

Ficción, hibridación y composición narrativa en *La Araucana*

LUIS GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

Título: Ficción, hibridación y composición narrativa en <i>La Araucana</i> .	Title: Fiction, Hybridization and Narrative Composition in <i>La Araucana</i> .
Resumen: Alonso de Ercilla pensó inicialmente en <i>La Araucana</i> como un poema que trataría únicamente de la conquista de Chile, ajustándose a la verdad histórica. En la segunda y tercera parte rompió con esa unidad y con la historicidad, dando un lugar cada vez más relevante a episodios diversos, en los que predomina la ficción y llevando a cabo una reflexión metaliteraria sobre las razones de ese cambio, que pudieron influir en narradores posteriores, entre ellos Cervantes.	Abstract: <i>La Araucana</i> was initially designed by Ercilla as a poem only focused on the conquest of Chile and strictly adjusted to the historical truth. However, the second and third parts break that unity, giving rise to diverse episodes in which fiction predominates over history. The poet explained the reasons for these changes in a series of metaliterary notes that could influence later authors, such as Cervantes.
Palabras clave: Ercilla, <i>La Araucana</i> , historia, ficción, Cervantes	Key words: Ercilla, <i>La Araucana</i> , History, Fiction, Cervantes
Fecha de recepción: 9/6/2020.	Date of Receipt: 9/6/2020.
Fecha de aceptación: 4/8/2020.	Date of Approval: 4/8/2020.

Lo que en principio se propuso Alonso de Ercilla a la hora de afrontar la escritura de *La Araucana* fue componer un poema épico de materia estrictamente bélica que se atuviera a los hechos que historiaba. En cuanto al contenido, basta releer la declaración que formula apenas comenzada su escritura para confirmarlo: “Venus y Amón aquí no alcanzan parte, / solo domina el iracundo Marte” (I, 79-80)¹. A esa voluntad monotemática se

1 Todas las citas de *La Araucana* —que remiten al número de canto y versos— proceden de la edición de la Real Academia Española (2020). Este trabajo se enmarca en

añadió un discurso reiterado de inmediatez entre la escritura y los hechos que narraba, tal como se sigue de la famosa —y más probablemente retórica— declaración del prólogo que se antepuso a la primera parte de la epopeya en 1569:

... el [*tiempo*] que pude hurtar le gasté en este libro, el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero, por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos, que no me costó después poco trabajo juntarlos (I, Prólogo).

Aun cuando fuera de manera práctica, Ercilla hubo de reflexionar sobre los límites de lo histórico y lo verosímil en la épica y, al menos en principio, consideró que atenerse a argumentos históricos y veraces era una obligación para el poeta heroico. De ese modo, el lector de la primera parte se encontró con la narración en verso de unos sucesos históricos de los que era contemporáneo, cuya autenticidad venía garantizada por el testimonio del autor o, en su caso, por un ejercicio de investigación que este habría llevado a cabo a partir de fuentes directas y fiables. Por ello, Ercilla se presenta desde el prólogo como un mero transmisor de los hechos sucedidos durante la conquista de Chile, siguiendo en ello una pauta que María José Vega ha señalado como característica de la épica española en el siglo XVI:

Los autores de épica política insisten en presentar el poema heroico como obra *verdadera*, y, por ello mismo, como una forma de historia, si no como la más ejemplar. Aristóteles había proclamado la superioridad de la poesía sobre la historia, porque esta narra lo que efectivamente ha sucedido, mientras que la poesía no está atada a las minucias de los hechos acontecidos, sino que representa el deber ser, o lo que es posible y necesario de acuerdo con la verosimilitud y la imitación. La teoría épica hispánica se sustenta, en cambio, sobre la superioridad moral y ontológica de lo verdadero sobre lo fingido y se funda en una idea humanista de la historia, que no sólo la concibe como un relato de hechos verdaderos, o

como *memoria gestarum*, sino como fuente de experiencia y moralidad, como compendio de sabiduría política².

Fue esa una de las bazas fundamentales que literariamente jugó Ercilla en *La Araucana*: su presunta y no discutible historicidad, avalada por una imparcialidad de la que hace gala ante el Felipe II, al que presenta siempre como su primer interlocutor:

Hasta aquí lo que en suma he referido
yo no estuve, señor, presente a ello,
y así, de sospechoso, no he querido
de parciales intérpretes sabello.
De ambas las mismas partes lo he aprendido,
y pongo justamente solo aquello
en que todos concuerdan y confieren
y en lo que en general menos difieren (XII, 545-552).

Es precisamente en ese momento, el canto XII de la primera parte, cuando el propio Ercilla se incorpora a la narración y añade a su papel de poeta-historiador el de personaje y testigo directo de los hechos. Al hacerlo, hace converger de una manera hasta entonces inédita dos mecanismos literarios diversos, como eran la épica y la autobiografía, al tiempo que se multiplican las protestas de veracidad histórica: “...prosiguiendo adelante, yo me obligo / que irá la historia más autorizada; / podré ya discurrir como testigo, / que fui presente a toda la jornada” (XII, 555-558). Pero lo cierto es que ese discurso solo es válido para la primera parte del poema, cuya composición se inició todavía en territorio americano y no lejos en el tiempo de las acciones que refiere. El texto completo de *La Araucana*, tal como nos ha llegado, se compuso, repensó y revisó a lo largo de más de treinta años, en los que el autor tuvo tiempo de sobra para replantearse su proyecto inicial.

