

Auri sacra fames: un tópico épico en *La Austriada*¹

ALBERTO MONTANER FRUTOS

Universidad de Zaragoza

Título: *Avri sacra fames*: un tópico épico en *La Austriada*.

Title: *Avri sacra fames*: a Epic Common Place of *La Austriada*.

Resumen: La crítica de la codicia es un elemento común a *La Araucana* de Ercilla y a *La Austriada* de Rufo. Aunque el segundo se inspira puntualmente en el primero, el tema no depende de dicho influjo, sino que responde al acreditado tópico virgiliano del *auri sacra fames*, que es recurrente en la épica áurea, como se aprecia también en el *Arauco domado* de Oña y en *La Dragontea* de Lope. No obstante, el tópico recubre diversas situaciones, porque en el caso de las obras sobre las guerras mapuches supone una crítica de la codicia colectiva de los conquistadores, que atenta contra el orden social, mientras que en los otros dos poemas es una censura de la codicia particular de los soldados, que pone en jaque el buen orden y el decoro de la milicia.

Abstract: The criticism of greed is an element common to *La Araucana* of Ercilla and *La Austriada* of Rufo. Although the latter was inspired by the former, the presence of this topic does not depend on its influence, but responds to the proven Virgilian aphorism *auri sacra fames*, an idea that is recurrent in the Spanish Early Modern epics, as in Oña's *Arauco domado* and Lope de Vega's *La Dragontea*. However, this common place covers various situations, because, while in the poems on Mapuche wars it involves a censure of the collective greed of the conquistadores, which threatens the social order, in the other two poems it implies a criticism of the particular greed of the soldiers, which puts in check the good order and decorum of the militia.

Palabras clave: Tópico épico, Virgilio, Alonso de Ercilla, Juan Rufo, Pedro de Oña, Lope de Vega.

Key words: Epic common place, Virgil, Alonso de Ercilla, Juan Rufo, Pedro de Oña, Lope de Vega.

Fecha de recepción: 12/11/2018.

Date of Receipt: 12/11/2018.

Fecha de aceptación: 11/12/2018.

Date of Approval: 11/12/2018.

1 El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto de I+D del Programa Estatal de Investigación (MCIU/FEDER) FFI2015-64050-P: Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas. Agradezco al Prof. Antonio Sánchez Jiménez (Université de Neuchâtel) sus atinadas observaciones.

La desordenada codicia (en expresión lexicalizada desde el siglo XV) constituye un elemento temático notable en diversos poemas épicos áureos. Su presencia aparece siempre como un factor perturbador, tanto cuando afecta a amplios conjuntos de la población, según ocurre con los encomenderos del Nuevo Mundo y con los indios a ellos sujetos, como cuando afecta a grupos particulares, en especial a la soldadesca ávida de pillaje. Esa capacidad turbadora no la hace únicamente objeto de una previsible censura moral, sino que la convierte en una fuerza argumental de por sí. Además, su carácter reiterativo, con reminiscencias clásicas, hace de su presencia un tópicu épico, cuyas fuentes, naturaleza y función se pretenden explorar aquí.

Antes de entrar en materia, resulta conveniente hacer unas mínimas consideraciones sobre el concepto mismo de *tópicu épico*, en tanto que herramienta filológica básica en la presente aproximación. Se trata de una de esas lexías técnicas que, como tantas otras de la terminología humanística, son tan claras desde el punto de vista de la intuición de sus usuarios como escurridizas a la hora de intentar precisarlas. Con todo, el adjetivo *épico* no resulta demasiado problemático; corresponde al género que, según la caracterización aristotélica, constituye la representación en verso (usualmente uno largo y considerado solemne) de las acciones de un personaje esforzado. Dichas acciones suelen consistir en hazañas o proezas tanto bélicas (en sentido lato, incluyendo los combates singulares u otros en circunstancias no necesariamente guerreras) como cinegéticas². Este planteamiento da razón de los dos planos que, como señaló Segre, confluyen en la determinación de un género literario: “por un lado, una serie de posibles contenidos, por otro, una serie de técnicas discursivas” cuya conjunción, establecida por el sistema literario vigente en una época dada, constituye unas pautas o código, tanto de composición como de lectura o recepción³.

2 Véase una justificación más detallada en Alberto Montaner, “Épica, historicidad, historicación”, en *El “Poema de mio Cid” y la épica medieval castellana: Nuevas aproximaciones críticas*, eds. Juan-Carlos Conde López y Amaranta Saguar, London, Queen Mary, University of London (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 75), 2015, pp. 17-53.

3 Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 294.

En el caso de la poesía hispánica del Siglo de Oro, esos posibles contenidos son principalmente las aventuras caballerescas en la línea de Orlando y las campañas bélicas de la Monarquía Hispánica, mientras que las técnicas discursivas, aún mayormente inexploradas, se basan en la relación de eventos que rige el modelo historiográfico, vertidas en el molde de la octava rima, el metro épico por excelencia, al que Cervantes, incluyendo precisamente las dos obras que van a ser objeto central de estas páginas⁴, denominó *verso heroico*:

—Que me place —respondió el barbero—. Y aquí vienen tres todos juntos: *La Araucana* de don Alonso de Ercilla, *La Austriada* de Juan Rufo, jurado de Córdoba, y *El Monserrato* de Cristóbal de Virués, poeta valenciano.

—Todos esos tres libros —dijo el cura— son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España⁵.

Más complejo resulta definir el *tópico*, aunque algunos aspectos, como su condición de elemento de fijación tradicional reiterado (con posibles ajustes o alteraciones) en diferentes obras de diversos períodos, resultan suficientemente claros. Sin embargo, a esta caracterización genérica, que comparte con otros elementos del campo paradigmático, como los motivos y los temas, le falta la diferencia específica. Esta deriva de responder, de forma más o menos prefijada, a los diversos *argumenta* que podían articularse en el discurso forense respecto de las siete *circumstantiae* o *elementa* de la *narratio*, enumeradas en un célebre hexámetro mnemotécnico: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*⁶.

4 La relación cronológica de los poemas épicos áureos citados es la siguiente: Alonso de Ercilla, *La Araucana* (1569-1589); Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas* (1572); Juan Rufo, *La Austriada* (1584); Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Mexicana* (1588, ed. rev. 1594); Pedro de Oña, *Arauco domado* (1596); Lope de Vega, *La Dragontea* (1598), y Bernardo de Balbuena, *El Bernardo* (1624).

5 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, vi; cito por la edición dirigida por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015, vol. I, p. 94.

6 Para la historia de este verso, véase Violeta Pérez Custodio, “Sobre el origen de los materiales contenidos en los *Progymnasmata* de Palmireno”, en *Humanismo y*

Propiamente, estas cuestiones proporcionaban las *sedes argumentorum*, también llamadas τόποι, en griego y, como traducción suya, *loci* en latín. Así, la respuesta a la circunstancia *quis* ocasionaba los *loci a persona*; en el caso de *quando*, los *loci* o *argumenta a tempore*, o, tratándose de *ubi*, los *argumenta a loco*⁷.

La tipificación de tales respuestas dio lugar a los correspondientes tópicos, de modo que, por ejemplo, “el tópico literario más importante derivado del *argumentum a loco* es el *locus amoenus*, al igual que del *argumentum a tempore* se hizo derivar muy particularmente el *carpe diem*”⁸. De ahí procede su función prístina: “En consonancia con su primitivo valor retórico-filosófico, la función del verdadero tópico es argumentativa; el autor recurre a él como instrumento adecuado —a veces insustituible— para resolver una determinada aporía literaria”⁹. Esto sucede incluso en el caso de los tópicos *a loco*, en apariencia puramente descriptivos: “La representación del lugar deleitable puede unas veces expresar la belleza pura y meramente espiritual; puede ser otras veces el preludeo de cualquier escena sexual (ib. [= Cic. *II Verr.* V] 162, 176, n. 5), ya sea placentera (*hortus conclusus*) o más bien todo lo contrario (*eremus* o *locus horroris*)”¹⁰.

pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán, III.1, eds. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos / Madrid, CSIC, 2002, pp. 245-259 (p. 251).

