



Poetización del espacio, espacios de la poesía

Cedomil Goic

Me propongo, en lo que sigue, tratar dos aspectos conexos del poema de Alonso de Ercilla, *La Araucana* (en todo lo que sigue citaré por Alonso de Ercilla, *La Araucana*. Edición de Isaías Lerner. Madrid, Cátedra, 1993. Letras Hispánicas, 359), explicar la manera cómo afectan a su construcción, y sugerir apenas algunas de sus proyecciones sobre la literatura de la época virreinal.

I

Un primer aspecto tiene que ver con el plan extremadamente original de Ercilla al abordar las guerras de Chile articulando el espacio araucano, territorio breve y escaso, en una serie de marcos de referencia cada vez más abarcante que incluye primero que nada Chile; luego, el Perú con el cual la iniciativa de conquista y la administración de Chile están directamente relacionadas y lo estarán por los siglos virreinales; más tarde, Europa y las guerras de religión en la batalla de San Quintín, en el territorio de Francia; en seguida, la confrontación en el oriente de Europa de los dos imperios, turco y español, en la batalla de Lepanto (*vid.* «Al lector» de la Segunda Parte); y, finalmente, a propósito de las disputas en torno a la sucesión del trono, la guerra de Portugal que emprende Felipe II para asegurar sus reclamados derechos.

En un nuevo paso, complementario de este despliegue espacial, el poema presenta la imagen geográfica del mundo conocido a la luz de la poma mágica del mago Fitón, descripción cosmográfica hecha con el conocimiento de los nuevos viajes a América, Asia y Oceanía que han modificado el cuadro del conocimiento del hombre y del mundo en el siglo XVI. En este espacio omniabarcante, junto a la visión de Europa, África y Asia en la tradición de Plinio, donde lo todavía desconocido aparece encubierto por

nubosidades, se incluye detenidamente España y sus regiones y se indica el lugar del nacimiento de Ercilla; y, con novedad cierta, se enumeran los lugares conocidos de América, pormenorizadamente, de norte a sur, desde la Nueva España hasta Chile.

A esto se agrega un nuevo espacio de grupos humanos, en el plano indígena. Este dará lugar a la antropología que distingue con claridad, no siempre reconocida. El primero, en indicación breve ordenada en la enumeración de los fracasados intentos de dominar a los araucanos, el poderío de la conquista incaica se extiende a Chile, hasta el río Maule, introducido como marca o el primer hito de la historia de la resistencia y de la defensa de la soberanía araucana, lo que hace narrable su existencia; historia en que, luego, se suceden las empresas de conquista de los españoles Diego de Almagro y Pedro de Valdivia y por último, García Hurtado de Mendoza, con suerte diversa. Entre los chilenos se distinguen los promaucaes que habitan el centro del territorio, los llamados picunches y picones, situados al norte de los araucanos; los araucanos mismos descritos en una etnografía cuidadosa que da respuesta positiva a los determinantes racionales, políticos, morales, educativos y religiosos que confirman su humanidad, frente a las consideraciones de la inferioridad bárbara, infernal, si no bestial, del hombre americano. No sólo la etnografía compacta de los acontecimientos y el *ethos* de los personajes, su comportamiento y caracterización activa, confirman lo dicho en bloque con la acción heroica y el comportamiento hazañoso individual y colectivo, masculino y femenino, de los araucanos, con notas de portento y de cosa nunca antes vista ni oída ni narrada. Al lado y al sur de éstos, están los puelches de los cuales el cacique Tunconabala es un representante. Estos indios son caracterizados a través de Tunconabala conforme a los rasgos conocidos en la literatura del tipo del «salvaje», es decir de personajes distinguibles por su fuerza descomunal, su gran tamaño físico y la vellosidad de su cuerpo. A estas características, extrañamente, los indios agregan la astucia y en lugar de confrontar a los españoles con su fuerza deciden, con prudencia, aparentar debilidad y miseria y desviarlos por una ruta extraviada y áspera en su camino a las nuevas tierras.

