

De la Eneida a la Araucana

Vicente CRISTÓBAL

RESUMEN

Se muestra la gran importancia que, como modelo, ha tenido la *Eneida* en el origen de la epopeya culta española, y en concreto, en el origen de la *Araucana* de Alonso de Ercilla. Tras explicar cómo varias de las singularidades literarias de este poema (argumento histórico, ausencia de héroe individual, cierta visión imparcial de los dos bandos en conflicto...) se explican mejor a la luz de los modelos antiguos (*Eneida* y *Farsalia*), a continuación se enumeran y analizan una serie de tópicos y convenciones presentes en él y derivados de Virgilio (declaración inicial del argumento, écfrasis descriptivo, tempestad, comparaciones naturalistas, Dido, juegos deportivos, etc.), poniendo de relieve así el virgilianismo esencial de la *Araucana*, aspecto que no había sido destacado en su justa medida por la crítica precedente.

SUMMARY

This paper shows the great importance that, as a model, *Aeneid* has had in the origins of the Spanish cultivated epic poetry, and concretely in the origins of Alonso de Ercilla's *Araucana*. An initial explanation about how a number of the literary singularities of this poem (historical plot, lack of individual hero, a certain equanimous vision of the two sides in conflict...) are better accounted for in the light of the ancient models (*Aeneid* and *Pharsalia*), will be

followed by an enumeration and analysis of a series of topics and conventions present in the poem and derived from Virgil (initial declaration of the argument, descriptive ecphrasis, tempest, naturalistic comparisons, Dido, sport games, etc.), thus laying emphasis on the essential Virgilianism of *Araucana*, an aspect that had not been foregrounded by previous criticism as it deserved.

I. La *Eneida* como modelo de la poesía épica española. La *Araucana*

La *Eneida* de Virgilio es el ingrediente capital, entre otros varios (preceptivas literarias antiguas y modernas, epopeyas italianas renacentistas de Boyardo, Ariosto y Tasso, *Farsalia* de Lucano), para la formación y origen de nuestra épica culta renacentista: así ha sido casi unánimemente reconocido¹ y así lo hemos brevemente explicado e ilustrado en otro lugar².

En principio, parecería lógico que la presencia de lo virgiliano fuera relativa y proporcional al tipo épico en que la obra se incluye (epopeya histórica, religiosa, novelesca, mitológica, etc.), siendo de esperar que esa presencia cediera más en las epopeyas históricas y religiosas, y abundara más en las novelescas y mitológicas. Sin embargo, puesto que no son estrictamente los temas sino los «esquemas temáticos» los que primordialmente perviven, no importa tanto que se trate de un tema u otro: a todos ellos les proporciona Virgilio el molde.

Ya para empezar, es muy frecuente entre nuestros poemas épicos la división como la *Eneida* en doce libros (comptiendo con la división en veinticuatro, que es la de los poemas homéricos, y en diez, que es la de la *Farsalia*); así, por ejemplo, tienen doce: la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda, la *Mosquea* de Villaviciosa, el *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña y la *Psique* de Juan de Mal-lara.

Sí que hallamos, especialmente en los poemas de tema religioso, una sustitución o transposición de determinados elementos mitológicos que constaban en Virgilio; por ejemplo, la invocación a la Musa al comienzo de la obra³ aparece generalmente sustituida y cristianizada: así en el *Monserrate* de Cristóbal de Virués (I, estr. 2), obra de 1587, leemos lo siguiente:

Tú, santa musa, que por premio ofreces
 divina laureola de tu mano...
 ...tú levanta mi voz ahora tanto...,

¹ Cf. F. Pierce, *La poesía épica del siglo de oro*, Madrid 1968, pp. 12 ss. Léase el ilustrativo capítulo «El Renacimiento. La epopeya» del famoso libro de G. Highet, *La tradición clásica*, Méjico 1978, trad. de A. Alatorre (=Oxford 1949), I, pp. 228-257.

² En nuestra introducción a la *Eneida*, Madrid 1992, pp. 113-118.

³ Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. de M. F. Alatorre y A. Alatorre, México 1976 (=1955= 1.ª cd. alemana 1948), I, «Las Musas», pp. 324-348.

o en la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda (I, estr. 1), de 1611, en términos semejantes:

Musa divina, en su costado abierto
baña mi lengua y muévela en su nombre...

pero incluso en una epopeya histórica como es la *Austriada* de Juan Rufo, de 1584, se adopta con respecto a este cliché de la épica pagana un tono polémico que tiene resabios de Jorge Manrique ⁴ y que así se expresa (I, estr. 1 y 2):

...No invocaré las musas, ni son parte
para darme socorro en tal historia...

...Dejando pues la bárbara doctrina,
invoco de las causas la primera,
Eterna Majestad, que es una y trina,
en quien la vida vive que se espera,
porque infunda en mi voz gracia divina,
son vivo y eficacia verdadera...

En obras, sin embargo, como el *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, de 1624, de argumento ajeno a lo religioso y que concede más espacio a lo imaginativo, no hay obstáculo para seguir el tópico antiguo de los comienzos (I, estr. 1):

Cuéntame, oh Musa, tú, el varón que pudo
a la enemiga Francia echar por tierra...

En cualquier caso, lo que sí que se mantiene siempre es la inicial declaración de canto, que por lo general acusa una extraordinaria cercanía con respecto al *Arma uirumque cano* de la *Eneida*; de una manera especial la acusa la primera estrofa del *Isidro* de Lope de Vega ⁵:

Canto el varón celebrado,
sin armas, letras, ni amor,
que ha de ser un labrador
de mano de Dios labrado,
sujeto de mi labor,

⁴ Recuérdense los famosos versos de sus *Coplas*, estr. 4: «Dexo las invocaciones/ de los famosos poetas/ y oradores;/ non curo de sus ficciones...Aquél sólo m'encomiendo/ Aquél sólo invoco yo/ de verdad,/ que en este mundo viviendo,/ el mundo non conoció/ su deydad.»

⁵ Cf. nuestro estudio «Una reminiscencia del *Moretum* en el *Isidro* de Lope de Vega», *Estudios Clásicos* 89 (1985) 379-390, especialmente 383 y 389-390.

así como la primera de la *Jerusalén conquistada*:

Yo canto el celo y las hazañas canto
de aquel varón, soldado y peregrino,
que a ser del Asia universal espanto
desde la selva Calidonia vino,

la primera también de la *Dragontea*:

Canto las armas y el león famoso
que al atrevido inglés detuvo el paso,
aquel nuevo argonauta prodigioso
que espantó las estrellas del ocaso,

y sigue Lope siendo virgiliano al máximo en la obertura de su *Gatomaquia*, donde no sólo evoca el *Arma uirumque*, sino incluso aquellos otros versos que algunos manuscritos anteponen al comienzo de la *Eneida*⁶ y que hoy se consideran ya definitivamente espurios (*Ille ego qui quondam...*):

Yo aquel que en los pasados
tiempos canté las selvas y los prados,
estos vestidos de árboles mayores,
y aquellas de ganados y de flores,
las armas y las leyes,
que conservan los reinos y los reyes,
ahora en instrumento menos grave
canto de amor suave
las iras y desdenes,
los males y los bienes,
no del todo olvidado
el fiero Taratántara templado
con el silbo del pífano sonoro,

proemio éste en el que, aliado con la materia virgiliana, aflora un curioso enianismo en la palabra «Taratántara» (cf. Ennio, fr. 140 Vahlen: *At tuba terribili sonitu taratantara dixit*), que es el sonido onomatopéyico de la trompa de guerra, reproducido por el poeta de los *Anales* en uno de sus versos, y empleado aquí sinecdóquicamente por «guerra».

El *uirum* y el *cano* del primer verso de la *Eneida* reaparecen en la estrofa

⁶ También Milton en *El Paraíso perdido* y Spenser en *La reina de las hadas* imitan estos versos atribuidos al mantuano.

pionera de otra epopeya religiosa, la de José de Valdivieso, *Vida y muerte del patriarca San José*, de 1640:

El varón justo, el padre virgen canto,

así como el *cano* y *arma* virgilianos constan en el comienzo del *Arauco domado* de Pedro de Oña, de 1596:

Canto el valor, las armas, el gobierno,

y así podríamos seguir poniendo cadenas de ejemplos.

Una paradoja de cierta curiosidad, que no tiene más razón de ser que la *imitatio* a ultranza y la conciencia por parte de los poetas de que gran parte del complejo mitológico antiguo no es sino pura alegoría e inofensiva personificación de la naturaleza, es el hecho de que en los poemas épicos religiosos no se rehuya la imagen mitológica para la expresión del tiempo, de modo que en la ya citada *Vida de San José* podamos leer cosas tales como que la Virgen

Desea que salga el padre de Faetonte
y que, esparciendo su benigna lumbre,
vuelva de plata el río, de oro el monte,
y que el desierto y el poblado alumbre.

Esto, que causa una cierta sorpresa en poemas de argumento cristiano, no la causa tanto en epopeyas de argumento más profano, en las que, por obediencia a los modelos antiguos, el tiempo (la aurora, el crepúsculo) se hace constar siempre con prosopopeyas míticas y no con descripciones naturalistas; es quizá el empleo fijo y reiterado de tales estampas una de las notas más evidentes del carácter culto de estas epopeyas modernas, tan diferentes en ello del *Cantar de mio Cid*, cuyo autor apuntaba el paso de los días de forma tan escueta y realista como en el verso 1.540:

Passada es la noche, venida es la mañana.

Y así leemos, por ejemplo en la *Austriada*, amaneceres como éste (II, estr. 49):

Ya la cándida Aurora cristalina
nuestro rico horizonte regalaba,
y, aunque bañada alzó la faz divina,
las rosas en belleza atrás dejaba,

pasaje cuya deuda con la tradición épica antigua queda manifiesta en la personificación colorista de la hora del día, y cuyo virgilianismo, concretamente, radica sobre todo en la inclusión del adverbio «ya», que estaba presente en muchos amaneceres del mantuano (III 521, 589, IV 584, V 105, etc.)⁷.