De hecho, el episodio amoroso de Lautaro y Guacolda en el canto XIII de la primera parte, por más que esté inserto en la acción bélica, marca ya un punto de inflexión en la construcción del poema. Y es ya de manera

2 María José Vega, “La idea de la épica en la España del Quinientos”, en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pp. 103-136 (p. 109).

expresa en el canto XV y último de esa primera parte cuando el poeta subraya ante sus lectores las carencias que iba detectando en el plan de trabajo que había trazado al comenzar su obra:

No se puede llamar materia llena
la que de amor no tiene el fundamento. [...]
Pues yo, de amor desnudo y ornamento,
con un inculto ingenio y rudo estilo,
¿cómo he tenido tanto atrevimiento,
que me ponga al rigor del crudo filo? (XV, 5-20).

De inmediato, se presenta a sí mismo decidido a abandonar su tarea, aun cuando apunta una posible solución para el problema en la multiplicación y variación de los discursos, con vistas a alejarse del registro estrictamente épico:

Quíselo aquí dejar, considerado
ser escritura larga y trabajosa
por ir a la verdad tan arrimado
y haber de tratar siempre de una cosa,
que no hay tan dulce estilo y delicado,
ni pluma tan cortada y sonora
que en un largo discurso no se estrague,
ni gusto que un manjar no le empalague.

Que si a mi discreción dado me fuera
salir al campo y escoger las flores,
quizá el cansado gusto removiera
la usada variedad de los sabores,
pues, como otros han hecho, yo pudiera
entretejer mil fábulas y amores;
mas, ya que tan adentro estoy metido,
habré de proseguir lo prometido (XV, 25-40).

Ercilla alude a un tópico clásico sobre el que volverá varias veces en el poema, el de la imitación compuesta o *contaminatio*, presentada bajo la metáfora de la abeja que liba de diversas flores para elaborar su propia

miel³. De hecho, el dilema narrativo que se plantea en estos últimos versos de la primera parte —posiblemente escritos ya en España, adonde había regresado a mediados de 1563— se viene a retomar diez años después en el prólogo “Al lector” de la segunda:

Por haber prometido de proseguir esta historia, no con poca dificultad y pesadumbre la he continuado y, aunque esta segunda parte de La Araucana no muestre el trabajo que me cuesta, todavía quien la leyere podrá considerar el [trabajo] que se habrá pasado en escribir dos libros de materia tan áspera y de poca variedad, pues desde el principio hasta el fin no contiene sino una misma cosa; y haber de caminar siempre por el rigor de una verdad y camino tan desierto y estéril, pareceme que no habrá gusto que no se canse de seguirme. Así, temeroso de esto, quisiera mil veces mezclar algunas cosas diferentes, pero acordé de no mudar estilo (II, Prólogo).

Ercilla cedería finalmente a la tentación para terminar mudando estilo. El hastío que en el lector pudiera causar la monotonía de su obra y el agotamiento de la materia araucana le llevaron a introducir, cuando avanzaba la segunda parte y ya definitivamente en la tercera, episodios ajenos a esa trama central que da título al poema. También es verdad que solo lo hizo cuando revisó lo escrito desde Europa, lejos del primer campo de acción y en otro contexto personal y literario que le hizo replantearse la disposición del texto⁴.

3 Sobre este tópico con referentes clásicos en Lucrecio, *De rerum natura*, III, 11-12; Horacio, *Odas*, IV, 2, 27-32; o Séneca *Epístolas*, 84, véase el trabajo ya clásico de Fernando Lázaro Carreter, “Imitación compuesta y diseño retórico en la *Oda a Juan de Grial*”, en *Fray Luis de León. Actas de la I Academia Literaria Renacentista*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-224. Véase asimismo el ensayo de Jesús Ponce Cárdenas, *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, París, Éditions Hispaniques, 2016.

4 En esta reprogramación del plan inicial y los problemas de unidad que conllevaba se han detenido Ramona Lagos, “El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*”, *Cuadernos Americanos*, 238, 5 (1981), pp. 157-191; Bernal Herrera Montero, “*La Araucana*: conflicto y unidad”, *Criticón*, 53 (1991), pp. 57-69; Juana Quiñones Goergen, “Retrato del colonizado: Explorando las formas de la diversidad cultural en la épica temprana de América Latina”, *Calíope*, 4, 1-2 (1998), pp. 260-261; o Cedomil Goic, *Letras del Reino de Chile*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 115-120.

1. NUEVOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

Los nuevos materiales con que Ercilla quiso dar variedad a *La Araucana* eran de dos naturalezas bien diferenciadas, aunque siempre se introducen en la acción por medio del eje autobiográfico y acudiendo todavía a la persona del poeta como fiador de lo narrado. A partir de 1578, los lectores de Ercilla se encontraron que, en torno a las acciones protagonizadas por españoles y mapuches, se suman, en primer lugar, una serie de sucesos de carácter histórico-político cuyo campo de acción se traslada de Chile a Europa, y, por otro, varias ficciones novelescas de materia esencialmente amorosa y protagonizadas por mujeres.