- 7 Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trads. Margit Frenk y Antonio Alatorre, México / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. I, p. 279.
- 8 Ángel Escobar, “El tópico de lugar o *argumentum a loco* en la épica española y en las crónicas hispanolatinas medievales”, en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. María Morrás, Salamanca, SEMYR, 2018, pp. 413-424 (p. 416).
- 9 Ángel Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, *Myrtia*, XV (2000), pp. 123-160 (p. 142); véase además, del mismo autor, “El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación”, *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, XXVI (2006), pp. 5-24.
- 10 Ángel Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, p. 143. El mismo autor tiene en cuenta opciones complementarias a la funcionalidad argumental en “El tópico de lugar”, p. 423: “Dadas las características literarias de las fuentes, esencialmente descriptivas, no toda referencia locativa —o temporal— puede considerarse tópica (es decir: argumental), pero sí se observan pasajes de cierta intencionalidad estética en los que la función de este tópico —o de su correspondiente antitópico— parece evidente”.

El caso que aquí va a ocuparnos, al igual que muchos otros tópicos o *loci communes* de naturaleza reflexiva (el del *beatus ille*, el del *homo viator* o tantos otros), corresponde, a mi juicio, al *quid quaestionis*. Como tal, según veremos, sustenta la *narratio* y articula, al menos en parte, su sentido. Cumple, pues, con lo señalado por Guillén: “el topos interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo: es decir, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una *longue durée*, con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario”¹¹. Ahora bien, frente a lo que parece indicar esta apreciación, el tópico puede tener un valor en sí mismo: “El tópico suele operar mediante una referencia, en cierto modo simbólica, que, desde su función cognitiva, actúa como ‘modelo’ explicativo (paradójicamente o *per contrarium* en el caso del antitópico)”¹². Lógicamente, antes de determinar cuáles de estas funciones satisface el *topos* de la *auri sacra fames* en *La Austriada*, así como en otros textos épicos áureos, es preciso acudir a los mismos.

Entre los episodios de la guerra de las Alpujarras referidos por Rufo en dicho poema posee cierto relieve (ya en términos puramente cuantitativos) la toma de Válor, una de las principales localidades de la comarca y, además, apellido toponímico del primer caudillo del levantamiento morisco, Hernando o Fernando de Válor y Córdoba, que adoptó el nombre de guerra de Aben Humeya, el cual refleja la pronunciación en dialecto granadino del andalusí Aban Umáyya, correspondiente al clásico Ibn Umayyah¹³. El momento que aquí resulta de interés corresponde a las

11 Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 276.

12 Ángel Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, p. 160.

13 Este cambio onomástico pretendía, claro está, subrayar la legitimidad del noble morisco granadino para acaudillar a los sublevados, como supuesto descendiente de los Omeyas: “The legacy of the Umayyads was so powerful among Andalusī Muslims that, at the end of tenth/sixteenth century, a Morisco rebel still appealed to their heritage as legitimate rulers of al-Andalus: during the reign of Philip II of Spain (r. 1556-98), Muḥammad Ibn Umayya (Abén Humeya, d. c.1545-69) appeared on the scene as a member of a Muslim family of Granada invoking Umayyad origins; he headed the so-called Revolt of the Alpujarras, in which the Moors played a central role between 1568 and 1570” (Alejandro García Sanjuán, “al-Andalus, political history”, § 2, en *Encyclopaedia of Islam, Three*, eds. Kate Fleet et alii, Leiden, Brill, 2017, accesible en línea en <http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_

postrimerías de la victoria, cuando los soldados cristianos acopian el correspondiente botín de guerra, del que las cautivas forman parte principal (como se tenía por costumbre), pero con la particularidad de que, debido al exceso de rapiña, son usadas como bestias de carga. El relato de Rufo difícilmente podría ser ni más expresivo ni más crítico:

El clamor alto de los que morían
y el crudo orgullo de los que mataban
con ímpetu y rigor crecerse oían
y unas injurias otras aumentaban;
huyendo salen ya los que podían,
que de hacienda o hijos no curaban;
mas luego que las armas se acabaron,
los hurtos a gran furia comenzaron.

Viérades el goloso desatino
desenfrenar su hambre insaciable
tras la cendrada plata, el oro fino
y la seda, que en parte es estimable,
sin perdonar a paño, cera o lino,
o a cualquiera otra alhaja miserable;
tanto que aquel se juzga más honrado
que sale sin aliento y más cargado.

Todas las más moriscas de la villa
llevan captivas, pero no ligadas,
como ya se acostumbra, de traílla
o con duras esposas apretadas;
antes, ¡oh engaño indigno de mancilla!,
con armas de sus dueños van cargadas,
los cuales se las daban porque el peso
las fuerzas les quitaba y aun el seso.

COM_30661> [consultado el 01.11.2018]). El reflejo de la laringal oclusiva sorda /ʔ/ árabe, [Ø] en realización andalusí, por <h>, grafema de [h] en dialecto andaluz, resulta anómalo, aunque parece tener el mismo origen el apellido Benjumea; cf. Federico Corriente, Christophe Pereira y Ángeles Vicente, *Aperçu grammatical du faisceau dialectal arabe-andalou: perspectives synchroniques, diachroniques et panchroniques*, Berlín, De Gruyter, 2015, pp. 70-75.

Quien el mundo al revés pintar procura
no trace cosas ya descomunales,
no finja peces en la tierra dura,
ni en el undoso mar los animales;
dibuje este desorden y locura,
y hará que se admiren los mortales,
no menos del injusto error vengados,
que de la novedad maravillados¹⁴.

Esta desaforada actitud tiene inmediatas y trágicas consecuencias, pues, en desorden y obstaculizados por el exceso de botín, los soldados españoles caen en una emboscada que ha sido rápidamente puesta en marcha por los mejor organizados moriscos:

Ya los que desta infame cabalgada
escaparon, apriesa dan la seña
en la cumbre de un monte levantada
con encender un gran hace de leña;
hecha dos y tres veces la humada,
que era su conocida contraseña,
de toda la comarca concurrieron
los moriscos al punto que la vieron.

Como se van juntando cada instante,
les es por indirectas referido
cuanto ha pasado, y cómo va delante
el enemigo mal apercebido;
con injurioso grito resonante
la fama dio por todos estallido,
y vuelan por quitar a los cristianos
las vidas y la presa de las manos.

Astutamente ciñen ambos lados
de una torcida y escabrosa senda,
por donde aquellos míseros soldados

14 Juan Rufo, *La Austriada*, ed. Ester Cicchetti, Como / Pavia, Ibis, 2011, VI, 14-17. Retoco ocasionalmente la puntuación.

iban a dar mal fin con su hacienda;
está entre dos altísimos collados
cierta hondura horrible y estupenda,
la cual parece que formó natura
para que fuese a tantos sepultura¹⁵.

En su contribución a este misma entrega de *Creneida*, Marta Oria de Rueda ha recalcado que la indisciplina, tan denostada por los tratadistas coetáneos *de re militari*, es uno de los factores esenciales de esta y parejas derrotas, aunada en parte a la bisonñez de unos soldados inexpertos. Junto a estos innegables factores, hay otro que resulta capital, a saber, el afán de botín que afecta a los soldados, tanto noveles como, aunque en menor medida, veteranos, y los vuelve más atentos al lucro que a la táctica. Ya había señalado Davis que la crítica de la codicia es un elemento recurrente en *La Austriada*¹⁶. En efecto, se encuentra una situación semejante en el canto XII, cuando la caballería castellana avanza por la zona controlada por los sublevados, que está siendo evacuada por los moriscos:

Los moros, hecha poca resistencia,
fingen huir, dejando gran despojo;
nuestros jinetes, faltos de prudencia,
y ciegos con tan rica presa al ojo,
con menos discreción que diligencia,
comienzan a cargar, según su antojo,
de niños, de mujeres, de bagajes,
de alhajas nuevas y moriscos trajes¹⁷.

Los moriscos aprovechan la situación para interrumpir la huida fingida (un antiquísimo ardid bélico) y aprovechar el desorden y embarazo de sus atacantes para lanzarse sobre ellos:

15 *Ibidem*, VI, 18-20.

16 Elizabeth B. Davis, “Escribir después de Ercilla: la codicia en *La Austriada* de Juan Rufo”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham, II: Estudios áureos I*, coord. Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, 1998, pp. 162-168.

17 Juan Rufo, *La Austriada*, XII, 56.

El sabio general pretende en vano
que dexen al momento el embaraço;
rebuelve en esto el pérfido tirano
con toda la pujanza de su brazo
y hierde de manera en el cristiano,
que haze de sus cuerpos gran ribaço,
y el que libra mejor de la contienda
acuerda de bolver presto la rienda¹⁸.

