



Cedomil Goic

La Araucana de Alonso de Ercilla; unidad y diversidad

Me propongo en esta oportunidad abordar algunas cuestiones que presumo de interés para una comprensión más adecuada del poema de Alonso de Ercilla, La Araucana. Esta pretensión se basa en la trascendencia alcanzada por el poema de Ercilla en la naciente tradición literaria, poética y cronística, reconocible no sólo en los llamados ciclos épicos araucano y cortesiano, sino también en la sátira en términos no menos significativos, comprobable también en la gravitación alcanzada en España que tiene su eco más revelador en el Quijote de Cervantes. Yo encerraría en dos rasgos la característica fundamental de la significación del poema de Ercilla. Por una parte, y en sentido lato, por el uso de la libertad sublime. En relación a estos rasgos, a nuestro modo de ver, hablando de La Araucana, se trata de un poema largo de manierismo singular, en la medida en que sus modalidades de amplificación retórica alcanzan una variedad y abundancia distorsionadora y excesiva; que el proceso de su desarrollo tiende constante y finalmente al desplazamiento del centro o del eje del asunto araucano y de la perspectiva escogida para hacer la excéntrica y articularla como sólo una tesela de un mosaico más amplio y definitivamente central. En tal sentido, enfatiza la ruptura de la continuidad, del equilibrio, de la moderación y de la parquedad clásicas. Favorece la mezcla de géneros y estilos y se envanece en la contradicción y la ruptura de las normas convencionales. El gozo creador es manifiesto en el juego de imitación e innovación; tedio y diversión; unidad y variedad; humor y seriedad; conocimiento del mundo y fe; príncipes justo e injusto; servicio del príncipe y expectativa de premios; vida y trasvida.

Esta real o aparente dispersión engendra sin embargo una nueva ley del género proveedora de unidad y restablecedora del equilibrio de la representación por virtud de la escritura poética.

El poema comienza de un modo insólito diciendo no lo que va a cantar sino lo que no va a cantar y lo hace efectuando una clarísima conversión del exordio del Orlando Furioso de Ariosto. La originalidad de este cambio es indisputable, aunque debe estar claro que antes que Ercilla fue Jorge de Montemayor en su *Los Siete Libros de la Diana* (1559) quien utiliza el recurso de decir no sólo lo que se narra sino también lo que no se va a narrar, a pesar de la imposible tarea de decir esto último (Vid. Christian Wentzlaaf Eggebert, «La Araucana como poema épico», ap. F. Gewecke, ed. Homenaje a Horst Baader, 1984; 219-236. Cp. A. de Irisarri, *El Cristiano Errante*). Todos ellos son ecos probables de bien determinadas líneas de la retórica del manierismo.

El poema de Ercilla canta, en el sentido clásico del género épico, las hazañas memorables de los españoles que sometieron a los indios en las guerras de Arauco; pero canta también la extrañeza singular y admirable del pueblo araucano. Lo hace sin embargo por una razón que beneficia su primer objetivo: «pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el vencido es reputado». De entrada, tiene el poema una duplicación insólita de sus objetivos. Satisface la necesidad épica de contar cosas nunca antes dichas y constituye, a la vez, una significativa ampliación del género, una innovación que proyectará su originalidad, como hemos dicho, sobre la poesía y la crónica hispanoamericanas. La innovación consiste en cantar atrayendo a la fama a representantes de un mundo bajo comprendido como de bárbaros e infieles. Ercilla en los prólogos «Al lector», de la Primera y de la Segunda parte, se siente movido a justificar esta modificación del género que no canta sólo al vencedor sino también al vencido, no solamente al héroe cristiano sino al antihéroe bárbaro y extranjero. Estará claro que para hacerlo Ercilla debe modificar los esquemas de oposiciones binarias, reducir la extrañeza y la extranjería y aproximar a los araucanos a sus semejantes y a la humanidad en general. Esta proposición épica en la cual se afirman los dos polos de la oposición, reduciendo la extrañeza del enemigo y acentuando lo admirable, es un modelo empleado por la literatura manierista en Hispanoamérica bajo la directa sugestión o incitación de Ercilla y su poema (así, por ejemplo, Garcilaso en sus *Comentarios reales de los incas*).

