

“ARAUCO DOMADO”, LOPE DE VEGA Y ERCILLA. MOTIVACION DE VENGANZA Y PANEGIRICO

Elena Martínez Chacón

El tema de esta investigación me fue sugerido, hace mucho tiempo, por el señor Antonio Doddis Miranda. Nuestro profesor tenía por entonces —y la conserva— la particularidad de sacar de imponderables rincones intelectuales, “temas breves”, tentadores, novedosos, para memorias y seminarios de alumnos suyos, con prisa por el título de docente. Y tenía, asimismo, la particularidad —¡y la conserva!— de aparecer, de pronto, con un dato nuevo, un último estudio o una edición desconocida que hacían, sin destejer la urdimbre, recomenzar la trama.

El “Arauco Domado” de Lope fue “mi” tema. Y a más de treinta años de ese momento, Ercilla, Lope, Oña, siguen siendo una columna recóndita en el quehacer de toda una vida profesional. A través de este estudio que como río tenaz se pierde o aflora, aprendí que estudiar es tarea para siempre y que entregar lo estudiado es signo de maestro.

Que este ensayo, resumen de un tema inagotable, le llegue como homenaje en las palabras más justas: las con que Lope abre su “Arauco Domado”:

“...siendo esta verdadera historia... materia tan dilatada en tantos versos y prosas, justamente vuelve al centro de su principio como a su propia esfera y natural elemento... V. S. la reciba como prenda que restituyo a su dueño y mi cuidado en estamparla, por causa del tiempo que la he tenido”...

E. M. CH.

¿Fue Ercilla un sutil y vengativo político al escribir, como se ha dicho, “una epopeya sin el héroe lógico” de ella?

¿Fue, tal vez, honestamente, el cronista veraz de acciones presenciadas, vividas, que eligió, para relatarlas, la forma más de moda: la épica?

O bien, ¿por qué no suponer que, hombre de su siglo, no estaba ausente del ideal de fama renacentista y quiso buscar el renombre de sí mismo a través de un poema que lo hacía partícipe de la historia bélica más notable de la conquista española?

Cuando debemos buscar las motivaciones internas, las razones no expresadas del “por qué” se escribió, realmente, “La Araucana”, caben múltiples interpretaciones. Desde aquella en que lo muestra como pluma rencorosa ocultando la gloria de Don García Hurtado de Mendoza hasta la otra en que se le supone un afán de “leyenda negra”, denigrador de todo, españoles, indios, batallas y situaciones.

Ercilla es explícito para fundamentar la “necesidad” de escri-

bir su obra: "...considerando ser la historia verdadera y de cosas de guerra a las cuales hay tantos aficionados, me he resuelto en imprimirlas, ayudando a ello las importunaciones de los testigos que en lo más dello se hallaron, y el agravio de algunos españoles recibirían quedando sus hazañas en perpetuo silencio"*.

Crónica. Historia. Relato vivencial y vivido. ¿Qué diferencia, si no de tiempo, entre este "corresponsal de guerra" y los de ahora, inmersos en las terribles guerras modernas? Diferencia, también, de armas, pero no de intenciones. El hombre, desde la bíblica quijada de mulo a Hiroshima, vive la realidad de la guerra. Y vive, además, la necesidad de "contar" la guerra. Informar. Decir. Establecer, cada bando, sus victorias, en forma de interpretar la derrota. Es una lástima que los araucanos no tuviesen una literatura perdurable ni, verdaderamente, "el tiempo" para contar "su versión" de las luchas en su territorio. ¿Cuál habría sido la epopeya de Arauco contada por un Lautaro poeta?

Pero fue Ercilla el poeta y "La Araucana" su informe de guerra. Muy personal, es cierto; objetivo en el relato, pero pleno de subjetiva interpretación. Pleno, además, de ese deseo de no dejar en silencio "las hazañas de españoles". La tierra, tan lejana, la guerra tan intensa... ¿Quién iba a poder hurtar tiempo para escribir? Sólo alguien muy interesado en hacerlo: Ercilla. Y volvemos a las interpretaciones del por qué verdadero de ese interés. No podemos resolverlo en su intrínseca interrogante. Las razones últimas no llegarán jamás a nosotros. Quédese cada quien con la que más le agrade. Nosotros pensamos que hubo en Ercilla tres motivos centrales que lo impulsaron a escribir, y aún más, a publicar, su obra:

1º Un subyacente imperativo de época: el contar, con ubicación, y nombre, la acción destacada. Para España, la acción de "armas" era importante, nutricia del vivir renacentista. La acción de "letras", también imperativo de época, y de cada creador en cualquier tiempo. Ensambladas ambas, hacen de Ercilla el cronista, actor y poeta por excelencia.

