Document generated on 07/13/2025 4:35 a.m.

Revista Canadiense de Estudios Hispánicos

Un episodio trágico en La Araucana: la traición de Andresillo

Mercedes Blanco

Volume 45, Number 1, Fall 2020

LA ARAUCANA (1569 – 2019)

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1099824ar
DOI: https://doi.org/10.18192/rceh.v45i1.6639

See table of contents

Publisher(s)

Asociación Canadiense de Hispanistas

ISSN

0384-8167 (print)
2564-1662 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Blanco, M. (2020). Un episodio trágico en La Araucana: la traición de Andresillo. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *45*(1), 33–62. https://doi.org/10.18192/rceh.v45i1.6639

Article abstract

El artículo analiza un episodio de La Araucana que tiene un carácter histórico, si debe estimarse histórico lo que corroboran varios relatos independientes entre sí. Sostenemos que, sin forzar la historia, Ercilla construye con este episodio, de manera tal vez deliberada, una tragedia. Por su forma externa, la pieza tal vez es análoga a la de una tragedia en tres actos, como la Numancia de Cervantes. Corroboran esta analogía su forma interna, puesto que se estructura en torno a una peripecia y a un reconocimiento, siguiendo la pauta aristotélica; los efectos que busca provocar, de horror y compasión y los motivos que en ella aparecen y que tienen parentesco con motivos épicos de signo trágico, como el asalto nocturno, el suicidio preferido a la rendición, el crimen humano que se repercute en una convulsión cósmica. Por último, el episodio es trágico como símbolo de un fracaso político que se traduce por una guerra sin fin.

© Mercedes Blanco, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MERCEDES BLANCO

Un episodio trágico en *La Araucana*: la traición de Andresillo

El artículo analiza un episodio de La Araucana *que tiene un carácter histórico, si debe estimarse histórico lo que corroboran varios relatos independientes entre sí. Sostenemos que, sin forzar la historia, Ercilla construye con este episodio, de manera tal vez deliberada, una tragedia. Por su forma externa, la pieza tal vez es análoga a la de una tragedia en tres actos, como la* Numancia *de Cervantes. Corroboran esta analogía su forma interna, puesto que se estructura en torno a una peripecia y a un reconocimiento, siguiendo la pauta aristotélica; los efectos que busca provocar, de horror y compasión y los motivos que en ella aparecen y que tienen parentesco con motivos épicos de signo trágico, como el asalto nocturno, el suicidio preferido a la rendición, el crimen humano que se repercute en una convulsión cósmica. Por último, el episodio es trágico como símbolo de un fracaso político que se traduce por una guerra sin fin.*

Palabras clave: La Araucana, *tragedia, unidad de las tres partes, Andresillo, Caupolicán*

L'article analyse un épisode de La Araucana *qui a un caractère historique, si on peut qualifier d'historique un récit qui repose sur plusieurs témoignages indépendants. Nous montrons que sans trahir l'histoire, Ercilla construit cet épisode comme une tragédie, de façon probablement délibérée: par la forme de l'expression, analogue à celle d'une tragédie en trois actes, à la façon de la* Numance *de Cervantès; par la forme du contenu, structuré par une péripétie et une reconnaissance, suivant les principes de la Poétique d'Aristote; par les affects d'horreur et de compassion qu'elle cherche à éveiller; par des motifs épiques à tonalité tragique, comme l'attaque nocturne, le suicide préféré à la reddition, le crime humain qui a des répercussions dans une convulsion cosmique. Et enfin, l'épisode est tragique comme le symbole d'un échec politique qui aboutit à une guerre sans fin.*

Mots-clés: La Araucana, *tragédie, unité des trois parties, Andresillo, Caupolicán*

Las vistosas diferencias entre las tres partes que componen *La Araucana* son comprensibles si se tienen en cuenta los treinta años que duró la gestación del poema. No sabemos con certeza cuándo germinó la idea de escribir este largo relato de la guerra araucana en octava rima, pero todo parece indicar que el proyecto arranca del período de siete años que pasó Ercilla en América, de 1556 a 1563. La *Segunda parte*, publicada en 1578, contiene excursos proféticos y alegóricos que la *Primera*, que salió a la luz en 1569, no dejaba prever, y que el autor en modo alguno podía anticipar, puesto que incluyen la batalla de Lepanto que tuvo lugar en 1571.[1] La *Tercera parte*, impresa en Madrid en 1589, deja finalmente en suspenso la materia de Arauco para ocuparse de otros temas, aparentemente inconexos, como la biografía de la reina Dido o la incorporación de Portugal a la Corona española en 1580. La tonalidad emocional también varía entre las tres partes, y la tercera, dos veces más breve, es sensiblemente más sombría que las anteriores. Estamos, pues, ante una obra abierta, que se va haciendo a lo largo de treinta años, y modifica su planteamiento al compás de la evolución de un hombre que madura y envejece, y de las novedades en el ámbito político, cultural y literario.[2] Sin embargo, tampoco hay que exagerar este carácter improvisado y exploratorio del poema. Si formal y estilísticamente la obra posee una palpable unidad, tampoco puede juzgársela informe como fábula, trama de acciones verosímiles y tejido de símbolos. Ercilla tenía presente en todo momento, si no lo que iba a escribir, sí al menos lo que había escrito, y al componer la *Tercera parte*, conectó de manera precisa el texto con el de los primeros cantos.

Lo vamos a ver en la secuencia que es objeto del presente ensayo, y que considero esencial para la urdimbre narrativa y el efecto del conjunto: el episodio de la batalla del fuerte de Tucapel (o de Ongolmo) en Cañete de la Frontera, cuyo núcleo es la trampa en la que caen los indios de guerra por obra de Andresillo, un *yanacona* o indio al servicio de los españoles.[3] Con el apoyo del capitán Alonso de Reinoso, el alcalde de la plaza fuerte que, en ausencia del gobernador de Chile, García Hurtado de Mendoza, desempeñaba las funciones de maestre de campo de las tropas españolas, Andresillo embauca a los *soldados* indios al mando de Caupolicán, y los lleva a la destrucción. Sostendremos que el episodio fue estructurado como una tragedia engastada en la epopeya, tal vez por influencia de Aristóteles y de sus comentaristas, quienes enseñaban que una epopeya podía ser la reunión de varias tragedias.[4] Ercilla hizo confluir en él las dos principales tradiciones de las que se nutría su poema: la epopeya clásica y la literatura renacentista, representada, en este caso, por el teatro trágico llamado filipino. Este género experimental característico de la época de Felipe II, que gozó de breve vida, contribuyó a preparar la fórmula estable y flexible de la comedia nueva,

destinada a tan resonante y duradero éxito. Aquella temprana y malograda tragedia fue ensayada por varios autores, Miguel de Cervantes entre ellos, a caballo entre la década de 1570 y la de 1580, período durante el cual Ercilla escribió, con toda probabilidad, los ocho cantos que componen la tercera parte. Como no existen las coincidencias y menos en un *campo literario* tan compacto y tan estrecho como el de la España de entonces, esta perfecta contemporaneidad contribuye a explicar la afinidad con la tragedia que se da en nuestro episodio, como en otras secuencias narrativas de la tercera parte: la muerte de Caupolicán y la historia de Dido.

LA BURLA DE ANDRESILLO: UNA FÁBULA QUE PREPARA EL DESENLACE DEL POEMA

Esto que llamamos *episodio de Andresillo*, y que podría llamarse *cuento trágico del héroe y el traidor*, se extiende desde el canto 30 hasta el 32, sin más interrupciones que los exordios de reflexión e ideas generales de los cantos 31 y 32.[5] Abrir cada uno de los cantos con una serie de tres, cuatro o cinco octavas sentenciosas, de tema metapoético, político o moral, de acento solemne o satírico, es una regla de composición de *La Araucana* aprendida en Ariosto y mantenida uniformemente a lo largo de las tres partes. El exordio del canto 31 es una diatriba contra la traición y el del canto 32 celebra la clemencia: ambos complejos de ideas y de lugares comunes, de estirpe ciceroniana y senequista, tienen estrecha relación con la historia que va a ser contada. Siguiendo otra regla de composición aplicada con regularidad a lo largo del poema, y que procede igualmente del *Orlando furioso*, el comienzo y el final de cada unidad narrativa no coinciden con los de un canto: una regla de encabalgamiento, por decirlo así, que tiene por efecto dejar la acción en suspenso al terminar cada unidad material del texto (no solo los cantos, sino incluso las partes). El *canto*, división convencional de muchas obras romancescas o épicas (en lugar de libro o capítulo), se disfraza de improvisación rapsódica; se termina no cuando acaba la historia, sino cuando el poeta se calla, como si se cortara el flujo de la inspiración o cesara la pulsación del verso, a veces dando como excusa el cansancio, la necesidad de tomar aliento. Estas interrupciones, a las que el lector está totalmente acostumbrado a estas alturas del poema, no le impiden percibir la sustancial unidad del episodio y no retiran al relato sus cualidades de nitidez y rotundidad.