Las consecuencias derivadas de la doble proposición del poema son dos: por una parte dará lugar a la construcción narrativa de la guerra de Arauco en sus series de batallas y períodos diferentes hasta la recuperación de los territorios previamente conquistados; por otra, dará lugar a una amplificación etnográfica del pueblo araucano que comienza con la minuciosa descripción de la organización de los indios en el exordio del poema, e irá desenvolviéndose en la narración de elecciones, batallas, duelos, idilios, asambleas, juegos, muestras militares, mágicas visiones e historias fabulosas.

Las guerras de Chile constituyen la unidad de acción del poema, la de una acción que es una y de magnitud. Su desarrollo completo se desenvuelve en dos etapas que se ciñen a la forma de la crónica: primero, la de Nueva

Extremadura bajo el gobierno de Pedro de Valdivia, seguido del cambio de fortuna, la muerte, la ruina y sus consecuencias ulteriores, que abarcan toda la primera parte del poema; seguida de la transición de Francisco Villagra, con que se remata la primera parte del poema; y del gobierno de don García Hurtado de Mendoza, que abarca las dos últimas partes del poema. La variedad de los capitanes o gobernadores no afecta a la unidad de acción sino a la significación de los cambios de Fortuna y de mundo. La primera etapa, mezcla de epopeya, de crónica y de tratado moral, traza una curva completa con propósito, proceso para realizarlo y triunfo final. Lo hace sin embargo en los términos negativos de un mundo al revés. Las razones es que habiendo los españoles dominado a los araucanos, que nunca antes habían sido sometidos, la falta de prudencia y la codicia del gobernador Valdivia y de los españoles en general, produce como consecuencia la rebelión de los indios. La Providencia hace de los araucanos los verdugos o instrumentos del castigo que impone a los españoles. La serie de batallas que se desarrolla tiene entonces la forma de castigo cada vez más vergonzoso en cuidadosa graduación. Las batallas de Tucapel, Elicura, Andalicán y Concepción, se suceden con agravada vergüenza de los españoles, marcada especialmente por la figura de un viejo y de doña Mencía de Nidos quienes enrostran su cobardía a los fugitivos. Los indígenas, por su parte, ensoberbecidos por sus victorias amenazan perseguir a los invasores hasta España: «entrar a España pienso fácilmente -dice Caupolicán- y el gran Emperador invicto Carlo, al dominio araucano sujetarlo» (VIII, 181) . Cuando se va a producir el asalto de La Imperial, una aparición celeste, marca el cambio de Fortuna; a la vez, un oráculo indígena confirma malos augurios. De aquí en adelante los españoles intentan tomar la iniciativa en Concepción, primero, y en Río Claro, luego; para sorprender, finalmente, a Lautaro en Mataquito. Con la derrota y muerte de Lautaro se cierra esta parte. El castigo divino está completo. La gracia ha retornado a los españoles. Con la restitución de la gracia se completa esta parte y queda corregida la inversión de los roles de los protagonistas. La curva de esta acción se somete a la concepción providencialista que ve a Dios como conductor de la historia, activa las relaciones entre víctimas y verdugos, y crea la atmósfera épica de cercanía entre los hombres y lo divino.