2º Una sincera admiración por la relación bélica español-araucano. Recordemos que la primera conquista fue fácil. Colón encontró un paraíso terrenal y al hombre natural, bueno, ingenuo, blando. La América primera se compró con una sarta de collares de vidrio, un guante de terciopelo, un puñal reluciente. Luego, México. Entregado por designios leídos en los corazones sacri-

*Ercilla, Alonso de: "La Araucana". Edición del Centenario. Ilustraciones, Notas, Biografía y Texto a cargo de José Toribio Medina. Santiago de Chile, 1910.

ficados, en la forma de las nubes, en el espantoso revolverse interior de los volcanes, Moctezuma esperaba desde hacía tiempo al que había de venir a suplantarle en su imperio. Cortés aparece en el momento preciso. Y la guerra de defensa fue cruel, como todas, pero los aztecas daban una batalla física. La espiritual estaba ganada desde antes. Así, las guerras de Arauco desconcertaron a España por su contingente de tenacidad en la defensa. En el prólogo ya citado de "La Araucana", consigna Ercilla esta sorprendente porfía en el territorio americano: "... y cierto, es cosa de admiración que no poseyendo los araucanos más de veinte leguas de término, sin tener ni... pueblo formado, ni muro, ni casa fuerte para su reparo, ... con puro valor y porfiada determinación hayan redimido y sustentado su libertad, derramando en sacrificio della tanta sangre suya así como de españoles... no faltando a los muertos quien les suceda en llevar su opinión adelante; pues los hijos, ganosos de la venganza de sus muertos padres y con la natural rabia que los mueve y el valor que dellos heredaron, antes de tiempo tomando las armas, se ofrecen al rigor de la guerra y es tanta la falta de gente por la mucha que ha muerto... que vienen también las mujeres a la guerra y peleando algunas veces como varones, se entregan con grande ánimo a la muerte. Todo esto he querido traer para prueba y abono del valor de estas gentes, digno de mayor loor del que yo le podré dar con mis pobres versos...".

Si pensaba o no en el éxito resonante que encontrarían "sus pobres versos" no lo sabemos. Pero es cierto que nadie publica una obra literaria sin estar convencido, previamente, de que es buena y será exitosa. Ercilla estimó que era "cosa harto notable" esta guerra de Arauco y la llevó a las prensas.

3º Nuestro poeta es, primero que nada, un ser humano. Ser buen poeta no lo excusa de tener ambiciones, ideales, rencores y un componente vengativo en la estructura de su personalidad. García Hurtado de Mendoza, en buenas cuentas, cortó casi su carrera militar. El "mozo capitán acelerado" lo condenó a muerte. Se dice que lo salvó una dama. La justicia no vino, pues, de quien había condenado. Fue un acceder por gentileza, no el reconocimiento de que se había apresurado y violentado en el juicio. Luego, la prisión larga y la expulsión del país. Tres meses en Lima y regreso a España, sin la gloria de las armas, sin la estrella del triunfador, sin la aureola del héroe.

Se le hizo justicia, es cierto, y su vivir no fue ajeno después, a la corte, las misiones diplomáticas, la fortuna. Pero, ¿cómo olvidar? García Hurtado de Mendoza tenía, cuando llegó a Chile, poca experiencia y ningún renombre como militar. Intrigas, compo-

nendas de corte y de alta y baja politiquería lo designan en el difícil cargo de vencer a Arauco. Y, a poco andar, por un motivo de orgullo y vanidad, la condena a Ercilla y Juan de Pineda, ambos militares destacados, veteranos en la guerra de Arauco, más expertos y conocedores que su capitán. ¿Cómo olvidarlo? No idealicemos a Ercilla. Muy historiador, muy cronista, muy veraz, pero no hay duda de que a García Hurtado de Mendoza no le cabe, en "La Araucana", sino un papel deslucidamente secundario. Lo nombra, es claro, pero no lo adjetiva; figura en la obra, pero casi no se nota. Dejar de mencionarlo habría sido poner en evidencia burda ese puntillo de venganza. Nombrarlo apenas es un recurso hábil. Ni lo ausenta ni lo destaca. ¿Que era esa la verdad, como se ha demostrado históricamente? Bien. Pero también es cierto que Hurtado de Mendoza era el conductor de la conquista en el período que Ercilla canta. Verdad que García era muy mozo, muy violento, muy "acelerado". Pero Ercilla se atrevió a decirlo. Esa es su venganza. Bajo la verdad que anuncia cantar se atreve a decir ciertas verdades. Ercilla resultó así el primer y único detractor de García Hurtado de Mendoza, y esto iba a desencadenar una polémica de epopeyas, comedias, loas y poemas, interminable.