Un tópico característico de la poesía épica como es el de la tempestad, que arranca de la *Odisea*, pasará según el modelo de la *Eneida* (I 81-156), a numerosas epopeyas de nuestra literatura⁸, después de haber pasado de la *Eneida* a los poemas épicos latinos de la Antigüedad⁹. Como evidencia más patente de la proyección virgiliana citaré unos versos de la *Mosquea* de Villaviciosa, de 1615, que desvía hacia lo burlesco el material de la *Eneida*: una vez provocada la tempestad marina por los vientos enviados por Éolo, Neptuno asoma la cabeza por encima de las olas (V, estr. 67):

Fue tanto el grito de la pobre gente
o fuese el golpe del timón caído
o las blasfemias con que el insolente
Tártaro altera el mar con su rüido,
que hasta en su alcoba el dios Neptuno siente
que su hermoso cristal es ofendido,
y saliendo a mirar sus claras linfas,
oyó el lamento de sus bellas ninfas...,

y reacciona del mismo modo y casi con iguales palabras (y con igual aposiopesis: *Quos ego... sed*) que en el libro I del poema latino; así en estr. 75:

«...Y que otra vez de veras ni burlando
a darles suelta por el mar se atreva,
si no quiere que yo... Mas basta esto:
el tritón se despache, y vuelva presto».

Una convención propia del género como es la écfrasis o excursu descriptivo de paisajes, armas, obras de arte, etc.¹⁰ (de la que en la *Eneida* encontramos muestras tan vistosas como la descripción del escudo de Eneas a fines

⁷ Muchos más ejemplos y consideraciones agudas sobre ellos pueden verse en el artículo de M.^a Rosa Lida de Malkiel «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española» *Revista de Filología Hispánica* 8 (1946) 77-110 (= *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975, pp. 119-164).

⁸ Así en *Araucana*, XV 457 ss.; *Austriada*, VIII estr. 16-41; *Las lágrimas de Angélica*, I estr. 84-89; *Montserrat*, VII estr. 9-66; *Arauco Domado*, III estr. 78-IV estr. 19; *Jerusalén conquistada*, VII estr. 93-149; *Mosquea*, V; *Bernardo*, XIII-XIV; *La invención de la cruz*, II estr. 15-40). Cf. nuestro estudio «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica* 14 (1988) 125-148.

⁹ Cf. «Tempestades épicas», art. cit., pp. 125-134.

¹⁰ Cf. A. Zapata, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d. C. inclusive*, Madrid 1986.

del libro VIII) sigue estando prolijamente representada en las nuevas epopeyas en un afán de fidelidad a los modelos clásicos y señaladamente a Virgilio. Así a fines del libro I del *Bernardo* se describe profusamente el palacio del hada Morgana; en el II de la misma obra, el castillo de la Fama; y en ese mismo libro, seguidamente, una tela tejida por el hada Alcina, que estaba bordada con sucesos futuros relativos a las hazañas de los capitanes españoles, pasaje descriptivo que cumple, pues, la misma función que aquel otro virgiliano en el que se detallan los relieves proféticos del escudo de Eneas; en el canto IX de la *Mosquea* hay una éfrasis que tiene por objeto la descripción del palacio de Júpiter; en el VI del *Montserrat* se explica el contenido de las pinturas que decoraban la celda de un monje; en el canto VIII de *Las lágrimas de Angélica* se cuenta cómo en los platos y tazas de una mesa dispuesta para un banquete están plasmadas hazañas del pasado y del futuro. El ejemplo, sin embargo, que me parece más significativo y logrado es la descripción en la *Cristiada* (I, a partir de estr. 89) de la túnica vestida por Cristo en la oración del huerto, que constaba de siete fajas en las que estaban representados los siete pecados capitales, y de la que reproduzco los versos iniciales:

Por eso, cual si fuera miserable
injusto pecador, se postra en tierra,
y barre con su rostro venerable
el polvo, que a Dios hizo tanta guerra.
La vestidura, pues, abominable
de siete fajas consta, y siete encierra,
tejidas de pecados, telas varias,
si bien unidas, entre sí contrarias.

En la primera está la majestosa
libre Soberbia, grave y empinada,
en una silla de marfil preciosa
con ancha pompa de ambición sentada:
corona de oro ciñe su enojosa
descomedida frente...

Hemos omitido voluntariamente en esta muestra de ejemplos pasajes de la *Araucana* de Alonso de Ercilla, que será a continuación objeto monográfico de nuestra atención por lo que se refiere a su relación de dependencia con la *Eneida* de Virgilio.

Por ser la *Araucana* el más conocido y laureado de nuestros poemas épicos renacentistas ¹¹ constituye una muestra inmejorable para calibrar y medir la influencia de Virgilio en el género. Tiene como argumento la rebelión de los indígenas araucanos y su sometimiento por las tropas españolas, aunque

¹¹ Cf. la presentación que hace del poema F. Pierce, *op. cit.*, pp. 267-271.

también se hacen importantes excursos sobre la batalla de Lepanto y sobre la guerra de España con Portugal. Las tres partes de que se compone la obra fueron publicadas sucesivamente con intervalos de diez años poco más o menos: 1569, 1578 y 1589.

La materia argumental es en buena parte, como el autor se esfuerza en hacer ver, fruto de la experiencia directa y de la autopsia, ya que Ercilla fue soldado de la guerra que celebra. Pero esa materia histórica y real la encauza en una normativa genérica aprendida de la lectura de sus precedentes en el género épico, es decir, en los poetas italianos inmediatamente anteriores, especialmente Ariosto¹², y en los dos poetas romanos antiguos que eran los más señeros modelos épicos para la épica renacentista: Lucano¹³ y Virgilio. (Poca es, en todo caso, la huella de Homero, aspecto que ha estudiado Pallí Bonet con la debida prudencia¹⁴). A pesar de que se ha hecho más hincapié en la relación que media entre Lucano y Ercilla, a causa del carácter histórico de sus respectivos argumentos, la relación con Virgilio es extraordinariamente fructífera y no se ha destacado debidamente por los críticos del poema. A esta relación se refirieron en parte Menéndez Pelayo¹⁵ y J. Ducamin¹⁶, pero sin apenas concretar datos. Sí que los ofrece en mayor medida M. Socrate en su reciente artículo sobre Ercilla en la *Enciclopedia Virgiliana*¹⁷, que es hasta el momento el más completo estudio, a pesar de su brevedad, sobre Virgilio como fuente de Ercilla. De aquí partimos para dar una visión de conjunto añadiendo nuevos datos sobre la cuestión. Pero antes de comenzar la confrontación de pasajes endeudados, queremos referirnos a ciertos aspectos literarios de la *Araucana*, de índole más general, que han sido objeto de debate, un tanto al margen de la tradición clásica, y que considerados en vinculación con dicha tradición podrían explicarse mejor.

¹² Cf. M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Burdeos 1966. Chevalier mengua la influencia de la *Farsalia* y no da importancia a la de la *Eneida* para resaltar la del *Orlando*. Del *Orlando*, en efecto, provienen muchas escenas de guerra, los proemios moralizantes con que comienza cada canto, la acumulación expresiva de verbos, la intromisión del «yo», algunas figuras individuales como Rengo, que está modelado sobre Rodomonte, etc.

¹³ Sobre la deuda con Lucano, cf. C. Schlayer, *Spuren Lukans in der Spanischen Dichtung*, Heidelberg 1927, y la brevísima e insignificante nota de G. Highet, «Classical Echoes in 'La Araucana'», *Modern Language Notes* 62 (1947) 229-231.

¹⁴ *Homero en España*, Barcelona 1953, pp. 106-108. Reconoce Pallí Bonet que Ercilla es deudor principalmente de los italianos y de Virgilio. «No obstante —dice— puede considerarse como una reminiscencia homérica la figura del viejo araucano Colocolo, especie de Néstor indio. Como éste, se distingue por su prudencia y sabiduría y por concertar las paces entre los irritados jefes», y aventura tímidamente algunos paralelismos más, muy poco explícitos.

¹⁵ *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid 1893-1895, II, pp. 220 ss.

¹⁶ *L'Araucana, poème épique par Don Alonso de Ercilla y Zúñiga. Morceaux choisis. Précédés d'une étude biographique, bibliographique et littéraire...*, Paris 1900, pp. LXXXII ss., aunque de su examen de modelos deduce que es Lucano el más seguido.

¹⁷ *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma 1985, 359-361.

II. Las singularidades literarias de la *Araucana* a la luz de sus modelos antiguos

En efecto, muchas de las singularidades literarias que los críticos han descubierto en la epopeya de Ercilla se explican bien a la luz de sus modelos antiguos.

En primer lugar, el carácter fuertemente historiográfico de la obra le ha merecido duros reproches desde Saavedra Fajardo en el siglo xvii —con la salvedad de que la crítica decimonónica encontraba en esa misma característica la razón para una valoración positiva del poema—¹⁸. La *Araucana* sufre así los mismos reproches —y la misma ocasional defensa— que se han hecho a la *Farsalia* de Lucano, y es, sin duda, teniendo en cuenta como modelo el poema de Lucano como Ercilla quiso justificar el carácter fuertemente histórico de su epopeya. No obstante, su obra —como la del poeta cordobés— no es mera historiografía, sino ante todo poesía, que, como tal —según la preceptiva de Aristóteles—, se atiene a lo verosímil, no a lo cierto. Morínigo, editor del poema, insiste oportunamente en este aspecto: «El autor, pues, no se proponía *contar* [...], sino *cantar* [...] De la historia selecciona por lo tanto lo que estima poetizable, lo que es capaz de adquirir categoría estética»¹⁹. Y a lo histórico añade una cierta dosis de elementos poético-fantásticos (también lo hacía así Lucano), que habían llegado a ser tópicos característicos del género (como el conocimiento del futuro por un medio sobrenatural) y constituían un vínculo reconocible con la tradición y los modelos. «Se podrían citar otros muchos episodios, aparte por supuesto de los obviamente fantásticos, como el de la aparición de Belona o el del mago Fitón, en los que la afirmación de Ercilla de ser todo “relación sin corromper sacada de la verdad” no podría sustentarse», sigue diciendo Morínigo²⁰. La crónica historiográfica de Góngora Marmolejo, aunque escrita con posterioridad a Ercilla y posiblemente influida por él en más de un pasaje, orienta bien en cuanto a la distinción entre lo que realmente acaeció y lo que es ficción imitadora de fuentes poéticas, del mismo modo que los *Comentarios sobre la guerra civil* de César o la *Historia* de Tito Livio pueden orientar en cuanto a la misma distinción en las epopeyas de Lucano y Silio Itálico respectivamente.