La segunda y tercera partes, representan la guerra por la recuperación de las ciudades y los territorios perdidos y el restablecimiento del orden en el mundo. El operador de este acontecimiento es don García Hurtado de Mendoza. En su caracterización se dan todos los rasgos hagiográficos que van a distinguir los panegíricos futuros de don García en la literatura de la época, comenzando con el Arauco Domado de Pedro de Oña. El arribo a Chile de Don García está marcado por los signos celestes y por la perfección, sabiduría y éxito de sus acciones. A partir de este instante, la comprensión de las cosas se ciñe a la interpretación religiosa de la historia como campo de batalla de dos ejércitos: el divino y el infernal. Desde el punto de vista de la crónica de los indios, el ciclo que comienza con la elección -para reemplazar al antiguo gobernante, Ainavillo-, se completa con la muerte de Caupolicán. La narración del asunto araucano se suspende cuando se va a proceder a la elección de su sucesor. Doblemente queda suspendida la acción por el abandono de la perspectiva

escogida cuando un conflicto personal del poeta y Don García cancela la imagen perfecta del gobernante virtuoso. El poeta no silenció realmente a don García (acusación de Pedro de Oña, en el Araucano domado), pero dejó incompleta la crónica de su gobierno y lo denostó en términos de «mozo capitán acelerado». Será el estruendo de otra guerra -con metalepsis característica del poema- lo que, por tercera o cuarta vez, llevará al poeta a un nuevo asunto. Al concluir el poema, se establecen nuevas formas que confirman el carácter errático de la composición y la cierran con una narración autobiográfica del personaje narrador -cronista ajeno a los hechos en la primera parte, cronista de lo visto y lo vivido, memorialista, en las otras dos, autor de una confesión y de un declarado arrepentimiento en la conclusión-. Esta alteración final da lugar a la visión de la historia como terreno de prueba para la salvación del alma. La confesión conduce a la epifanía final reveladora del extravío personal del caballero cristiano y le lleva a dejar el canto por el llanto:

Y yo que tan sin rienda al mundo he dado
el tiempo de mi vida más florido,
y siempre por camino despeñado
mis vanas esperanzas he seguido,
visto ya el poco fruto que he sacado,
y lo mucho que a Dios tengo ofendido,
conociendo mi error, que aquí adelante
será razón que llore, y que no cante.

(XXXVII, 807)

Este final reordena en el plano autobiográfico el sentido del poema entero, trazando coherentemente la curva de un extravío que desemboca en el caer en la cuenta del mismo y en la conversión ascética de su conducta. Con buen tino las versiones resumidas y de interés nacionalista del poema se reducen a la unidad de acción mencionada. Quedan fuera de ellas y de la simpatía de la crítica en general dos agregados de signo diferente pero relacionados. Una es la ya mencionada antropografía de los araucanos: ésta se ilustra en actos de valor y fortaleza desusados, duelos descomunales y consejos, fiestas y juegos, aspectos todos que completan la imagen cultural de los araucanos. Las más importantes e inesperadas ampliaciones de dimensión cultural la constituyen los diversos episodios de idilios indígenas que se despliegan desde el final de la primera parte con las escenas de Lautaro y Guacolda, en la segunda con los idilios de Tegalda y Crepino y de Glaura y Cariolán, y en la tercera con la historia de Lauca que dará pretexto -adición de un tema puramente poético- a la historia de la defensa de Dido que hace el poeta narrador para contestar a un soldado. Todas ellas representan una dimensión del pueblo araucano, la fidelidad de las mujeres, y su presentación se alaba con amplificación extremada de lugares comunes mediante el tópico del sobrepajamiento de mujeres bíblicas

y de la antigüedad clásica. En oposición y para mostrar el orgullo bárbaro y la vergüenza de las mujeres de guerreros invictos aparece Fresia haciendo desprecio del hijo de Caupolicán a la hora de su derrota. Esta acción como las anteriores, tiene el propósito de trazar la fisonomía del pueblo araucano. Pudiera parecer dudosa si se piensa que al lado de Ercilla, virtualmente ninguna crónica importante señala que las mujeres acompañarán a los guerreros como Ercilla hace en formas diversas, en el prólogo «Al lector» de la Primera Parte, además de los mencionados idilios. Sin embargo era así y alguna relación independiente lo consignando por lo tanto plena verosimilitud a la representación de las mujeres araucanas.