Por último, en la zona austral, en el archipiélago chilote, se encuentran los indios mansos y dulces que conducen a Ercilla a la convicción de haber encontrado «la verdad en la tierra», quiere decir la edad de oro, un mundo de concordia enteramente opuesto al hasta aquí conocido en donde no existe la codicia ni el interés mueve a los hombres y donde, de acuerdo al discurso clásico, no hay *tuyo ni mío* y la generosidad y mansedumbre, la paz y el amor son la ley del universo. Este espacio final constituye, frente al despliegue del mundo épico, de guerras lamentables, fruto de la discordia y la injusticia, y, especialmente, por el macabro espectáculo de cuerpos desmembrados y de la sangre colorada que mancha el verde de la naturaleza, el motivo de la sorprendente desconstrucción del mundo épico en la concordia, la perfección moral y limpia de vicios de la edad de oro en América. Este aspecto pone una ambigüedad fundamental en la visión del mundo del poema y en su representación épica.

En otro plano, en un sentido histórico -cronístico- y político, el poema crea y traza dos momentos que configuran a su vez dos espacios diferentes y contradictorios: uno, el de la gobernación de Pedro de Valdivia cuya codicia y la codicia de sus subordinados son objeto de la condenación del poeta y causa mediata de la destrucción de las ciudades y de la muerte del gobernador. En este espacio se activan los factores negativos y positivos de la ciudad terrena en donde se realiza y cumple el castigo divino de la Providencia: la ira divina, Némesis cristiana, dará lugar al mundo al revés. Convierte a los indios en verdugos, instrumentos de ese castigo, y a los españoles en sus

víctimas. Una vez satisfecho el fin perseguido y justo castigo, se cancela la efectividad de la inversión del mundo. En el espíritu de San Agustín, la Providencia maneja los hechos minúsculos y magnos, controla el hado y la fortuna y las fuerzas del bien y del mal.

En contraste con la administración de Valdivia, la gobernación de don García Hurtado de Mendoza configura políticamente, en la Segunda y Tercera parte, una acción y un espacio diferentes. Estamos ante el príncipe justo, sabio y fuerte, cuya gestión se caracteriza por la victoria y el triunfo militar, manifiestos en la recuperación de las ciudades, las nuevas fundaciones, y descubrimiento de las nuevas tierras; y se acompaña de los portentos celestes y terrestres que coinciden como signos de buen augurio con su presencia en Chile. Todo estaría muy bien en el plan de caracterización perfecta del gobernante justo, si no se diera, como se da, la ocasión de probar su debilidad, que afecta directamente al poeta, llevándolo a cancelar la narración de su gestión. La pena injusta, anulando la perfección del gobernante cierra el espacio político. Este espacio se abandona con el destierro y, en consecuencia, el poeta traslada el canto a otro extremo, esta vez el de la autobiografía, que relata su alejamiento de Chile, su paso por el Perú y Panamá y su retorno a Europa.

¿Cabe preguntarse cuál sea el sentido de esta «poetización del espacio» que oscila o se mueve en la tensión entre dispersión e integración espacial? La crítica ha abordado las cuestiones que esta multiplicidad suscita como la limitación más notable del poema: su falta de unidad, la ausencia de unidad de acción, de la acción que sea una, la ausencia de un héroe. Parece obvio que la expectativa crítica miraba más a la simplicidad o a la unidad numérica, que a la auténtica unidad integral, completa en sí misma de la acción del poema, y que a la cohesión interior, lógica y causal de la acción. El clasicismo ha sido incapaz de abordar la multiplicidad, refugiándose en la simplicidad y en el fragmento aislado.