Un segundo punto debatido por la crítica, y que puede alumbrarse con la epopeya antigua, es la desigualdad observada en el tratamiento de los personajes españoles y araucanos: más históricos y reales los españoles, más idealizados y mitificados los araucanos. Esta constatación es ya una prueba de que no todo en la *Araucana* es historiográfico, y que, al menos en lo tocante a los indígenas, hay un escape de las fronteras del realismo histórico. Sostiene

¹⁸ Cf. A. Morínigo, en su introd. a su ed. (en colaboración con I. Lerner), de la *Araucana*, Madrid 1991 (=1979), pp. 25-36.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 35.

²⁰ *Op. cit.*, p. 36.

Prieto en su análisis de la *Araucana* ²¹ que en la mitificación de los araucanos Ercilla tenía no sólo el precedente de Camoens (en cuanto que mitifica unos espacios lejanos), sino también y muy especialmente el de las crónicas americanas. Muy oportunamente, por ejemplo, recuerda este autor cómo

«En su *Primera Década*, P. Mártir de Anglería compara a los indios con los italianos hallados por Eneas en el Lacio y los mitifica desde su realidad: ‘Es cosa averiguada que aquellos indígenas poseen en común la tierra, como la luz del Sol y como el agua, y que desconocen las palabras «tuyo» y «mío», semillero de todos los males (...) Viven en plena edad de oro, y no rodean sus propiedades con fosos, muros ni setos. Habitan en huertos abiertos, sin leyes, sin libros y sin jueces, y observan lo justo por instinto natural...’ Existe una inherente mitificación en estas páginas de Anglería, como estado previo a la épica de Ercilla» ²².

De modo que los araucanos por su exotismo y por el asombro con que se los descubre son elevados a una categoría mítica, mientras que los españoles se mantienen en el terreno de lo conocido, de lo real, de lo histórico ²³. Pero no es sólo que al hablar de los indios haya —por mayor falta de noticias acerca de sus costumbres— una mayor dosis de suposición verosímil y hasta de fantasía, sino que también los críticos han reparado en el tratamiento lleno de consideración y humanidad dado a los indígenas, y se explica como consecuencia de un hacerse eco Ercilla del lascasismo, o incluso —como explica Mario Socrate ²⁴— como una muestra de que el poeta español ponía en juego para con el bando enemigo una *pietas* semejante a la de Virgilio en la *Eneida*. Ambas explicaciones pueden, en efecto, ser acertadas, pero, en realidad, la que parece ser simpatía de Ercilla por el bando vencido puede no ser sino una muestra de cierta imparcialidad del autor ante sus personajes, una imparcialidad comparable a la de Homero y, en parte también, a la de Virgilio. Pues es como una especie de ley del poema épico más auténtico —como señala García Calvo ²⁵— esta de dejar el autor a sus personajes definirse, inde-

²¹ *La poesía española del siglo XVI*, II, Madrid 1987, cap. 17: «La poesía épica renacentista», pp. 781 ss.

²² *Op. cit.*, p. 823.

²³ Lo pone de relieve M. A. Morínigo, «Españoles e indios en *La Araucana*», *Filología XV* (1971), p. 209, a quien cita Prieto.

²⁴ *Art. cit.*, p. 359.

²⁵ «Los títeres de la epopeya» *Estudios Clásicos VII* (1963) 95-106 (ahora también en H. Bauzá [ed.], *Virgilio en el bimilenario de su muerte*, Buenos Aires 1982, pp. 39-46). Leemos en este trabajo manifestaciones como las siguientes: «La *areté* de los héroes, en sus diferentes grados, se nos presenta con toda la indiferencia y frialdad de quien hace constar un fenómeno natural objetivamente verificado», con referencia a los poemas homéricos. Sólo posteriormente, en opinión de García Calvo, la epopeya fue mal entendida como glorificadora y panegírica, y así surgieron las *Franciadas* y las *Austriadas*, «que en su pecado llevan su penitencia: pues nacidas en verdad para servicio de los señores, de nada pueden ya servirles a los hombres; y por na-

fensos, lejos de todo laude o vituperio por parte de quien los crea, permitiendo que sean las propias acciones las que los caractericen ante el oyente o lector de la epopeya. Quizá, pues, en la *Araucana* no haya en este aspecto sino un afán por seguir esa normativa, observada en Homero y Virgilio, de imparcialidad del poeta épico ante sus personajes.

Un tercer aspecto, blanco de discusiones y motivo de reproches para la *Araucana*, es la señalada ausencia de un héroe individual en el poema como presuntamente requerirían las leyes del género. Se dice que el héroe es colectivo, como en *Os Lusíadas*²⁶, pero aquí además el héroe colectivo sería doble: españoles y araucanos simultáneamente, «españoles esforzados» y «gente que a ningún rey obedecen», según se dice ya en la primera estrofa del poema. Mas sobre este aspecto también puede proyectarse la luz de los hechos relativos a las epopeyas antiguas. La cercanía histórica de la materia argumental de un poema épico es un obstáculo para la heroización (sin adulación) de los caudillos por estar aún demasiado frescos sus comportamientos no siempre positivos. Sin duda por obedecer a la ley homérica del protagonista heroico es por lo que Virgilio decidió remontarse a la esfera del mito, centrándose en Eneas, y rehuir los inconvenientes de una epopeya histórica —como en principio parece que planeaba— que tuviera como protagonista a Octavio. Sin embargo Lucano, que acometió la empresa de escribir un poema épico sobre un asunto relativamente próximo como era la guerra civil, hubo de forzar las leyes del género, y resultado de su intento fue que, teniendo que ser fiel a lo que se conocía bien de la guerra civil, no pudo magnificar a ningún caudillo hasta darle estatuto de héroe épico, de modo que, como bien apunta Mariner²⁷, la *Farsalia* es un poema sin héroes²⁸. Por no distintas razones puede pensarse que la *Araucana* carece de héroe individual, e incluso de protagonista principal.

die leídas ni gustadas, nunca podrán cumplir al venerado patrono la promesa de inmortalidad con que a su honor se dedicaban». Con referencia a la *Eneida*, se expresa así: «Y ¡ay de la *Eneida* si de verdad fuera esencialmente eso que de ella dicen los textos de Literatura, exaltación o directa o simbólica de Augusto! Porque entonces resultaría toda ella tan inaguantable como lo son aquellos pasajes en que tal intención glorificadora aparece verdaderamente. Pero Virgilio se sabía demasiado bien su Homero para caer en eso. Y si bien su disgusto con el poema, que le incitaba a condenarlo a las llamas por última voluntad, tiene sin duda que ver con ese parcial fallo más que con cualquier consideración de su falta de pulimento (¡como si la forma y el fondo pudieran separarse y la ingenuidad u objetividad no perteneciera también a la forma!) [...] nos pudo dejar con todo, en medio de época tan impropia para ello, algún buen ejemplo de imitación literaria de la ingenuidad homérica».

²⁶ Cf. H. Montes, «El héroe de la *Araucana*», *Cuadernos Hispanoamericanos* 60 (1964) 258-268.

²⁷ «La *Farsalia*, poema sin dioses, ¿también sin héroes?», *Estudios Clásicos* 62 (1971) 133-159.

²⁸ Un error inverso tal vez habría que imputar a Silio Itálico, quien, al revés que Lucano, mitifica lo histórico (aun tratándose de lo histórico no reciente) contra toda verosimilitud, produciendo su obra el efecto de una gigantesca pantomima.

Y por ello también el propio autor, personaje y partícipe de aquellos hechos que cuenta (como el Eneas narrador de sus aventuras en los libros II y III de la epopeya virgiliana: *quaeque ipse miserrima uidi/ et quorum pars magna fui*, II 5-6), asume a veces el protagonismo de determinadas acciones que, por obediencia a la tópica del género, se incluyen en la obra, tales como la visita al mago Fitón y el conocimiento del futuro mediante visiones. La relevancia autobiográfica en el poema de Ercilla —otro punto atacado por la crítica— creo que se relaciona de este modo con el problema de la ausencia de un héroe individual: esa relevancia no es sino un modo de suplir la carencia de un héroe que centre en torno de sí los acontecimientos narrados.

III. Tópicos y convenciones de herencia virgiliana

Pero vayamos ya al texto del poema y al detalle concreto. En realidad, es posible seguir el argumento de la *Eneida* viendo la proyección prolongada de sus más importantes episodios en la epopeya de Ercilla. Y eso es lo que haremos a continuación al poner de relieve una serie de temas genuinamente virgilianos y tópicos del género épico antiguo, según constan en la *Eneida*, que se hallan presentes, a su vez, en la *Araucana*.

1. Declaración inicial de canto.—Con esta estrofa comienza la *Araucana*:

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros **canto** enamorados;
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos efectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.