Y en efecto, esta narración poética contrasta por la excelencia de su factura con la de las crónicas en prosa que, como ella, abarcan las primeras décadas de la presencia española en Chile usando materiales de primera mano: la de Jerónimo de Vivar (1558), la de Alonso de Góngora Marmolejo (1575) y la de Pedro Mariño de Lobera - Bartolomé de Escobar (1594). Las tres ofrecen relatos alternativos, y hasta cierto punto independientes entre

sí, de la guerra de reconquista que siguió a la primera rebelión india, la que acabó con la vida del conquistador de Chile Pedro de Valdivia. Las tres insertan en la narración algo que se reconoce aproximadamente como la misma historia que aquí nos interesa.[6] La de Mariño de Lobera refundida por Escobar es la única posterior a Ercilla y está probablemente en deuda con él. La versión de los hechos que da Góngora Marmolejo, soldado andaluz afincado en Chile, se parece mucho a la del poema, abstracción hecha de las grandes diferencias de técnica narrativa, y también de espíritu y de sensibilidad. Muy probablemente, el poeta, antes de escribir su *Tercera parte*, llegó a leer la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile hasta 1575*, aunque la obra de Góngora Marmolejo, enviada a España y que llegó al Consejo de Indias en 1576, no fue impresa hasta el siglo XIX. Desde luego no se trata de una fuente exclusiva: Ercilla refiere lo sucedido como testigo presencial, precisando cuidadosamente en qué momento llegó al presidio de Cañete, justo en la víspera de la batalla, lo que oyó contar a *nuestra gente* acerca de lo sucedido antes de su llegada y lo que él mismo alcanzó a ver.

Como prescribe Aristóteles para cualquier poema, este episodio, que funciona como un relato casi autónomo, tiene un principio y un final bien marcados; es una historia coherente y significativa que comienza con las octavas 33-35 del canto 30, y termina ya bien empezado el canto 32, con la octava 23. Son, pues, aproximadamente dos cantos en extensión los que emplea Ercilla para narrarla: algo más de 1300 versos (dimensiones algo cortas para una tragedia, que en el siglo XVI ronda por lo general los 2000, pero sin que la diferencia sea tampoco enorme).

Considerado como parte del poema, el episodio tiene interés, en primer lugar, gracias a la elaboración narrativa que convierte lo ocurrido en causa indirecta de la conclusión provisional de la guerra que actúa como desenlace de *La Araucana.* En segundo lugar, su valor estriba en una construcción retórica, que abarca los discursos, o como los llama Ercilla, los *razonamientos* de los personajes y los excursos sentenciosos del narrador. Estos pasajes forman una red densa y elocuente de pensamientos y sugerencias de contenido político-moral. Por último, la consistencia del episodio reside en una disposición y escritura que confieren a la narración los efectos estéticos de la tragedia. Nos limitaremos al tercer punto, el más peculiar, curioso y revelador.

Lo que se cuenta en esta secuencia es un incidente de la guerra entre araucanos y españoles, notable por su índole dramática. Caupolicán, el gran "general" araucano que Ercilla celebra desde el comienzo de su epopeya, y sus hombres, los bravos "soldados" indios, creyendo sorprender, son sorprendidos; al querer asaltar a los españoles descuidados, caen en una

trampa cuidadosamente preparada; al querer engañar, son engañados. El episodio está construido como una fábula, puesto que contiene, en términos aristotélicos,[7] una peripecia, o sea, un "cambio de la acción en sentido contrario", y un reconocimiento o "agnición", como se dice en las traducciones españolas de la *Poética*: la ignorancia inicial (ignorancia de la personalidad y de las intenciones de Andresillo) se convierte en conocimiento, y este cambio acarrea un reverso de fortuna, desastroso para los engañados-desengañados y que causa el suicidio del primero de ellos, Pran. Así Yocasta, en *Edipo rey*, se suicida cuando pasa de la ignorancia al conocimiento de quién es exactamente el hombre con quien está casada. La índole misma de la historia explica que las tres fuentes cronísticas mencionadas le dediquen una sección autónoma. El texto más antiguo, el de Jerónimo de Vivar, habla de la burla que hizo un yanacona a Teopolicán (nombre que da Vivar al caudillo indio llamado Caupolicán por Ercilla); lo cual ayuda a ver que el episodio está vertebrado por el esquema de la burla reconocible en tantos cuentos y novelas cortas del Renacimiento (Joly). Una burla es algo eminentemente narrable y memorable: se trata de un engaño del cual el engañado es cómplice involuntario. El burlado, víctima de su ingenuidad y de sus pasiones, contribuye por estupidez, codicia, ignorancia o ceguera a su propia confusión y al triunfo del burlador. El burlador exhibe su ingenio al apoyarse en las flaquezas de su víctima.

De las cuatro fuentes, solo Ercilla considera este episodio como una crisis decisiva para los destinos de la guerra chilena. Lo presenta como el ocaso de Caupolicán, quien sufre una tremenda derrota a consecuencia de su credulidad y también, quizá, por haber sacrificado las altas exigencias de la ética guerrera araucana al querer usar del fraude y de la astucia.[8] Lo paga con una pérdida de autoridad, y muy poco después con caer en manos de los enemigos y sufrir una ejecución atroz. La primera fase, la más gloriosa, de la guerra de Arauco termina con esta muerte del jefe carismático de los indios sublevados, alzado por Ercilla a un rango legendario que el personaje no alcanza ni por asomo en los demás narradores de la historia de Chile.[9] No hay paz verdadera al final de esta guerra, que se suspende de manera poco esperanzadora, sin fruto para nadie, ni siquiera para los vencedores.[10] Como corresponde a un poema (que en modo alguno es una simple crónica), se trasluce en la caída de Caupolicán algo que parece una predestinación, una fatalidad.

UNA TRAGEDIA EN TRES JORNADAS

El período de diez años entre la publicación de la *Segunda* y la de la *Tercera parte* de *La Araucana* es contemporáneo del desarrollo acelerado del recién nacido teatro de corral, desarrollo que se caracteriza entre otras cosas por

fijar la división de las obras dramáticas en tres actos.[11] Como indica Lope en el *Arte nuevo*, sin ser un imperativo estricto, es común en este teatro que la acción de cada uno de los actos no exceda el término de un día.[12] Por ello, podría no ser casual que nuestro episodio, que se compone esencialmente de diálogos, se divida en tres momentos que llamaré por convención *jornadas* (situadas a caballo entre los tres cantos) correspondientes a acciones transcurridas en tres días consecutivos:

> *Primera jornada*. Salen a escena Andresillo, yanacona que sirve a los españoles[13] en el fuerte de Cañete, y Pran, un espía enviado por Caupolicán para recabar información y complicidades. Pran ha entrado en la "cristiana ranchería", fingiendo ser "indio forajido" y mezclándose entre los "indios mozos de servicio". Ambos hombres se alejan del *presidio* para buscar comida y entablan conversación. Andresillo, que adivina los designios de Pran, finge querer pasarse al bando de los rebeldes y sentir rencor hacia los tiranos españoles. Gana así la confianza del espía, y este le revela que es un enviado del gran Caupolicán que ha venido "travestido en figura humilde". Enseguida le comunica la intención de su general de intentar un ataque por sorpresa al fuerte. Desde ese momento, Andresillo se convierte por propia iniciativa en un agente doble decidido a engañar al emisario araucano. Al regresar al fuerte, se apresura a contar todo al jefe español, Reinoso.
>
> *Segunda jornada*. Al día siguiente, guiado por Pran que lo espera a "la salida de un espeso valle", Andresillo se entrevista con Caupolicán. El caudillo indio le hace grandes cortesías y halagos y le habla de su plan de ataque que tendrá lugar durante la siesta y sorprenderá al enemigo descuidado, desarmado y soñoliento. Andresillo trata el plan como propio y ultima los detalles. Una vez vuelto al fuerte, de nuevo advierte a Reinoso de lo pactado con Caupolicán, y los españoles preparan la trampa en la que va a caer el *ejército* araucano burlado por el agente doble.
>
> *Tercera jornada*. Al tercer día, Pran acude al fuerte, de acuerdo con lo concertado, a la hora de la sobremesa, y Andresillo lo guía por las estancias donde fingen dormir los españoles; le enseña el cercado con los caballos desensillados y el galpón con las armas *desguarnecidas*. Pran corre a dar la ansiada noticia al ejército araucano. Andresillo, en *tono levantado*, llama a los soldados españoles a prepararse para el combate. Instantáneamente todo está dispuesto: los arcabuceros emboscados, los cañones asestados a las puertas abiertas, todos los

> hombres armados y con los caballos a punto. Entonces se hace de nuevo silencio y llegan los indios, no menos silenciosos, como el cazador que ya ha reconocido el lugar en que duerme la fiera. De repente, se les ve a treinta pasos y ellos arremeten *en callado tropel*. Aquí se detiene la voz de Ercilla y el canto 31 y, después de un exordio excepcionalmente patético, comienza un nuevo canto donde se narra lo inenarrable: la *riza*, el destrozo, la muerte de tantos a una, la catástrofe irremediable.

La burla a la que se puede remitir el episodio no es risueña, sino horrenda y sanguinaria. Algo queda en las cuatro narraciones del suceso, el poema y las tres crónicas, pese a su inexactitud y parcialidad evidentes, de un asombro real que debió de ser experimentado por los protagonistas y testigos de la acción, unido a los afectos de miedo y piedad que asigna Aristóteles a la tragedia como su finalidad propia. Tan tremenda es la carnicería y tan súbita que causa compasión y horror en los mismos españoles. La pareja aristotélica del ἔλεος y φόβος se declina en series de términos de significado parecido: miedo, temor, terror, espanto, horror y misericordia, compasión, lástima, piedad.