En su huida, la caballería tropieza con la propia infantería castellana, que está llegando al teatro de operaciones, mientras los moriscos les dan alcance, lo que provoca que las tropas hispanas deban finalmente retirarse. El resultado último, anunciado ya como prolepsis al inicio del episodio, es la deshonra de las armas españolas:

[...] al valor de España preminente
los sucessos allí no respondieron,
y la vergüença de este caso impide
aquello que la fuerça a voces pide¹⁹.

Aunque el desastre no va a más, debido a que la “gente castellana” se reagrupa y defiende “con buen orden”, hasta refugiarse en la villa de Fiñana (en la actual provincia de Almería)²⁰, las consecuencias habrían podido ser mucho más graves, lo que ocasiona una apasionada arenga del marqués de los Vélez:

Agramente Fajardo reprehende
de la gente común la vil codicia,
y dice ser escándalo que ofende
la heroica presumpción de la milicia²¹.

18 *Ibidem*, XII, 57. El *sabio general* es el II marqués de los Vélez, don Luis Yáñez Fajardo de la Cueva, y el *tirano* es Aben Humeya (*Abenhumeya* en la grafía original de Rufo), como bien anotó Ester Cicchetti, *ed. cit.*, p. 448.

19 *Ibidem*, XII, 53.5-8.

20 *Ibidem*, XII, 59.

21 *Ibidem*, XII, 60.1-4.

La situación aún se repite en un escenario tan distinto de las agrestes Alpujarras como es el golfo de Lepanto:

Tanto amigo del hierro desatado,
a dulce libertad restituído,
tanto enemigo de ella despojado,
remando en el lugar que habían regido;
tanta riqueza, que ningún soldado,
por su nombre que fuese y desvalido,
dejaba de manar en oro y seda,
en perlas de gran precio y en moneda.

Y tales hubo, de esto codiciosos
más que de la victoria satisfechos,
que en el mar se lanzaban presurosos
negando a camaradas los derechos;
y con el peso grave peligrosos
perdieron vida y honra, ¡oh viles pechos,
de cuyos nombres no tengo noticia,
ni la haya de quien muere por codicia!

¡Oh infame embriaguez, gula hambrienta,
odiosa ingratitud, mal incurable,
inútil bestia, hidrópica, sedienta,
desasosiego y ansia intolerable,
miseria que de hambre se alimenta,
contraria de lo justo y razonable,
con falsas apariencias de riqueza,
y esencia de asperísima pobreza!

¡A cuántos vimos ya, codicia triste,
anegados por ti en el ancho suelo?
A cuántas insolencias lugar diste
que irritan a venganza el alto cielo?
Y agora entre las ondas confundiste
en eterno dolor y desconsuelo
aquellos a quien guerra tan terrible
vencer ni contrastar no fue posible²².

22 *Ibidem*, XXIV, 88-91.

Como ha señalado Davis, “en estos ejemplos del texto de Rufo, la codicia siempre aparece combinada con actitudes altamente inaceptables en la guerra justa, como son la cobardía, la desobediencia y el desorden”²³. Conviene matizar que esto no solo es inadmisibile en la guerra justa, sino en una guerra cualquiera, pues, por un lado, la actitud de los soldados no es necesariamente correlativa de la causa última de la guerra (que es de la que depende su calificación ética y jurídica como *iustum bellum*), y por otro, su comportamiento es censurable no solo por motivos morales, sino por razones prácticas que derivan del buen arte de la guerra, puesto que, como ha podido apreciarse, el dejarse llevar por la codicia, incurriendo, en consecuencia, en desorden e indisciplina, puede ser causa directa de la derrota. La misma autora atribuye esta actitud de Rufo a la influencia directa de Ercilla:

Ahora bien, es en los seguidores e imitadores de Ercilla donde se echa de ver el impacto que ha tenido *La Araucana* entre otras cosas por la repercusión de sus temas. En varios aspectos importantes, *La Austriada* de Juan Rufo es un texto donde se perciben las huellas de don Alonso de Ercilla. Uno de estos aspectos es la condena de la avaricia. Juan Rufo, desde luego, tiene acceso a las primeras dos partes del texto de Ercilla y casi seguramente compone los versos de su *Austriada* al calor de las primeras y popularísimas ediciones de *La Araucana*²⁴.

Ciertamente, Ercilla dedicó pasajes no menos intensos que los de Rufo a la censura de la codicia hispana. Célebre es la relación de las causas del levantamiento araucano, que incluye una taxativa crítica a la actitud de los primeros conquistadores españoles y en particular del Gobernador y Capitán General del Reino de Chile, Pedro de Valdivia:

¡Oh incurable mal! ¡oh gran fatiga,
con tanta diligencia alimentada!
¡Vicio común y pegajosa liga,
voluntad sin razón desenfrenada,
del provecho y bien público enemiga,

23 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 166.

24 *Ibidem*, p. 164.

sedienta bestia, hidrópica, hinchada,
principio y fin de todos nuestros males!
¡oh insaciable codicia de mortales!

No en el pomposo estado a los señores
contentos en el alto asiento vemos,
ni a pobrecillos bajos labradores
libres desta dolencia conocemos;
ni el deseo y ambición de ser mayores
que tenga fin y límites sabemos:
el fausto, la riqueza y el estado
hincha, pero no harta al más templado.

A Valdivia mirad, de pobre infante
si era poco el estado que tenía,
cincuenta mil vasallos que delante
le ofrecen doce marcos de oro al día;
esto y aun mucho más no era bastante,
y así la hambre allí lo detenía.
Codicia fue ocasión de tanta guerra
y perdición total de aquesta tierra.

Ésta fue quien halló los apartados
indios de las antárticas regiones;
por ésta eran sin orden trabajados
con dura imposición y vejaciones,
pero rotas las cinchas, de apretados,
buscaron modo y nuevas invenciones
de libertad, con áspera venganza,
levantando el trabajo la esperanza²⁵.

Esta crítica se repite, bastante después, por boca del guerrero mapuche Galvarino, en términos aún más duros, quizá por resultar más decoroso atribuírselas a un adversario que a la voz del narrador, que a fin de cuentas se identifica explícitamente en diversos lugares con el propio autor:

25 Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. de Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993, III, 1-4.

Volved, volved en vos, no deis oído
a sus embustes, tratos y marañas,
pues todas se enderezan a un partido
que viene a deslustrar vuestras hazañas;
que la ocasión que aquí los ha traído
por mares y por tierras tan estrañas
es el oro goloso que se encierra
en las fértiles venas desta tierra.

Y es un color, es apariencia vana
querer mostrar que el principal intento
fue el estender la religión cristiana,
siendo el puro interés su fundamento;
su pretensión de la codicia mana,
que todo lo demás es fingimiento,
pues los vemos que son más que otras gentes
adúlteros, ladrones, insolentes²⁶.

A la vista de estos pasajes, Davis considera que se produce aquí un caso, no solo de influjo temático, sino de imitación directa:

El discurso del que se vale para denunciar la codicia de las tropas es el mismo que hemos visto anteriormente en Ercilla: “goloso desatino”, “hambre insaciable”. El hambre de oro hace que los soldados se contradigan en sus valores: en los códigos del guerrero cristiano, no sólo honra y botín no constituyen sinónimos, sino que son dos cosas contrarias. No otra cosa quiere decir Rufo cuando se refiere al saqueo como “mundo al revés”²⁷.

Antes de profundizar en el aspecto temático, hay que revisar estas afirmaciones. En primer lugar, es preciso matizar que Rufo en absoluto considera que hacer botín de guerra sea un ejemplo del mundo al revés. Repasemos la estrofa pertinente, poniendo el énfasis en los aspectos fundamentales:

26 *Ibidem*, XXIII, 12-13.

27 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 166.

Quien el mundo al revés pintar procura
no trace cosas ya descomunales,
no finja peces en la tierra dura,
ni en el undoso mar los animales;
dibuje este desorden y locura,
y hará que se admiren los mortales,
no menos del injusto error vengados,
que *de la novedad maravillados*²⁸.

Lo que dice aquí el poeta cordobés es que aquello que mejor representa el mundo al revés no son los *ἀδύνατα* o *impossibilia* clásicos, aquellos que siguen el modelo virgiliano de una enumeración de acciones animales contrarias a la naturaleza²⁹, sino la novedad vista en el saqueo de Válor, digna de admiración en su género, por lo inaudita. Resulta patente que tal novedad no puede ser la rapiña, antigua como la misma guerra y un motivo recurrente tanto literario como iconográfico (Fig. 1)³⁰, sino el “engaño digno de mancilla” de usar a las cautivas como bestias de carga, según indica en la estrofa precedente.