Aunque con acierto la crítica ha visto en este comienzo una réplica a la temática del *Orlando furioso* de Ariosto (que en su comienzo declara: «Le donne, i cavalier, l'arma, gli amori, / Le cortesie, l'audaci imprese io canto»), en cualquier caso ahí consta ya el tópico de la declaración de canto en la estrofa inicial del poema, con una expresión, «canto», en primera persona de singular, y una oración de relativo referida al complemento directo de «canto», igual que en los dos versos primeros de la epopeya virgiliana:

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lauiniaque uenit.*

2. **Écfrasis inicial.**— Tras la declaración inicial del argumento y antes de pasar a la narración de los hechos propiamente dicha, encontramos la descripción del lugar en que han ocurrido, Chile (I, estr. 6):

Chile, fértil provincia y señalada
 en la región Antártica famosa,
 de remotas naciones respetada
 por fuerte, principal y poderosa;
 la gente que produce es tan granada,
 tan soberbia, gallarda y belicosa,
 que no ha sido por rey jamás regida
 ni a extranjero dominio sometida...

del mismo modo que en la *Eneida*, después de la exposición del argumento y de la invocación a la Musa se hace descripción de Cartago, donde comienzan las acciones que se desarrollan a lo largo del poema (*Aen.* I 12-20):

Urbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
ostia, diues opum studiisque asperrima belli...

El paralelismo, no obstante, es aquí más bien de estructura que de materia, aunque véase también cómo se describe a la nación chilena por su situación geográfica («en la región Antártica famosa»), por su abundancia («fértil provincia») y por la belicosidad de sus habitantes («gente... belicosa»), tres elementos éstos en los que se fijaba también Virgilio al informar sobre Cartago (1: *Italiam contra Tiberinaque longe / ostia*; 2: *diues opum*; 3: *studiisque asperrima belli*).

3. **Tempestad.**— Sobre la tempestad que tiene lugar en el canto XV y XVI de la *Araucana* (XV, estr. 56-XVI, estr. 19) dice Morínigo en su introducción a la obra ²⁹ lo siguiente:

«El 28 de junio llegan a Concepción después de haber sufrido, según Ercilla, una terrible tempestad. ¿Hubo realmente tal tempestad? Es de notar que el fidedigno historiador y soldado de estas campañas Góngora Marmolejo no la menciona, ni se menciona tampoco por el interesado don García Hurtado de Mendoza en la Probanza de sus méritos y servicios, aunque sí en las de algunos supuestos testigos y en la del piloto de la nave Diego Gallego. La huella no se disipa con estos tardíos testimonios, ya que el poema ejerció honda huella en todo cuanto se ha escrito sobre la historia primitiva de Chile, tanto por los contemporáneos de Ercilla como por historiadores posteriores».

²⁹ *Op. cit.*, p. 10.

Y unas páginas más adelante ³⁰ es todavía más claro al decir:

«Serios historiadores del pasado y algunos casi del presente aceptaron sin discusión como auténticos personajes históricos a los héroes indios ercilianos como Caupolicán, Rengo, Tucapel y aun las heroínas como Tegualda y Glaura, o se esforzaron en comprobar que la tormenta en el mar (c. 15 y 16, que pone en peligro la vida del jefe de la expedición y la suerte de la misma), tópico infaltable de la literatura épica, fue un hecho realmente verídico. En este caso particular la credulidad es tanto más sorprendente cuanto que el propio don García Hurtado de Mendoza, interesado como nadie en magnificar sus hazañas y peligros, no la menciona, ni de ella se acuerda el ecuaníme historiador de sus campañas guerreras y soldado a su servicio Góngora Marmolejo. Ercilla realizó el milagro de transmutar en el crisol de su fantasía la tenue materia histórica, de la que fue testigo y parte, en una nueva, más fuerte materia de convincente y duradera realidad: la materia poética».

Fuera real o no, podemos constatar, en efecto, que esta tempestad la vio Ercilla a través de Virgilio y no sólo con los propios ojos. Es probable más bien —nos inclinamos a pensar con Morínigo— que el poeta español engrandeciera un suceso real presionado por su modelo poético latino; es probable que tomara como punto de partida algún contratiempo en la navegación para crear unas hiperbólicas estampas de tempestad, más ficticias ya que reales, paralelas a las que Virgilio ofrecía en su libro I. Y así, consciente de la doble posibilidad argumental de la épica antigua, consciente de que sus dos grandes materias eran la guerra y la expedición marítima (según aparecían aunadas en la *Eneida*, en una voluntaria síntesis de la *Ilíada* y la *Odisea*), quiere ser fiel a esa duplicidad cuando nos dice en la estrofa 56 del canto XV:

Cese el furor del fiero Marte airado
y descansen un poco las espadas,
entretanto que vuelvo al comenzado
camino de las naves derramadas,
que contra el recio Noto porfiado,
de Neptuno las olas levantadas
proejando por fuerza iban rompiendo,
del viento y agua el ímpetu venciendo.

Y no tiene ningún empacho en trasladar el imperio y la gruta de Éolo, situada en Virgilio en algún lugar del mar Tirreno, a las costas de los mares del sur, como se ve en estos versos (XV, estr. 58):

³⁰ *Op. cit.*, p. 26.

Allí con libertad soplan los vientos,
de sus cavernas cóncavas saliendo,
y furiosos, indómitos, violentos,
todo aquel ancho mar van discurriendo,
rompiendo la prisión y mandamientos
de **Eolo, su rey**, el cual **temiendo**
que el mundo no arrüinen, los encierra
echándoles encima una gran sierra,

versos en los que pueden destacarse varios ecos semánticos (y hasta léxicos) provenientes de *Aen.* I 52-63, y que hemos marcado en negrita:

*Hic uasto rex Aeolus antro
luctantis uentos tempestatesque sonoras
imperio premit ac uinclis et carcere frenat.
Illi indignantes magno cum murmure montis
circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce
sceptra tenens mollitque animos et temperat iras.
Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum
quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras;
sed pater omnipotens speluncis abdidiit atris
hoc metuens molemque et montis insuper altos
imposuit, regemque dedit qui foedere certo
et premere et laxas sciret dare iussus habenas.*

Ercilla, siguiendo la pauta del modelo antiguo, llama a los vientos con sus nombres míticos e informa de cómo los españoles, acosados por el agua, sintieron nostalgia de tierra —la misma nostalgia de tierra que sentía Eneas cuando pronunció aquellas conocidas palabras de *Aen.* I 94-96: *o terque quaterque beati/ quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/ contigit oppete-re!*—, según se desprende de esta estrofa (XV, estr. 68):

Bóreas furioso aquí tomó la mano
con presurosos soplos esforzados,
y súbito en el mar tranquilo y llano
se alzaron grandes montes y collados;
los españoles, que el furor insano
vieron del agua y viento atribulados,
tomaron por partido estar en tierra,
aunque del todo hubiera fin la guerra.

Y el *clamor... uirum* de *Aen.* I 87 parece recogerse en la expresión «las voces de pilotos» que aparece en esta estrofa 71 del canto XV:

La braveza del mar, el recio viento,
el clamor, alboroto, las promesas,

el cerrarse la noche en un momento
de negras nubes, lóbregas y espesas;
los truenos, los relámpagos sin cuento,
las **voces de pilotos** y las priesas
hacen un son tan triste y armonía,
que parece que el mundo perecía,

y el *stridor... rudentum* del mismo verso virgiliano lo tenemos desarrollado en estos versos iniciales de la estrofa 82:

Las **gúmenas y jarcias rechinaban**
del turbulento Céfiro estiradas.

El *aquae mons* de *Aen.* I 105 queda reflejado en la igual expresión que aparece en la estrofa 73 del canto XV:

Ábrese el cielo, el mar brama alterado,
gime el soberbio viento embravecido;
en esto un **monte de agua** levantado
sobre las nubes con un gran ruido
embistió el galeón por un costado
llevándolo un gran rato sumergido,
y la gente tragó del temor fuerte
a vueltas de agua, la esperada muerte,

y la acometida de las aguas contra un costado de la nave, que también constaba en *Aen.* I 104-105 (*tum prora avertit et undis/ dat latus*), ahí la tenemos también constatada.

Por último, a fines del relato sobre la tormenta (XVI, estr. 10) aflora el recuerdo explícito de la tempestad de la *Eneida*, aludida en perífrasis, en alianza con otras dos famosas tempestades de la epopeya antigua: la de Ulises en la *Odisea* (V 291-425) y la de César y Amiclas en la *Farsalia* de Lucano (V 560-676), las tres como segundos términos de comparación con la tempestad sufrida por los españoles, de modo que los versos de Ercilla pueden ser definidos como «metatexto»³¹ de los correspondientes pasajes de la *Farsalia*, *Odisea* y *Eneida* (el resto de los pasajes de la *Araucana* señalados hasta ahora como dependientes de la *Eneida* serían, en cambio, según la terminología intertextual, definibles como «hipertextos»):

No la barca de Amiclas asaltada
fue del viento y del mar con tal porfía,
que aunque de leños frágiles armada

³¹ Sobre la terminología intertextual v. G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid 1989 (=ed. francesa de 1982).

el peso y ser del mundo sostenía,
ni la nave de Ulises, ni la **armada**
que de Troya escapó el último día
vieron con tal furor el viento airado,
ni el removido mar tan levantado ³².

3. **Dido.**—Alonso de Ercilla es en la literatura española, según M.^a R. Lida, «el máximo paladín de la defensa de Dido» ³³, pues, en efecto, narra la historia de la reina de Cartago en un largo excursus que va desde la estrofa 43 del canto XXXII hasta la 54 del canto XXXIII. Esta defensa de Dido lo es contra las presuntas mentiras de Virgilio, siguiendo precisamente la versión contraria a la *Eneida*, la avalada por Justino en su resumen de las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo. La versión antivirgiliana que Ercilla pregona —pues es él mismo, como partícipe de la contienda y personaje de su propia obra, el que la cuenta a un soldado cuando iban de camino— es la que sostiene que nunca Dido se encontró con Eneas, sino que se suicidó por no ceder a las pretensiones que tenía el vecino rey Yarbás de casarse con ella. Así consta con toda explicitud en las estrofas 44-46:

Mas un soldado joven, que venía
escuchando la plática movida,
diciendo me atajó que no tenía
a Dido por tan casta y recogida,
pues en la Eneida de Marón vería
que del amor libídino encendida,
siguiendo el torpe fin de su deseo
rompió la fe y promesa a su Siqueo.