Las cuatro narraciones, que concuerdan sobre lo impresionante de esa muerte en masa, discrepan en otros detalles y más aún en el significado global de lo ocurrido. Jerónimo de Vivar cuenta el asunto con cierta vengativa frialdad: él amaba al héroe de su crónica, Pedro de Valdivia, muerto por un "mal indio que se decía Teopolicán" y además odia y desprecia a los indios, "gente de tan ruin entendimiento" (203). En cambio, el doble sentimiento trágico del terror y piedad al que Ercilla concede enorme amplitud, sí está presente en la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile,* de Góngora Marmolejo, que su autor termina y firma, poco antes de morir, el 16 de diciembre de 1575, en fecha muy anterior a la *Tercera parte* de Ercilla:

> Vinieron [los indios] con tanta determinación, que llegaron junto al fuerte y algunos quisieron entrar en él por la puerta principal; mas como era cosa ordenada ansí, estaban los más de los soldados a caballo, la artillería cargada, los arcabuceros de mampuesto dieron una gran ruciada de pelotas en *los pobres* que venían engañados, y el artillería que se disparó en ellos con *grande crueldad*; luego salieron los de a caballo alanceando tantos que movía *a lástima* ver aquel campo con tantos muertos (135 énfasis añadido).[14]

El terror (o más bien el horror) se desprende de "la gran crueldad"; la piedad emerge en las expresiones "los pobres", "movía a lástima".

Este incidente bélico es narrado con detalles incoherentes y absurdos en la *Crónica del reino de Chile*, el texto historiográfico más tardío (1594)[15] que resulta de la intervención de dos autores: Pedro Mariño de Lobera, un soldado testigo de la guerra, dejó a su muerte un manuscrito hoy perdido y el jesuita Bartolomé de Escobar lo refundió a su manera antes de remitirlo al Consejo de Indias. La crónica lleva las huellas de la mentalidad dispar de los dos hombres, y de las confusas ideas de Escobar, que escribía sobre lo ocurrido décadas después y con escaso talento narrativo, lastrado además por la obsesión de adular a García Hurtado de Mendoza a despecho de la lógica y la verosimilitud. También aquí está presente el motivo del temor y la piedad (*espanto* y *compasión*) causados por la matanza. El lector siente la piedad como convencional e hipócrita, puesto que cuadra mal con el orgullo chovinista por "el ímpetu de los españoles" y la "insigne victoria":

…porque se entraron los enemigos de tropel por todo el pueblo, y estando ya en la plaza de él cerca de la fortaleza, salieron de ella de repente los españoles; por una parte los de a caballo, y por otra los arcabuceros y dando con gran furia en los adversarios, causando en ellos grande *espanto* en ver tan despiertos a los que pensaban estar dormidos, según Baltasar les había dicho. Y fue tan grande el estrago que se comenzó a hacer en ellos, que luego comenzaron a desmayar viéndose cogidos de aquellos a quienes ellos pensaban coger de sobresalto, y sin poder sufrir el ímpetu de los españoles se comenzaron a retirar con el mejor orden que pudieron, yendo los nuestros en su alcance sin dar paso en que no hiciesen riza en los innumerables indios, los cuales hubieron de huir a toda prisa con gran pérdida de los suyos, que estaban tendidos por las calles y campos causando *gran compasión* a todas las personas pías, que vían a sus ojos un espectáculo *tan lastimoso* (Mariño de Lobera 394; énfasis añadido).

ESTRUCTURAS DRAMÁTICAS Y MOTIVOS TRÁGICOS: PERIPECIA, SUICIDIO, CARNICERÍA

Lo memorable del suceso, para quienes lo aíslan del tejido irregular de confusos encuentros entre españoles e indígenas, reside indudablemente en que la derrota de los indios lleva el sello de lo excepcional. Estos son vencidos, o más bien aplastados, con una facilidad sorprendente y una eficacia implacable de las que los españoles habían perdido la costumbre. En vez de la heroica puesta a prueba de dos fuerzas comparables y la estampa admirable de los guerreros con sus proezas y su furor que caracteriza por lo general a los enfrentamientos de los españoles con los indios chilenos (en Ercilla, y en menor medida, en las crónicas), tenemos algo que más bien parece un asesinato en masa, una inmolación despiadada, una hecatombe. Sin embargo, solo el poeta épico quiere o sabe utilizar esa masacre como etapa crucial hacia el desenlace de la historia, y provocar en

su receptor, de modo consistente y deliberado, los afectos de fascinación horrorizada y dolor característicos de la tragedia.[16] El relato de la matanza (en dos tiempos – la fulminante artillería y los disparos de arcabuz, y luego la carga unánime e impetuosa de caballería) termina con imágenes calculadas para herir la sensibilidad: imagen visual de los cuerpos despedazados e imagen auditiva de los gemidos y alaridos de los que mueren, voces de tantas vidas que se escapan al mismo tiempo por tantas heridas. La violencia a gran escala desborda al que la ve o la vive, rompe sus defensas con un efecto traumático y vertiginoso que Ercilla sugiere a su lector. El dispositivo, en su expresión estilística inspirado en la *Farsalia* de Lucano, no es muy diferente al que se observa en las tragedias de tipo senequista del Renacimiento, y en España, en las tragedias filipinas, las de Gabriel Lasso de la Vega, Cristóbal de Virués, Juan de la Cueva, con sus "apariencias" o "descubrimientos" macabros de cuerpos desmembrados, cabezas cortadas y miembros y órganos seccionados o arrancados:

Quisiera aquí despacio figurallos,[17]
y figurar las formas de los muertos:
unos atropellados de caballos;
otros los pechos y cabeza abiertos,
otros que era gran lástima mirallos,
las entrañas y sesos descubiertos;
vieran otros deshechos y hechos piezas,
otros cuerpos enteros sin cabezas.

Las voces, los lamentos, los gemidos,
el miserable y lastimoso duelo,
el rumor de las armas y alaridos,
hinchen el aire y cóncavo del cielo:
luchando con la muerte los caídos
se tuercen y revuelcan por el suelo,
saliendo al mismo tiempo tantas vidas
por diversos lugares y heridas. (32.13-14)

A ese brutal desastre responde el suicidio de Pran, el espía de Caupolicán, víctima directa y agente involuntario del engaño, y condenado a asistir impotente a las terribles consecuencias de su credulidad. El espanto y la pena, otra denominación de la misma pareja de afectos, lo arrojan a la muerte "en medio de las armas desarmado":

Ya que libre dejó el súbito *espanto*
al embaucado Pran, que estaba fuera,
visto el destrozo cierto, y falso cuanto
el traidor de Andresillo le dijera,
la pena y sentimiento pudo tanto
que aunque escaparse el mísero pudiera,
en medio de las armas desarmado,
a morir se arrojó desesperado. (32.15 énfasis añadido)

Pran, el único individuo nombrado en un relato de combate que, infringiendo la norma de la epopeya y de la misma *Araucana*, no destaca individualidad alguna ni en los que matan ni en los que mueren, no es combatiente sino testigo, y no es alcanzado materialmente por la violencia. Ercilla precisa que estaba apartado del fuerte cuando sucedió la descarga de artillería y habría podido escaparse. Sí es alcanzado, en cambio, por las pasiones de horror y de compasión (espanto, pena y sentimiento), como un espectador de tragedia, pero en un grado tan insufrible que busca o refugio o expiación en la muerte. Su autoinmolación es del mismo orden que la de los personajes de tragedias de Sófocles y Eurípides: Yocasta en *Edipo rey*, Hemón en *Antígona*, Áyax en la obra epónima, Fedra en *Hipólito*, Jasón en *Medea.* Varios de estos personajes tienen equivalentes en las tragedias de Séneca (*Edipo, Fedra, Medea*). El suicidio puede ser trágico porque va más allá de la simple desdicha o incluso de la muerte: es una protesta contra el destino y contra los dioses, única forma de heroísmo que queda en un universo sin justicia y sin sentido o, siendo más prosaicos, en un mundo en que una clase aristocrática como la del Senado romano ha sido humillada, pero no quiere renunciar a la afirmación orgullosa de sí misma (Hill). En este aspecto, Ercilla sigue a Lucano, cuyo héroe máximo, Catón, es celebrado por un suicidio de graves motivos políticos y filosóficos que no deja de ser un acto de desesperación: es Catón un "ilustre desesperado", como reza el título de una de las tragedias que se escribieron en el XVII acerca de este personaje, obra de Jacques Auger: *La mort de Caton, ou l'Illustre désespéré. Tragédie* (1648). El caso de Pran podría también recordar otro suicidio de la *Farsalia*, el de Vulteius y sus hombres (IV, 448-581), que ha permitido recientemente precisar la hibridación de épica y tragedia en el poema de Lucano (Utard). El muy complejo relato de este suicidio colectivo permite verlo como la reminiscencia pervertida, en un contexto de guerra civil, de un antiguo rito de *devotio*, que consiste en consagrarse a sí mismo, junto con el enemigo, a los dioses infernales. Vulteius, soldado de César, y los suyos acuerdan matarse unos a otros para no caer vivos en manos de las tropas de Pompeyo. Hay suicidios similares en *La Araucana*: el de Mallén, que se

atraviesa con su espada por "ira vergonzosa" al darse cuenta de que es el único superviviente indio de la batalla de Mataquito. Gravemente herido en un brazo, ha logrado esconderse durante la refriega, por lo que tiene a toda costa que destruir la imagen de sí mismo como cobarde (15.49-55). Entran también en esta categoría de proezas estoicas la ejecución que se aplican a sí mismos los caciques que suben prestamente a los árboles para ahorcarse (26.22-35); y el más admirable de todos, el solemne, discreto y bien orquestado sacrificio de Dido (33.51). Pueden calificarse de heroicos estos suicidios porque su motivo es escapar a algo peor que la muerte: sobrevivir a la infamia, pedir inútilmente piedad al enemigo, ser forzada a elegir entre entregar el propio cuerpo contra la fidelidad jurada al marido muerto, o bien arrastrar a los suyos a una guerra perdida de antemano. El de Pran es también trágico puesto que se arroja desarmado contra el enemigo movido por el horror y la piedad, pero también por la conciencia de una culpa involuntaria, una imprudencia e inadvertencia que ha causado el desastre de los suyos. Pran no carece de grandeza, pero no es ni del todo culpable ni realmente inocente, como debe ser el héroe trágico según la magnífica reflexión que desarrolla la *Poética* de Aristóteles y las consideraciones contemporáneas de la escritura de la *Tercera parte* acerca de la tragedia, inspiradas en Séneca y en los italianos (Mastrocola).[18]