En esos nuevos episodios militares, por más que tengan un sesgo épico, predomina el interés político para la corona hispánica. Al fin y al cabo, se trata de tres lances cruciales en el reinado de Felipe II, como fueron la toma de San Quintín, la batalla naval de Lepanto y la anexión de Portugal. Todos tienen lugar en la geografía europea y en la propia contemporaneidad histórica, y convergen en la exaltación de la política imperial⁵. Pero lo más llamativo es que, a pesar de su carácter histórico, el narrador se ve obligado a darles entrada en su edificio narrativo por medio de mecanismos paradójicamente ficcionales y aun a costa del alarde de historicidad que se había esgrimido como principio. Para empezar, la toma de San Quintín se introduce en la trama por medio una visión onírica, durante la cual la diosa Belona le ofrece al poeta la posibilidad de contemplar la batalla. Pero la cosa es que lo hace apelando a argumentos literarios, como son la inclinación del personaje a la escritura —“viéndote a escribir aficionado”— y la necesidad de variación que percibe en su obra. No deja de ser curioso que la diosa de la guerra acuda a la misma metáfora floral que los lectores recordarían de la primera parte:

5 Como apuntó en su momento Marcos A. Morínigo, “Introducción biográfica y crítica”, en Alonso de Ercilla, *La Araucana*, eds. Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1979, I, p. 51, Ercilla se propuso “dar cabida a algo de [lo] que el poema carecía y que, dadas las circunstancias del tiempo, era una falta notable en una obra histórico-poética sobre hechos coetáneos: la glorificación de su pueblo y la de su monarca como factor eficiente de los triunfos de la nación”.

Es campo fértil, lleno de mil flores,
en el cual hallarás materia llena
de guerras más famosas y mayores,
donde podrás alimentar la vena;
y, si quieres de damas y de amores
en verso celebrar la dulce pena,
tendrás mayor sujeto y hermosura
que en la pasada edad y en la futura (XVII, 321-336).

Aun cuando el poeta se dice “deseoso luego de ocuparme/en obras y canciones amorosas/y mudar el estilo y no curarme/de las ásperas guerras sanguinosas” (XVIII, 570-573), la acción le lleva hacia la cueva del mago Fitón, gracias a cuyos poderes mágicos puede asistir a la futura batalla de Lepanto⁶. La visión vuelve a contradecir el anunciado apego a la verdad histórica, por más que Fitón —como antes Belona— apele a razones estrictamente retóricas, pues, tras apelar a las “aparencias generosas” del poeta, que le inclinan a “escribir los actos de la guerra”, le hace ver que su poema, centrado únicamente en Arauco, resulta literariamente incompleto y precisa de nuevos argumentos. Es esa la principal razón que esgrime el hechicero para brindar tan extraordinaria oportunidad a su invitado: “...solo te falta una naval batalla/ con que será tu historia autorizada/ y escribirás las cosas de la guerra/ así de mar también como de tierra” (XXIII, 581-584). Al tiempo que resuelve a cuestión de la *variatio* épica, Fitón le permite —desde el prodigio— continuar con su labor historiográfica y convertirse en “testigo y verdadero coronista” de la batalla naval de Lepanto (XXIII, 600). Y con tanto empeño lo hizo Ercilla que, una vez acabada la batalla, reconoce ante sus lectores lo extenso del episodio: “en larga digresión me he divertido” (XXIII, 782). Con el tercer episodio político, que corresponde al proceso de anexión de Portugal tras la muerte del rey don Sebastián en la batalla de Alcazarquivir, se cierra la

6 Con especial acierto, señala Carlos Albarracín Sarmiento, “Arquitectura del narrador en *La Araucana*”, en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1974, II, pp. 7-19 (p. 17), respecto a estos dos episodios que la posición de Ercilla, raptado en sueños por Belona y premiado por Fitón con una visión mágica, “representa al autor como ubicuo y omnisciente; él puede abarcar y confundir el tiempo-espacio de la narración y el de lo narrado, el destino de los personajes y el destino de su canto”.

tercera parte de *La Araucana*, impresa en 1589. La nueva acción ahora se introduce sin necesidad de acudir a ningún suceso extraordinario; es el propio narrador quien da un giro a los sucesos de su historia, trasladando el punto de atención hacia una materia que considera superior política y literariamente. Frente a las guerras y los territorios de Arauco, ahora lejanos en el tiempo y en el espacio, el poema se vuelve a un aquí y un ahora que terminan desplazando por completo a la materia original, pues no en vano es con este conflicto lusitano con el que se cierra:

¿Qué hago, en qué me ocupo, fatigando
la trabajada mente y los sentidos,
por las regiones últimas buscando
guerras de ignotos indios escondidos;
y voy aquí en las armas tropezando,
sintiendo retumbar en los oídos
un áspero rumor y son de guerra
y abrasarse en furor toda la tierra? (XXXVI, 345-352).

Sin embargo, estos tres episodios, por más que trasladen el eje de la acción hacia Europa, no dejan de ser materia bélica que continúa y multiplica las luchas araucanas. De hecho, al comienzo del canto vigésimo, tras haber referido la toma de San Quintín, el narrador vuelve a quejarse de la promesa que hizo al comenzar su obra:

De mí sabré decir cuán trabajada
me tiene la memoria y, con cuidado,
la palabra que di, bien excusada,
de acabar este libro comenzado;
que la seca materia desgustada
tan desierta y estéril que he tomado
me promete hasta el fin trabajo sumo
y es malo de sacar de un terrón zumo (XX, 17-24).