Visto, pues, el agravio tan notable
y la objeción siniestra del soldado,
por el gran testimonio incompensable,
a la famosa reina levantado,
pareciéndome cosa razonable
mostrarle que en aquello andaba errado
él y todos los más que me escuchaban
que en la misma opinión también estaban,

les dije que queriendo el Mantüano
hermosear su Eneas floreciente
porque César Augusto Octaviano

³² Sobre la deuda de Ercilla con Virgilio en este pasaje, cf. nuestro trabajo citado «Tempestades épicas», pp. 136-138. El comentario que hacemos aquí del pasaje añade nuevas precisiones a lo que allí decíamos.

³³ *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres 1974, p. 127.

se preciaba de ser su decendiente,
 con Dido usó de término inhumano
 infamándola injusta y falsamente,
 pues vemos por los tiempos haber sido
 Eneas cien años antes que fue Dido.

El episodio de Dido en la *Araucana* se considera generalmente –y en esa valoración reincide M.^a R. Lida– como una muestra más del afán de Ercilla por aunar la verdad histórica con la poesía. «La ardiente y repetida protesta de verdad –dice la erudita argentina³⁴– no tiene en Ercilla nada de retórico: es posición personal, si bien enlazada con la raíz colectiva de su pueblo, con las expresiones seculares en España de la superioridad de Lucano sobre Virgilio». Pero ya vamos viendo y seguiremos viendo que muchas veces el poeta español, a pesar de sus proclamas, no tiene inconveniente en acomodar la verdad histórica, sin duda distorsionándola, a los moldes épicos virgilianos. En una tal tesitura ya se vio Lucano, y optó también –dígame lo que se diga– por una vía intermedia, es decir, por contar una verdad histórica moldeada en los esquemas de la épica y alternada con episodios ficticios o mitológicos, puramente poéticos. De modo que Ercilla se opone verbalmente al presunto desvirtuamiento virgiliano de la historia auténtica de Dido, pero, de hecho, procede del mismo modo que Virgilio –no por casualidad, sino con voluntad de imitarlo– al injertar, con función análoga al episodio de Dido en la *Eneida*, relatos de amor y mujeres, como la de Tegualda (cantos XIX y XX) y Glaura (cantos XXVII y XXVIII), en su narración preponderantemente bélica y viril; sólo que de Dido había ya una tradición historiográfica antes de la *Eneida*, a la que Virgilio dio la espalda, mientras que Tegualda y Glaura son creaciones completamente ficcionales de Ercilla, según parece. Y está claro que, aunque siguiendo una versión contraria a Virgilio, el hecho de incluir un excursus sobre Dido en un poema épico es una muestra palpable de virgilianismo, que es aún más patente en múltiples detalles del relato tomados de la epopéya latina, como señala M.^a R. Lida³⁵:

«De más está decir que para Ercilla [...] la fuerza poética que anima toda la historia de Dido es el vilipendiado Virgilio, y esa presencia interior está jalonada por mil pormenores fáciles de asir, como, por ejemplo, el hecho de retener el nombre virgiliano de Siqueo... la reelaboración por dos veces de las bellísimas palabras con que Eneas (I 198 ss.), imitación de Ulises (*Odissea* XII 208 ss.), anima a los suyos...»,

pues efectivamente las palabras del caudillo troyano a los suyos después de la tempestad: *O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),/ o passi grauiora, dabit deus his quoque finem*, aparecen con poca variación en boca de Dido

³⁴ *Op. cit.*, pp. 127-128.

³⁵ *Op. cit.*, p. 132.

dos veces en el poema épico español (en XXXIII, estr. 28 y XXXIII, estr. 45), y también como Eneas en I 208-209 (*Talia uoce refert, curisque ingentibus aeger/ spem uoltu simulat, premit altum corde dolorem*), Dido dice sus palabras simulando esperanza, a pesar de que la angustia domina en su interior (XXXIII, estr. 27):

con alegre rostro y grave risa,
aunque sentía en el ánimo otra cosa.

Así que, no deja de ser Ercilla virgiliano a pesar de seguir una versión contraria a la de Virgilio. Es este episodio, pues, como hemos visto, «meta-texto» e «hipertexto» simultáneamente, comentario y parcial recreación, de la historia de Dido según la *Eneida*.

El excursus lo concluye Ercilla, con esta octava (XXXIII 54), que es prácticamente un epigrama, en que se reincide en el presunto propósito verista de la narración y se juega con las palabras de San Pablo «Más vale casarse que abrazarse» (*Cor. I 7, 9*):

Este es el cierto y verdadero cuento
de la famosa Dido disfamada,
que Virgilio Marón sin miramiento
falsó su historia y castidad preciada
por dar a sus ficiones ornamento;
pues vemos que esta reina importunada,
pudiéndose casar y no quemarse,
antes quemarse quiso que casarse.

4. **Comparaciones naturalistas.**—El recurso a la comparación naturalista es, como bien se sabe, nota distintiva del género épico. Ercilla las usa con enorme profusión ³⁶, ampliando la gama de las que Virgilio ofrecía e inspirándose a veces en elementos extraños a las obras antiguas. Y es que, imitando a los modelos épicos clásicos en aquella su mimesis de la realidad siempre que a forjar comparaciones se aprestaban (abandonando así la temática mitológica para ilustrarla con estampas más familiares a su público, para variar su exposición y para atraer la atención con ese apoyo), Ercilla, cuando gesta sus símiles, imita también la realidad de su entorno y de su tiempo, de modo que de las comparaciones tradicionales que versaban sobre escenas de caza, sobre abejas y hormigas, pasa a las de toros en lidia, gallinas y caimanes, inspiradas en su entorno contemporáneo, ya español, ya americano. Aprende el

³⁶ Sobre las comparaciones en Ercilla existe un breve pero lúcido estudio: G. I. Dale, «The Homeric simile in the 'Araucana' of Ercilla», *Washington University Studies* 9, 1 (1921) 233-244. Valora especialmente aquellos símiles que son fruto de la experiencia del poeta y reflejan la vida española contemporánea.

procedimiento, el esquema, el marco, pero lo llena a veces con materia nueva, más inteligible para su público. Y así, entre aquellas que son más próximas y fieles a las virgilianas puede citarse ésta de las abejas (*Araucana* VII, estr. 50):

No en colmenas de abejas la frecuencia,
 prisa y solicitud cuando fabrican
 en el panal la miel con providencia,
 que a los hombres jamás lo comunican,
 ni aquel salir, entrar y diligencia
 con que las tiernas flores melifican,
 se pueden comparar, ni ser figura
 de lo que aquella gente se apresura,

que recuerda, aun sin demasiada fidelidad y sólo de forma aproximada, la que ilustra el laboral ajeteo de los súbditos de Dido (*Aen.* I 430-436):

*qualis apes aestate noua per florea rura
 exercet sub sole labor, cum gentis adultos
 educunt fetus, aut cum liquentia mella
 stipant et dulci distendunt nectare cellas,
 aut onera accipiunt uenientum, aut agmine facto
 ignauum fucos pecus a praesepibus arcent;
 feruet opus redolentque thymo fragrantia mella.*

O bien esta otra de las hormigas (VII 417 ss.):

Como **para el invierno se previenen**
las guardosas hormigas avisadas,
 que a la **abundante troje** van y vienen
 y **andan en acarreo ocupadas,**
 no se impiden, estorban, ni detienen,
 dan las vacías el paso a las cargadas:
 así los araucanos codiciosos
 entran, salen y vuelven presurosos,

mucho más fiel al texto virgiliano, modelada sobre el símil de *Aen.* IV 402-407 que pondera la actividad de los compañeros de Eneas, prestos ya para partir (los paralelismos semánticos o léxicos entre ambos pasajes han sido señalados en negrita):

*ac uelut **ingentem formicae farris aceruum**
 cum populant **hiemis memores tectoque reponunt,**
 it nigrum campis agmen **praedamque per herbas**
conuectant calle angusto; pars grandia trudunt
 obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt
 castigantque moras, opere omnis semita feruet.*

Son también *grosso modo* virgilianos en cuanto a la materia los frecuentísimos símiles de contexto cinegético (cf. *Aen.* XII 749-755) que hallamos en la *Araucana*, como los de III, estr. 62 (jabalíes huyendo de los monteros: «Cual suelen escapar de los monteros...»), IV, estr. 13 (cazador y liebre: «En cazador no entró tanta alegría...») y VI, estr. 13 (cazadores y cabras monteses: «Cual de cabras montesas la manada...»), por poner sólo algunos ejemplos.

De las comparaciones taurinas que encontrábamos en Virgilio (*Aen.* II 224-225, XII 715-722) ha partido Ercilla para exhibir en el libro XI, estr. 58 la comparación con unos toros a punto de ser lidiados (y es éste al parecer —como apunta José M.^a de Cossío— el primer texto literario que menciona las corridas de toros), saltando así del modelo clásico a la realidad contemporánea; también en III, estr. 24, arrancando de las comparaciones virgilianas con animales salvajes, saca a la luz el poeta hispano la comparación con un caimán, animal exclusivamente americano que él sin duda habría visto con sus propios ojos en el curso de sus andanzas por el nuevo continente (y Moríginio informa en su edición, en una nota al pasaje que es Ercilla quien incorpora la palabra a la literatura española, siendo un americanismo). Y por este camino de mimesis de la realidad en el marco del símil naturalista, teniendo siempre como patrón la epopeya antigua, no queremos dejar de citar el ejemplo que se encuentra en la estrofa 47 del libro XXXV, una comparación que es verdaderamente una fotografía tomada en el corral y en la era de una casa de campo:

Como el montón de las gallinas, cuando
salen al campo del corral cerrado,
aquí y allí solícitas buscando
el trigo de la troj desperdiciado,
que con los pies y picos escarbando,
halla alguna el regojo sepultado
y alzándose con él, puesta en huida,
es de las otras luego perseguida...