El segundo aspecto memorable, en todas las fuentes de que disponemos, consiste en la peripecia en virtud de la cual los indios agresores, que esperaban una victoria fácil sobre una presa inerme (los españoles dormidos y desarmados), se encuentran con lo contrario, con un predador al acecho cuyas fuerzas concentradas y tensas se revelan abrumadoramente superiores. En la descripción que da Ercilla del asunto, más clara y convincente que las de los demás testimonios, los españoles, advertidos por el yanacona traidor y que están al tanto no solo del proyecto de ataque indio sino de su táctica y su momento exacto, han dejado abiertas las puertas del fuerte. Han embocado a ellas los cañones y apuntado los arcabuces listos para disparar. Los jinetes están montados o listos para montar, disimulados y vigilantes, dispuestos para la carga. Los indios atacan en tropel, víctimas de la ilusión cuidadosamente preparada de que los españoles duermen desnudos y en total abandono.

La impresión brutal y aterradora del desastre súbito queda apuntada en los cronistas y es sugerida de manera magistral por Ercilla. La frontera entre los cantos 31 y 32 impone una pausa con su ritual exordio moralizador. Al final del canto 31, el combate está a punto de empezar y asistimos, a ritmo lento, a sus preliminares. En las cinco octavas iniciales del canto 32, el poeta elogia la clemencia, lamenta su falta en este caso y atribuye a este defecto de clemencia la situación desesperada de la guerra en Chile. Esta plática que él

mismo califica de importuna cede al relato del "crudo estrago y excesivo modo". Basta con dos octavas para contar lo esencial de la batalla: una descarga de artillería es suficiente para concluir el asunto y la derrota se decide, repentina y fulminante, sin defensa ni apelación posible. Es más, las mismas víctimas corren "en gran tropel de gente amontonada" a la muerte "callada y encubierta" como si se metieran en la boca de una mina o en las fauces de un gigantesco animal de presa:

Dejé el bárbaro campo sobre el fuerte
en medio del furor y arremetida,
y la callada y encubierta muerte
de mil géneros de armas prevenida.
Llevado pues, del hado y dura suerte,
con presto paso y con fatal corrida,
emboca por la puerta y falsa entrada
el gran tropel de gente amontonada.

¡Dios sempiterno, qué fracaso extraño,
qué riza, que destrozo y batería
hubo en la triste gente, que al engaño
ciega, pensando de engañar, venía!
¿Quién podrá referir el grave daño,
la espantosa y tremenda artillería,
el nublado de tiros turbulento
que descargó de golpe en un momento? (32.6-7)

A la exclamación y a la interrogación retórica sucede el inventario de lo que queda después de la descarga de artillería: los cuerpos despedazados. No hay combate, sino muerte instantánea:

Unos vieran de claro atravesados,
otros llevados la cabeza y brazos,
otros sin forma alguna machucados,
y muchos barrenados de picazos;
miembros sin cuerpo, cuerpos desmembrados,
lloviendo lejos trozos y pedazos,
hígados, intestinos, rotos huesos,
entrañas vivas y bullentes sesos. (32.8)[19]

Ercilla aprovecha la oportunidad para movilizar los tópicos del horror aprendidos de los autores latinos más afines a su mentalidad y a su cultura:

Lucano y Séneca, y también, creemos, de los poetas trágicos de su siglo. Desarrolla, por otra parte, una de las posibilidades de la épica moderna como *épica de la pólvora* (véase Martínez 67-76), la única con valor actual en una edad donde la guerra ya estaba dominada por la artillería y por los explosivos. Artillería y explosivos no anulan las posibilidades de una guerra heroica, pero sí las ponen en entredicho, haciendo vacilar las ideas de guerra justa o de la victoria como recompensa del valor. Lo mismo que en Lucano, el cuerpo despedazado es símbolo y es síntoma: símbolo de una guerra impura y transgresiva, como lo es la guerra civil en opinión de los romanos, y síntoma del hundimiento del pacto social que está en los orígenes de toda república. Con todo, hay algo en la versión del motivo en Ercilla que falta en Lucano y que resulta tal vez más moderno o más conmovedor: un compromiso personal con la representación de la violencia y la memoria de sus víctimas, la contemplación morosa de los muertos a la que el poeta se obliga, pese al horror y a la repugnancia: "Quisiera aquí despacio figurallos / y figurar las formas de los muertos". La palabra clave es "despacio" que sugiere una atención casi reverente.

INTERTEXTUALIDAD ÉPICA Y TRAGEDIA: VIRGILIO Y LUCANO

Un tercer punto memorable del suceso que al igual que los anteriores, solo Ercilla explota a fondo, reside en una inversión temática: el asalto de los indios sucede a mediodía, hora escogida porque entonces, según se cree, los españoles descuidan la vigilancia del fuerte, se hallan en sus camas, desarmados, con los caballos desensillados. Las cuatro fuentes inciden en ese aspecto del suceso: "…y ha de ser a mediodía, porque están descuidados y con el calor del sol durmiendo", dice el yanacona de la crónica más antigua al caudillo indio al que "burla" (Vivar 246). En la *Historia de Chile* de Góngora Marmolejo, donde el yanacona pérfido se llama Andresico, este motivo se formula así:

> Andresico, como era astuto, les dijo que luego otro día, pues estaban juntos, le parecía se podía hacer y que no dudasen en ello, porque los cristianos de noche dormían armados y se velaban siempre en su ordinario, y que de día desnudos estaban en las camas durmiendo, y sus yanaconas les llevaban los caballos a dar agua al río, y por el calor grande que hacía los estaban lavando, descuidados de toda cosa por estar en aquel llano, y que aquella hora era lo mejor acometellos y tomallos así. (279)

Y en Mariño-Escobar:

…persuadió el yanacona [que aquí se llama Baltasar] a los indios rebelados que la hora más a propósito para hacer presa sin riesgo suyo era la de la siesta, cuando los españoles dormían profundamente, por haber estado la noche en vela, entendiendo que los indios no se atreverían a acometer de día (393)

Ercilla es el único para quien la idea no nace en el cerebro del yanacona, sino en el del mismo Caupolicán. El primero en enunciarla es Pran, el espía enviado por el caudillo araucano al fuerte de Cañete para observar "la gente, armas, el orden, sitio y traza", y para tantear los ánimos de los indios que sirven a los españoles. Pran refiere que Caupolicán:

…querría
(si no es de algún oculto inconveniente)
dar el asalto al fuerte a mediodía,
con furia grande y número de gente,
por haberle avisado cierta espía
que en aquella sazón seguramente
descansan en sus lechos los soldados,
de la molesta noche trabajados;

y sin recato la ferrada puerta,
no siendo a nadie entonces reservada,
franca de par en par, siempre está abierta,
y la gente durmiendo descuidada;
la cual de salto fácilmente muerta;
y la plaza después desmantelada,
en la región antártica no queda,
quien resistir nuestra pujanza pueda. (30.54-55)

El mismo Caupolicán confirma esta intención en su entrevista con Andresillo:

estoy resuelto, estoy determinado,
que con golpe de gente numeroso,
demos, siendo tú solo nuestra guía,
sobre el fuerte español a mediodía… (31.13.5-8)

El traidor, que ya está preparando la trampa mortal para sus compatriotas en confabulación con el capitán Reinoso, aprueba el plan y lo asume como propio:

…que nuestros enemigos sin recelo
a las armas de noche acostumbrados,
cuando va el sol en la mitad del cielo
descansan en sus toldos desarmados,
y desnudos y echados por el suelo,
en vino y dulce sueño sepultados,
pasan la ardiente siesta en gran reposo,
hasta que el sol declina caluroso. (31.23)

Este mediodía en concreto tiene estrecha relación con la noche: porque los españoles velan de noche, hechos "a las armas (alertas o alarmas) de noche", y en cambio duermen con el calor de mediodía. El episodio se caracteriza por la inversión de tiempos y funciones. Es comúnmente de noche cuando los asaltos imprevistos cogen a los soldados sin defensa, o mal armados, atontados y sin reflejos, presa fácil para los asaltantes que, incluso en pequeño número, pueden ejecutar una masacre. Tales características del asalto nocturno permiten a Ercilla crear una relación intertextual con un típico episodio épico presente en la tradición clásica y renacentista: el relato de la expedición nocturna. Este tiene incluso el nombre erudito de Nyctegresia, Νυκτηγρεσία, nombre griego para vela nocturna y título de una tragedia de Accius (véase Jolivet).