Lo que ahora nos importa destacar es la serie de aspectos que organizan y nos guían en la verificación de que estos espacios se ordenan con sentido y, aunque adversativa y contradictoriamente, de un modo calculado y consciente. No por ninguna construcción abandonada a la recepción literaria sino por los determinantes característicos de la función o las funciones desempeñadas expresamente por el narrador. Los espacios se comunican principalmente por el tránsito del poeta, éste da ciertos pasos, corre, vuelve, se extravía; imágenes todas en que narrar y caminar son equivalentes. Estos movimientos no significan meros movimientos de traslado espacial o geográfico, sino que también significan agregaciones de espacios humanos y de espacios significativamente políticos y de derecho, en donde como las partes al todo esos espacios se suman para configurar el imperio español, en una gestión única y constante en sus rasgos, caracterizada por el despliegue de la guerra justa. En Arauco, en San Quintín de Francia, en Lepanto y en Portugal, el imperio español desarrolla guerras justas, de represión a la promesa jurada e incumplida o rota, al extravío de la nación francesa en las guerras de religión, a las asechanzas del imperio turco en la confrontación de los dos imperios en Lepanto, a los derechos legítimos disputados en la sucesión del trono de Portugal. Si la diversidad espacial o geográfica trabaja en contra de la unidad de lugar, la visión del mundo y la concepción política del imperio proporcionan cohesión y sentido armónico mediante un paradigma común a todos los espacios. Lo que se poetiza, entonces, con gravedad épica es la imagen activa en varios frentes del imperio y de su grandeza y, mejor, la grandeza del reinado de Felipe II,

destinatario y realmente objeto del poema, que se configura como alabanza del monarca.

Pero no es ciertamente sólo eso. También se poetiza la nueva visión del mundo y del hombre. La diversidad del mundo y su extensión. La diversidad de los pueblos y su novedosa y exótica condición.

Las maneras en que esto se formula son varias y distintas. Por una parte el exordio del poema (I, i), con estilo singular, no propone un objeto heroico, sino dos. Despista con la proposición negativa que dice, sin consecuencia ulterior verdadera, excluir la materia de amor (canto no esto, sino esto otro), sino porque dice cantar las proezas de los españoles, pero también las cosas notables de los indios que hacen todavía más grande la hazaña hispánica (canto esto y también esto). Intriga con la «insinuatío» que acompaña la dedicatoria al monarca, suficientemente clara para quien quiera entenderla:

Quiero a señor tan alto dedicarlo,
Porque este atrevimiento lo sostenga
Tomando esta manera de ilustrarlo,
Para que quien lo viere en más lo tenga:
Y si esto no bastare a no tacharlo,
A lo menos confuso se detenga
Pensando que, pues va a vos dirigido,
Que debe de llevar algo escondido.

(I, i, 4)

Otras instancias confirman esta expansión en varias enunciaciones guiadas por el tópico de «pauca e multi» que incluyen el prólogo «Al letor» de la II Parte: «Yo deo mucho y aun lo más principal por escribir, para que el que quisiere tomar trabajo de hacerlo, que el mío lo doy bien empleado, si se recibe con la voluntad que a todos lo ofrezco».

O el exordio del canto II, xviii en que la «interrogatio» formula la imposibilidad de la cifra:

Cuál será el atrevido que pretenda
Reducir el valor vuestro y grandeza
A término pequeño y breve suma
Y a tan humilde estilo tal alteza.

O en el canto II, xix, 1:

mi priesa es grande y que decir hay tanto
que a mil desocupados escritores
que en ello trabajasen noche y día
para todos materia y campo habría.

En el canto II, xxvii:

que no se puede andar mucho en un paso
ni encerrar gran materia en chico vaso.

(II, xxvii, 2)

Más adelante en el mismo canto:

Cuando alguno, señor, le pareciere
que me voy en el curso deteniendo,
el estraño camino considere
y que más que una posta voy corriendo.

(II, xxvii, 3)

Y, cumplido el plan, la conclusión del poema resuelve el sentido insinuado:

Cante de hoy más los que tuvieren vena
y enriquezcan su verso numeroso
pues Felipe les da materia llena
y un campo abierto, fértil y espacioso.

Y, para que no queden dudas:

Así doy punto en esto pues conviene
para la grande innumerable suma
de vuestros hechos y altos pensamientos
otro ingenio, otra voz y otros acentos.