Bien es cierto que Virgilio hacía algunas veces a las aves protagonistas de sus símiles, pero, dado que aún en el marco de la comparación la realidad aparecía imitada con una cierta dosis de estilización, eran aves más nobles, digámoslo así, las que aparecían: águilas, cisnes, milanos, palomas y hasta el gallo incluso, pero nunca la gallina, y no desde luego porque el ave fuera rara en Italia³⁷, sino tal vez porque era, al revés, demasiado cotidiana. Ercilla, en

³⁷ Varrón, Columela y Plinio hablan profusamente en sus obras de la crianza de gallinas en el mundo romano, animal por cierto que, proveniente de la India, llegó a Grecia, a través de Persia, en época de las guerras médicas y de ahí pasó rápidamente a Italia, según nos explica J. André en su libro *Les noms d'oiseaux en latin*, París 1967, p. 82.

cambio, ha ampliado la materia virgiliana con esta bien pintada estampa de cotidianidad rural ³⁸.

5. **La Fama personificada.**—Virgilio hace intervenir en la *Eneida* a la Fama como monstruo divino encargado de transmitir las noticias, dotada de alas y de múltiples ojos, veloz y vocinglera. El momento primero y más destacado de su intervención es a propósito del amor de Dido y Eneas, justamente cuando el poeta hace su detallada presentación (*Aen.* IV 173-190), de la que destacamos los siguientes versos por el interés que tienen para nuestro propósito (187-190):

...et magnas **territat** urbes,
tam **ficti prauisque tenax** quam **nuntia ueri**.
Haec tum **multiplici** populos **sermone** replebat
gaudens, et pariter **facta** atque **infecta** canebat.

Otros pasajes virgilianos relativos a la Fama, que subrayan su facultad de vuelo y su carácter de pregonera, son *Aen.* VII 104-105:

sed circum late **uolitans** iam Fama per urbes
Ausonias tulerat...,

Aen. IX 473-475:

Interea pauidam **uolitans** pennata per urbem
nuntia Fama ruit matrisque **adlabitur** auris
Euryali,

y *Aen.* XI 139:

Et iam Fama **uolans**, tanti **praenuntia** luctus...

A estos precedentes responde la frecuente aparición de la misma diosa en la *Araucana* de Ercilla y la caracterización con idénticas cualidades y acciones (hemos marcado nuevamente con negrita los paralelos semánticos y léxicos); así en IV, estr. 80:

Ya la fama, ligera **embajadora**
de tristes nuevas y de grandes males,
a Penco atormentaba de hora en hora...

³⁸ Maffeo Vegio, en su *Suplemento a la Eneida*, lleva a cabo la misma ampliación de la materia virgiliana y presenta también un símil que habla de una clueca y sus polluelos. Cf. nuestro estudio «Maffeo Vegio y su libro XIII de la *Eneida*», *Cuadernos de Filología Clásica-Estudios Latinos* n. s. 5 (1993) 189-210.

Así en VII, estr. 10:

Ya la parlera fama **pregonando**
torpes y rudas lenguas desataba;
las cosas de Lautaro **acrecentando**,
los enemigos ánimos menguaba:
que ya cada español casi temblando,
dando fuerza a la fama, levantaba
al más flaco araucano hasta el cielo,
derramando en los ánimos un hielo.

Y así también en XVII, estr. 29:

La **pregonera** fama, ya **volando**
por el distrito y término araucano,
iba de lengua en lengua acrecentando
el abreviado ejército cristiano,
la gente popular **amedrentando**
con un hueco rumor y estruendo vano,
que **lo incierto a las veces certifica**,
y **lo cierto**, si es mal, lo **multiplica**.

6. **Juegos deportivos.**—Una fiesta organizada por Caupolicán para celebrar la victoria inicial sobre los españoles (X, estr. 11-XI, estr. 31) comprende entre sus actividades una serie de competiciones deportivas que tienen como modelo los juegos del libro V de la *Eneida* celebrados en memoria del difunto Anquises. Caupolicán establece premios para los ganadores (X, estr. 15-18) exactamente igual que lo había hecho Eneas, y en esa enumeración de los premios hay una tendencia descriptiva que no llega a constituirse como écfrasis, pero que toma pie del arte épico clásico, tendente a la digresión:

Fue con solene pompa referido
el orden de los **precios**, y el primero
era un lustroso alfanje guarnecido
por mano artificiosa de platero:
este premio fue allí constituido
para aquel que con brazo más entero
tirase una fornida y gruesa lanza,
sobrando a los demás en la pujanza.

Y de cendrada plata una celada
cubierta de altas plumas de colores,
de un cerco de oro puro rodeada,
esmaltadas en él varias labores,
fue la preciada joya señalada
para aquel que entre diestros luchadores
en la difícil prueba se extremase
y por señor del campo en pie quedase.

Un lebrél animoso, remendado,
 que el collar remataba una venera
 de agudas puntas en metal herrado,
 era el precio de aquel que en la carrera,
 de todas armas y presteza armado,
 arribase más presto a la bandera
 que una gran milla lejos tremolaba
 y el trecho señalado limitaba.

Y de niervos un arco hecho por arte
 con su dorada aljaba, que pendía
 de un ancho y bien labrado talabarte
 con dos gruesas hebillas de taujía,
 éste se señaló y se puso aparte
 para aquel que con la flecha a puntería,
 ganando por destreza el precio rico,
 llevase al papagayo el corvo pico.

Un caballo morcillo, rabicano,
 tascando el freno estaba de cabestro,
 precio del que con suelta y presta mano
 esgrimiese el bastón más como diestro.
 Por juez se señaló a Caupolicano,
 de todos ejercicios gran maestro.
**Ya la trompeta con sonada nueva
 llamaba opositores a la prueba.**

El texto paralelo de la *Eneida* es el de V 109-113:

*Munera principio ante oculos circoque locantur
 in medio, sacri tripodes uiridesque coronae
 et palmae pretium uictoribus, armaque et ostro
 perfusae uestes, argenti auri que talenta;
 et tuba commissos medio canit aggere ludos.*

Hay una serie de comprensibles sustituciones: las pruebas no son exactamente las mismas, aunque coinciden la lucha, la carrera pedestre y el tiro con arco. Y en esta última es curioso y bien traído —dada la nueva geografía— el cambio de la paloma por el papagayo y el hecho de que no se trate sólo de acertar en el cuerpo del ave, más grande ya que la paloma, sino precisamente de arrancarle el pico de un flechazo.

En el transcurso de la carrera pedestre hay un pormenor curioso de virgiana ascendencia: al igual que el Niso de la *Eneida* resbala en la sangre de los sacrificios (*Aen.* V 327-330):

*Iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam
finem aduentabant, leui cum sanguine Nisus
labitur infelix, caesis ut forte iuuenis
fusus humum uiridisque super madefecerat herbas,*

rememorando, por cierto, una semejante caída de Ajax en el transcurso de los juegos de la *Iliada* (XXIII 771 ss.), debida a que se escurre en un excremento de vaca, así también en la *Araucana* se hace notar cómo uno de los participantes en las pruebas, Rengo, sufre un accidente similar al de Niso (y remotamente, al de Ajax), pero el poeta español varía nuevamente en cuanto a la causa de la caída, ya que el campeón araucano tropieza, no al escurrirse en excremento o en sangre, sino al meter el pie en el agujero que ocupaba un guijarro desencajado (estr. 54):

Había en la plaza un hoyo hacia el un lado,
engaste de un guijarro, y nuevamente
estaba de su encaje levantado
por el concurso y huella de la gente;
desto el cansado Rengo no avisado,
metió el pie dentro, y desgraciadamente,
cual cae de la segur herido el pino,
con no menos estruendo a tierra vino.

Esa comparación con la que se cierra la escena es, a su vez, de inspiración virgiliana y suena como proyección de otra, precisamente del mismo libro V 447-449:

*ipse grauis grauitaque ad terram pondere uasto
concidit, ut quondam caua concidit aut Erimantho
aut Ida in magna radicibus eruta pinus.*

7. **La paloma muerta por Euritión.**—Un «metatexto» más de la *Eneida* presente en la *Araucana* es la cita, sacada también del libro V, el libro de los juegos, concerniente al concurso de tiro con arco —pasaje que revela, otra vez, la familiaridad del poeta hispano con dicho episodio de la obra de Virgilio—. Cuando ya Hipocoonte había disparado su flecha a la paloma, sin acertarla, y ésta se había clavado en el mástil; cuando ya también Mnesteo había disparado la suya que acertó a cortar la cuerda que sujetaba la paloma al mástil, entonces le correspondió el turno al troyano Euritión, hermano de Pándaro, y éste, invocando el favor de su hermano, logró asaetear y abatir al ave cuando ya volaba libre por el cielo (*Aen.* V 514-518):

*Tum rapidus, iamdudum arcu contenta parato
tela tenens, fratrem Eurytion in uota uocauit,*

*iam uacuo laetam caelo speculatus et alis
plaudentem nigra figit sub nube columbam.
Decidit exanimis uitamque reliquit in astris
aetheriis fixamque refert delapsa sagittiam.*

A este episodio (que antes, como hemos visto, ya había sido utilizado en la *Araucana* como modelo para la prueba con arco en la fiesta organizada por Caupolicán, sustituyendo la paloma por el papagayo: en este caso el texto de Ercilla sería un «hipertexto») alude Ercilla en el seno de una comparación, aunque transcribiendo con cierta libertad el nombre del arquero (XIX, estr. 13):

Como el troyano Euricio que, volando
la tímida paloma por el cielo,
con gran presteza el corvo arco flechando
la atravesó en la furia de su vuelo,
que, retorciendo el cuerpo y revolando,
como redondo ovillo vino al suelo,
así el herido mozo en descubierto
dentro del hondo foso cayó muerto.

De modo que el pasaje de la *Eneida* ha servido como «hipotexto» para un «hipertexto» y además para un «metatexto» en el poema español.