El origen del tipo se encuentra en el libro X de la *Ilíada,* en la llamada "Dolonía", que presenta algún punto común con nuestra historia. Ulises y Diomedes se declaran voluntarios para reconocer el campamento troyano sepultado en las tinieblas. Paralelamente un troyano, Dolón, es enviado como espía al campo de los griegos. Los dos héroes protegidos por Atenea se topan con Dolón, lo capturan y con facilidad le hacen contar todo lo que quieren. Después de matarlo sin piedad, instruidos por su víctima, se dirigen hacia la parte del campamento troyano donde Resos, el rey de los tracios, duerme con sus hombres y sus magníficos caballos. Ebrio de matanza, Diomedes solo se detiene obedeciendo a la advertencia de Atenea: los dos griegos vuelven triunfantes a Néstor, Agamenón y demás jefes aqueos, quienes celebran su hazaña. Esta Dolonía homérica es reelaborada por Virgilio en la historia patética de Niso y Eurílo (*Eneida* IX), una reescritura que ha analizado a fondo Casali (2004). Ovidio evoca cinco veces el episodio de la *Iliada* y su reelaboración virgiliana, imitada a su vez en el libro X de la *Tebaida d*e Estacio y en el VII de *Punica* de Silio Itálico. También figura el

motivo, muy transformado, como ha comentado recientemente Imogen Choi, en el canto IX de la *Gerusalemme liberata*, que narra el asalto nocturno de Solimano al campamento de los cruzados al mando de una tropa de mercenarios árabes. La estudiosa propone ver un parentesco entre la descripción de Caupolicán en nuestro episodio (31.19) y la del turco Solimán (*Gerusalemme liberata*, IX, 25) inserta en el relato del ataque nocturno. Los dos llevan un yelmo rematado en una gigantesca serpiente y son descritos en situaciones paralelas.[20] Hombres gigantescos, de fuerzas hercúleas, rebeldes e indomables, intentan compensar el declive de su fortuna mediante un ataque alevoso a los enemigos que descansan (Choi 85).

Por lo demás, la frase puesta en boca de Andresillo "descansan en sus toldos desarmados / y desnudos y echados por el suelo / en vino y dulce sueño sepultados", es una reminiscencia probable de una expresión que se repite en la *Eneida*: "Cernis quae Rutulos habeat fiducia rerum; / lumina rara micant; somno vinoque soluti / procubuere, silent late loca…" (IX, 188-190) [Mira qué confiados descansan los Rútulos; sus hogueras no despiden más que débiles destellos; aflojados por el sueño y el vino, yacen echados por el suelo, y en torno el campo se alarga silencioso]; "Rutuli somno vinoque soluti conticuere" (IX, 236) [Los Rútulos callaban, aflojados por el sueño y el vino]. Con respecto a esta tradición épica de situaciones en la que el sueño anula las defensas y es antesala de la muerte, el relato de Ercilla juega sobre una inversión: no es de noche sino a pleno día cuando se produce el ataque. De hecho, el éxito de la trampa exigía que fuera de día porque la artillería y los disparos y, en menor medida, la carga de caballería son formas de asalto que requieren la plena luz (o la requerían entonces). Por ese motivo, los indios son incitados por el astuto traidor a atacar a mediodía. Pero se trata de un día sombrío, un día en el que el sol mismo duda en salir y parece no querer iluminar la escena, como hizo el día de la batalla de *Farsalia*, según un texto de Lucano recordado por Ercilla (Janik 96). Así narra la noche que precede al día de la celada y el triste amanecer del día mismo:

Gastóse aquella noche previniendo
las armas e instrumentos militares
el foso, muro y plaza requiriendo,
señalando a la gente sus lugares,
hasta que fue la aurora descubriendo
con turbia luz los hondos valladares
dando triste señal del día esperado,
por tanta sangre y muerte señalado.

Jamás se vio en los términos australes
salir el sol tan tardo a su jornada,
rehusando de dar a los mortales
la claridad y luz acostumbrada
y la luna delante de él menguada,
vuelto el mudable y blanco rostro al cielo
por no mirar el araucano suelo. (31.34-35)

Segnior Oceano quam lex aeterna vocabat
luctificus Titan nunquam magis aethera contra
egit equos, cursumque polo rapiente retorsit ;
defectusque pati voluit raptaeque labores
lucis et adtraxit nubes, non pabula flammis
sed ne Thessalia purus luceret in orbe. *(Pharsalia*, VII, 1-6)

[Jamás tan tardo el sol, cubierto de luto, acudió a donde lo llamaba la ley eterna, nunca condujo los caballos con mayor resistencia del éter, como si quisiera volver atrás arrastrado por la esfera; y quiso sufrir mengua y las penalidades de la luz disminuida y atrajo a sí las nubes, no para dar pasto a las llamas sino para no brillar con luz pura en el cielo de Tesalia. (Traducción propia)].

La imagen de Lucano del sol reluctante o del eclipse causado por el horror o la polución que imprimen los actos humanos en la naturaleza y en los dioses se ha relacionado con la tragedia *Tiestes*, cuyo autor, Séneca, es el tío del autor de la *Farsalia* (Ripoll 85-86). Ercilla añade (al parecer, de su cosecha) la luna, "menguada", con el rostro vuelto hacia el cielo y por ello ocultando su faz iluminada, por no mirar el "araucano suelo". El pormenor tiene una consistencia astronómica muy característica del robusto naturalismo de Ercilla. Sin embargo, presenta la traición de Andresillo y sus consecuencias como un acto nefando del mismo orden que el de Atreo matando a los hijos de su hermano y dándoselos a comer: acto monstruoso y enorme, más allá de toda razón, y del que los mismos astros apartan la mirada.

LA PAREJA TRÁGICA DEL TRAIDOR Y DEL HÉROE: ¿PROVIDENCIA O DESTINO?

La inversión entre la noche y el día remite a otra anomalía; el asalto alevoso a enemigos dormidos se queda en una fantasía que no se realiza. El exterminio silencioso de enemigos sin defensa es un sueño de Caupolicán y de los suyos que ellos imaginan al alcance de la mano mediante una ilusión teatral fabricada por el enemigo: los comediantes son los españoles dirigidos por Andresillo como por un bululú que mostrase un tablado de títeres. El yanacona, demonio del mediodía, hace soñar a sus compatriotas

con los ojos abiertos. Los indios son engañados por una fortuna irónica y por su ciego deseo:

entraron en el fuerte preparado
el falso engañador y el engañado.

Vieron en sus estancias recogidos
todos los oficiales y soldados,
sobre sus lechos, sin dormir dormidos,
con aviso y cuidado descuidados,
los arneses acá desguarnecidos,
los caballos allá desensillados,
todo de industria al parecer revuelto,
en un mudo silencio y sueño envuelto.

Visto el reposo, Pran, visto el sosiego
y poca guardia que en el fuerte había,
alegre de ello tanto cuanto ciego
en no ver la sospecha que traía… (39.7-8, 40 y 41.1-4)

En resumidas cuentas, la plasticidad de la escritura de Ercilla saca gran partido de las singularidades asombrosas del suceso.

Como en la tragedia, el combate se lleva a cabo aquí con palabras y discursos. Lo más terrible es la manera en la que el traidor juega con la ilusión y la esperanza. El agente doble es el elemento más misterioso del episodio. Este yanacona surgido de la nada, al que Ercilla da un papel estupendamente odioso, es tomado en serio por los indios, se le mira como a un señor, a un personaje de cierto rango; no es solo un hombre "ladino" y astuto, sino que habla perfectamente el lenguaje de la virtud, de la dignidad y del patriotismo. En la crónica de Góngora Marmolejo "es un indio discreto, que mandaba a otros muchos yanaconas". Mariño de Lobera, en un relato absurdo pero significativo, le atribuye la iniciativa del alzamiento: es como si él moviera a los indios con el solo fin de traicionarlos.

Lo cierto es que no actúa por interés, lo dejan frío los elogios, los regalos, los honores y las caricias de Caupolicán y tampoco parecen moverlo las promesas y halagos que le prodigan los españoles. Solo sabemos que está lleno de odio, espoleado por una *furia maligna* (en expresión de Ercilla), y que solo vacila ligeramente, por puro miedo, ante la impresión de fuerza que emana de Caupolicán y de su ejército. Su maldad no carece de cierta grandeza, su palabra y persona son imponentes, puede ser tan impasible como el mismo Caupolicán. Esta dignidad, paradójica, puesto que es un

traidor, y por ello, afirma Ercilla, un ser despreciable y universalmente odiado, se le reconoce tanto del lado de los españoles como de los indios. Caupolicán, cuyo cautiverio y muerte son presentados por Ercilla (no por las demás fuentes) como consecuencia de esta batalla, se arroja a sus brazos, lo saluda como el instrumento de un destino favorable y lo interpela llamándolo capitán:

… ¡Oh capitán, hoy por el cielo
en esta dignidad constituido,
a quien la redención del patrio suelo
justa y méritamente ha cometido … (31.12.1-4)

Con palabras muy parecidas en el canto tercero del poema, Caupolicán, entonces flamante caudillo electo de los araucanos, había saludado a Lautaro. El joven y apuesto Lautaro, paje del conquistador Valdivia, acariciado y favorecido por su amo, había cambiado de campo en medio de la batalla cuando estaban perdiendo los indios y les había regalado, con su palabra y su ejemplo, la victoria decisiva, la revancha y venganza contra el más famoso de sus opresores. Después de esta batalla, Caupolicán había dicho a Lautaro:

Por ti ha sido el Estado redimido;
tú le sacaste del poder tirano:
a ti solo se debe esta victoria
digna de premio y de inmortal memoria. (3.83.5-8)

Y volviéndose al Senado:

Yo por remuneralle en algo de esto,
con vuestra autoridad que me habéis dado
por paga, aunque a tal deuda insuficiente,
le hago capitán y mi teniente (3.84.5-8)

Andresillo, comparado con Lautaro, equivale al diablo que extravía en comparación con el guía angélico: el emisario fatal, pero en un sentido funesto. Los dos personajes son instrumentos del hado. Y es su voluntad, sin embargo, la que determina de qué lado se inclinará la fortuna. En ese sentido son, como vio Choi, héroes al gusto de Maquiavelo, gente con *virtud* que sabe gobernar a la ciega diosa. A propósito de Lautaro, había escrito Ercilla en la primera parte:

Este el decreto y la fatal sentencia
en contra de su patria declarada
turbó y redujo a nueva diferencia
y al fin *bastó a que fuese revocada.*
Hizo a Fortuna y hados resistencia,
forzó su voluntad determinada
y contrastó el furor del vitorioso,
haciendo vencedor al temeroso. (3.46, énfasis añadido)

Invirtiendo los mismos términos, Andresillo declara a Reinoso:

Mas negando la deuda y fe debida
a mi tierra y nación, por tu respeto,
quiero, señor, sacrificar la vida,
por escapar la tuya de este aprieto,
y en contra de mi patria aborrecida
volver las armas y áspero decreto,
desviando gran número de espadas
que están a tu costado enderezadas. (31.7 énfasis añadido)

Ningún crítico, que sepamos, ha comentado el paralelismo antitético entre Andresillo y Lautaro, subrayado por la identidad de ciertas expresiones. Sí lo advirtió el jesuita Alonso de Ovalle, hombre de fe y de convicciones, que había leído con provecho a Ercilla y que en la parte de su *Histórica relación* que trata del gobierno de don García Hurtado de Mendoza, se limita a reescribir hábilmente el poema, adaptándolo para sus fines ideológicos:

había en nuestro campo entre otros, no un Lautaro (en quien prevaleció el amor de la patria y de los suyos sobre la lealtad que debía a su señor, siendo causa de su muerte), sino otro indio, llamado Andresillo, criado de un español y muy aficionado a todos los demás. (207)

Andrés, pese a ser nombre de un apóstol y otros varios santos, tiene connotaciones algo plebeyas, tal vez por la etimología que lo relaciona con la palabra "hombre" sin más, como parece deducirse de su uso en *La gitanilla* de Cervantes como nombre humilde que adopta el noble protagonista, don Juan de Cárcamo, cuando se hace gitano, o del nombre de Andrenio que da Gracián a uno de los protagonistas de *El Criticón*, al joven salvaje criado entre las fieras, sin familia ni lenguaje y que siempre sigue sus instintos. En cambio, no figura entre los nombres de los galanes nobles de comedia y novela. En cuanto al diminutivo, era común en los nombres

cristianos de yanaconas y lenguas indios, así Felipillo, Martinillo, etc. El diminutivo marcaba su inclusión solo parcial en el mundo adulto masculino español. En este caso, el diminutivo tiende a conjurar el terror que produce el personaje, y puede ser comparado a los que se usan popularmente para el demonio (Chevalier 84). Es como si la autoridad de Andresillo superara tanto a Caupolicán como a Reinoso: manda y dirige a los dos ejércitos en el momento del enfrentamiento. Es él quien define la táctica para los dos grupos, quien da a ambos la señal del ataque y quien se erige en escenógrafo del drama, convirtiendo a los españoles en comediantes. El momento revelador se encuentra en su discurso a Reinoso, quien se limita a aprovechar la oportunidad que el otro le ofrece:

Diciéndole: "Sabrás que *usando el hado*
hoy de piadoso término contigo,
las cosas de manera ha rodeado
que puedo serte provechoso amigo,
pues en mi voluntad libre ha dejado
la muerte o salvación de tu enemigo,
remitiendo a las manos de Andresillo
la arbitraria sentencia y el cuchillo". (31.6, énfasis añadido)

Es en manos de Andresillo, pues, en donde el destino, el hado, ha puesto el curso de la guerra, la suerte de Caupolicán y de sus soldados. Él es el árbitro, el juez y el verdugo. La misma expresión figura en la primera parte de *La Araucana* en boca de la celeste doncella que protege milagrosamente la ciudad de Imperial del ataque de Lautaro:

"Que Dios quiere ayudar a sus cristianos
y darles sobre vos mando y potencia,
pues, ingratos, rebeldes e inhumanos
así le habéis negado la obediencia;
mirad, no váis allá, porque *en sus manos*
pondrá Dios el cuchillo y la sentencia".
Diciendo esto, y dejando el bajo suelo
por el aire espacioso subió al cielo. (9.15 énfasis añadido)

La analogía sugiere que el traidor es el instrumento de la Providencia: es aquel a quien Dios, piadoso para los cristianos, deja el cargo de su justicia contra los indios rebeldes e infieles. Dios actúa aquí, parece decir Ercilla, con instrumentos repugnantes, como en el caso de Judas. También en este

punto, Ovalle se dio cuenta del sentido que se desprendía de esta construcción:

> Dio cuenta al capitán de todo, mientras Andrés la daba al capitán Reinoso, que era cabo de la fortaleza española, de la maraña de Pran, y de todo lo que le había dicho: en que estuvo el remedio de los españoles; que es por demás, si falló Dios y ha de morir el enfermo, que la triaca se convierte en ponzoña, y la medicina de suyo más presta y saludable le mata. Así lo permitió Dios en esta ocasión, queriendo librar a los españoles de tan manifiesto peligro, pues el mesmo araucano Andrés que había de ponerse de parte de los suyos, fue su cuchillo, bastando él solo a convertirles en lastimosa tragedia la victoria que Caupolicán y Pran contaban ya por tan suya. (207)

Hay en la justicia divina una dosis de crueldad y de escarnio. Caupolicán se pierde y acaba su trayectoria allí donde cree empezar de nuevo, encontrar por segunda vez, en Andresillo, a un hombre providencial. Lautaro había sido el buen traidor, en opinión de Ercilla, desleal a los españoles y, por ello mismo, fiel a su patria: la personificación de la dignidad araucana. Pero Andresillo es todo lo contrario: en él encuentra el general no solo al causante de la derrota de su ejército, sino la máxima humillación, la de haber sido burlado y de ser impotente para vengarse.

La Providencia, en la figura odiosa de Andresillo, da a los españoles una oportunidad de ganar la guerra de Chile y permite la destrucción del enemigo más noble y más prestigioso, Caupolicán. Sin embargo, los métodos empleados, tanto en el momento de la batalla como en la expeditiva y brutal justicia aplicada a los vencidos, hacen imposible una pacificación a largo plazo. La muerte de Caupolicán no devuelve la tranquilidad al territorio. Otros jefes surgirán y después de la victoria no hay paz, sino "nueva rabia y mayor ira"; todo vuelve a empezar y de ello resultarán de nuevo muertes y desastres de españoles. El incidente trágico muestra la cara más perversa de la guerra, la que no tiene más finalidad ni objeto que un eterno retorno del odio y de la muerte, ni más perspectiva que un recomenzar al infinito: Caupolicán paga su engaño con la vida, cierra su trayectoria como la había empezado, como juguete de la fortuna encarnada en un héroe que es también traidor. Así se responden de modo armónico el primer encuentro con un destino heroico y el final trágico. El primero toma la figura de un indio hispanizado, Lautaro, héroe fundador y civilizador, aunque fallido. El fracaso de Lautaro prepara para Caupolicán su final encuentro fatídico con un destino burlón y cruel con la mueca diabólica de Andresillo: un araucano astuto y movido de furia maligna que manipula a españoles e indios para sus oscuros fines. La construcción muestra que Ercilla, fundador de la memoria chilena, es ante todo un urdidor de fábulas, en el sentido que

reviste la palabra como traducción latina del μύθος aristotélico, historias marcadas en filigrana por una oscura necesidad y donde abundan las bellezas de la repetición y de la simetría y los placeres de lo patético.

No queda por ello aliviada la situación precaria y peligrosa de los españoles en Chile. Por falta de clemencia, por no saber apoyarse en su victoria para negociar con el hombre que encarna la autoridad y el orden entre los enemigos, personajes como don Alonso de Reinoso y como su superior don García serán causa de que el desenlace trágico del episodio no pueda ser redimido en el poema y de que el relato épico se pierda en un final abierto, unas ramificaciones digresivas como caminos que no van a parte alguna (simbolizados por el callejón sin salida de la expedición hacia el Sur contada en los cantos 34-36). La construcción débil del relato épico, con huellas múltiples de improvisación y de indecisión, con un final que parece efecto del cansancio y del abandono, contrasta con la estructura firme de la tragedia. La breve tragedia en tres actos que hemos analizado tiene por protagonistas a Andresillo, el malvado, y a Pran, el ilustre aunque cándido suicida. Se inscribe en una *tragedia* en sentido más lato que abarca todo lo que en *La Araucana* puede verse como *fábula* aristotélica, o sea, tejido coherente de acciones, desde la prometedora elección del señor Caupolicán como jefe supremo de su pueblo hasta su muerte espantosa. Entre tanto, ha habido otra traición; los españoles capturan, mientras baten los montes en busca del fugitivo Caupolián, a un indio que se deja "vencer" de "promesas y dádivas" y se ofrece a llevarles al sitio naturalmente fortificado, ceñido de fosos y ciénagas, donde se encuentra el general. Les sirve de guía de noche por un camino arduo y laberíntico pero los deja antes de llegar por miedo a Caupolicán. Hay quien ha propuesto la identificación de este indio con Andresillo, lo que no parece tener mucho sentido: este segundo traidor es soldado de Caupolicán y no servidor de los españoles y estos lo dejan "amarrado a un grueso pino", por si acaso les hubiera mentido en sus indicaciones (33.56-65). Su existencia prueba que el jefe ha perdido parte de su prestigio y que reina sobre todo por el miedo que impone.