Estas mujeres digo que estuvieron
en un monte escondidas esperando
de la batalla el fin, y cuando vieron
que iba de rota el castellano bando,
hiriendo el cielo a gritos descendieron,
el mujeril temor de sí lanzando;
Y de ajeno valor y esfuerzo armadas,
toman de los ya muertos las espadas.

Y a vueltas del estruendo y muchedumbre
también en la victoria embebecidas,
de medrosas y blandas de costumbre
se vuelven temerarias homicidas;
No sienten ni les daba pesadumbre
los pechos al correr, ni la crecidas
barrigas de ocho meses ocupadas,
antes corren mejor las más preñadas.

Llamábase infelices la postrera,
y con ruegos al cielo se volvía,
porque a tal coyuntura en la carrera
mover más presto el paso no podía.
Si las mujeres van desta manera,
¿La bárbara canalla cuál iría?
De aquí tuvo principio en esta tierra
venir también mujeres a la guerra.

Vienen acompañando a sus maridos,
y en el dudoso trance están paradas;
pero si los contrarios son vencidos,
sales a perseguirlos esforzadas;
Prueban la flaca fuerza en los rendidos
ysi cortan en ellos sus espadas,
haciéndolos morir de mil maneras,

Que la mujer cruel es lo de veras.

(X, 25-56).

Otra amplificación de carácter cultural la constituye el ejercicio de la magia. La hechicería indígena sirve para introducir dos momentos diferentes, con verosimilitud que en nada agravia las creencias y criterios de la época desde la opinión vulgar hasta las reacciones de Francisco de Victoria.

Las visiones de la magia encuentran eco en las visiones oníricas del poeta que en sus desmayos alcanza la contemplación de la batalla de San Quintín, en Francia, en la cual participa Felipe, y que se da el mismo día que los araucanos les daban otra en Chile. Esta es justificación del poeta de sincronismo revelador que simultánea dos instancias diversas de dos extremos distantes de un mismo imperio. Visión que va seguida de la Profecía de España (tópico que Ercilla toma de Mena y que heredará Cervantes en la Numancia, vinculado al de la alabanza de los monarcas) y de otras profecías de interés proleptico, es decir de consecuencia ulterior en la narración en las que se mezcla la familia real y el destino personal del poeta. Estas amplificaciones -conocimiento y experiencia mágicas, revelación onírica- son todas de verosimilitud aceptada y no violentan en modo alguno la unidad de estilo de la obra y más bien confirman otra vez el clima épico del poema. El sueño y la magia se convierten en espacios que admiten la amplificación más significativa del poema y que responden a las dudas más graves que éste ha planteado a la crítica moderna.

La pregunta, ahora, es si la narración de las batallas de San Quintín, de la batalla Naval de Lepanto (que el mago Fitón le ofrece para dar variedad a la narración de batallas, pues el poeta no tiene sino combates terrestres) y de la final guerra de sucesión de Portugal, no vienen a ser agregados impertinentes en relación al asunto araucano.

La relación no debe verse solamente en las indicaciones dadas por el poeta para motivar con consideraciones externas o internas del relato, sino más bien en las insinuadas en el exordio. «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 / pesando que pues va a Vos dirigido / que debe de llevar algo escondido».

En la concepción del imperio cristiano y de la monarquía, el objetivo histórico y social de ésta es guardar la paz. El buen gobernante, el gobernante virtuoso debe regirse pro la justicia. No hay otra guerra tolerable conforme a las normas jurídicas y morales elaboradas desde la Edad Media y que se renuevan en los tratados del siglo XVI, que no sea justa. La teoría de las virtudes del gobernante que se expresa en los tratados de regimiento de príncipes presta fundamento a la comprensión de