Ercilla, renacentista buscador de la fama, conmovido espectador de una guerra distinta, y sutil vengador de sí mismo, trifacético escritor, en sus tres motivaciones principales, escribe y publica. Sus objetivos primeros se ven satisfechos. Ha encontrado la forma de ser restituido a la gloria guerrera, exalta a sus compañeros y por descontado, la acción heroica en que todos participan, le alcanza. Describe literariamente lo que era un asunto nuevo, atractivo dentro de la enorme gama de la temática de la epopeya y pone a su no declarado rival en el sitio sin brillo que le acomoda.

Es un hombre, no lo olvidemos. No un semidiós, ajeno a las pasiones. Y por esta veta de lo humano y los móviles entrañables o evidentes pueden obtenerse muchas otras interpretaciones, diversas, opuestas o coincidentes, como en todo lo humano.

Lo que nos importa ahora, es que el 2 de marzo de 1569, firma la Dedicatoria al Rey de la Primera Parte de "La Araucana", aparece la primera edición y después de la conmoción que significan tema y realización, la ausencia de un héroe al estilo de la epopeya clásica empieza a encender suspicacias. Pero, en fin, son suspicacias de algunos nada más. Es la primera parte de la obra, la que no entronca todavía con la actuación del que puede ser el Aquiles, el Orlando o el Ulises de esta nueva epopeya incompleta. Hay que esperar la segunda parte, ya veremos...

Y llega. En 1578. Y luego la tercera parte, en 1589. Y, por último, la edición póstuma, en la que Ercilla corrigió y agregó episodios, en 1597. En ninguna, el héroe. Apenas unas mesuradas adjetivaciones para don García, que eran casi necesario epíteto a cualquier soldado: valiente, de ánimo valeroso, osado. Se nombra a un sin fin de otros españoles con las mismas cualidades y frente a los atributos destinados a los araucanos, este héroe no alcanzaba ni siquiera la talla destacada que le hubiera cabido como jefe del ejército.

Mientras tanto, literariamente “La Araucana” es el “bestseller” de su época. La pintura de sus indios pasa a ser patrimonio del estilo y el arquetipo queda creado. La voz “araucano” es rápido sinónimo de arrojo, valor, audacia, defensa encarnizada de la libertad. Empieza la imitación literaria, pero mucho más interesante que ella, puesto que ningún poeta espontáneo que tomó el tema araucano logró destacarse, es toda la creación literaria “de encargo” que surgió por este héroe que era y no era.

Don García Hurtado de Mendoza conoció “La Araucana” y aunque en la época nadie lo calificara de tal, debe haber comenzado a sufrir un “complejo de frustración” tan enorme, que él y su familia, fueron, durante medio siglo, mecenas y estímulo de comedias, crónicas, historias, poemas épicos y poemas menores que pretendieron dar respuesta a Ercilla.

En 1594 murió en Lima el capitán Pedro Mariño de Lovera que, habiendo peleado en las guerras de Chile, se había dedicado a escribir la historia de la conquista. Lovera había recurrido a la ayuda del jesuita Bartolomé Escobar, que ordenaba los capítulos de esta Crónica del Reyno de Chile y corregía la redacción de lo que había escrito Lovera. Supo esto Don García Hurtado de Mendoza, mandó llamar a Escobar y le pidió que “redujese a nuevo método y estilo” la inédita labor del ya fallecido capitán. Así, el padre Escobar resultó ser el primer panegirista de don García, pues, por influencia de éste, y es posible que bajo su inmediata dirección, lo que comenzó siendo historia terminó en apología.

Esta mezcla de historia y loa, la obra de Mariño-Escobar, no fue impresa en la época, pero su manuscrito circulaba entre militares, historiadores y familiares del Virrey. Debemos suponer que fue conocida por nuestro apasionado, barroco y joven Pedro de Oña, que vivía por entonces en Lima y era directo protegido de Hurtado de Mendoza.