28 Juan Rufo, *La Austriada*, VI, 17 (subrayo).

29 Cf. Ernest R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, I, pp. 144-149. Como señala dicho autor, “el marco del antiguo *adynaton* sirve entonces para censurar y lamentar las costumbres de la época; de la enumeración de *impossibilia* surge el tópico del ‘mundo al revés’” (I, p. 145). Sobre el tópico del *mundus inuersus*, véase también Ángel Escobar, “El tópico literario como forma de tropo”, p. 10.

30 El saqueo de la villa de Wommelgem por parte de las tropas de la República Neerlandesa, representado en la figura 1, había tenido lugar en 1589. Vid. Bernardo José García García, *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, p. 38; sobre las escenas de pillaje, véanse además las pp. 21-22, 36, 53, 111 y 299-300.



Fig. 1. Sebastiaan Vrancx, *Plundering van een dorp, mogelijk Wommelgem in 1589 = Saqueo de un pueblo, posiblemente el de Wommelgem en 1589* (1625-1630), Düsseldorf, Stiftung Museum Kunstpalast. Fotografía de Paul Hermans disponible en Wikimedia Commons en régimen de dominio público.

Sin duda, Rufo no ve con buenos ojos el botín de guerra, pero este era algo prácticamente consustancial a la soldadesca, como reflejan varios de los grabados con imágenes y poemas de la serie conocida como *Les grandes misères de la guerre*, de Jacques Callot (figs. 2 y 3)³¹. Según señala García García, “a estas escenas de saqueo le sigue una en la que los soldados criminales son apresados. Eso da pie a Callot [...] para calificar los desmanes anteriores como hechos punibles y que se apartan de las leyes de la guerra (aunque también fueran procedimientos habituales y frecuentemente consentidos)”³².

31 Se la conoce así para diferenciarla de una serie previa y más breve, designada como *Les petites misères de la guerre*. A *Les grandes misères* a veces se la denomina también *La vie du soldat*, pero el título original no es ni uno ni otro, sino *Les misères et les malheurs de la guerre representez par Jacques Callot, et mis en lumière par Israel son amy*, París, 1633, planchas 5, “Le pillage” o “Le pillage d’une ferme”, y 7, “Pillage et incendie d’un village”. La plancha 6, “Dévastation d’un monastère”, pertenece al mismo ciclo, pero su carácter sacrilego la aleja de los casos señalados por Rufo, aunque coincide con otros narrados por Lope de Vega en *La Dragontea*, como se verá luego.

32 Bernardo José García García, *op. cit.*, p. 21. Se refiere a Jacques Callot, *Les misères et les malheurs de la guerre*, plancha 9, “Découverte des malfaiteurs”.

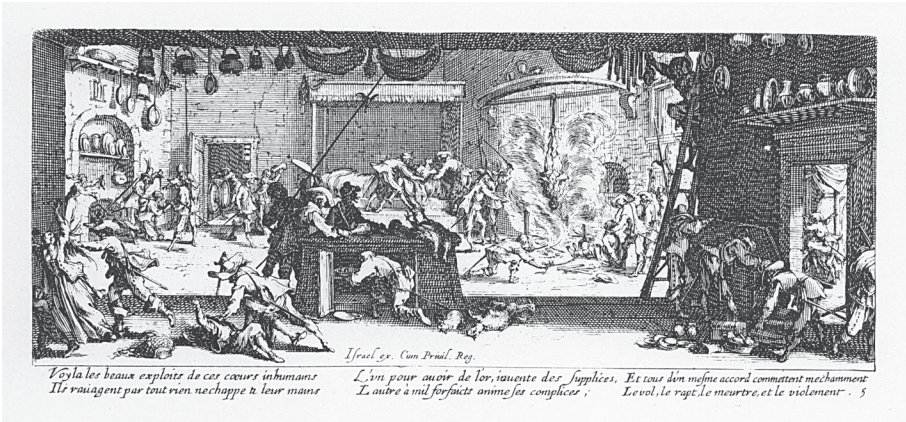


Fig. 2. Jacques Callot, *Les grandes misères de la guerre* (1633), plancha 5: “Le pillage d’une ferme”. Imagen disponible en el *Catalogue en ligne de l’œuvre gravée de Jacques Callot*, <<http://oeuvrecl.free.fr/index.html>>, en régimen de dominio público.



Fig. 3. Jacques Callot, *Les grandes misères de la guerre* (1633), plancha 6: “Pillage et incendie d’un village”. Imagen disponible en el *Catalogue en ligne de l’œuvre gravée de Jacques Callot*, <<http://oeuvrecl.free.fr/index.html>>, en régimen de dominio público.

Ante esta realidad, Rufo no malgasta la pólvora en salvas de vana retórica genérica contra el vicio, sino que dirige sus dardos contra determinadas prácticas concretas. Estas son censuradas, en parte por causas morales, si bien resultan más laicas que religiosas, ya que no se alude tanto a su con-

dición pecaminosa como al atentado que constituyen contra el honor de la milicia (XII, 53)³³ y, en definitiva, contra la propia dignidad humana. Esta no es, sin embargo, la de las víctimas de los soldados codiciosos, sino la de estos mismos, cuya indignidad los lleva al desastre, como expresan bien las ya citadas estrofas 88 y 91 del canto XXIV. Ahora bien, la crítica del poeta cordobés la motivan en igual medida razones prácticas de índole estrictamente militar, según he comentado antes.

¿Realmente Rufo toma de Ercilla planteamientos tan comunes? Como se ha visto, Davis subraya especialmente dos expresiones, “goloso desatino” y “hambre insaciable”. Ciertamente, el primer adjetivo aparece en *La Araucana* vinculado a esta temática:

Ercilla, <i>La Araucana</i>	Rufo, <i>La Austriada</i>
es el <i>oro goloso</i> que se encierra en las fértiles venas desta tierra. (XXIII, 12.7-8)	
y la tierra de minas de oro rica, <i>cebo goloso</i> en que esta gente pica (XVI, 76.7-8) ³⁴	
Pero dejó el camino provechoso y, descuidado dél, torció la vía, metiéndose por otro, codicioso, que era donde una mina de oro había; [...] paró de la codicia embarazado, cortando el hilo próspero del hado. [...] mas el <i>metal goloso</i> que sacaba le tuvo a tal sazón embebecido; (II, 92-93) ³⁵	Viérades el <i>goloso desatino</i> desenfrenar su hambre insaciable tras la cendrada plata, el oro fino (VI, 14.1-3)

Las frases, no obstante, son suficientemente distintas como para no permitir establecer una relación directa, frente a lo que ocurre con la

33 Adviértase, de todos modos, que las acciones a las que conduce el pillaje (lo que hoy se llamaría daños colaterales) son dignas de la cólera divina: “A cuántas insolencias lugar diste / que irritan a venganza el alto cielo” (Juan Rufo, *La Austriada*, XXIV, 91, 2-3).

34 Extracto del parlamento de Colocolo.

35 Se refiere a Pedro de Valdivia.

siguiente estrofa de la *Mexicana*, donde el uso de la expresión completa *metal goloso* en una situación totalmente distinta (la *descriptio armorum* del cacique Tabasco) revela el intertexto al que remite la metáfora:

Del *goloso metal*, puro, acendrado,
que las venas le ofrecen de su tierra
(en cuyas gotas Jove transformado,
con Dánae la pasión de amor destierra)
grebas llevaba; de uno y de otro lado
entretallados términos de guerra,
los calcaños fornidos, alentados,
sobre dobladas pieles asentados³⁶.

En cuanto a la mención del hambre como equivalente metafórico de *codicia*, sucede algo parecido:

Ercilla, <i>La Araucana</i>	Rufo, <i>La Austriada</i>
esto y aun mucho más no era bastante, y así la <i>hambre</i> allí lo detenía. Codicia fue ocasión de tanta guerra (III, 4.5-7)	Viérades el goloso desatino desenfrenar su <i>hambre insaciable</i> tras la cendrada plata, el oro fino (VI, 14.1-3)
Cual con <i>hambre y codicia deshonesta</i> por sólo llevar más se detenía, costando a más de diez allí la vida la carga y la codicia desmedida. (XXVIII, 69.5-8) ³⁷	

Frente al uso disjunto de *goloso* y *hambre*, Rufo construye una expresión metafórica más trabada que Ercilla, al emplearlos conjuntamente. Aquí

36 Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Mexicana*, ed. José Amor y Vázquez, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 232), 1970, VI, 35 (subrayo).