la guerra en este poema como en la de toda la crónica hispanoamericana. Las guerras de Chile son narradas, desde un comienzo, desde el punto de vista imperial como guerras justas; la rebelión de los indios, como violencia a la fidelidad jurada al monarca, necesitada de justo castigo. La inclusión de los espacios de San Quintín, Lepanto y Portugal se hace en representación de la guerra justa como manifestación del imperio en todos los extremos del universo. La última, específicamente, da lugar en el extenso exordio del canto xxxvii a una elaboración de los argumentos jurídicos que fundamentan los reclamos de Felipe a la sucesión del trono de Portugal. De esta manera las guerras de Chile son puestas en el mismo contexto de las acciones y responsabilidades imperiales en Europa y Oriente e integradas en el conjunto de una visión política y moral armónica. En suma, mediante la integración de estos episodios políticos se construye un mosaico de espacios semejantes cuya totalidad es el imperio. Lo que finalmente, a esta luz, canta el poeta es la grandeza del imperio español de Felipe II. Los tópicos de «pauca e multi», de contar sólo mínima parte de un todo inabarcable, que deja mucha materia por cantar para que otros canten, ofrecidos en la conclusión del poema, se mezclan con los tópicos de lo inefable y de la excusatio propter infirmitatem, y, especialmente, con el tópico del cansancio. En su conjunto nos convencen del intento del poeta y han convencido a los poetas que le siguieron y animaron tópicos semejantes en alabanza de los monarcas. Todo esto es de originalidad considerable y de larga repercusión en los poetas de ambos lados del mar. La disposición descrita equivale a la territorialización del imperio, define el centro, y equipara la posición periférica de Arauco y del asunto de las guerras de Chile a los otros espacios importantes del imperio. Reservándole a aquél la condición de su extrañeza y su carácter admirable.

Por último, por la vía de oraciones de caciques indígenas, y de Galbarino en particular, y mediante digresiones del poeta, se despliega a lo largo de todo el poema una exposición crítica de los vicios de los conquistadores y de sus gobernantes y particularmente, dentro del espíritu lascasiano, de su insaciable codicia y de su extremada crueldad. El poema de Ercilla, no extraño a la agudización europea de la «leyenda negra» antiespañola bajo el reinado de Felipe II, salva la grandeza imperial y la justicia del rey, sin callar los vicios de los conquistadores ni dejar de repudiar los excesos de sus crueldades y de sus vicios. Guarda entonces un rasgo moderno reconocible en el humanismo renacentista mediante el cual la sociedad y la cultura vigentes son confrontadas por los principios superiores de la concordia, de la racionalidad, de la comunidad y de la justicia, que ilustran las producciones más altas del humanismo europeo del siglo XVI. Es decir de una sociedad que se refleja a sí misma e intenta corregirse.

Llevado por este procedimiento de agregación constante el poema se extiende en la tercera parte en nuevas ampliaciones conducidas pro la exploración de tierras nuevas. Esta exploración entrega dos espacios desconocidos: uno perteneciente al cacique Tunconabala que representa el tipo de salvaje acreditado en la literatura, pero modificado porque, aparte de su aspecto velludo y fornido, no aparece caracterizado por la fuerza sino por la astucia. La función de este episodio no parece sino

ofrecer el tránsito de una «selva selvaggia» como rito de pasaje para arribar a otro mundo. Es decir al descubrimiento de la Edad de Oro, donde los mansos y generosos chilotes compensan de su fatiga a los desastrados españoles. El poeta diluye la Edad de Hierro que ha fatigado su pluma con su violencia monótona y sangrienta y manchado el verde de los prados con el rojo de la sangre y los miembros mutilados, sembrando de horror las estrofas del poema, en la Edad dorada que se revela como otro mundo:

La sinceridad bondad y la caricia
de la sencilla gente de estas tierras
daban bien a entender que la codicia
aún no había penetrado aquellas sierras;
Ni la maldad, el robo, la injusticia
(alimento ordinario de las guerras)
entrada en esta parte habían hallado
ni la ley natural inficionado.

(XXXVI, 777)

Este descubrimiento lleva a decir al poeta: «digo que la verdad hallé en el suelo, / por más que afirmen que es subida al cielo» (XXXVI, 774). Como la descripción de los araucanos, la de los chilotes, se ofrece para la crítica humanista de la guerra.