Pedro de Oña publicó su “Arauco Domado” en 1596, declarando previamente que “. . .ha días que lo tengo trabajado y aún impreso”, agregando, muy cortesmente, que esperó, para darlo a

conocer, a que el Marqués de Cañete se fuera del Perú, “porque el publicar sus loores en presencia suya... no engendrarse algún género de sospechas, cosa de la que tan ajena está la limpieza y verdad que en todo este discurso trato”...*. Sin embargo, tan ingenuas palabras no alcanzan a ocultar la mano de Don García, ni la permanente consulta que Oña hizo del manuscrito Mariño-Escobar. Resulta así que Oña fue el segundo panegirista de don García, aunque es el primero desde el punto de vista del exaltado contenido de su obra.

García Hurtado de Mendoza murió en 1609, sin haber logrado ni recompensa ni gloria y su muerte acalló por un tiempo las voces interesadas en cantar sus alabanzas. Pero, en 1611, o un año antes, don Juan Andrés, hijo del fallecido Virrey, encargó a su cronista familiar, Cristóbal Suárez de Figueroa, una nueva obra pretendiendo restaurar la gloria de su padre. En 1612 apareció la aprobación de ella y se publicó en 1613. Se supone que tuvo una favorable acogida, aunque ningún escritor de la época la mencione, cosa, por demás, natural, ya que dado el extraño carácter de este doctor Suárez de Figueroa, todos estaban enemistados con él, entre ellos, Lope de Vega. Sin embargo, la obra no dejó satisfecho a don Juan Andrés, que era, además, un apasionado del teatro, y encargó una nueva creación literaria para loor de su padre, esta vez a Luis de Belmonte y Bermúdez, que, con otros ocho escritores, dieron en llamarse “los nueve ingenios”. De equipo tan numeroso salió una comedia, publicada en 1622, que llevaba por título “Algunas de las muchas hazañas de don García Hurtado de Mendoza”. En esta comedia, el disparate es llevado al grado máximo, y la glorificación del marqués es tan visible, que no pudo disimularse el hecho de que era una obra de encargo.

En 1614, otro autor, Gaspar de Avila, había editado una obra de teatro, que tituló “El Gobernador Prudente”, que tampoco obtuvo mayor eco, ni de público ni de crítica en corrillos teatrales. En vista de tan poco resultado en sus intentos, el hijo de don García decidió probar el juego a la mejor carta, y llamó a Lope de Vega para encargarle una obra sobre la guerra de Chile y la gloria de su padre. Esto, es, por lo menos, lo que suponen Menéndez Pelayo y José Toribio Medina.

Nos interesa detenernos en la creación de este encargo, que no ha podido probarse que existiera, pero queda la certeza de que lo hubo, a la simple lectura de la obra. La alabanza a don García es tan evidente, insistente y empalagosa, que sólo puede ex-

*Oña, Pedro de: “Arauco Domado”. Valparaíso, 1848. (Edición de José M. Gutiérrez).

plicarse en la creación de un genio como el de Lope de Vega, por un compromiso de dinero, honores o lo que fuese.

Lope escribió, para cumplir con don García, una “comedia famosa” que tituló “Arauco Domado por el Excelentísimo señor Don García Hurtado de Mendoza”, se supone que en 1625. Y por la misma fecha, y para cumplir con sí mismo, un Auto Sacramental titulado “La Araucana” en el que Lope vació todos los conocimientos, inventos, leyendas y datos que sobre América corrían en la época, más un gran cúmulo de su imaginación. El resultado no fue muy feliz, aunque la obra es interesantísima como materia de estudio.

Decimos que se supone que el Arauco Domado fue escrito en 1625, porque en la lista de obras que figura en la Parte xx de sus Comedias, de ese año, Lope incluyó este título nuevo. Sin embargo, no se puede dar fe completa a este anuncio, más cuando él mismo declara que esta obra estaba largo tiempo escrita . . .

Importa establecer claramente la época en que Lope escribió esta comedia para determinar la verdadera cronología de obras inspiradas en “La Araucana” de Ercilla o escritas a consecuencia de su publicación. La influencia de Ercilla podría así precisarse, y, además, se aclararía el borroso panorama de obras de encargo que estableció la familia Hurtado de Mendoza, las verdaderas luchas intestinas entre los escritores de la época, sus rencillas, resentimientos y hasta dónde el impulso creador era obra de una inspirada buena voluntad literaria o, simplemente, era obra vendida a buen precio con un final contratado de antemano.