Y, volviendo a lo planteado en el prólogo de la segunda parte, se pregunta retóricamente a sí mismo:

¿Quién me metió entre abrojos y por cuestras
tras las roncadas trompetas y atambores,
pudiendo ir por jardines y florestas
cogiendo varias y olorosas flores,
mezclando en las empresas y recuestas
cuentos, ficciones, fábulas y amores,
donde correr sin límite pudiera
y, dando gusto, yo lo recibiera? (XX, 25-32)

En efecto, a pesar de haber anunciado que Venus no formaba parte de su plan de trabajo, Ercilla encontró ocasión para introducir una serie de episodios novelescos que se alejan por completo de la verdad histórica y dan cabida a la materia amorosa⁷. El primero de esos seis casos, protagonizados siempre por mujeres, es la historia de Guacolda, la amada de Lautaro, que asiste a la muerte del héroe araucano y le avisa del peligro que le acecha. Precisamente por ello y por su presencia en el canto XIII de la primera parte, cabe entender que, aun tratándose de un interludio amoroso, formaba parte del diseño épico. De hecho, Bryce Maxey ha apuntado un paralelo de Lautaro y Guacolda con Héctor y Andrómaca como parangón con la épica antigua⁸. Ercilla no percibió como ajena a su relato heroico la figura de Guacolda; por ello hay que entender que la primera digresión de carácter amoroso es la historia de Tegalda, que se narra entre los cantos XX y XXI, donde el propio Ercilla, haciendo guardia nocturna, descubre a esta mujer que busca en el campo de batalla a su amado Crepino, con el que se había casado días antes. Conmovido por su relato, el poeta le ayuda a

7 Cfr. Carmen S. Alverio, “La metaficción en *La Araucana* de Alonso de Ercilla”, *Revista Interamericana*, 19, 3-4 (1989), pp. 10-18.

8 *Vid.* Bryce Maxey, “The Design of Part One of *La Araucana*: Doña Mencía and the Fall of Concepción”, *Hispania*, 101, 3 (2018), pp. 433-445 (p. 443). A la importancia de ese momento narrativo en el cambio de diseño estructural del poema se refiere Mercedes Blanco, “Fábulas de amores en la épica de guerra. De *La Araucana* al *Arauco domado*”, *Bulletin Hispanique*, 121, 1 (2019), pp. 17-54 (p. 34). Subrayan la importancia de esta materia amorosa, no solo la misma Blanco, sino Aden W. Hayes, “Fiton’s Aleph, Ercilla’s World”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 15, 3 (1981), pp. 356-357, y Marcelo Coddou, “Nuevas consideraciones sobre el tema del amor en la obra de Ercilla”, en *Homenaje a Ercilla*, Concepción, Universidad de Concepción, 1969, pp. 111-130.

encontrar el cuerpo de su esposo y a trasladarlo a su tierra. Para dar visos de veracidad a su peripecia, el poeta señala la presencia en la misma guardia de don Simón Pereira, que haría así las veces de garante y testigo, aun cuando —no se olvide— fue uno de sus más cercanos amigos en el contingente español que llegó a Chile con don García Hurtado de Mendoza, pues no en vano ambos habían sido pajes del príncipe Felipe⁹.

Frente a lo que había sucedido en el canto XIII con Guacolda, Ercilla muestra aquí una conciencia clara de que estos casos amorosos le alejan del plan inicialmente trazado. Por ello, el XXII se abre con una apelación al amor que le incita a abandonar la vena heroica: “¿Tanto, traidor, te va en que yo no siga / el duro estilo del sangriento Marte / que así de tal manera me fatiga / tu importuna memoria en cada parte?” (XXII, 9-12). A la postre, el compromiso adquirido y las limitaciones retóricas le obligan a seguir con la materia épica: “Pero a término breve reducido, / por la más corta senda, sin rodeo, / pienso seguir el comenzado oficio, / desnudo de ornamento y artificio” (XXII, 37-40)¹⁰, pero lo cierto es que, a partir de

9 En torno a Simón Pereira, véase José Toribio Medina, *La Araucana. Ilustraciones II*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1918, pp. 246-247 y Raúl Marrero-Fente “Épica, fantasma y lamento: la retórica del duelo en *La Araucana* de Alonso de Ercilla”, en *Poesía épica colonial del siglo XVI: historia, teoría y práctica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2017, pp. 95-132.

10 Sostiene Marcos Morínigo, *op. cit.*, p. 49, que fueron los amores del poeta con doña María de Bazán los que le llevaron a introducir elementos amorosos en el texto épico, aunque parece más razonable atenerse a razones literarias y de composición poética. David Quint, “Epics of the Defeated: The Other Tradition of Lucan, Ercilla, and D’Aubigné”, en *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 178-185; James R. Nicolopolulos, *The Poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in “La Araucana” and “Os Lusíadas”*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2000, pp. 31-34; o Jorge Checa, “La ubicación de la voz en *La Araucana*”, en *Nictimene... sacrílega. Estudios coloniales en homenaje a Georgina Sabat-Rivers*, eds. Mabel Moraña y Yolanda Martínez San Miguel, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003, pp. 37-52 (pp. 37-38), apuntan a los *romanzi* italianos y, en concreto, a Ariosto como pauta que siguió Ercilla para urdir esta mezcla de asuntos. Véase además el trabajo de Imogen Choi sobre el poeta portugués, “*Os Lusíadas* and *Armas Antárticas*: Eros and Eris at the Frontiers of Empire”, en *The Rise of Spanish American Poetry 1500-1700. Literary and Cultural Transmission in the New World*, eds. Rodrigo Cacho e Imogen Choi, Oxford, Lengenda, 2019, pp. 222-238.