El señorío que guarda el poeta en relación a su poema ha llevado a J. B. Avalle Arce a hablar del mismo como de una divinidad de segundo grado, un «deus occasionatus». Esta capacidad dominadora se devuelve en su expresión más espectacular en forma de inconsecuencias o contradicciones flagrantes del poeta que dan al poema una disposición erráticamente cambiante y, a la vez, explícitamente consciente. No se manifiesta sólo en las formas de la libertad épica con que rompe la perspectiva de la «adtestatio rei visae» o de los criterios de evaluación de la información ajena, cuando, por ejemplo, describe circunstancias en las que no sólo no está presente sino está en la posición remota y contraria. Se manifiesta principalmente en la forma de cambios repentinos que presentan discontinuidades flagrantes en relación a propósitos previamente declarados.

Las inconsecuencias más notables y señaladas del poema tienen que ver con promesas incumplidas en la proposición introductoria. En el exordio se sostiene que el poema cantará de cosas verdaderas de las cuales el poeta es testigo o que, cuando no lo sea, evaluará la información ajena en la parte que no corresponde a su presencia en Chile. Para reforzar lo cual, obviamente, renuncia a la invocación de las Musas. Sin embargo, el poeta a continuación nos ofrecerá sueños de conocimiento portentoso, sueños proféticos, incluida una «profecía de España» en que los portavoces son la diosa Belona, diosa mitológica de la guerra, y la Razón, ficción personificada de la ley que rige los grandes destinos humanos. En otro momento presentará la visión del Apóstol Santiago, atestiguada por los

indios. Más tarde nos presentará mágicas revelaciones de lo distante y global en el espacio (Mapamundi) y en el espacio y el tiempo (el combate de Lepanto) en una visión de futuro, producidas ambas por el mago Fitón ante la mirada atónita del poeta. Digamos aquí una vez más que sueños y milagros y mágicas revelaciones, introducidos en *La Araucana*, no rompen para la tradición literaria ni para el lector del siglo XVI la verosimilitud de la narración. Desde la Biblia a Freud el sueño aparece cargado de fuerza reveladora abierta a la interpretación. Los milagros e historias de casos fabulosos contados por el pueblo, «*vox pupuli, vox dei*», que algunos han visto como un rasgo de medievalización de los poemas y crónicas hispanoamericanos, aparecen avalados como verdad del pueblo, dato no despreciado en la folklorización de la historiografía hispanoamericana colonial. La magia, por su parte, podía encontrar en Francisco de Victoria, por ejemplo, la distinción entre su efectividad como experiencia y poder que no se debía ignorar y su condena moral por ser conocimiento diabólico y por tanto repudiable. La introducción de esta variedad de formas de experiencia no rompe entonces la verosimilitud en la medida que corresponde a las creencias ordinarias y no desrealiza el conocimiento ni la experiencia personal.

Una inconsecuencia más aparente y de justificación poética y emblemática se da al caracterizar primeramente al pueblo araucano como un pueblo del que se dice: «*Venus y Amón aquí no alcanzan parte / sólo domina el iracundo Marte*» (I, 79-80), mientras a continuación, antes de terminar la primera parte, aparece la materia de amor más tarde la justificación tardía de su inclusión. Más aun, en la Segunda parte, de manera importante, y menos importante en la Tercera parte, se narran series de episodios en que se representan personajes femeninos de esposas y viudas y fieles que expresan su desvelo o narran al poeta la historia de su amor o de sus vidas: Guacolda, Tegualda, Glaura, Lauca y Fresia, en esta última como para recuperar la coherencia de la descripción etnográfica inicial. Esta serie describe una curva mediante la cual las mujeres araucanas son caracterizadas con manifiesto sobrepujamiento de las más grandes heroínas bíblicas o clásicas, para ponderar su fidelidad y amor. Estas historias pueden ser vistas como derivaciones secundarias de la caracterización del pueblo araucano hecha en el exordio y dispersas, luego, en otras instancias narrativas. Afirman la humanidad, la delicadeza y la racionalidad de las indias y, por extensión, la del pueblo araucano. Cuando el crítico biográfico ha sugerido la posible alusión a la frustración amorosa del poeta antes de venir a Chile y que habría causado su viaje, está leyendo libremente estos signos étnicos con la misma actitud de Tácito en su *Germania*. La etnografía no se detiene en lo pintoresco o característico como haría el romántico, sino en el valor ejemplar que adquieren las virtudes del «otro» para fustigar los vicios o limitaciones de los propios. Esto es parte del tacitismo del poema. La crítica no ha parado mientes, por otra parte, como hemos señalado, en el dato etnográfico que señala que los mapuches se hacían acompañar de mujeres en la guerra y que la frecuencia de la aparición de las figuras femeninas en las guerras de Chile se justifica de esta manera. El poeta lo señala así en el prólogo «Al lector» de la Primera Parte, y las representa persiguiendo a los españoles en fuga o viendo luchar y morir a sus