Como ya se dijo, el hecho de que la comedia de Lope fuese la última de esta serie, estaría plenamente justificado desde el punto de vista de la calidad de los autores a los que se recurría para poner en lugar destacado al preterido héroe don García, pero hay una circunstancia que hace cambiar este panorama. Dada como fecha de la comedia la de su publicación, 1625, siguió en vigencia esa fecha sin que los estudiosos de ella advirtieran que en “El Peregrino en su Patria”, sexta edición, Madrid, 1618, figuraba el “Arauco Domado” entre los ciento catorce nuevos títulos agregados a la lista de obras que ya incluía “El Peregrino . . .” de 1604 y entre los cuales no figuraba la comedia que nos ocupa. Significa esto que Lope pudo componer su “comedia famosa” entre 1604 y 1617. Determinar con plena exactitud la fecha sería tarea larga de confrontación de textos, de verdadero rastreo de expresiones, de comparación de temas . . . Mientras esa tarea no esté concluida, daremos como fecha para el “Arauco Domado” de Lope la del 1618, aunque bien sabemos que no pasa esto de ser un recurso de comodidad bibliográfica, porque tendremos que su-

poner desde la posibilidad de que haya sido escrita en el año de 1604, inmediatamente después de la impresión del primer "Peregrino..." (Sevilla, 1604), hasta que no hubiese sido escrita, verdaderamente, sino en 1625 en que apareció en la Parte xx de sus Comedias. Y bien pudo Lope tener la intención de escribirla, o sólo dar un título, posterior en todo caso, a la obra de Suárez de Figueroa. O bien, escribirla ese año, 1618, en despique —además de otros muchos— por las enconadas burlas y duras críticas de que era objeto de parte de Suárez de Figueroa.

Fundamentarían, además, este "adelanto" en la fecha de publicación, algunas frases de la dedicatoria de la obra. Va ella "...dedicada a don Hurtado de Mendoza, su hijo, Marqués de Cañete" y dice que "siendo esta verdadera historia... materia dilatada en tantos versos y prosas y por tantos y tan célebres ingenios... V. S. la reciba como prenda que restituyo a su dueño, Y MI CUIDADO EN ESTAMPARLA, POR CAUSA DEL TIEMPO QUE LA HE TENIDO, SI YA NO SE ME TIENE A GRAVE CULPA NO HABER COMUNICADO AL MUNDO COSAS TAN ADMIRABLES...".*

La palabra "ingenios" que pudiera significar una alusión a aquellos "nueve", era tan común en la época que no puede servirnos de seguro índice para suponer que se refería con ella a los encabezados por el Conde del Basto, Juan Ruiz de Alarcón y Belmonte y Bermúdez, aunque resulte evidente que la dedicatoria sí es de 1625 y por ello explica aquello de "el tiempo que la he tenido" y la "grave culpa" de no haberla impreso antes.

No tenemos datos que confirmen los contactos de Lope con la familia de los Hurtado de Mendoza. Deberemos quedarnos, pues, en el terreno inestable de la conjetura que, para este caso, sería más o menos la siguiente: Lope conoce la obra de Cristóbal Suárez de Figueroa (1614) auspiciada —y entiéndase, pagada— por don Juan Andrés, Marqués de Cañete, y dedicada al Duque de Lerma. Escribe su "Arauco Domado" con lo que busca dos beneficios inmediatos: atraerse el favor del Marqués de Cañete, conseguir su protección, y obtener un pago efectivo al ayudar a pulir la descascarada gloria del cuarto marqués de Cañete, y poner en escena una obra cuyo argumento estaba de nuevo en vigencia de popularidad, no sólo por los empeños de una vanidosa familia, sino porque en el tema se iban enredados aspectos básicos del respirar español de entonces: el imperio, la religión, el heroísmo.

Las obras sobre don García se parecen demasiado entre sí. No hay duda de que la de Lope es superior en calidad a la de Gas-

*Vega, Lope de: "Arauco Domado", en Tomo XII de "Obras de...". Real Academia Española. Edición a cargo de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, 1901.

par Dávila y a la de los “Nueve Ingenios”, que caen en la costumbre de la época de escribir una obra en colaboración, pero que no pueden salir de su calidad personal, resultando la suma lo que es cada una de tan dispares cantidades. Si Lope se inspiró en Suárez de Figueroa, éste, a su vez, había saqueado, virtualmente, la Crónica de Mariño-Escobar. No puede probarse que Lope “copiara” a Suárez, pero sí, que ambos usaron las mismas fuentes: La “Crónica” citada, “La Araucana” de Ercilla y “El Arauco Domado” de Oña. La confrontación de textos hace de esto una tarea larga, pero fácil. Mientras Suárez de Figueroa traslada párrafos enteros de la “Crónica” de Mariño-Escobar, Gaspar Dávila los versifica, con muy poco acierto literario. Lope busca en Oña su guía más permanente sin descuidar los engorrosos laureles familiares de don García, minuciosamente descritos por Mariño-Escobar, ni dejar de lado los nombres araucanos que toma directamente de Ercilla.