Lo que el poeta redondea de este modo es la definición del poema como alabanza del monarca mediante la representación de su poder universal y de su derecho, conforme a la concepción de la guerra justa. El poema mezcla así, como buena parte de la literatura de la época, el panegírico del soberano y la historia con el tratado de regimiento de príncipes y el tratado moral. Escoge hacerlo por la vía de lo múltiple, del desplazamiento del centro del mundo representado, de Arauco a España, de lo abundantemente plural, humanamente diverso, espacialmente disperso y contradictorio, y de su sujeción y armonización por la universalidad del sentido del poder, de la justicia y del imperio.

La épica posterior del ciclo erciliano pondrá en práctica, dentro de un marco político local y particularizado, la contrastada representación del mundo en dos gobernaciones sucesivas, una marcada por imperfecciones que conducen a la ruina; la otra, marcada por la presencia renovadora y perfeccionadora del mundo del nuevo gobernante, aprendida en el poema de Ercilla. Esto conducirá al tratamiento panegírico de la figura a quien directa o indirectamente se dedica el poema como acontece en el *Arauco Domado* de Pedro de Oña, panegírico de García Hurtado de Mendoza a quien se llega a dar un trato sagrado llamándole por ejemplo «Oh sublime garza, sant García» (Exordio); o en *El Vasauero*, panegírico del Conde de Chinchón, y también en el *Purén indómito* de Arias de Saavedra que hace el panegírico del gobernador Francisco de Quiñones y tiene por destinatario del poema a su mujer Grimanesa (el ms. ensaya otros destinatarios ilustres dentro del mismo plan panegírico).

II

Ahora bien, si nos volvemos a un segundo aspecto, a la consideración de los espacios poéticos es posible hacer varias distinciones. Una se refiere a la esfera de la

imaginación que caracteriza al poema. Se trata de una epopeya cristiana caracterizada por su verismo histórico. No sin una notable originalidad, otro de los factores de perplejidad experimentados por la crítica. El poema mezcla el verismo épico-cristiano de la epopeya histórica con el verismo etnográfico de la caracterización de los araucanos, que en el caso de las mujeres se contamina de poesía novelesca en los idilios indígenas y la historia de Dido; a éstos se agrega la esfera de lo fabuloso en el breve episodio del pez enamorado. Todos ellos se atraen a la esfera histórica por su filiación etnográfica, unos describen el atuendo de guerreros indígenas, en una muestra militar; excepcionalmente, en otro caso, viene para responder al juicio de un soldado en defensa de Dido (III, xxxii-xxxiii) todo ello a propósito de otra historia, la historia de Lauca, mujer herida por un soldado español, viuda fiel de un guerrero araucano (III, xxxii, 31-42). La verdadera historia de Dido sirve propósitos de defensa poética y de conocimiento literario. Todas las otras dimensiones que parecen escapar o escapan aparentemente a la esfera de lo histórico, otra vez, sirven en función de la representación histórica del pasado o del presente, ocasionalmente, el futuro de un espacio remoto, por los medios verosímiles del sueño del poeta (San Quintín (II, xvii-xviii), Profecía de España (II, xviii, 29-74) y la hechicería indígena (Fitón, la cueva (II, xxiii, 24-87), la batalla de Lepanto (II, XXIV), la *sphera mundi* (II, xxvii). (V. Pedro Ciruelo, Francisco de Vitoria, que discurrieron sobre el conocimiento mágico). Todo tiende a servir y disolverse mitigando, en una misma esfera la representación épica, histórica y etnográfica, cuando no autobiográfica, su extrañeza exótica o su extraordinario portento.

Si miramos el poema, ahora, no ya a la luz de la ley del universo épico-cristiano que lo define, con su providencialismo causal y su carácter histórico y etnográfico, sino a la del tipo de estilo que el poema épico configura, parece de otra manera operarse una paradoja semejante. El poema se integra en un tipo de estilo y tono épico: una visión de mundo, un modo de tratamiento y determinantes estilísticos, propios del poema épico de estilo sublime que adopta la forma ambigua del panegírico del soberano, de los españoles y, al mismo tiempo, novedosamente, de los indios.