En un sentido más ampliamente político se verifica algo que Ercilla no dice, pero que sí sugiere: entre las individualidades prominentes del mundo indígena de Chile, con las que podrían entenderse los españoles para consolidar su dominio, ninguna es adecuada para este fin; o más bien, si hay alguna figura que podría volverse mediadora eficaz entre los españoles y la sociedad indígena, ellos no saben aprovecharla. Están por un lado los puros guerreros y enemigos irreconciliables, como Rengo, Tucapel y Galvarino, para quienes los españoles deben ser incondicionalmente exterminados. En segundo lugar, los cautivos jóvenes que se liberan, que pueden aprender lo mejor de los dos mundos, como Lautaro. Estos, liderando a los suyos, serían

un enemigo temible pero respetable, con el que tal vez se podría pactar, pero su inserción en el tejido social araucano resulta precaria y por lo tanto están condenados a desaparecer. En tercer lugar, hombres como Andresillo, que no solo sirven a los españoles, sino que quieren ser como ellos y se vuelven enemigos capitales de los demás indios, tal vez en calidad de *yanaconas*, hombres que ya en el imperio inca, estaban estatutariamente separados de su comunidad. En cuarto y último, jefes como Caupolicán, con virtudes guerreras pero también políticas que, vencidos y respetados por los españoles, conservarían suficiente autoridad con los suyos. Estos jefes podrían convertirse en artífices de una sociedad india cristianizada y pacífica. Esta sociedad, explotada moderadamente, sería también próspera y capaz de alzarse poco a poco al nivel de los vencedores, tal vez al modo de los bárbaros romanizados en el imperio romano tardío. Pero al representante de este último tipo, los españoles lo empalan.[21] Con este suplicio atroz y escandaloso, lo convierten en mártir estoico y así transforman una épica de la pacificación y civilización del bárbaro en una tragedia de la tiranía.

Sorbonne Université

NOTAS

1 Según demostró Nicolopulos, en esta segunda parte nos encontramos con una red de profecías de valor estructural, determinada por el ejemplo de la *Eneida,* pero con la mediación de *Os Lusíadas* (1572) de Camões, en base a una competición entre poetas y entre imperios. Esto implica que la concepción de esta parte no pudo ser anterior a 1572.

2 Así lo expresa Luis Gómez Canseco en "Dido y Francisco de Encinas en *La Araucana*".

3 Vivar no da el nombre del personaje, lo designa como un "yanacona" o "anacona", y lo describe como "ladino" y "hombre discreto" (245-246). Góngora Marmolejo lo llama Andresico y lo define como un "yanacona que… había servido mucho tiempo a cristianos y tenía grande experiencia de mañas y tratos de indios" (277). En la narración de Mariño de Lobera Escobar aparece como "un indio yanacona de servicio de los españoles, llamado Baltasar, que era natural del mismo distrito" (272). El padre Alonso de Ovalle, influido por Ercilla, en el "Índice de las cosas notables" de su *Histórica relación del reino de Chile* pone a "Andresillo, Indio famoso, amigo de los Españoles" (393).

4 *Poética* 1463b3-19: "Además, la imitación en las epopeyas tiene menos unidad (y prueba de esto es que de cualquiera de ellas salen varias tragedias" (Aristóteles 238).

5 Para un estudio más pormenorizado de esta secuencia, ver Plagnard 256-263.

6 Vivar dedica a nuestra historia el capítulo CXXXV: "que trata de la salida del gobernador de la ciudad de Cañete para la ciudad Imperial y de la burla que hizo un yanacona a Teopolicán". El mismo material narrativo, con variantes que lo acercan más a la versión de Ercilla, ocupa el capítulo XXVIII de la crónica de Góngora Marmolejo: "De cómo don García salió de Cañete para ir a poblar en lo que Valdivia había descubierto y de lo que acaeció en Cañete al capitán Reinoso". Mariño de Lobera-Escobar trata la historia en el capítulo XI del libro II de la primera parte: "De la entrada del gobernador en la Imperial y la insigne victoria que alcanzó en la memorable batalla en que fue desbaratado el fuerte de Quiapo en la ciudad de Cañete. Y la prisión de Caupolicán en la cañada".

7 Aristóteles 163-164: "Peripecia es el cambio de la acción en sentido contrario… y esto, como decimos, verosímil o necesariamente […]. La agnición es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio. Y la agnición más perfecta es la acompañada de peripecia, como del Edipo […]. Pues tal agnición y peripecia suscitarán compasión y temor, y de esta clase de acciones es imitación la tragedia, según la definición" (*Poética* 1452a24).

8 Ercilla cuenta que los barones araucanos, Rengo, Orompello y Tucapel, no cayeron en la celada porque se negaron a participar en la operación por una "arrogancia generosa", "visto que el general usado había / de fraude y trato entre ellos reprobado, / diciendo ser vileza y cobardía / tomar al enemigo descuidado / y victoria sin gloria y alabanza / la que por bajo término se alcanza" (32.22).

9 Para Góngora Marmolejo es simplemente Queupulicán, "hombre valiente y membrudo, a quien los indios temían mucho, porque además de ser guerrero era muy cruel con los que no querían andar en la guerra y seguir su voluntad". Este personaje, artero e interesado, trata de diferir su ejecución con tratos mezquinos y mentiras. El cronista cuenta fríamente que Reinoso "mandó a Cristóbal de Arévalo, alguacil en el campo, que lo empalase, Y así murió. Este es aquel Queupolicán que don Alonso de Arcila en su *Araucana* tanto levanta sus cosas" (281-283). El contraste no puede ser mayor con la compasión y admiración que Ercilla quiere suscitar contando este empalamiento.

10 "La mucha sangre derramada ha sido / – si mi juicio y parecer no yerra – / la que de todo en todo ha destruido / el esperado fruto de esta tierra…" (32.4.1-4).

11 Lope atribuye la "invención" de las piezas dramáticas en tres actos a Cristóbal de Virués y los cuatro actos, a la niñez de la comedia y a su propia niñez, como

si la comedia y él hubieran crecido a la par (215-20). Lo que implica que la invención de la modalidad "en tres actos", él la sitúa a finales de la década de 1570, lo que nos remite una vez más al período de composición de la *Tercera parte*.

12 "El sujeto elegido escriba en prosa, / y en tres actos de tiempo le reparta, / procurando, si puede, en cada uno / no interrumpir el término del día" (211-15).

13 En la "Declaración de algunas dudas" inserta en *La Araucana* Ercilla explica: "Yanaconas son indios mozos amigos, que sirven a los españoles; andan en su traje, y algunos muy bien tratados, que se precian mucho de policía en su vestido. Pelean a las veces en favor de sus amos; y algunos animosamente, especial cuando los españoles dejan los caballos y pelean a pie, porque en las retiradas los suelen dejar en las manos de los enemigos, que los matan cruelísimamente" (813). El padre Ovalle, con mayor perspectiva histórica, puesto que escribe a mediados del siglo XVII con el punto de vista de las misiones jesuíticas, describe así el estatuto de esta clase: "Eran los yanaconas, entre los indios, cierto linaje de gente sujeta a perpetua servidumbre, como son ahora los esclavos, y para ser conocidos entre los demás, traían un género de vestido y traje muy diferente de los otros. Con la llegada de los españoles a las Indias, viendo el valor con que se hacían temer y respetar de todos y las victorias que alcanzaban, se fueron ensoberbeciendo y libertando contra sus amos, y por sacudir del todo el pesado yugo de la servidumbre, se fueron arrimando a los españoles y haciéndose de su parte contra los demás indios, de quienes fueron después cruelísimos enemigos. Lo que en Chile significa ahora el nombre yanacona, no es otra cosa que los indios que no son de encomienda y esta es la diferencia que hay entre unos y otros, que, en cuanto a la libertad, no la hay, porque el Rey los ha hecho a todos del mismo modo libres" (252).

14 En realidad, el hecho de distinguir claramente dos momentos, el de la artillería y el de la carga de caballería con armamento pesado, armaduras y lanzas, es algo que comparten en exclusiva Góngora Marmolejo y Ercilla. Puede ser debido a que ambos son cerebros militares, que piensan en términos de táctica y técnica bélica, pero también pudo pasar esa visión plástica y concreta del suceso desde el primer narrador al segundo.