37 Esta descripción recuerda a primera vista a la de los codiciosos ahogados de Lepanto, pero el caso que describe Ercilla, aunque con iguales efectos, es el contrario: los araucanos que habían vencido y saqueado a los españoles sufren el contraataque de estos y algunos, intentando “escapar la ropa y vida” (XXVIII, 68.8), pierden la segunda por conservar la primera.

tampoco la fraseología apoya la existencia de un eco directo, ya que no hay peculiaridades de peso para establecerlas, mientras que el intertexto común a ambos poemas es, en definitiva, el *auri sacra fames* virgiliano, como se verá luego. Baste señalar aquí un caso aún más cercano a la expresión del épico latino, en la pluma de Balbuena:

es *hambre de oro* la sangrienta guerra,
hija crüel de la ambición y saña,
y los tesoros que en su seno encierra
siempre inquietaron a la rica España,
desangrando sus venas por mil modos,
griegos, romanos, árabes y godos.

A todos dio la bárbara codicia
de sus metales loco atrevimiento
de violar con hidrópica avaricia
los sacros bosques de su alegre asiento;
hasta que al fin de Arabia la malicia,
con soberbia crueldad y horrible intento,
más de sangre sedienta que de imperio,
volvió el suyo en estrecho cautiverio³⁸.

La alusión a la hidropesía, en relación, no con el hambre, sino con la sed de oro (I, 10.3), es recurrente en *El Bernardo*: “si en la hidrópica sed del oro hubiera / fin y tasa, esta sala se le diera” (XII, 15.7-8), “a su hidrópica sed largo tesoro” (XVII, 103.4)³⁹. La misma imagen comparece además en *La Dragontea* de Lope:

Beben la sangre, asiendo las orejas,
a los índicos fuertes elefantes

38 Bernardo de Balbuena, *El Bernardo, o Victoria de Roncesvalles*, ed. Martín Zulaica, Siero, Ars Poetica (Ars Antiqua), 2017, I, 9.2-10.8 (subrayo). La expresión se repite en V, 37.2-4: “Zumail, un ambicioso viejo / que en hambre de oro y en prudencia poca / cuanto halla tomará”, y en el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, ed. Real Academia Española, Madrid, Ibarra, 1821, égloga VI, p. 144: “Ya en el mundo os prometo con perfetos / Agüeros fama ilustre y nombre raro, / Mientras hubiere en él gustos discretos, / Y hambre de oro en corazón avaro”.

39 Compárese además la “hidrópica ambición” de César en XXIV, 16.3.

los dragones que mueren con mil quejas
a hidrónicos hinchados semejantes.
Estos dragones de erizadas cejas,
del oro que nos roban abundantes,
tan preñados se vuelven, que algún día
los matará su misma hidropesía⁴⁰.

La idea de una bestia hidrónica podría remitir a *La Araucana*, III, 1.6, pero la hidropesía del oro constituye, en definitiva, una metáfora bien establecida, según se advierte en este soneto de Quevedo:

¿Ves, con el oro, áspero y pesado,
del poderoso Licas el vestido?
¿Ves el sol por sus dedos repartido,
y en círculos su fuego encarcelado?
¿Ves de inmortales cedros fabricado
techo? ¿Ves en los jaspes detenido
el peso del palacio, ennoblecido
con las telas que a Tiro han desangrado?
Pues no lo admires, y alta invidia guarda
para quien de lo poco, humildemente,
no deseando más, hace tesoro.
No creas fácil vanidad gallarda:
que con el resplandor y el lustre miente
pálida sed hidrónica del oro⁴¹.

Estos ejemplos simplemente revelan la esperable coincidencia de autores coetáneos al tratar de igual tema con el mismo repertorio conceptual y léxico. Hay, no obstante, un pasaje de *La Austriada* en el que sí se dan las condiciones suficientes para reconocer un influjo directo de *La Araucana*:

40 Lope de Vega, *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007, VIII, 19.

41 Francisco de Quevedo y Villegas, *Poesías*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1971, vol. I, p. 229, n.º 88. Compárese este otro pasaje: “Mucho te debe el oro / si, después que saliste, / pobre reliquia, del naufragio triste, / en vez de descansar del mar seguro, / a tu codicia hidrónica obediente, / con villano azadón, del cerro duro / sangras las venas del metal luciente” (vol. I, p. 260).

Ercilla, *La Araucana*

¡Oh *incurable mal!* ¡oh gran fatiga,
con tanta diligencia alimentada!
¡Vicio común y pegajosa liga,
voluntad sin razón desenfadada,
del provecho y bien público enemiga,
sedienta bestia, hidrópica, hinchada,
principio y fin de todos nuestros males!
¡oh insaciable codicia de mortales!

(III, 1)

Rufo, *La Austriada*

¡Oh infame embriaguez, gula hambrienta,
odiosa ingratitud, *mal incurable,*
inútil *bestia, hidrópica, sedienta,*
desasosiego y ansia intolerable,
misericordia que de hambre se alimenta,
contraria de lo justo y razonable,
con falsas apariencias de riqueza,
y esencia de asperísima pobreza!

(XXIV, 90)

En este punto, Davis considera que “los versos de Rufo acusan influencia directa de la octava ercillana. Se trata, a mi juicio, de un caso de imitación y rivalidad poéticas en un lugar especialmente importante del texto posterior: la batalla de Lepanto”⁴². El primer aserto no admite duda. Aquí, además de dos casos de coincidencia léxica literal, III, 1.1 = XXIV, 90.2 y III, 1.6 = XXIV, 90.3, se aprecia una clara correspondencia conceptual entre III, 1.4 y XXIV, 90.6, puesto que la *voluntad sin razón* ni freno da lugar a lo contrario de lo justo y razonable. Sin embargo, confieso que la presunta emulación se me escapa, incluso si el término se toma en el sentido retórico de *aemulatio*, puesto que este no implica solo *imitatio*, sino *certamen* o competencia⁴³. Sin duda, Rufo tenía en mente el pasaje de Ercilla al elaborar los suyos, aunque la *imitatio* no deja de ser parcial. Puede que su reelaboración se antoje más retórica, lo que, con todo, corre el riesgo de ser una apreciación meramente impresionista; pero, aunque así fuera, lo único que podría consignarse es que ello enfatiza la censura de la codicia por parte de Rufo, de acuerdo con la apreciación de Guillén: “Quien cita, valora lo repetido —no calcando, sino recalando—”⁴⁴. Ir más lejos sería incidir

42 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 167. Ester Cicchetti, *ed. cit.*, p. 866, se limita a consignar el paralelo.

43 *Vid.* Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria: Fundamentos de una ciencia de la literatura*, vers. esp. José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1966-1969, II, pp. 408-411.

44 Claudio Guillén, *op. cit.*, p. 276.

de lleno en la falacia intencional, es decir, en presumir la voluntad del autor más allá de lo que expresa la literalidad del texto⁴⁵.

En todo caso, la obvia familiaridad de Rufo con los versos de *La Araucana* e incluso la imitación expresa de III, 1 en XXIV, 90, no significan, como plantea Davis, que Rufo critique la codicia por mera acomodación a su modelo. Resulta, pues, completamente exagerado, a la vista de las pruebas disponibles, sentenciar “que Rufo aprendiera a escribir la codicia leyendo a Ercilla”⁴⁶. En efecto, la execración de la codicia constituye un tópico épico, que, como la misma autora señala al inicio de su trabajo, procede de la *Eneida*:

Conocido de todos es el tópico de la *aurea mediocritas* que siempre va acompañado de la censura de la avaricia en los escritores de la Antigüedad Clásica. Lo que en Horacio es una crítica de tipo moral se resemantiza en los códigos —siempre históricos— de la épica. Virgilio acuña una frase, ‘*Auri sacra fames*’ (*Eneida* III, 57), que repercutirá en toda la épica del Renacimiento como hambre de oro y hacienda⁴⁷.

Sin entrar aquí a discutir la relación directa entre la *aurea mediocritas* horaciana y la *auri sacra fames* virgiliana, que podría concebirse, en términos de Escobar, como una relación entre tópico y antitópico⁴⁸, ha de señalarse que el pasaje virgiliano correspondiente, aunque inserto en la *Eneida*, carece de alcance propiamente épico (es más bien un episodio trágico y ejemplarizante). En todo caso, no guarda una relación muy estrecha, salvo en la idea básica y el tono reprobatorio, con las escenas previamente comentadas:

45 Retomo la conocida expresión de William K. Wimsatt y Monroe C. Beardsley, “The Intentional Fallacy”, *Sewanee Review*, 54 (1946), pp. 468-488 (vers. rev. en William K. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, University of Kentucky Press, 1954, pp. 3-18). Dichos autores designan así la restricción interpretativa a la intencionalidad del autor, aunque creo que se puede aplicar con igual justeza a los análisis textuales basados en lo que el autor pudo querer decir y no en lo que expresamente dijo.