Atendida su gravedad (*gravitas, deynotes*) o su carácter sublime, el poema de Ercilla reviste las características del tipo de Fuerza, sujeto elevado, tratamiento panegírico, elocución diestra y avanzada. Si miramos el poema a la luz de la retórica de los tipos de estilo de Hermógenes (véase Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo* y *Sobre el método del tipo de Fuerza*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991), que sostiene que el tipo de Fuerza a que corresponde el poema épico y el panegírico se caracteriza por atraer toda la variedad de estilos, aún los más contradictorios, veremos el panegírico como la fuerza unificadora, de los tipos de estilo. Esto creará, en el nuevo plano, una tensión semejante a la que hemos señalado para la configuración del espacio épico. Es decir el poema quedará marcado por la paradójica y contradictoria tensión del tipo sublime que tiene en el panegírico su factor de integración y en la pluralidad de tipos de estilo restantes el de la dispersión.

De los contenidos anteriores, históricos y etnográficos, derivan múltiples formas que al tiempo que llevan a cabo el panegírico del monarca, trazando la grandeza de su imperio, justo en todos los extremos de su enorme extensión, atraen materias poéticas diferentes, guerra, amor, magia, y nuevos modos de tratamiento y figuras de estilo que sirven a los propósitos anteriores. El canto del valor y las proezas de los españoles y las

cosas raras y notables de los araucanos, la alabanza de soberanos y caciques, se mezclan con el denuesto de jefes y soldados viciados por la codicia que denuncia el narrador, con la Aspereza y la Vehemencia, y reiteran los indios (Galbarino, Tunconabala) en sus discursos marcados primero por el Carácter (Hermógenes, 260-269) y luego por la Aspereza (Hermógenes, 255-260) y la Vehemencia (Hermógenes, 260-264). La antropología indígena está servida por el tipo de Carácter, Brillantez, Aspereza y Vehemencia, pero también en el caso de los idilios femeninos, sueños reales y hazañas fabulosas por el tipo Dulce (Hermógenes, 330-339) la Brillantez y el Carácter y ocasionalmente por la Aspereza cuando se habla de las mujeres que acompañan a los guerreros araucanos. Todo lo cual culmina en la Abundancia (Hermógenes, 284-195) y la Plenitud (Hermógenes, 291-293) cuando el mundo de españoles e indígenas confrontados, representando en la multiplicidad de sus partes, integra el todo dominador en el panegírico del imperio mundial.

La concurrencia de estos estilos se da en forma consciente, dado lugar a frecuentes autorreflexiones y digresiones del narrador sobre el camino escogido, el extravío y los pasos dados, los movimientos de ir y volver -el movimiento de lanzadera de que hablará Arias de Saavedra, para describir los continuos cambios del campo español al araucano-, que caracterizan las frecuentes metalepsis del narrador, los saltos de la situación narrativa al mundo narrado por advocación generalmente del estruendo de la guerra.

El narrador representado, poeta soldado de 20 años en la primera parte, adulto en la segunda y maduro ya en la tercera parte del poema adopta, dominado por el «Ethos», en cada parte y en particulares momentos de la narración épica, diversos estilos. Diestro y Brillante en el principio. Áspero y Vehemente en la narración del gobierno de Valdivia, Dulce y lleno de Carácter en la segunda, adquiere en la tercera parte los rasgos de Vehemencia y de la Aspereza y se disuelve en la Solemnidad, Humildad, Esplendor y Dignidad.

El panegírico épico da lugar a la ponderación del monarca como santo, poeta, sabio, literato y gobernante justo; hombre superior que provee perfección de estilo; ser a quien los elementos naturales se someten; a quien el poeta invoca para dignificar su estilo como un *rex literatus* o como si fuera su Musa; y, por sobre todo, gobernante justo, que gobierna con éxito un imperio universal.