8. **Visiones del futuro.**—Virgilio había encontrado el medio de aludir a la realidad histórica contemporánea desde el marco del mito remoto a través del relato prospectivo, «que se presenta en la *Eneida*, en sus dos ejemplos más representativos, en forma de profecía (en el libro VI: revelaciones de Anquises a Eneas sobre su destino y posteridad), o en forma de écfrasis o descripción (en el libro VIII 626-728: descripción del escudo de Eneas, en el que aparece figurada una sinopsis de la historia de Roma)»³⁹. Ercilla aprende el procedimiento y lo pone en juego en la *Araucana* para aludir, desde el escenario araucano, a sucesos más o menos contemporáneos a los hechos, o poco posteriores, que ocurrían en las lejanas tierras de Europa. Mediante una visión en sueños —tópico también de la épica antigua: recuérdese la aparición en sueños de Patroclo a Aquiles (*Il* XXIII 62-101), de Héctor a Eneas (*Aen.* II 268-297), del Tiber a Eneas (*Aen.* VIII 26-67), de Julia a Pompeyo (*Phars.* VII 1-44)— en que la diosa Belona se le aparece al propio Ercilla, como personaje de su obra que era, puede remontarse a cantar la batalla de San Quintín (1557), según consta en XVII, estr. 56:

«Aquella es san Quintín, que ves delante
que en vano contraviene a su ruina,

³⁹ De nuestra introd. a la *Eneida*, ya citada, p. 69.

presidio principal, plaza importante,
 y del furor del gran Felipe dina:
 hállase dentro della el almirante,
 debajo cuyo mando y diciplina
 está gran gente plática de guerra
 a la defensa y guarda de la tierra...

En ese sueño se le anuncia además que, si quiere tener noticia de otra importante batalla del futuro (la de Lepanto, 1571), debe seguir a una corza que se encontrará en el monte, pues ella le conducirá hasta el hechicero Fitón, quien le revelará lo concerniente a esa batalla. Así ocurre en el canto XXIII, a partir de la estrofa 27: yendo Ercilla a caballo por el monte, se encontró con la predicha corza, a la que siguió (como Eneas a las palomas de su madre Venus que lo llevaron hasta la rama de oro, *Aen.* VI 191-204) y llegó así a encontrarse con Guaticolo, sobrino de Fitón, quien lo condujo a su vez hasta la morada del mago, su tío; allí vieron primeramente una sala repleta de productos empleados por el viejo para sus hechicerías, y después se encontraron con el propio Fitón (personaje que asume las funciones, no sólo de la maga Ericto que aparece en el libro VI de la *Farsalia*, sino también de la Sibila y, en parte, del rey Evandro de la *Eneida*), quien les muestra las maravillas de una cámara, en cuyo centro había, suspendida en el aire, una bola mágica, en la que podía verse el futuro; y al conjuro del mago (con una invocación a los dioses clásicos del infierno, imitada del citado libro VI de Lucano, vv. 730-749), comenzó a verse en la bola la naval batalla de Lepanto, del mismo modo que en el libro VIII de la *Eneida*, con ocasión de la écfrasis del escudo de Eneas, presenta Virgilio unas imágenes de la batalla de Accio; y Ercilla se nos muestra como consciente de la conexión entre ambas batallas (y consciente también, sin duda, de ambas representaciones literarias) cuando en la estrofa 77 ambos escenarios aparecen relacionados:

Y por aquel lugar se descubría
 el turbado y revuelto mar Ausonio,
 donde se definió la gran porfía
 entre César Augusto y Marco Antonio;
 así en la misma forma parecía
 por la banda de Lepanto y Favonio,
 junto a las Curchulares, hacia el puerto,
 de galeras el ancho mar cubierto.

En la descripción propiamente dicha de la representación de la batalla de Lepanto (que se hace ya en el libro XXIV y va encabezada por una invocación a las Musas en estos términos: «Abridme, ¡oh sacras Musas!, vuestra fuente/ y dadme nuevo espíritu y aliento», que suena como proyección de las palabras

virgilianas de *Aen.* VII 641: *Pandite nunc Helicon, deae, cantusque mouete*), se pone de especial relieve, destacándolo como caudillo, a don Juan de Austria (estr. 7-8):

Por nuestra armada al uno y otro lado
una presta fragata discurría,
donde venía un mancebo **levantado**
de gallarda apariencia y bizarría,
un riquísimo y fuerte peto armado,
con tanta autoridad que parecía
en su disposición, figura y arte,
hijo de la fortuna y del dios Marte.

Yo, codicioso de saber quién era,
aficionado al talle y apostura,
mirando atentamente la manera,
el aire, el ademán y compostura,
en la fuerte celada, en la testera
ví escrito en el relieve y grabadura
(de letras de oro, el campo en sangre tinto):
DON JUAN, HIJO DE CESAR CARLOS QUINTO,

y este enaltecimiento se nos evidencia como réplica de la gloriosa representación virgiliana de Octavio en la batalla de Accio (*Aen.* VI 675-681):

*In medio classis aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte uideres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.
Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis
laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.*

Estos excursos sobre San Quintín y Lepanto amplían considerablemente el marco de referencias de la obra (como las profecías sobre Roma en el libro VI y los relieves proféticos, también sobre historia de Roma, del escudo de Eneas en el libro VIII ensanchan el marco de referencias de la *Eneida*) y contribuyen a crear un tono de exaltación del Imperio español que es parejo, tópica y funcionalmente, al tono de exaltación de Roma que se respira en la epopeya de Virgilio. Se trata, a mi juicio, de una consciente y voluntaria modelación sobre el texto latino.

10. **Catálogo de guerreros.**—Siguiendo la herencia de la epopeya clásica y teniendo como modelo básico el recuento de tropas en el libro VII de la *Eneida*, no falta en la *Araucana* tampoco un catálogo de los combatientes

(aparte de que hay también un catálogo de caciques araucanos en el libro II), que se desarrolla a lo largo del libro XXI, a partir de la estrofa 27:

Caupolicán también por otra parte
con no menor cuidado y providencia
la gente de su ejército reparte
por los hombres de suerte y suficiencia
que en el duro ejercicio y bélica arte
eran de mayor prueba y experiencia;
y todo puesto a punto, quiso un día
ver la gente y las armas que tenía.

Y a continuación se enumeran los capitanes, dando noticia de cómo iba cada uno vestido y armado, de cuántas y cómo eran sus tropas, o de cuál era su procedencia. Así, en la estrofa siguiente, se presenta a Pillilco:

Era el primero que empezó la muestra
el cacique Pillilco, el cual armado
iba de fuertes armas, en la diestra
un gran bastón de acero barreado,
delante de su escuadra, gran maestra
de arrojar el certero dardo usado,
procediendo en buen orden y manera
de trece en trece iguales por hilera,

y sus soldados, alineados «de trece en trece iguales por hilera», nos recuerdan a los soldados de Mesapo, según nos los describe Virgilio (*Aen.* VII 698: **ibant aequati numero**). Y sigue la enumeración:

Luego pasó detrás de los postreros
el fuerte Leucotón, a quien siguiendo
iba una espesa banda de flecheros,
gran número de tiros esparciendo.
Venía Rengo tras él con sus maceros
en paso igual y grave procediendo,
arrogante, fantástico, lozano,
con un entero líbano en la mano.

Tras él con fiero término seguía
el áspero y robusto Tulcomara,
que vestido, en lugar de arnés, traía
la piel de un fiero tigre que matara,
cuya espantosa boca le ceñía,
por la frente y quijadas la ancha cara,
con dos espesas órdenes de dientes
blancos, agudos, lisos y lucientes,

y a propósito de este singular armamento de Tulcomara nos detenemos para señalar cómo más que detalle observado de la realidad araucana no parece sino una imitación de la *Eneida*, concretamente del atavío bélico de Aventino, hijo de Hércules, cubierto con los despojos de un león y con sus blancos dientes rodeándole la cabeza (VII 666-668):

...*tegimen torquens immane leonis,*
terribili impexum saeta cum dentibus albis
indutus capiti...

o bien, del armamento de Órnito (XI 677-681):

...*procul Ornytus armis*
ignotis et equo uenator lapyge fertur,
cui pellis latos umeros erepta iuuenco
pugnatori operit, caput ingens oris hiatus
et malae texere lupi cum dentibus albis...

Y el desfile prosigue a lo largo de muchas estrofas hasta que finalmente en XXI, estr. 50 se cierra con esta comparación:

Según el mar las olas tiende y crece,
así crece la fiera gente armada;
tiembla en torno la tierra y se estremece,
de tantos pies batida y golpeada...,

que es de patente origen virgiliano (*Aen.* 718-722: *quam multi Libyco uoluuntur marmore fluctus/ [...] scuta sonant pulsuque pedum conterrita tellus*).

10. **Niso y Euríalo.**—No hay en la *Araucana*, como sí que la hay en el *Bernardo* de Balbuena⁴⁰, recreación de la completa aventura nocturna de los dos amigos memorables Niso y Euríalo (*Aen.* IX 176-449). No obstante, algunas estrofas de Ercilla sí parecen haber recibido la impronta de aquel pasaje virgiliano, como III, estr. 9, en que las cabezas de unos emisarios aparecen clavadas en lo alto de las picas enemigas y reconocidas por los suyos:

no dos leguas andadas del camino,
las amigas cabezas conocieron
de los sangrientos cuerpos apartadas,
y **en empinados troncos levantadas,**

⁴⁰ A lo largo del libro VIII: se trata de la expedición nocturna de Serpilo y Celedón. Cf. sobre ella nuestra intr. a la *Eneida* ya citada, p. 117, y últimamente una comunicación de P. Barreda Edo, «Reminiscencias de Virgilio y Estacio en la expedición nocturna de Serpilo y Celedón del *Bernardo* de Balbuena» en el II Simposio Internacional sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Homenaje al profesor Luis Gil), Alcañiz (2-6 de mayo de 1995), que aparecerá en las actas de dicho simposio.

al igual que las de Niso y Euríalo (*Aen.* IX 465-467):

*quin ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis
praefigunt capita et multo clamore sequuntur
Euryali et Nisi.*

También, en III 105-112, la petición de unos mozos a su capitán:

La poca edad y menos experiencia
de los mozos livianos que allí había
descubrió con la usada inadvertencia
a tal tiempo su necia valentía,
diciendo: «¡Oh capitán!, danos licencia
que solos diez, sin otra compañía,
el bando asolaremos araucano,
y haremos el camino y paso llano,

es paralela a la que Niso y Euríalo, muy jóvenes ambos, hacen ante el consejo de jefes, cuando Eneas estaba ausente (*Aen.* IX 230-245).