46 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 167.

47 *Ibidem*, p. 162.

48 Vid. Ángel Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, pp. 146-152, y “El tópico literario como forma de tropo”, pp. 13-17.

*Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
infelix Priamus furtim mandarat alendum
Threicio regi, cum iam diffideret armis
Dardaniae cingique urbem obsidione uideret.
Ille, ut opes fractae Teucrum et Fortuna recessit,
res Agamemnonias uictriciaque arma secutus,
fas omne abrumpit; Polydorum obruncat et auro
ui potitur. Quid non mortalia pectora cogis,
auri sacra fames?*

A este Polidoro, con una considerable cantidad de oro, el desgraciado Príamo lo envió en secreto al rey tracio para que lo criase, cuando ya desconfiaba de las armas de Troya y veía la ciudad ceñida por el asedio. Aquel, ya quebrantadas las fuerzas del teucro y huidiza la Fortuna, siguiendo el bando de Agamenón y las armas victoriosas, viola impío el encargo; a Polidoro asesina y del oro por la fuerza se apodera. ¿A qué no comepes a los mortales corazones, execrable sed de oro?⁴⁹

En tanto que tópico épico en sentido más estricto, hay un antecedente de contenido más próximo en la *Farsalia*:

*Hae ducibus causae; suberant sed publica belli
semina, quae populos semper mersere potentis.
Namque, ut opes nimias mundo fortuna subacto
intulit et rebus mores cessere secundis
praedaeque et hostiles luxum suasere rapinae,
non auro tectisue modus, [...]
Hinc usura uorax auidumque in tempora fenus
et concussa fides et multis utile bellum.*

Estos eran los motivos de los caudillos, pero subyacían también públicas semillas de guerra, que siempre derrumbaron a los pueblos poderosos.

49 Virgilio, *Eneida*, III, 49-57; cito por la edición de Gian Biagio Conte, *P. Vergili Maronis Aeneis*, Berlín / Nueva York, De Gruyter (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 2009; la traducción es mía.

Pues cuando, subyugado el mundo, excesivas riquezas la Fortuna
trajo, y las costumbres cedieron ante la prosperidad,
y el botín y la rapiña del enemigo nos persuadieron al lujo,
ya no hubo medida para el oro o los edificios, [...]
De aquí la voraz usura y el interés ávido de plazos,
la buena fe conculcada y la guerra, provechosa para muchos⁵⁰.

Ya había llamado Davis la atención sobre este pasaje, aunque, a la vista de lo dicho sobre el tópico, no es posible aceptar su conclusión de que “es en la *Farsalia* de Lucano donde se contextualiza el *topos* de manera que rebasa los parámetros de la preocupación moral, en otras palabras, de manera que deja de ser *topos*”⁵¹. En efecto, el *topos* no constituye primariamente un motivo de reflexión moral, sino que, como ha subrayado Escobar, posee el carácter argumentativo propio de los *loci communes* y, en tanto que tales, también argumentales, como una de las *partes circumstantiae* de la *narratio*. En el caso de la *auri sacra fames*, aunque se trata ciertamente de un tópico de naturaleza reflexiva, esto no anula su vinculación a una de las *circumstantiae narrationis*; en este caso, como queda dicho, el *quid*.

Ahora bien, la condición tópica no depende solo de asentarse en una de las *sedes argumentorum*, sino de su carácter reiterativo (aunque a menudo en forma de variaciones sobre un tema). Davis señala que “si bien es verdad que la condena de la codicia como una de las primeras causas de la guerra ya está presente en la *Farsalia*, en la épica del Renacimiento este elemento abunda y se articula en forma mucho más elaborada”, pero solo señala “la severa amonestación del ‘viejo de Belén’” en *Os Lusíadas*⁵². Sin embargo, el conocido como “episódio do *Velho do Restelo*” no actualiza el tópico de la *auri sacra fames*, sino el de la avidez de fama y la *uanitas gloriae mundanae* o *saecularis*:

—Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!

50 Lucano, *Farsalia*, I, 158-164 y 181-182; cito por la edición de David R. Shackleton Bailey, *M. Annaei Lucani De bello ciuile libri X (Pharsalia)*, Leipzig, Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 1988; la traducción es mía.

51 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 162.

52 *Ibidem*, p. 162.

Ó fraudulento gosto, que se atija
Cũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!

«Dura inquietação d'alma e da vida
Fonte de desemparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios!
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo dina de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana!

«A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
D'ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?»⁵³

Más cercano al tópico virgiliano, aun sin adoptarlo tampoco propiamente, es el episodio en que el envidioso Baco, tomando la apariencia “Dum Mouro, em Moçambique conhecido, / Velho, sábio, e co Xequé mui valido”⁵⁴, realiza una áspera crítica de los conquistadores portugueses, en términos bastante similares a los usados por Galvarino contra los españoles en *La Araucana*:

53 Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, IV, 95-97 (el largo parlamento se prolonga, en tono parejo, hasta la estrofa 104, última del canto cuarto); cito por la edición de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, 2.ª ed., pres. Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Instituto Camões, 1989.

54 *Ibidem*, I, 77.7-8.

E, entrando assi a falar-lhe, a tempo e horas,
A sua falsidade acomodadas,
Lhe diz como eram gentes roubadoras
Estas que ora de novo são chegadas;
Que das nações na costa moradoras,
Correndo a fama veio que roubadas
Foram por estes homens que passavam,
Que com pactos de paz sempre ancoravam.

—E sabe mais (lhe diz), como entendido
Tenho destes Cristãos sanguinolentos,
Que quási todo o mar têm destruído
Com roubos, com incêndios violentos;
E trazem já de longe engano urdido
Contra nós; e que todos seus intentos
São pera nos matarem e roubarem,
E mulheres e filhos cativarem⁵⁵.

Además de su presencia en Camões, ya se ha visto cómo el tópico se empleaba en *El Bernardo* para justificar la conquista islámica de la Península Ibérica; pero, en fechas más cercanas a la obra de Rufo, se halla también en otros textos. Oña lo emplea de una forma bastante similar a la de Ercilla:

¡Oh qué desaforado desafuero
usado con los pobres naturales!
¡Oh qué de imposiciones desiguales
en gente que era al fin de carne y cuero!
¡Oh siempre viva hambre del dinero,
dissimulada muerte de mortales,
polilla de las almas gastadora,
hinchada sanguisuela chupadora!⁵⁶

Más adelante, el tópico comparece de nuevo para desvelar los auténticos móviles de la conquista, por boca de Galvarino, en una clara reelaboración expansiva del mismo episodio en *La Araucana*:

55 *Ibidem*, I, 78-79.

56 Pedro de Oña, *Arauco domado*, ed. Ornella Gianesin, Como / Pavía, Ibis, 2014, III, 21.

Pues entender, gravísimos varones,
que vienen ellos falsos con intento
de propagar su ley o sacramento
es engañar sus propios coraçones;
pues, si ella es buena fe, tendrá razones
con que convença nuestro entendimiento,
y no querrá mover las voluntades
con estas insolencias y crueldades.

Porque es un manifiesto desvarío,
que más nuestro derecho y causa esfuerça,
querer que se reciba a pura fuerça
aquello que consiste en alvedrío;
y si algo vale en esto el voto mío,
vuestro robusto braco no se tuerça
por entender que al blanco blanco miran,
pues no es sino amarillo adonde tiran.

Este es adonde libran su tesoro⁵⁷,
y no en librar las almas de pecado;
por este de sus venas se han sangrado,
¡tanto con ellos pueden las del oro!,
por este, más que el turco, inglés y moro,
sulca la tierra y mar el baptizado;
por este negará sus padres mismos
y baxará por este a los abismos⁵⁸.

Puede sorprender esta diatriba contra el codicioso comportamiento de los españoles en un poeta hijo de un encomendero muerto en el trans-

57 Ornella Gianesin, *ed. cit.*, p. 478, estampa *donde*; el canto XVII carece de aparato crítico, por no haber registrado la editora variantes de estado en los ejemplares consultados. Sin embargo, al menos el ejemplar A² = BNE R/15606, f. 288r (= Oo4r), presenta en este verso la lección *adonde*, que es preferible *metris causa*, por lo que la adopto. Es también la lección retenida por José Toribio Medina (ed.), *Arauco domado de Pedro de Oña*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1917, p. 595.