aquí los episodios amorios se van alternando con los bélicos. Así, en el canto XXVIII, aparece Glaura en busca de su marido Cariolán, que ha sido apresado por los españoles, habiendo luego quedado al servicio del poeta. Tras el reencuentro entre los enamorados, es este el que les concede la libertad, con un gesto hacia los amantes enemigos que puede entenderse como heredero del que Rodrigo Narváez hace con Abindarráez y Jarifa en un texto que sin duda Ercilla conoció, como fue el *Abencerraje*. Ya en el canto XXXII de la tercera parte, el poeta se encuentra con la malherida Lauca, que ansía morir para reunirse con su marido muerto en combate, siendo el propio Ercilla quien se encarga de curarla y de hacer que la conduzcan con los suyos. De hecho, el noble comportamiento de la muchacha da ocasión a su comparación con Dido, reina de Cartago y a un pequeño debate sobre sus virtudes, que el poeta resuelve contando su historia a los soldados a lo largo de los cantos XXXII y XXXIII. Se trata de una extensa digresión, que se incluye en el poema para marcar distancia con la acción bélica: “Yo, pensando también con divertirme / que la cuerda el trabajo algo aflojase, / los quise complacer y también quiero / daros aquí razón de mí primero” (XXXII, 373-376). A la hora de insertar esta historia en la acción, Ercilla se sirvió de un mecanismo tradicional como era el *alivio de caminantes*:

Y pues de aquí al presidio yo no hallo
cosa que sea de gusto ni contento,
sin dejar de picar siempre al caballo,
ni del tiempo perder solo un momento,
no pudiendo eximirme ni excusallo,
por ser historia y agradable el cuento,
quiero gastar en él, si no os enfada,
este rato y sazón desocupada (XXXII, 385-392).

Si bien se mira, el tiempo ficticio y el real convergen en la justificación que ofrece el poeta, pues esta se dirige no solo a los soldados que le acompañan en su jornada, sino también a los lectores que vienen siguiendo su poema desde el comienzo. Es a ellos a quien parece enderezar los siguientes versos:

Que el áspero sujeto desabrado,
tan seco, tan estéril y desierto,
y el estrecho camino que he seguido,
a puros brazos del trabajo abierto,
a término me tienen reducido;
que busco anchura y campo descubierto
donde con libertad, sin fatigarme,
os pueda recrear y recrearme.

Viendo que os tiene sordo y atronado
el rumor de las armas inquieto,
siempre en un mismo ser continuado,
sin mudar son ni variar sujeto,
por espaciar el ánimo cansado
y ser el tiempo cómodo y quieto,
hago esta digresión, que a caso vino
cortada a la medida del camino (XXXII, 393-408).

El último de estos episodios, también ubicado en el canto XXXIII, encaja, como ocurría con la historia de Gualda, en el diseño épico, pues en este caso es Fresia, mujer de Caupolicán, la que, cuando ve a su marido preso y sometido, da muestras de su fortaleza ante la adversidad. El episodio, además, tiene visos de ser histórico, pues también lo recogió Jerónimo de Vivar en su *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, un texto manuscrito del que a buen seguro Ercilla se sirvió como fuente de información para una parte de su obra¹¹.

A excepción de los sucesos protagonizados por Fresia y Guacolda, Ercilla aparece siempre como testigo o partícipe de estos episodios, aun cuando se alejen del propósito primero del poema. El poeta se sirvió de su propio personaje narrativo para introducir estas digresiones, cuyo fin —en lo que corresponde a la disposición del poema— era contrarrestar la monotonía. Se trataba de una solución de compromiso para multiplicar los registros de su discurso poético atendiendo a los gustos de un público más amplio y aprovechando materiales que acaso pudieran haber sido escritos con otra intención. Sin embargo, entran en contradicción con la verdad histórica que

11 Cfr. *La Araucana* XXXIII.577-656 y Jerónimo de Vivar, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, ed. Irving A. Leonard, Santiago de Chile, Fondo José Toribio Medina, 1966, p. 207.

Ercilla se había impuesto como norma narrativa¹², pues al fin y al cabo dan cabida a lo maravilloso y lo novelesco y rompen con la unidad del poema.

2. UNA CENSURA EN VERSO

Resulta especialmente ilustrativa —respecto a ese conflicto en la construcción narrativa de *La Araucana*— la crítica vertida en un soneto satírico que hubo de componerse poco después de 1589, cuando se publicó la tercera parte del poema. El soneto nos ha llegado manuscrito en el código Mss/3985, f. 161v de la Biblioteca Nacional de España y con el título “Del condestable de Castilla a la *Tercera parte de la Araucana*”, donde viene seguido de otros dos sonetos que se presentan como “Respuesta de don Alonso de Ercilla” y “Del mismo [Ercilla] contra el jurado de Córdoba”. José Toribio Medina dio la noticia de que en el último folio de un ejemplar de la *Tercera parte de La Araucana* impresa por Pedro Madrigal en 1589 y conservado en la biblioteca del general Mitre en Buenos Aires algún lector copió el mismo soneto con el título “Soneto que hizo el condestable”¹³. Pero no solo eso, pues en el folio ¶1v de otro ejemplar de la misma edición, conservado en la Biblioteca Provincial de Córdoba con la signatura 36/45 (2), se encuentra otra copia del soneto, hasta hoy inédita, que recoge variantes textuales y curiosas anotaciones. Pero vayamos al soneto:

DEL CONDESTABLE DE CASTILLA A LA TERCERA PARTE DE LA ARAUCANA

Parió tercera vez la vieja Arzilla
y hurtaron el oficio a la partera
dos damas, un marqués, Porras, Mosquera,
los más altos ingenios de Castilla.
Hizo y no sin razón gran maravilla

-
- 12 Escribe María José Vega Ramos, *op. cit.*, p. 113, en referencia a la épica española del Quinientos: “La conciliación del rigor y de la verdad superior de la historia con lo que se percibe como requisitos propios de la poesía (ya sea la invención, la ficción, la imitación, la fábula) no está exenta de contradicciones. En general, los autores de épica prefieren atenerse a la historia y sólo conceder, a regañadientes, a la poesía”.
- 13 José Toribio Medina, *Biblioteca hispano-chilena* (1523-1817), Santiago de Chile, En casa del autor, 1897, p. 37.

ver que parió esta dama una quimera:
Fenisa Lusitana, india más fiera
que los horrendos monstruos de Padilla.

Hallose al parto Marte furibundo
y el libídino amor que injustamente
impuso a doña Dido el Mantüano;

Espantó tanto el caso a todo el mundo
que a España inficionó súbitamente
peyéndose de miedo un araucano¹⁴.

El poema tiene su aquel, en primer lugar, por lo que corresponde a la historia literaria, pues resulta que ese “condestable de Castilla” no puede ser otro que Juan Fernández de Velasco, el mismísimo prete Jacopín que escribió las *Observaciones* contra Fernando de Herrera. Y no debe olvidarse que Ercilla se había servido de la *Relación sobre la guerra de Cipre*

14 Las variantes de la copia cordobesa son las que siguen: “esta dueña” por “esta dama” (v. 6), “horrendos monstruos” por “monstruos horrendos” (v. 8), “injustamente” por “falsamente” y “Espantó” por “Espabiló” (v. 12). Respecto a la copia bonaerense, José Toribio Medina, *op. cit.*, p. 37, también anota “Espantó” por “Espabiló” en el v. 12, aunque años más tarde dio otra variante para el mismo verso: “Tembló tanto del caso todo el mundo” (*La Araucana. Vida de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1916, p. 156). Por su parte, son tres las anotaciones de esta copia cordobesa, siempre en el margen izquierdo del folio. En el v. 9 se subraya la voz *furibundo* y se anota “79. /t, 31”, en alusión a la página 379 del canto XXXI, donde se lee: “del furibundo Marte la figura”, que también fue subrayado en el ejemplar; en el v. 10 se subraya la palabra *libidino* y se anota “91./32.”, para referirse al verso “que del amor libídino encendida”, que aparece subrayado en la página 391 del canto XXXII del ejemplar cordobés; y, por último, se subraya el gerundio *peyéndose* y se anota “13./33.”, remitiendo a la página 413 del canto XXXIII, donde aparece subrayado el verso “olió súbito mal de puro miedo”, en cuyo margen el mismo lector apuntó: “*Id est, cagarse*”. Y aun se añade una última línea al final del soneto, en diagonal y con una letra endiablada, que parece decir: “Peñafiero y Leonor más libremente”, en alusión al marqués de Peñafiel y a doña Leonor de Ycis, que aportaron composiciones encomiásticas al libro. Agradezco el socorro a mi sapientísimo amigo Francisco Javier Sánchez-Cid Gori. El soneto ha sido transcrito, siempre a partir de la copia de la Biblioteca Nacional de España, por Z. Bélaygue, “Deux sonnets inédits d’Ercilla”, *Bulletin Hispanique*, II, 2 (1900), pp. 80-84; José Toribio Medina, *La Araucana. Vida de Ercilla*, p. 156; y Rafael Ramírez de Arellano, *Juan Rufo, jurado de Córdoba. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Hijos de Reus, 1912, pp. 293-294.

que Herrera había publicado en 1572 para narrar la batalla de Lepanto, que compartían la amistad de Cristóbal Mosquera de Figueroa, autor del elogio que abrió la primera impresión de la *Tercera parte de La Araucana*, y que fue Ercilla en persona quien firmó la aprobación de las *Anotaciones a Garcilaso* en 1580 y, dos años más tarde, la de *Algunas obras de Fernando de Herrera*. El soneto es, además, un extraordinario indicio de la recepción inmediata que tuvo el poema entre sus lectores contemporáneos, cuyo juicio —que es el que aquí nos interesa— condena precisamente el batiburrillo hacia el que la obra había ido derivando. El condestable describe esa *Tercera parte de La Araucana* como un engendro literario, cuya monstruosidad reside en estar compuesto por elementos que nada tenían que ver entre sí, como eran la conquista de Chile, la historia de Dido y la anexión de Portugal. Si bien se mira, la pulla coincide con la que el contemporáneo académico Balordo, en una embestida contra Diego Maldonado desde la academia de Villamanta, lanza sobre el difícil encaje de Dido en la historia araucana: “Esta desculpa i la defensa que hizo a la honrra de Dido el señor don Alonso de Ercilla, son bien frías i sin propósito. Porque don Diego se passará sin esta i la otra media copla antecedente, i Dido llevará antes en paciencia ser bagassa de Eneas en las obras de Virgilio que muger de bien en la *Araucana*”¹⁵.