E incluso, en esta muerte de un soldado, cayendo a la vera del compañero que antes había muerto (III, estr. 56):

Andrés de Villarroel, ya enflaquecido
por la falta de sangre derramada,
andaba entre los bárbaros metido,
procurando la muerte más honrada.
También Juan de las Peñas, mal herido,
rompiendo por la espesa gente armada,
se puso junto dél; y así la suerte
los hizo a un tiempo iguales en la muerte,

es probable que haya actuado como «hipotexto» la muerte de Niso y su caída sobre el cadáver de Euríalo (*Aen.* IX 444-445):

*...tum super exanimum sese proiecit amicum
confossus, placidaque ibi demum morte quieuit.*

11. **Mujeres guerreras, como Camila.**—Con respecto al personaje tópico de la mujer guerrera, a cuya pervivencia dedica cierta atención G. Highet⁴¹, hay en Ercilla un pasaje que lo recrea; el autor de la *Araucana*, en recuerdo de las míticas Amazonas que auxiliaron a los troyanos y, más en especial, de la Camila de la *Eneida* —y acaso acomodando al tópico un suceso que realmente ocurrió—, cuenta en las primeras estrofas de su canto X cómo unas

⁴¹ *La tradición clásica*, cit., I, p. 247.

mujeres indígenas atacaron al ejército de los españoles. Todo ello lo hemos explicado en un trabajo previo a cuyas páginas remitimos ⁴².

12. **Amaneceres mitológicos.**—M.^a R. Lida ha estudiado con acierto y detalle la extensión de este tópico en nuestras epopeyas cultas a partir de los modelos antiguos y especialmente del virgiliano ⁴³. Vamos a destacar aquí nosotros sólo el pasaje de II, estr. 50:

Ya la rosada Aurora comenzaba
las nubes a bordar de mil labores,
y a la usada labranza despertaba
la **miserable gente** y labradores,
y a los marchitos campos restauraba
la frescura perdida y sus colores,
aclarando aquel valle la luz nueva,
cuando Caupolicán viene a la prueba,

porque ahí detectamos no sólo el virgilianismo consistente en comenzar la presentación de la hora del día por el adverbio «ya», que se encuentra en múltiples muestras del mantuano (*Aen.* III 521, IV 584, VI 536, VII 25, IX 459), sino la expresión «miserable gente», paralela a *miseris mortalibus* del siguiente ejemplo virgiliano (*Aen.* XI 182-183):

*Aurora interea miseris mortalibus almam
extulerat lucem referens opera atque labores.*

13. **Las Furias en medio de la guerra.**—El hecho de que Ercilla haga que las míticas Furias (Alecto, Tisífone o Meguera) intervengan en la batalla, como se ve en IV, estr. 40:

La gente una con otra se embravece,
crece el hervor, coraje y la revuelta,
y el río de la corriente sangre crece,
bárbara y española toda envuelta;
del grueso aliento el aire se escurece:
alguna infernal furia andaba suelta,
que por llevar a tantos en un día,
diabólico furor les infundía,

y en XXIV, estr. 53:

⁴² «Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano», *Estudios Clásicos* 94 (1988) 43-61.

⁴³ «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», art. cit. Precisa de este modo, por ejemplo: «Los cultores de la epopeya histórica, de estilo forzosamente menos florido, remontan gustosamente el tono para anunciar el amanecer o el anochecer» (p. 150).

Acá y allá con pecho y rostro irado,
sobre el rodante carro presuroso,
de Tesifón y Aletto acompañado,
discurre el fiero Marte sanguinoso:
ora sacude el fuerte brazo armado,
ora bate el escudo fulminoso,
infundiendo en la fiera y brava gente
ira, saña, furor y rabia ardiente,

es un patente virgilianismo, que tiene como precedente pasajes de la *Eneida* tales como X 761:

pallida Tisiphone media inter milia saeuit.

14. **Horror marcial.**—Dice Pierce lo siguiente a este respecto:

«La fascinación, dolorosamente exacta, que ejercía en Ercilla el detalle horrendo, se advierte bien en la alabanza final del terrible Caupolicán (XXXIV 27-28)»⁴⁴.

Pero eso que Pierce llama «fascinación» era, en realidad un recurso tópico de la epopeya, de gran rendimiento en las escenas de batalla, que constaba en Lucano (III 609-626; 635-646; 652-669; 676-679...), antes en Virgilio (IX 329-334; 347-350; 576-580; 696-701; X 414-416; XII 298-301...), y antes también, en Homero (*Il.* V 65-83; 537-540; XVII 47-51; 293-297; 312-315...). Véanse como muestras de la *Araucana* este pasaje del libro VI, estr. 36:

Y a las tristes mujeres delicadas
el debido respeto no guardaban,
antes con más rigor por las espadas,
sin escuchar sus ruegos, las pasaban:
no tienen miramiento a las preñadas;
mas los golpes al vientre encaminaban,
y aconteció salir por las heridas
las tiernas pernezuelas no nacidas,

o este otro de XIV, estr. 47:

De un tiro a Guaticol por la cintura
le divide en dos trozos en la arena,
y de otro al desdichado Quilacura
limpio el derecho muslo le cercena...

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 269.

o, en la estrofa siguiente:

A Colca de los hombros arrebatata
la cabeza de un tajo, y luego tiende
la espada hacia Maulén, señor de Itata,
y de alto a bajo de un revés le hiende... ⁴⁵

15. **Tiradas de nombres propios.**—Desde Homero son tradicionales, especialmente en contextos guerreros, los versos compuestos únicamente por nombres propios, versos en los que la libertad del poeta para inventar según lo verosímil es absoluta, versos por lo general de gran riqueza sonora y en los que la semántica se ausenta casi por completo. Así éstos de IX, estr. 42, en los que destellan los sonidos exóticos y aliterantes de la lengua araucana:

Suénase que Purén allí venía,
Tomé, Pillolco, Angol y Cayeguano,
Tucapel, que en orgullo y bizarría
no le igualaba bárbaro araucano;
Ongolmo, Lemolemo y Lebopía,
Caniomangue, Elicura, Mareguano,
Cayocupil, Lincoya, Lepomande,
Chilcano, Leucotón y Mareande.

O estos de XXII, estr. 25, con nombres hispanos esta vez:

Don Miguel y don Pedro de Avendaño,
Escobar, Juan Jufre, Cortés y Aranda,
sin mirar al peligro y riesgo extraño,
sustentan todo el peso de su banda;
también hacen efeto y mucho daño
Losada, Peña, Córdoba y Miranda,
Bernal, Lasarte, Castañeda, Ulloa,
Martín Ruiz y Juan López de Gamboa.

Una tirada similar en XXV, estr. 58:

Santillán y don Pedro de Navarra,
Ávalos, Biezma, Cáceres, Bastida,
Galdámez, don Francisco Ponce, Ibarra,
dando muerte, defienden bien su vida;
el factor Vega y contador Segarra
habían echado aparte una partida,
siguiéndolos Velásquez y Cabrera,
Verdugo, Ruiz, Riberos y Ribera.

⁴⁵ Muchos otros pasajes podrían citarse: XV, estr. 35; XXII, estr. 36; XXV, estr. 48...

Como lugares paralelos en la *Eneida*, podemos citar los versos IX 574 (*Turnus Ityn Cloniumque, Dioxippum Promolumque*), o IX 767 (*Alcandrumque Haliumque Noemonaque Prytanimque*), o XI 675 (*Tereaque Harpalycumque et Demophoonta Chromimque*).

* * *

En fin, éstas son ya suficientes evidencias (podrían señalarse aún más) de cómo nuestro máximo poeta épico del XVI tuvo a bien seguir la huella antigua y amasar con un tema a la sazón de actualidad y de gran interés para sus compatriotas el siempre perdurable modelo virgiliano. Estamos acostumbrados a que la *Eneida* sea un ingrediente básico en muchas de las obras maestras de nuestra literatura. Y aquí lo es una vez más. Si es verdad que mucha parte de la *Araucana* fue compuesta *in situ*, como el propio autor nos testimonia en el prólogo de su obra ⁴⁶, aprovechando las horas nocturnas y escribiendo sus octavas incluso en trozos de cuero, y si es verdad asimismo que muchos de sus pasajes (ya como «hipertextos», ya como «metatextos») obedecen a una lectura próxima de la epopeya de Virgilio, se colige de ahí, y es curioso constatarlo, que la *Eneida* (fuera en latín o en la traducción de Hernández de Velasco) viajó, acompañada sin duda y por lo menos de una *Farsalia* y de un *Orlando*, en la mochila de aquel soldado-poeta por las remotas sierras americanas del hemisferio austral. Sin Virgilio, en suma, no es posible entender por completo la *Araucana*, la mejor de nuestras epopeyas cultas, obra de aquel que —en palabras de Lope ⁴⁷— fue «Colón en las Indias del Parnaso».

⁴⁶ «...y por el mal aparejo y poco tiempo que para escribir hay con la ocupación de la guerra, que no da lugar a ello; y así, el que pude hurtar, le gasté en este libro, el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo 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...» Léase, no obstante, al respecto el capítulo que Morinigo en su introducción a la obra dedica a la composición de la *Araucana*, pp. 41-61.

⁴⁷ *El laurel de Apolo*, silva V.