maridos, como hemos visto. Es cierto que ello va en ocasiones acompañado del comentario cómico de que «por una viuda que lloraba diez saltaban de alegría», lo que, otra vez, resulta insólito en la epopeya y ofrece un caso más de contaminación con la épica burlesca de los italianos y tal vez la ruptura más violenta con el género épico tradicional.

Ahora bien, la contradicción fundamental que sostiene el poema y que es ideología del poeta por encima de toda otra cosa, se simboliza en la oposición del verde y el rojo. La representación de la guerra escoge episodios de brutal y sangriento desarrollo, en que la ferocidad de la lucha alcanza extremos de extraño horror. En ellos las partes mutiladas de los cuerpos salen disparadas en todas direcciones y la sangre corre en arroyos que manchan la naturaleza indiferente. El espanto acumulado de estos hechos fatiga no sólo al lector sino al poeta mismo. En esta fatiga y hastío justifica el poeta su distracción en historias de amor, de casos mágicos y prodigiosos. Esta apoteosis de la Edad del Hierro es la que conduce al poeta a complacerse al final de haber encontrado la verdad en el suelo, el Paraíso en la tierra. El poeta buscador del mito ha creído hallarlo encarnado en el mundo de los generosos chilotos. El acceso a este mundo está preparado por un rito de pasaje, por el cruce de una «selva selvaggia» por donde los arrojó la malicia de Tunconabala.

El abandono del Paraíso encontrado devolverá nuevamente al poeta al mundo de la violencia y el rigor. Al incurrir en el desacato de D. García es condenado a muerte, y, cancelada esta condena, se le destierra; no encuentra satisfacción en el Perú; enferma en Panamá; sirve en Europa al Rey sin gratificación o sin sentirse justamente remunerado. Todo ello hará desembocar la vertiente autobiográfica en la ascética decisión de dejar el canto por el llanto iluminado finalmente por la epifanía que es revelación y transformación interior.

Tenemos en La Araucana de Ercilla un poema épico, un poema de estilo sublime. Pero un poema de estilo sublime que no excluye el estilo medio, dulce y amable de los idilios indígenas, mezclado con el serio, las más veces trágico, ni rehuye el estilo bajo correspondiente al tratamiento de indios bárbaros e infieles servidores del Demonio, enemigos de los españoles, y en tal sentido equiparables si no peores que los franceses a que el español se opone en San Quintín, o que el turco que combate en Lepanto contra la alianza cristiana o que el portugués que disputa a Felipe su legítimo derecho a la sucesión del trono lusitano. El estilo bajo admite en el poema el tratamiento cómico de ciertos momentos de la participación de las mujeres araucanas en la guerra. Tal vez la modificación más insólita que se halla en participación de las mujeres araucanas en la guerra. Tal vez la modificación más insólita que se halla en el poema. Quedará claro que en la convergencia de los grados de seriedad y de comicidad en el tratamiento de los araucanos el mundo se hace ambiguo y la extrañeza se acentúa y se relativiza al mismo tiempo. En atención a los géneros de decir retóricos, el poema concede marcada prioridad al discurso demostrativo como correspondiente a la alabanza y al vituperio y a un uso variado y extenso de los tópicos correspondientes. Da cabida no poco importante al discurso deliberativo en todo aquellos que critica o disputa el comportamiento de los hombres y sus gobernantes. Ni deja de lado el discurso judicial que toma la causa del imperio y defiende