Pero volvamos al condestable, a quien todavía le quedó munición para fustigar en el último terceto los gestos de humor que aquí y allá Ercilla va dejando en su escritura, apuntado en concreto a la penúltima estrofa del canto XXXIII, donde los indios se ciscan literalmente en presencia de Caupolicán:

pero luego delante de él llevados,
con medroso temblor se retrataban,
y alguno que mostrar quiso desnudo
olió súbito mal de puro miedo (XXXIII, 677-680)¹⁶.

15 *Los humildes contra Maldonado*, en Lucas de Torre, “De la Academia a los Humildes de Villamanta”, *Boletín de la Real Academia Española*, II (1915), p. 216.

16 Sobre los vaivenes editoriales de estos versos y las revisiones que de ellos hizo Ercilla, véase Luis Gómez Canseco “Adiáforas y variantes de autor en *La Araucana* (1589-1590)”, *Janus*, 8 (2019), pp. 20-41 (pp. 31-33).

Por muy retorcido que fuera, no le faltaban razones, pues Ercilla, que había prometido en la primera parte atenerse a la guerra contra los araucanos, terminó por embutir en la historia materiales que nada tenían que ver con esa trama. Es más que probable, además, que algunos de esos elementos hubieran sido compuestos inicialmente con otra intención y luego insertos en *La Araucana* para dar cuerpo al poema. No hay que descartar incluso que el plan inicial de Ercilla, como quería Durand, hubiera sido cerrar el poema con la ejecución del jefe araucano¹⁷. El problema es que, de ser así, el volumen de la tercera parte hubiera resultado raquítico y acaso por ello se decidió a aumentar el número de estrofas con materiales que parecen ajenos al diseño original. Los más señalados son, sin duda, la historia de Dido, inserta en la trama con el calzador del alivio de caminantes, y la digresión final sobre la anexión de Portugal, respecto a la que ha escrito certeramente Miguel Martínez: “The 35th and last *canto* in 1589 and 1590 deals with Philip II’s rights to the kingdom of Portugal, which he ended up conquering in 1580, and has nothing to do whatsoever with the content of the rest of the poem”¹⁸. Gracias al testimonio de Mosquera de Figueroa, sabemos que Ercilla se planteó en algún momento escribir un poema sobre la cuestión lusitana¹⁹. El problema es que esos materiales intercalados terminaron por generar un doble conflicto literario. Por un

17 Cfr. José Durand, “*La Araucana* en sus 35 cantos originales”, *Anuario de Letras*, 16 (1978), pp. 291-294.

18 Miguel Martínez, “Writing on the Edge: the Poet, the Printer, and the Colonial Frontier in Ercilla’s *La Araucana* (1569-1590)”, *Colonial Latin American Review*, 26 (2017), pp. 132-153 (p. 149).

19 En *El conde Trivulcio, caballero mayor de la emperatriz*, un opúsculo que salió en Lisboa el año de 1585, Mosquera apunta respecto a la batalla de la isla Terceira que “don Alonso de Ercilla, en esta última parte de la *Araucana*, escribe estas victorias en verso numeroso”, añadiéndose a continuación el romance “A veintidós de julio” (s.l., s.n., 1586, f. 9v), que el propio Ercilla había escrito para celebrar el suceso. No obstante, Mosquera reescribió el texto en 1591 y lo dio a la imprenta en 1596 con un cambio significativo respecto a esta noticia: “No trataremos largamente en este elogio de estas últimas jornadas, porque don Alonso de Ercilla ha comenzado a escribir estas vitorias en verso numeroso y, procediendo con la felicidad que de su ingenio se espera” (*Comentario en breve*, Madrid, Luis Sánchez, 1596, ff. 174v-175r). Sobre el romance de Ercilla, véase Arthur F. Askins, “El romance de Ercilla ‘A los veintidós de Julio’”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, ed. Luisa López Grigera, Madrid, Gredos, 1988, pp. 57-66.

lado, el apego a la historia que se anunció en los primeros cantos viene a ser sustituido por el despliegue ficcional que tiene lugar en la segunda y la tercera parte; por otro, la unidad temática y retórica urdida en torno a la conquista de Chile se ve gravemente dispersa con la inserción de episodios por completo ajenos a ese motivo central.

3. LECCIONES DE COMPOSICIÓN

La vuelta a España en 1563 significó para Ercilla un alejamiento físico, personal y literario de las circunstancias en las que ideó y, en parte, compuso los cantos iniciales de la primera parte de *La Araucana*. La continuación del poema desde Europa, a la luz de otros referentes literarios, explica y justifica un cambio progresivo en su disposición, al igual que su deriva hacia un predominio de lo ficticio sobre lo estrictamente histórico²⁰. El relato se libera de la unidad narrativa para dar cabida a la inserción de materiales heterogéneos, lo verosímil se abre hacia lo maravilloso y el poeta acabó por otorgarse a sí mismo una libertad de la que carecía en el plan trazado para aquellos primeros cantos. El planteamiento, desarrollo y resolución de esta cuestión dejó su huella no solo en la propia construcción de *La Araucana*, sino también —como hemos visto— en el continuado ejercicio metaliterario que se sigue en torno a los modelos de construcción de un texto narrativo extenso. Porque en la obra de Ercilla, al tiempo que se despliega una acción épica trufada de episodios diversos, se hace un ejercicio de autorreflexión sobre la propia escritura. Como una suerte de trama paralela, se exponen las razones que, a lo largo de más de treinta años, habían llevado al poeta a multiplicar sus opciones retóricas por medio de la hibridación de asuntos y estilos.