Y de todas, prosa y verso, la obra de mayor calidad como creación es, sin duda, la de Lope. Hay en el “Arauco Domado” el alto lirismo y la gracia popular, el canto liviano y ágil, el enredo amoroso bien llevado que hacen de cada comedia de Lope una obra que, de todos modos, entretiene al lector o público, así arrase con verdades históricas y ponga a su verso el cristal del color del que la auspicia y la paga.

El título completo de la obra es “Arauco Domado por el Excelentísimo señor Don García Hurtado de Mendoza”; se autodenomina “Tragicomedia famosa de Lope de Vega Carpio” y, como dijimos, la dedicatoria va al hijo del Marqués. Comienza ésta de la siguiente manera: “Siendo esta verdadera historia, vencimientos y hazañas de aquel insigne capitán, padre de V. S., freno español y yugo católico de la más indómita nación que ha producido la tierra, en la parte cuyo descubrimiento dio tanta gloria a España . . .”.

El tema de la comedia queda de sobra explícito en estas frases y si bien Oña en su “Arauco Domado” se disculpa de que en su poema el tal Arauco no queda tan domado, promete relatar su sometimiento en una segunda parte, que nunca se escribió —o no se conoce, por lo menos— Lope, menos ceñido a lo histórico y más audaz en su composición literaria, se las arregla para que el Estado araucano quede reducido totalmente en manos de don García, con lo cual justifica su título y los merecimientos que endosa al héroe de la comedia. El argumento tiene una acción central constituida por las heroicidades de don García, desde su llegada a La Serena, su presencia en el Sur, una batalla con los araucanos y su triunfo, rindiendo Chile al yugo español. La otra

acción, paralela, se compone de los amores a todo color y pastoril fraseo, de Caupolicán y Fresia, haciéndole una especie de eco dos parejas indígenas más. Hay, de parte de los indios, invocaciones al demonio Pillán, bailes y cantos. La infaltable escena de una furiosa Fresia lanzando a los pies del Caupolicán atado "el hijo infame del infame padre", la india que coquetea un poco con el "gracioso" de la obra y las aventuras breves, pero verdaderamente graciosas de este "gracioso", Rebolledo, completan el inventario de lo que sucede en escena. Españoles e indios se enlazan primero a través de Gualeva, una india, y Rebolledo, que conversan y se explican mutuamente sus costumbres; luego, en la batalla que, naturalmente, se desarrolla fuera de escena, y, por último, en la conversión de Caupolicán al catolicismo con la que ambos jefes rivales quedan hermanados en la religión, en paz sus almas, en paz el Estado de Arauco, y "domado", para el perfecto "final feliz". No hay en la obra "enredo" ni "intriga" y comparada con otras de Lope resulta sumamente simple en su desarrollo.

En cuanto al estilo mismo, tiene la plenitud de Lope, la plenitud del Renacimiento, mucho del Barroco y bastante del Ercilla y el Oña inspiradores. Las figuras literarias abundan y, a veces, se acumulan y retuercen no sólo por necesidades de rima o metro, sino por voluntad consciente de quien, aunque lo combatiera, veía en el culteranismo una renovación idiomática y en el conceptismo, una rica posibilidad del juego ideológico. Los hipérbatos son frequentísimos, algunos violentos por la obligación rímica, otros por adorno de estilo, pero ninguno de ellos fuera del alcance del público. En esto Lope, aún en aguas barrocas, se mantiene al nivel de su auditorio, popular siempre, comprensible, no para "elites" sino para masas, la bulliciosa masa de los "corrales" que era su aplauso permanente. La comparación es, a menudo, fiel trasunto de la lectura de Ercilla que tan al pie de la letra seguía el estilo homérico de comparar, por ejemplo, a los combatientes con animales exaltados por la lucha.