Describe las hazañas de los soldados españoles en encuentros de armas individuales y colectivos. Dignifica al bando español con la aparición, que introduce el estilo Solemne, de una mujer celeste y de un anciano que espantan a los indios antes de dar la batalla de La Imperial (canto I, ix), la quinta de la serie de ocho batallas de la Primera Parte de los españoles en derrota, y auguran tiempos de desastre para los araucanos. Al mismo tiempo, la aparición celeste señala el pronto retorno de la gracia divina a los españoles. Otros signos, celestes y terrestres, como antes señalamos, se harán visibles al arribo del nuevo gobernador de Chile, indicando su perfección moral y augurando el buen destino de la nueva gobernación, figura o fórmula de tratamiento que adoptará la épica del ciclo araucano posterior.

Hace también el panegírico de los héroes araucanos igualmente en sus enfrentamientos individuales y colectivos, sus proezas de fuerza y de valor y sus actos de sabiduría.

El poema desarrolla autorreflexivamente consideraciones sobre el cambio y la discontinuidad del estilo épico, ya al final de la I Parte y luego en la II y III partes, en clara y consciente contradicción con las afirmaciones hechas en la proposición del poema al excluir la materia de amor por razón de que en el Carácter araucano no había cabida para ella. Tenemos aquí nuevamente una contradicción del poeta que admite el estilo Dulce de las historias de amor indígena al lado de la, inicialmente exclusiva y excluyente, materia de guerra. Como ocurre en las otras dimensiones consideradas, en ésta también se despliega una tensión entre unidad y dispersión, la manera de reducir la dispersión es haciéndolo por vía de la integración caracterizadora de la etnografía indígena. Las mujeres araucanas son dignas del panegírico y sobrepujan a las más altas figuras de la tradición bíblica y clásica.

No paran ciertamente aquí las contradicciones de estilo. Me ocuparé en seguida de describir sola y sumariamente, parte de los estilos contrarios al Panegírico. El primero es el del Vituperio de Valdivia, que define además un momento excepcional de la caracterización del conquistador, si se mira al contexto histórico. Ese tratamiento se extiende a los españoles que lo acompañan (I, i, 67-72). La forma general de la Aspereza y Vehemencia adopta el tópico del mundo al revés que representa a los españoles como víctimas del castigo divino y a los indios como verdugos, instrumentos providenciales, de ese castigo del pecado de los españoles. La Aspereza gradúa el extremo de la vergüenza o rebajamiento españoles, llevándolos más allá de la derrota y la muerte, y la destrucción de fuertes y ciudades, a la fuga cobarde de la cuesta de Andalicán, cogidos los peones de las colas de las cabalgaduras, perseguidos por las mujeres indígenas (canto I, vi), y acentuada en la retirada de Concepción en que los más débiles, un anciano y doña Mencía de Nidos (canto I, vii), enrostran su cobardía a los varones que huyen. La serie de derrotas españolas constituye la forma misma del castigo providencial. Cinco derrotas desastradas en vergüenza creciente. En la sexta, asalto a la ciudad de La Imperial -podemos ver la intención del poeta de preservar la ciudad de ese nombre por sus resonancias significativas- el ataque es interrumpido por una doble aparición celeste -que comunica Solemnidad al estilo- y que marca augurios de signo diverso para españoles e indios. En la acción del poema constituye un cambio de fortuna para los españoles en las batallas restantes hasta culminar con la muerte de Lautaro y de todos los indios que le acompañan. De esta manera se restaura el justo orden del mundo en la visión providencial y en la ejecución política de la guerra justa. Cerrado el ciclo del castigo, retornada la gracia a los españoles, finaliza la primera parte del poema.

El estilo de Aspereza o Vituperio se desarrolla, por otra parte, para castigar los vicios españoles, en los discursos de Galvarino (II, xxii y xxvi) y de Tunconabala (III, xxxv) en ellos se concentra la denuncia «lascasista» que la crítica ha señalado remitiéndose al menos a los discursos del primero. Debe observarse que estas expresiones indígenas de estilo Áspero y Vehemente en consonancia con el vituperio de la crueldad y de la codicia españolas también ponen notas ambiguas en la visión panegírica, de príncipe justo y virtuoso, del gobernador Hurtado de Mendoza. Lo que es más extraño aún si se advierte que su gobierno se construye como corrección de los vicios del gobierno anterior y como restitución del orden y la justicia en la gobernación de Chile.