De ese modo —y por más que estuviera escrita en verso—, *La Araucana* se convirtió en un modelo con el que armar historias extensas para la narrativa española del siglo XVI. Y es que para los lectores de la época una historia era una historia, por más que unas veces les llegase escrita en prosa y otras en octava rima. Solo así se entiende el permanente intercambio que hubo entre ambos cauces de escritura. De ahí la influencia que

20 Cfr. Carlos Albarracín Sarmiento, *op. cit.*, p. 14.

los textos caballerescos en prosa tuvieron sobre los poemas de Boiardo y Ariosto; de ahí que Juan de Mena, partiendo de un modelo latino, no dudase en verter la *Iliada* en prosa o que Martín Laso de Oropesa hiciese lo propio con la *Farsalia* de Lucano; de ahí también la presencia decisiva que el *Orlando furioso* tuvo en la construcción y la escritura del *Quijote*²¹. Y otro tanto puede afirmarse de *La Araucana*, a la luz de la sentencia que Cervantes dictó por boca del canónigo de Toledo: “La épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso”²². Y es que, si bien se mira, la construcción narrativa de la primera parte de *Quijote*, con su intercalación de episodios y novelas, no dista mucho de la solución a la que llegó Ercilla al cabo de los años. Baste recordar cómo, en el capítulo XXVIII de la primera parte, Cervantes se muestra todavía orgulloso “no solo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios de ella, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia”²³. Diez años después, sin embargo, hizo que Cide Hamete se lamentase de su tarea al comienzo del capítulo XLIV de la segunda parte:

21 No se olvide que el *Furioso* fue también vertido en prosa: *Orlando Furioso. Nuevamente traducido en prosa Castellana por Diego Vázquez de Contreras*, Madrid, Francisco Sánchez, 1585.

22 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015, p. 602. Sobre la conexión del *Quijote* con la épica del XVI, véase Luis A. Murillo, “*Don Quixote as Renaissance Epic*”, en *Cervantes and the Renaissance*, ed. Michael D. McGaha, Easton, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 51-70.

23 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 347. Sobre las relaciones literarias de Ercilla y Cervantes, véase José T. Medina, “El Lauso de *Galatea* de Cervantes es Ercilla”, *Romanic Review*, 10, 1 (1919), pp. 16-25; Gloria D. Calhoun, “Ercilla, ¿posible fuente literaria de Cervantes?”, *Ábside*, 35, 3 (1971), pp. 315-334; Juan M. Corominas, “Cervantes y Ercilla”, en *Cervantes and the Renaissance*, ed. Michael D. McGaha, Newark, University of Delaware, 1980, pp. 11-22; Evelio Echevarría, “Influencias de Ercilla en *La Numancia*, de Cervantes”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430 (1986), pp. 97-99; Isaías Lerner, “Entre Cervantes y Ercilla: *Quijote*, I, 8-9”, en *El comentario de textos*, eds. Inés Carrasco y Guadalupe Fernández Ariza, Málaga, Universidad de Málaga, 1998, pp. 207-220; Fernando Operé, “De Cervantes a Ercilla: Entre tradición y rupturas”, *Exégesis*, 18.53 (2005), pp. 13-19; Cedomil Goic, *op. cit.*, pp. 165-178; Eva M^a Valero Juan, “De *La Araucana* a *El Quijote*, o el ocaso de la Edad Dorada”, en *Diálogos para el Bicentenario. Concepción-Alicante*, eds. M.^a Nieves Alonso y Carmen Alemany, Concepción, Universidad de Concepción, 2011, pp. 121-143; y de la misma autora *Ercilla y “La Araucana” en dos tiempos*, Sevilla, Renacimiento, 2016, pp. 50-77.

... fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomfortable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del Curioso impertinente y la del Capitán cautivo, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse²⁴.

Merece la pena volver ahora sobre la queja de sí mismo que Ercilla había plasmado en el prólogo de 1578, pues no parece sino que Cervantes la hubiera tenido delante a la hora de cuestionar la solución de hibridación narrativa a la que había acudido en su primera parte:

Por haber prometido de proseguir esta historia, no con poca dificultad y pesadumbre la he continuado y, aunque esta segunda parte de *La Araucana* no muestre el trabajo que me cuesta, todavía quien la leyere podrá considerar el [trabajo] que se habrá pasado en escribir dos libros de materia tan áspera y de poca variedad, pues desde el principio hasta el fin no contiene sino una misma cosa; y haber de caminar siempre por el rigor de una verdad y camino tan desierto y estéril, pareceme que no habrá gusto que no se canse de seguirme. Así, temeroso de esto, quisiera mil veces mezclar algunas cosas diferentes (II, Prólogo).

No hay duda de que, para construir la primera parte del *Quijote*, Cervantes había tenido muy en cuenta la pauta que Mateo Alemán marcó con el *Guzmán de Afarache*; pero ni mucho menos hay que descartar que también se acordara de los ensayos prácticos y de las reflexiones que al respecto Ercilla había ido deslizando en *La Araucana*.

24 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 1069-1070.