"Allá los que mataron a Valdivia están más fieros que áspides en Libia", dice Lope, por ejemplo. En otras ocasiones, el autor sigue un aire garcilasiano en la comparación, mezclándola especialmente con epítetos y refiriéndola a la naturaleza y a las flores en especial, tema que le era tan caro. La adjetivación es rica y profusa. Sobre todo cuando se refiere a Don García, héroe que recibe la mayor carga de variados y exaltadores adjetivos. La metáfora es otra de las galas de lenguaje que en esta obra adquieren relieve. Casi siempre mezclándose la metáfora a la hipérbole, ya se trate del héroe o de la bellísima Fresia, "nieve que a la nieve excede en la blancura". La personificación está presente,

hiperbólica también, ya que el sol ha de envidiar, por ejemplo, la belleza de don García . . . Las alusiones mitológicas son muy abundantes e indiscriminadamente repartidas en boca de todos los personajes. No sólo Ercilla cita al Alba, sino que un indio de servicio habla de Argos y Marte. El paralelismo, antitético las más de las veces, es también otro de los recursos más acudidos por Lope. Y, enumeraremos al final, aquellas figuras literarias que colectan, por la forma, uso y frecuencia, esta obra de Lope con el estilo barroco, aunque en conjunto no puede decirse que ella, en sí, es obra barroca. El lector encuentra aquí, a cada paso, contraste, equívocos, elipsis, paradojas. Un apasionado gusto por el color contrastado y brillante y varias formas de decir las cosas que son venidas de Herrera, Góngora y Quevedo. Un estudio minucioso estilístico de esta obra podría conducirnos a determinar la época en que fue escrita, a través del rastreo de figuras, palabras y expresiones. Lope se delata —porque no se oculta— cada vez que toma de otro cauce alguna vena para su caudal propio. En esta comedia, hiperbólica por necesidad —ensalzar a don García— con casi la obligación, también, de acudir al equívoco, la paradoja y el contraste desde que el héroe se llama Hurtado. Con este nombre, Lope juega indefinidamente en su panegírico y eso da a su estilo un leve toque “culto”. Sin embargo, la permanente columna vertebral de lo popular en el teatro lopesco está aquí muy presente. Le da lugar a lucir su amor al canto y baile de color local y las ceremonias indígenas; el refranero español encuentra, hasta en el héroe don García, lugar para salir a relucir con su sabiduría graciosa de raíz antigua y siempre nueva.

Esta vena popular, en gran parte concesión al “gran monstruo” que pagaba la entrada al corral, hace a Lope apartarse de todos sus informantes en el tema araucano. Comedia famosa sin bailes y canciones, ¡imposible! Es decir, imposible si era de Lope. Entonces, en el “Arauco Domado” había que ponerlos. Y hasta en el Auto Sacramental “La Araucana”. En ambas, los araucanos bailan “areitos” y cantan “en araucano”. ¡No! es claro, Lope no sabía la lengua mapuche, pero sabía inventar.

Ercilla, circunspecto y ceñido a la verdad, trata de transcribir nombres indígenas en su poema, pero nunca voces, frases o cantos. Hace acotaciones de investigador, pero no se inventa nada. Tampoco los otros autores que, siguiendo a Ercilla, se encontraron ayunos de lenguaje indio. Pero no Lope. Y él hizo lo mismo que estamos haciendo nosotros, en este siglo xx con imaginación del siglo xxii.

En algunas novelas de ciencia-ficción o de anticipación, género que se va imponiendo como una necesidad —búsqueda de ex-

plicaciones posibles— los autores también se inventan el lenguaje de Marte, de Venus o Andrómeda.

“Qwtxz miró al terráqueo y dijo: —Brf ¡Kwrf!—”. ¡Estamos frente a la “lengua” de los planetas desconocidos! Por supuesto, como no hay entendimiento, los extraterrestres optan por la telepatía y aprenden, a menos de media página de este ensayo lingüístico, el idioma de la tierra, generalmente el inglés...

Y no estamos citando a cualquier escritor. Hablamos de Ray Bradbury, por ejemplo, nominado más de una vez para el Premio Nobel...

Tal vez a Lope de Vega no se le ocurrió o no se atrevió a recurrir a alguna forma “divina” de entendimiento. Y optó por lo más simple: inventar. ¿Quién de su público hablaba araucano? ¿Qué autor, amigo o enemigo, podría rebatirle? Ercilla, los cronistas de las guerras de Arauco, habían muerto... o no iban ya al teatro.

Así nace un lenguaje pintoresco, rico, fresco y musical. Lo mismo le sirve a Lope para la lengua de los Guantes de Tenerife, los indios del Brasil o la de Caupolicán y su blanca, dulce y arcádica Fresia.