En el aspecto más paradójico, sin embargo, el tratamiento panegírico de la gobernación y la persona de García Hurtado de Mendoza que se acompaña de la Solemnidad, de fenómenos celestes y terrestres que auguran un gobierno feliz a su

llegada a Chile, se interrumpe el panegírico dejando incompleta la crónica de su gobierno como efecto del conflicto personal del personaje narrador con el gobernador. El panegírico cede frente al vituperio o Aspreza con que se castiga al «mozo capitán acelerado» (III, xxxvi, 33-34; xxxvii, 70). Conmutada la pena de muerte por la del destierro, Ercilla abandona la narración del gobierno de García Hurtado de Mendoza junto con abandonar el país y alejarse de América.

Otro rasgo de estilo complica tanto al panegírico como el vituperio es la compasión y la piedad que muestra el Carácter del narrador frente a los castigos aplicados a los indígenas, en los casos bien destacados de Galbarino y Caupolicán particularmente.

Al panegírico de los araucanos se corresponde en contrario la acrecida soberbia de los indios, contrapuesta a la prudencia de los viejos caciques, soberbia juvenil que piensa conquistar el mundo y la misma España y Carlos V y escalar el cielo (I, canto viii, Caupolicán y Tucapel) Peteguelén, Puchecalco, agorero y Colo Colo llaman a la cordura a los jóvenes guerreros. Los augurios funestos de Puchecalco le costarán la vida a manos de Tucapel, por cuyo desacato delante del cacique, es sólo salvado de la ira de Caupolicán por la intervención de Lautaro. La intensa mezcla de estilos en un episodio relativamente reducido habla del ardor bélico y del Carácter y Vehemencia de los araucanos y sirve los propósitos etnográficos de Ercilla.

El estilo Dulce corresponde a la materia de amor tratada en la forma de idilios indígenas y a otras historias de mujeres en que a la Dulzura suman el Carácter («Ethos», *oratio morata*) definido por los rasgos exaltados de amor y fidelidad de esposas y a su dolorosa condición de viudas tristes de las mujeres araucanas.

El tipo Dulce invade repentinamente el poema en la Primera Parte, (I, xiii, 43-57 y I, xiv, 3-18), con la escena de Lautaro y Guacolda, historia trágica de sueños premonitorios de muerte. El episodio despierta la conciencia del poeta, fatigado de la materia de guerra, en busca de variedad para superar la monotonía y la crudeza de su asunto. Justificándose en el exordio del último canto de la primera parte, «Qué cosa puede haber sin amor buena?» (I, iv) y explicándolo como voluntad de tratar más de un estilo para dar variedad a una materia larga y que trata siempre de una misma cosa. El tipo Dulce es anticipado en el canto I, xii como apéndice de la «profecía de España», donde se muestra a las damas de España y el poeta representa en una miniatura a doña María de Bazán, alusión a la que sería su esposa. Además del mencionado canto xv, de la Primera Parte, se desarrollará extensamente en la Parte Segunda del poema con historias diversas. La de Tegualda y Crepino (II, xx-xxi), historia de doncella fría e indiferente presionada por su padre para que se case y que cede al vencedor de un agon araucano, pruebas de fuerza, carreras, saltos y lanzamientos, historia que concluye trágicamente con la muerte del guerrero y el llanto de la esposa fiel.