15 Por ejemplo, el ataque indio es presentado por Escobar como resultado de una iniciativa del yanacona que exhortó a los suyos "con grandes razonamientos a recuperar la libertad", y se ofreció a darles entrada en la ciudad y fortaleza. Es como si los indios no hubieran pensado nunca en hacer la guerra a los españoles, lo que contradice todo el relato que precede. Al mismo tiempo, acudía a Reinoso y le comunicaba lo que había concertado con los indios. Los hechos así presentados son inverosímiles, pero aún más si se acepta lo que sigue: que, llevado de una sobrenatural intuición, y sin que nadie le avise de

nada, el gobernador don García envía a un capitán con ochenta hombres que llegan a Cañete en víspera de la batalla y, sin los cuales, "perecieran todos los de dentro, que eran muy pocos respecto de la multitud de bárbaros". O sea, los españoles de Cañete son tan estúpidos que provocan sin necesidad una sublevación india para tender una trampa a sus atacantes cuando no tienen fuerzas suficientes para resistir el ataque y se salvan de milagro, gracias a la gran "prudencia y vigilancia de don García", que está lejos de Cañete, en La Imperial. Por lo demás, en la lista de los "valerosos capitanes de los bárbaros" que murieron en la batalla, serie de nombres exóticos sin paralelos en otras fuentes, está "el capitán Quapolicán". Sigue contando el cronista que poco después "hubo noticia de que el general Caupolicán", de quien no se sabe qué relación tiene o no tiene con la batalla de Cañete, estaba "invernando en una sierra" y ahí empieza una narración más o menos paralela a la que hace Ercilla de la prisión y muerte de Caupolicán. Así de descosido, caprichoso e insensato es el relato del buen jesuita (393-98).

16 El miedo y la piedad, términos comunes, se vuelven términos técnicos a partir de la difusión de la *Poética* de Aristóteles, que les confiere un papel esencial en la definición misma de la tragedia: "Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones" (Aristóteles 144-45).

17 La palabra "figurar", empleada aquí dos veces, se utiliza en el sentido de "describir, representar" que indica la nota de Luis Gómez Canseco. Tal vez habría que darle el sentido más preciso de pintar, delinear, trazar el contorno de una imagen. La cuestión es cómo figurar algo que es inimaginable, demasiado penoso para detener en ello la mirada, cómo descubrir algo que está destinado a permanecer cubierto y velado, las "entrañas" y "sesos", cómo imaginar la forma de algo que ha perdido su forma, cuerpos "deshechos y hechos piezas". La figuración de la violencia, ya sea en actos o en efectos, es un problema estético común en la épica, pero que Lucano plantea con especial radicalismo y virulencia. El cuerpo en *La Farsalia* no se da como una totalidad animada, dirigida por una inteligencia y una intención sino como cadáver palpitante y agitado, montón incoherente de miembros, o amasijo de vísceras o entrañas en trance de verterse o ser vaciadas. Nos remitimos al análisis comparativo por Nathan Calonne del vocabulario del cuerpo en *La Farsalia* y en la *Eneida*.

18 "…[E]n la década 1577-1587 coinciden una serie de autores en sus propuestas de tragedia, bajo el influjo senequista filtrado a través del discurso teórico de Giraldi y del impacto que en toda Europa produjo su tragedia *Orbecche*… las tragedias españolas del período 1577-1587 se producen bajo el influjo de los

modelos italianos y reflejan como ellos la crisis de la utopía renacentista" (Cueva 6).

19 Aunque hay otros muchos momentos en el poema donde se describe la muerte de los guerreros en términos de horror y atrocidad, tal vez en ningún lugar tenemos mayor densidad de tales efectos. Se desprenden de palabras tan gráficas, como "machucados" o "barrenadas", del vocabulario de lo visceral, la enumeración de partes del cuerpo invisibles salvo una disección que las relaciona con el cadáver y con la carnicería (hígados, intestinos, entrañas), y sin embargo presas de una agitación y una palpitación que las coloca del lado de la vida: "entrañas vivas y bullentes sesos". Resuenan aquí sentencias de Lucano como la de *Farsalia*, IX, 779-780: "Quidquid homo est aperit pestis natura profana morte patet" ["Todo lo que es el hombre, la peste lo revela; la naturaleza, profanada por la muerte, es puesta al desnudo"].

20 Esta coincidencia contribuye a la probabilidad del paralelo entre los textos. La descripción de Caupolicán es notable porque nunca antes se le ha atribuido al caudillo indio una celada con un remate tan vistoso: "Venía el robusto y grande cuerpo armado / de una fuerte coraza barreada, / con un drago escamoso relevado / sobre el alto crestón de la celada" (31.19). Dado que la situación es similar, o sea el ataque por sorpresa, y que la descripción de la cimera en forma de serpiente con alas, o sea de dragón, en la obra de Tasso (XI, 27) es extraordinariamente llamativa, parece probable que el recuerdo de Solimán se superponga a la imagen que tiene Ercilla de su personaje.

21 La muerte de Caupolicán es trágica no solo porque es lamentable, horrorosa y lastimosa, sino por lo que tiene (para Ercilla) de oportunidad perdida, de desencuentro irrevocable: "No la afrentosa muerte impertinente / para temor del pueblo esecutada / ni la falta de un hombre así eminente, / *en que nuestra esperanza iba fundada*, / amedrentó ni acobardó la gente…" (34.35.1-5). Plagnard pone en evidencia esta visión de Ercilla (260-63).

OBRAS CITADAS

ARISTÓTELES. *Poética.* Ed. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

CALONNE, NATHAN. "Enjeux poétiques et idéologiques de la représentation du corps chez Lucain." *Camenae* 1 (2007). Web.

CASALI, SERGIO. "Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's *Doloneia*." *Harvard Studies in Classical Philology* 102 (2004): 319-54.

CHEVALIER, MAXIME. "¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro." *Cuento tradicional, cultura, literatura*. Salamanca: Ediciones U, 1999. 81-88.

CHOI [SUTTON], IMOGEN. "'De gente que a ningún rey obedecen': Republicanism and Empire in Alonso de Ercilla's *La Araucana*." *Bulletin of Hispanic Studies* 91.4 (2014): 417-35.

CHOI, IMOGEN. "La presencia oculta de Torquato Tasso en la *Tercera parte* de *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1589-1590)." *Bulletin hispanique* 121.1 (2019): 73-102.

CUEVA, JUAN DE LA. *Tragedias*. Eds. Rinaldo Froldi y Marco Presotto. Prólogo de Joan Oleza. Valencia: P de la U de Valencia, 2013.

ERCILLA, ALONSO DE. *La Araucana*. Ed. Luis Gómez Canseco. Madrid: Real Academia Española, 2022.

FROLDI, RINALDO. "Experimentaciones trágicas en el siglo XVI español." *Asociación Internacional de Hispanistas*. *Actas IX* (18-23 agosto 1986). Ed. Sebastian Neumeister. Frankfurt: Vervuert, 1989. 457-67.

GÓMEZ CANSECO, LUIS. "Dido y Francisco de Encinas en *La Araucana*." *Bulletin hispanique* 122.1 (2020): 145-60.

GÓNGORA MARMOLEJO, ALONSO DE. *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado*. Ed. Miguel Donoso Rodríguez. Madrid: Iberoamericana, 2010.

HILL, TIMOTHY D. *Ambitiosa mors: Suicide and Self in Roman Thought and Literature*. New York: Routledge, 2004.

JANIK, DIETER. "Ercilla lector de Lucano." *Homenaje a Ercilla*. Ed. Luis Muñoz. Concepción: U de Concepción, 1969. 83-111.

JOLIVET, JEAN-CHRISTOPHE. "*Nyctegresiae Romanae*. Exégèse homérique et retractation de la Dolonie chez Virgile et Ovide." *Dictynna. Revue de Poétique latine* 1 (2004): 1-20.

JOLY, MONIQUE. *La bourle et son interprétation*. Lille: U de Lille, 1982.

JOSSA, STEFANO. *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*. Roma: Carocci, 2002.

MARIÑO DE LOBERA, PEDRO. *Crónica del Reino de Chile, escrita por el capitán don Pedro Mariño de Lovera. Reducida a nuevo método y estilo por el Padre Bartolomé de Escobar, de la Compañía de Jesús*. *Crónicas del Reino de Chile*. Madrid: Atlas, 1960. 227-562.

MASTROCOLA, PAOLA. *L'idea del tragico. Teorie della tragedia nel Cinquecento.* Soveria: Rubbettino, 1998.

MARTI, BERTHE M. "Tragic History and Lucan's *Pharsalia*." *Classical, Medioeval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman*. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964 vol. 1. 165-204.

MARTÍNEZ, MIGUEL. *Front Lines. Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2016.

MCEWAN, GORDON F. *The Incas. New Perspectives*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

NICOLOPOULOS, JAMES. *The Poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in* La Araucana *and* Os Lusíadas. University Park: The Pennsylvania State UP, 2000.

OVALLE, ALONSO DE. *Histórica relación del reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercitan la Compañía de Jesús*. Roma: Francisco Caballo, 1646.

PIERCE, FRANK. *Alonso de Ercilla y Zúñiga*. Amsterdam: Rodopi, 1984.

PLAGNARD, AUDE. *Une épopée ibérique. Alonso de Ercilla et Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2019.

RIPOLL, FRANÇOIS. "Mythe et tragédie dans la *Pharsale* de Lucain." *La mythologie de l'Antiquité à la modernité*. Ed. Corinne Bonnet, Cristina Noacco et Jean-Pierre Aygon. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009.

UTARD, RÉGINE. "Entre épopée et tragédie: le suicide de Vulteïus dans la *Pharsale* de Lucain (IV, 448-581)." *Revue Belge de philologie et d'histoire* 93 (2015): 81-100.

VEGA, LOPE DE. *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica. Fuentes y ecos latinos*. Eds. Felipe Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

VIVAR, JERÓNIMO DE. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*. Ed. Leopoldo Sáez-Godoy. Berlín: Colloquium Verlag, 1979.