el uso justo de la guerra para dirimir las situaciones en las cuales la razón no ha sido atendida. El exordio del canto XXXVII, que abre el último canto del poema, es por sí solo una exposición de los argumentos que legitiman los derechos de Felipe al trono portugués. Si nos atenemos ahora a los géneros y modos discursivos, tenemos epopeya, tragedia y comedia y sátira; biografía, autobiografía, memorias, confesión; historia, crónica, anales; etnografía; idilios, casos; hagiografía, panegírico; tratado de «regimine principum», tratado político y tratado moral.

Desde el punto de vista de sus determinantes estilísticos, el poema se construye sobre la versificación única de la estrofa de octava real y del verso endecasílabo que la caracteriza. Verso al cual Ercilla introduce toda la variedad de sus cláusulas acentuales con indudable maestría que mereció el elogio de sus contemporáneos casi exclusivamente, incapaces de comprender la novedad del poema. En un poema de la extensión de La Araucana el esfuerzo constante del poeta consiste en barajar la monotonía de estas formas constantes con la variedad posible. Lo mismo acontece con los otros recursos estilísticos, el epíteto, la comparación, la descripción del paisaje, el retrato, los ingentes catálogos de guerreros españoles e indios, etc.

Para concluir, La Araucana es un poema épico singular cuya visión del mundo, cristiana, providencialista, sujeta a la historia y deja a los hombres a su libre albedrío, armonizando el destino social y personal e interpretado el sentido del universo en sus diversas facies. Universalidad no excluye particularidad, pero impone un orden y una jerarquía capaces de extranjerizar y de reconocer al mismo tiempo al otro como semejante, de rechazar y atraer. Esta ambigüedad marca y distingue al poeta; y, por encima de todo, explica la percepción del otro en términos de lo extraño y admirable que le permiten coparticipar del aura heroica y sublime, y que no tiene comparación en la literatura de la época.

La Araucana es una epopeya, una obra de estilo sublime que no rehuye los otros niveles de estilo y que más allá de esto, en una comprensión definida y singular del género sublime, admite la inclusión de una enorme variedad de tipos de discurso y géneros de decir y toda la gama imaginable de recursos estilísticos propios de las formas más elevadas. Para quienes se envanecen con la conciencia de vivir hoy en día una época excepcional de la historia de la letras por la real o supuesta libertad con que se utilizan, cuando no se ignoran, las formas preestablecidas y se rompen las aparentes normas de la literatura precedente, el conocimiento de la obra de Ercilla puede ser una lección edificante. La libertad y el genio con que Ercilla, o Cervantes, utilizaron el acervo literario heredado, culto o popular, clásico y vernáculo, debiera sacarlos del engaño. Y debiera llevarnos a todos a la convicción de que al lado de una visión estereotipada de la retórica y de la crítica, había ya en el siglo XVI, y aún mucho antes, una taxonomía razonable y un mirar con visión libre y refrescante, en particular, las admirables obras del género sublime en las cuales se admitía y a las que se caracterizaba por el empleo y la concurrencia de todos los medios literarios. Una temprana concepción, entonces, de la obra o del estilo total, en la que tradición e innovación se dan la mano. La Araucana de Ercilla lleva a cumplimiento singular esta posibilidad del género, se encierra en él y se escapa, nos trae y nos

lleva, nos toma y nos deja, una y mil veces, para entregarnos, finalmente, lo que permanece y unifica lo diverso: la suprema libertad de su canto épico.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmese 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