La historia de Glaura y Cariolán (II, xxvii-xxviii) es la historia del intento incestuoso de un pariente del padre de la doncella que vive en su casa y la ama, pero cuyo asedio encuentra resistencia y rechazo en Glaura. La repentina presencia de los españoles en el campo indígena mueve a la fuga que expone a la joven a la violación, dos negros la desnudan al tiempo que llega Cariolán, a quien dadas las circunstancias, para proteger su desnudez y pagar la salvación de su honra, toma por esposo, no sin que otra vez deban separarse. La historia termina felizmente en anagnórisis cuando Cariolán se acerca a Ercilla para alertarlo de un ataque de los indios, mientras éste escucha la

historia de Glaura. Cariolán había sido salvado por Ercilla, luego de la separación de su mujer, que admira su valor e impide que los soldados españoles le maten y lo toma a su servicio.

En la Tercera Parte, tiene lugar la historia de Lauca (III, xxxii, 31-42), una india herida por un soldado español, que ha perdido a su esposo y que cuenta su triste historia al poeta y narrador.

Otras tres historias de diverso tono se unen y separan de las anteriores. La de Fresia (III, xxxiii, 73-83), la esposa ofendida por la deshonra del esposo derrotado y prisionero ante quien ésta desprecia arrojando a sus pies el hijo que han engendrado, en consecuencia con el espíritu indómito de los araucanos en que el Carácter se une a la Vehemencia y a la Aspreza. Otra es la historia de la piel del guerrero Gualemo (II, xxi, 34-39), cuyo padre, Guacol, quitó al monstruoso caballo marino enamorado de la belleza de su mujer; historia de portento fabuloso en que la Fortaleza se une a lo Dulce y a la Brillantez. Y, finalmente, la historia de la defensa de Dido (III, xxxii, 43-91-xxxiii, 1-55) que como respuesta a un soldado que habla mal de la reina, inspirado en la visión de la *Eneida*, el poeta Ercilla hace como refutación de la historia de la reina Dido tal como la cuenta Virgilio. La verdadera historia reivindica a Dido. Aquí, la Solemnidad, el Carácter, la Dulzura se unen a la Fortaleza para recrear en toda su Grandeza moral la historia de Dido. Puede agregarse a todo esto la milagrosa conversión y muerte de Caupolicán (III, xxxiv, 3-36) episodio en el que convergen todos los estilos.

En suma, *La Araucana* de Ercilla es un poema épico-cristiano cuya ley de representación está guiada por el verismo histórico de contenidos políticos y etnográficos. En ambas dimensiones el poema integra espacios variados en uno solo, unidos por un factor político dictado por la justicia, como virtud suma, del gobernante; cada espacio es entonces el desarrollo y existencia de un momento que repite el mismo paradigma: el de la guerra justa. En el plano etnográfico, se construye, entre la familiaridad y el exotismo, la historia del pueblo y del estado araucano tenaz defensor de su soberanía y libertad, el Carácter de sus guerreros, de sus mujeres, la variedad de las etnias, ilustran, especialmente, el exotismo admirable y la extrañeza de los pueblos americanos. El dominio de pueblos tan notables no hace sino acrecentar la grandeza épica del imperio. Entre los factores simbólicos de una integración y totalización de la imagen del mundo está la que proporciona la representación de la «sphaera mundi», la más avanzada visión del mundo geográfico conocido. La tensión entre unidad y dispersión, su andadura contradictoria, el desplazamiento del eje de la representación global de Arauco a España, la mezcla de libros: poema épico, historia, tratado moral, libro de sentencias, tratado político de regimiento de príncipes, cosmografía, autobiografía, la tensión de lo familiar y lo exótico; la tensión entre los reinos de la discordia y la concordia; el verde manchado por la sangre colorada; la mezcla de tipos de estilo que juegan en el panegírico del monarca, de los españoles, de los indios e indias, en tensión con el vituperio de españoles y de indios, y otras formas, la materia de guerra mezclada con la materia de amor, con todas las variedades de estilo, guiadas por la Abundancia y la Plenitud sirven al modo y manera en que se construye la visión total del poema. Todos éstos, son rasgos manieristas que se repetirán en la poesía ulterior y alcanzarán a sus obras más representativas, desde la epopeya, a la poesía satírica y demostrativa, a la novela y en especial al *Quijote*.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