58 Pedro de Oña, *Arauco domado*, XVII, 45-47.

curso de las Guerras Araucanas⁵⁹ y cuya obra se ha caracterizado por la “*encomenderista* perspective of Oña’s representation”⁶⁰. Desde este punto de vista, el parlamento de Galvarino ante el “íclito Senado” araucano podría verse como un caso de antífrasis, ya que, a fin de cuentas, se trata de la visión del enemigo. Sin embargo, aunque su exposición pudiera quizá tildarse de exagerada (desde la perspectiva española coetánea), está claro que, por un lado, refleja la doctrina ortodoxa sobre la conversión y el bautismo⁶¹ y, por otro, es coherente con lo ya señalado en el canto tercero por la propia voz del narrador respecto de la explotación de los indios tras la conquista.

No puede, por tanto, ponerse en duda que el poema transmite esa visión negativa de la codicia hispana, si bien esta es susceptible de enmienda. En efecto, el alegato del canto tercero sirve de preludeo a la reforma de los excesos de los encomenderos por obra del justo proceder del caudillo de la expedición y gobernador de Chile, don García Hurtado de Mendoza, IV marqués de Cañete, del que el *Arauco domado* es en buena parte un panegírico. A mi juicio, a Oña se le puede aplicar, aunque sea con matizaciones, el mismo análisis que Nicolopulos hace de la actitud de Ercilla: “Ercilla’s systematic filtering of the Araucanians through the imitation of prestigious literary models undermines the *encomendero* rhetoric of bestiality while at the same time transforming the *lascasista* defense of the indigenous peoples into something more useful to the interests of the Spanish Crown”⁶². Esta actitud regalista, que justifica una postura intermedia entre los aborígenes y los encomenderos, queda aún más clara cuando incluye, en forma de sueño profético por boca de Quidora (en el canto XIV), el aplastamiento de la rebelión de Quito contra la imposición de las alcabalas en 1592-1593⁶³.

59 Sobre el capitán Oña y su muerte, véase José Toribio Medina, *Historia de la Literatura colonial de Chile*, Santiago de Chile, Librería del Mercurio, 1878, vol. I, p. 137.

60 James Nicolopulos, “Pedro de Oña and Bernardo de Balbuena read Ercilla’s *Fitón*”, *Latin American Literary Review*, XXVI, 52 (julio-diciembre de 1998), pp. 100-119 (p. 109).

61 Cf. Louis Bouyer, *Diccionario de teología*, trad. Francisco Martínez, Barcelona, Herder, 1983⁵, pp. 114-115 y 282. Recuérdese que Pedro de Oña había estudiado teología en 1593, tras realizar los tres cursos de artes (liberales) entre 1590 y 1592 (José Toribio Medina, *Historia de la Literatura colonial de Chile*, I, pp. 139-141).

62 James Nicolopulos, *op. cit.*, p. 104.

63 La alcabala era una regalía: “Tribúto, ù derecho Real, que se cobra de todo lo que se

Otro poema en que se apela con cierta frecuencia al tópico de la *auri sacra fames* es *La Dragontea*, con la diferencia de que en este caso no sirve para caracterizar a “los nuestros”, sino a “los otros”, en este caso los piratas británicos comandados por sir Francis Drake (Francisco Draque, en el poema). Lope acude al tópico por primera vez en el apóstrofe onírico de la Codicia a Draque durante el canto primero:

Para pasar el mar se atan las varas,
como en Roma otro tiempo los lictores,
golpes en agua enturbian las más claras,
pero sin ofender los nadadores.
 Qu  piensas, qué imaginas, qué reparas?
No escuches a Sol n, ni a Creso llores:
oro busca, oro roba, oro desea,
que esta fruta es la copia de Amaltea. [...]

Agora es bien que en ese pecho infundas
mi espíritu de guerra y de codicia.
 Al arma, al arma, al oro, al oro, Draque,
si hay tanto junto que la tuya aplaque!⁶⁴.

La propuesta corsaria de Draque le contagia esa misma ansia a la reina Isabel:

Fuese a la Reina haciendo los extremos
que el ligero creer al alma ofrece,
que así del *Eclesiástico* sabemos

vende, pagando el vended r un tanto por ciento de toda la cantidad que import  la cosa vendida” (Real Academia Española, *Diccionario [de Autoridades] de la Lengua Castellana*, Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739, vol. I, p. 173), que Felipe II impuso en el territorio de la Real Audiencia de Quito, lo que provocó un motín en su capital, acaudillado por Alonso Moreno de Bellido, que acab  ajusticiado. Según José Toribio Medina, *Historia de la Literatura colonial de Chile*, vol. I, pp. 140-141, el propio Pedro de Oña particip  en la repres n de la revuelta, a las órdenes de Pedro de Arana. En cambio, Ornella Gianesin, ed. cit., p. 11, señala que “l’anno succssivo [i. e. 1593] si iscrisse alla facolt  di teologia dell’Universit  di Lima, circonstanze queste, che suppongono poco verosimile la partecipazione di O a alla spedizione di Quito degli anni 1592-1593” (*vide etiam*, p. 400).

64 Lope de Vega, *La Dragontea*, I, 68 y 78.5-8.

que al imprudente el sueño ensoberbece,
y dejado llevar a vela y remos
del oro que en las indias resplandece;
a quien la imán del pensamiento aspira,
así la dice, y libremente mira. [...]

Lo que una libertad y atrevimiento
fuera de la esperanza mover suele,
levantó de la reina el pensamiento,
a quien del oro la codicia impele.
Propone su intinción al Parlamento,
para que el rayo de sus manos vuele,
y a pesar de los émulos burlados,
salen dos generales decretados⁶⁵.

El tópico se reitera con ocasión del saqueo de Nombre de Dios (localidad de la actual provincia panameña de Veraguas), narrado en el quinto canto, donde se emplea en escenas de fuertes connotaciones negativas, como ocurre con el sacrílego despojo de la parroquial:

Van a la iglesia y, como suelen, hacen,
que no creáis que lo caído adoban;
que las bárbaras leyes con que nacen
nunca por miedo del castigo innovan.
La codicia en los santos satisfacen,
y aunque poco dejaron, eso roban,
que, a imitación del gran Jacinto, el cura
dos custodias de Dios llevar procura.

Como la pila del bautismo vieron
de mármol blanco cándida y lustrosa,
llevarla a sus navíos pretendieron,
que fue del cura lástima espantosa.
Apenas por los pies la descubrieron,
cuando las barras de la plata ociosa
resucitaron con aplauso y risa,
de los que la ganaron más aprisa⁶⁶.

65 Lope de Vega, *La Dragontea*, II, 11 y 28.

66 *Ibidem*, V, 19 y 40.

Se trata de un suceso recurrente, debido al despojo de las jocalias, a menudo “ricas” (como se epitetan en los inventarios de la época) y que, como ya he señalado antes, representó también Callot en sus escenas de pillaje bélico (fig. 4).



Fig. 4. Jacques Callot, *Les grandes misères de la guerre* (1633), plancha 6: “Devastation d’un monastère”. Imagen disponible en el *Catalogue en ligne de l’œuvre gravée de Jacques Callot*, < <http://oeuvrecl.free.fr/index.html> >, en régimen de dominio público.

En el mismo canto quinto, Lope acude al tópico en escenas de marcado patetismo, como el momento en que los corsarios asaltan una choza donde se refugia una familia local:

La mísera española, enternecida,
entre el enfermo esposo y viejo padre,
mira la furia bárbara encendida,
sin ver remedio que a impedirla cuadre,
y a dos hijuelos tiernamente asida,
de que era apenas medio lustro madre,
los apretó con un abrazo estrecho,
pensándolos guardar dentro del pecho.

Llegan furiosos a buscarle el oro,
con las desnudas puntas señalando

el pecho donde estaba su tesoro,
en dos tan tiernos ángeles llorando.
Como están al furor del Euro, o Coro
las hojas de los álamos temblando,
así temblando en yelo están deshechos
cabellos, manos, pies, niños y pechos⁶⁷.

Como puede apreciarse, aquí se relaciona la codicia con la furia, lo mismo que con la fiereza en un pasaje algo anterior:

Faltando qué robar en templo o casa,
guiados de la noche del mulato,
con su fiera codicia al monte pasa,
como quien de su casa sabe el trato.
Con red le corre y, discurriendo, abraza
cuanto les muestra su ventor ingrato
de ropa oculta y de escondidos líos
por cuevas, ramas, chozas y bohíos [= ‘cabañas’]⁶⁸.

Esta asociación emocional es interesante, por cuanto la furia o ira es la pasión que en la épica hispánica áurea se vincula fundamentalmente a la batalla, mientras que aquí lo hace al pillaje y otros excesos posteriores al combate. Esto es posible por la ambivalencia de dicha emoción, que puede resultar positiva, cuando alienta a la lucha, pero también negativa, cuando da lugar a una irracional desmesura. Compárese el siguiente pasaje de Rufo:

Assí que en esta forma de pelea
se les haze ventaja conocida,
mas tal furia infernal los espolea,
tal rabia los enciende endurecida,
que con poca más suerte se pelea
de nuestra parte en brega tan reñida,
y sucede entre aquellos desconciertos
ser a un tiempo homicidas y ser muertos⁶⁹.

67 *Ibidem*, V, 49-50.

68 *Ibidem*, V, 44.

69 Juan Rufo, *La Austriada*, VIII, 98.

El resultado de esta feroz codicia es que los corsarios ingleses van impedidos por su propio botín, al igual que los soldados rapiñadores de las Alpujarras:

Y como ya tragados los gazapos⁷⁰,
salir apenas pueden de la cueva,
así de joyas, líos, ropas, trapos,
cargado cada cual el pecho lleva⁷¹.

Como puede apreciarse, la forma en la que Oña apela a la *auri sacra fames* se alinea con la de Ercilla, mientras que el empleo de Lope se corresponde al de Rufo. Resulta, pues, pertinente, plantearse aquí la cuestión suscitada por Davis:

el problema que trata Juan Rufo es muy distinto a aquél planteado por Ercilla, pues aquí no se trata de conquistas de tierras ultramarinas, sino de una guerra interna: el levantamiento de los moriscos en el reino de Granada en los años 1568-70. ¿Por qué trasladar la crítica de la codicia —defecto que, como se ha visto, quedó emparentado en Ercilla con la guerra de conquista— al suelo patrio?⁷²

En su opinión, “la respuesta hay que buscarla en las condiciones específicas de la crisis que enfrentaba Felipe II en la turbulenta Andalucía de aquellos años”⁷³. Sin embargo, esto no es aplicable ni a la relación ultramarina de Lope ni a las estampas de la Guerra de los Treinta Años de Callot. A mi juicio, no es el tipo de guerra el que determina la diferencia, sino la clase de codicia que se pone en práctica. En el caso de la conquista y la explotación subsecuente, el objeto de deseo no es el mero botín en especie, sino el dominio de los recursos naturales, de modo que el procedimiento goza, en principio, de la sanción estatal, aunque puede

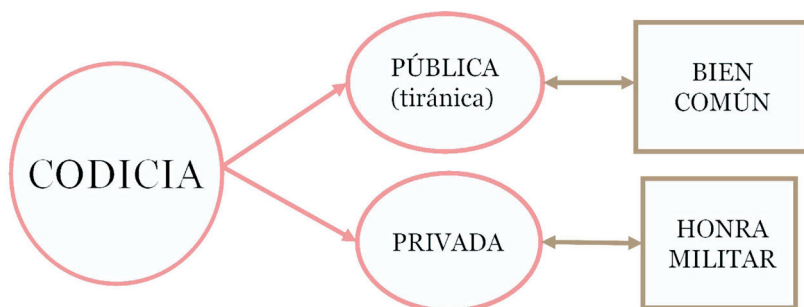
70 Se refiere a las “veneníferas culebras” mencionadas en el verso precedente (V, 47.8) como metáfora de los furiosos corsarios y a las cuales les resulta difícil salir de las madrigueras, una vez comidos los *gazapos* o ‘crías de conejo’.

71 Lope de Vega, *La Dragontea*, V, 48.

72 Elizabeth B. Davis, *op. cit.*, p. 164.

73 *Ibidem*.

degenerar en excesos condenables (según se ha visto) y, en todo caso, no ofrece fundamento para una guerra justa. El caso es que esta codicia se ejerce de forma colectiva y, a menudo, impulsada por las propias autoridades, como en el caso de Pedro de Valdivia. Frente a esta actitud, la rapiña ejercida a ras de tierra y al compás de los concretos episodios bélicos es una actitud individual, aunque afecte a más de una persona y (como ya he avanzado) no niega por sí sola la justicia de una guerra, porque puede no ser el fin de aquella ni constituir un componente necesario, sino accidental. En consecuencia, creo que pueden distinguirse dos ámbitos distintos de la execración de la codicia, según se sitúe en el plano de lo público o en el de lo privado, como plasma el siguiente esquema:



El primer planteamiento es el que sirve de base a las críticas de Ercilla y de Oña, aunque el primero, como queda dicho, refleja también la codicia individual, cuyo exceso pone a pique de perder la vida, aunque referida a guerreros mapuches y no a soldados españoles (*La Araucana*, XXVIII, 68-69). El segundo es el que da lugar a las caracterizaciones de Rufo y de Lope, con la diferencia de que la del primero contiene un elemento de autocrítica, como ocurre en la épica araucana, mientras que la del segundo sirve para acentuar la muy negativa etopeya del enemigo, cuya expedición, en este caso, no tiene otro fin que el saqueo.⁷⁴ En ambos casos, no

74 Cf. Sergio Colomino Ruiz, *La Dragontea de Lope de Vega: una aproximación literaria e histórica*, tesis doctoral accesible en línea en <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/116371/tscr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2012, pp. 50, 89, 91 y 106-108.

obstante, la *auri sacra fames* se opone, como decía el marqués de los Vélez, a “la heroica presunción de la milicia”⁷⁵.

Se aprecia de este modo que el tópico, en términos retórico-literarios, no es un mero recurso ornamental de acarreo, como tan a menudo se supone, al hilo de las negativas connotaciones que ha venido a suscitar el término, sino una herramienta conceptual de la argumentación, puesta al servicio de la *narratio*. Tampoco es un elemento puramente estereotipado, pues admite variaciones, no solo de formulación (desde la expresión literal “hambre de oro” en Balbuena hasta desarrollos metafóricos propios en Lope, como el de las serpientes empachadas de gazapos), sino de concepción, como refleja el esquema preinserto, aunque en ambos casos el núcleo semántico se mantiene y, con él, la dimensión moral del mismo.

Desde un punto de vista narratológico, la codicia es una fuerza motivadora (una *force orientée* en la terminología de Souriau)⁷⁶, aunque no de signo positivo, pero puede poseer diversos alcances. En el caso de Ercilla y de Lope, aunque sean distintos tipos de codicia, esta se sitúa en la base del conflicto dramático que sustenta argumentalmente las obras. Esto sucede en parte también en Oña, pero en su caso, la mayor variedad de tramas (las Guerras Araucanas, la expedición corsaria de Hawkins, la revuelta de las alcabalas, amén de los episodios amorosos del lado araucano) y el carácter marcadamente oficialista de su relato matizan la importancia argumental de dicho factor. Finalmente, en el caso de Rufo, la *auri sacra fames* ejerce más bien la función de *Leitmotiv*, que puntúa la acción principal como un complemento, ya que, al referirse solo a episodios concretos, considerados como desviaciones de la buena conducta en términos morales y militares, no puede convertirse en un motor narrativo de primer orden.

En todos los casos, no obstante, queda satisfecha la función señalada por Escobar, por la que el tópico, según se ha visto, “desde su función cog-

75 Juan Rufo, *La Austriada*, 60.4.

76 Étienne Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950, p. 83: “Toute situation dramatique a pour génératrice une force orientée, force dont un des personnages est le siège ou la proie, comme vous voudrez. Elle réside en lui. Il l’incarne, elle le meut, il en brûle, et par lui elle galvanise et oriente dynamiquement tout le microcosme théâtral”. En este caso, el personaje que mejor la encarna es el Draque de *La Dragontea*.

nitiva, actúa como ‘modelo’ explicativo”⁷⁷. En efecto, según la concepción coetánea, la codicia, como todo deseo o afán desmedido, es un germen de desorden, tanto en el plano teórico de la moral como en el pragmático de la guerra o la política. Por ello, el recurso al tópico de la *auri sacra fames* no solo resulta efectivo en términos éticos, por sus profundas implicaciones morales y sociales, sino que lo es también en términos estéticos, como poderosa fuerza narrativa.

77 Ángel Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, p. 160.