En el “Arauco Domado”, en el Auto sacramental y en otras “comedias americanas” hay varios bailes y canciones, y en todos, el viejo recurso musical de la repetición, el estribillo, la onomatopeya, está presente.

Cómo se bailaban según Lope, no lo sabremos nunca. No hay acotaciones en esta comedia ni en las otras obras. Allá los actores, que se las arreglaran como pudieran... o como fuera la costumbre en la época. Al final, lo que importaba, era el canto y el ritmo. Y en esto, las canciones “americanas” de Lope son maestras.

Veamos parte de una canción y baile que fue llevada por escenarios mundiales en la voz de Berta Singerman, reconociendo así su valía de romance. Ha sido antologada varias veces y se la da como una muestra de esa veta popular, espontánea, que hizo de Lope el ídolo de su pueblo.

Se han reunido los indios en una “bella floresta” y celebran el futuro triunfo de la guerra. Hay de comer y beber; Fresia y Caupolicán, Lautaro y Gualeva, Orompello y Quidora se acomodan, en idílicas parejas, para presenciar la fiesta. Discuten amorosamente, celosos ellos del sol y de la verde colina, más verde si los ojos de Fresia la miran... Salen a bailar Quidora y Leocotón, mientras los “músicos” cantan este romance:

Piraguamonte, piragua,
piragua, jenicarizagua.
En una piragua bella,
toda la popa dorada,
los remos de rojo y negro,
la proa de azul y plata,
iban la madre de Amor
y el dulce Niño a sus plantas,
el arco en las manos lleva,
flechas al aire dispara,
el río se vuelve fuego,
de las ondas salen llamas.

¡A la tierra, hermosas indias,
que anda el Amor en el agua!
Piraguamonte, piragua,
piragua, jenicarizagua,
Bío-Bío, que mi tambo
lo tengo en el río.

Yo me era niña pequeña
y enviáronme un domingo
a mariscar por la playa
del río de Bío-Bío;
cestillo al brazo llevaba
de plata y oro tejido,
hallárame yo una concha,
abríla con mi cuchillo,
¡dentro estaba el niño Amor
entre unas perlas metido!,
asióme el dedo y mordióme
como era niña, di gritos.
Bío-Bío,
que mi tambo lo tengo en el río.
Piraguamonte, piragua,
piragua, jenicarizagua.

(Lope: “Arauco Domado”. Acto III).

Una canción muy semejante figura en el Auto sacramental “La Araucana”, pero “a lo divino”. ¿Creía Lope, o quería hacer creer que “piraguamonte” y “jenicarizagua”, eran voces araucanas? Ya lo dijimos, Caribe y Arauco, sonaban a una misma cosa. Y los ejemplos pueden multiplicarse. Sólo nos interesaba dar esta muestra de lo que Lope era capaz de hacer cuando se liberaba del panegírico y se olvidaba de su famoso Don García. Sin duda, las mejores páginas de esta comedia están en las arengas indígenas —hechas a la sombra de Ercilla y en estos bailes y canciones, hechos a la sombra clara de sí mismo.

Estaba en el ambiente total de aquella Europa, el reconocimiento de que los araucanos habían dado a España más trabajo que todo el resto de las Indias en su conquista. Valiente, indómito, fiero, amante de la libertad, eran sinónimos de Arauco y Chile.

Esto Lope no tenía que buscarlo en ningún documento y si bien era tarea sencilla exaltar a los indígenas del Estado de Arauco, para el panegirista se complicaba en el sentido de que no podía presentar un héroe español venido a menos, especialmente si él —y todos los otros— estaban empeñados en enmendar la plana sincera de Ercilla. Tenía, necesariamente que resultar un ejército español superior en cualidades al indígena y un don García superior a cuanto jefe militar se conociera.

De este enfrentar dos ejércitos magníficos podría obtenerse, al final, una obra fuera de toda realidad, una lucha de dioses, no de hombres. Pero ese fino sentido de realismo, tan de Lope, lo

salva de exagerar la tónica general de la obra y lo hace presentar unos españoles con grandes cualidades, pero de carne y hueso. Rebolledo, el gracioso, representa este afincamiento en la realidad cuando tiene miedo, se duerme, se queja de hambre, descuida el fuerte, comete errores y se salva de ser comido por los indios gracias a su ingenio. Naturalmente, algunos de estos aspectos negativos en un soldado español tienen que ser achacados al cómico, porque la risa perdona lo que de otro modo sería crítica abierta. Y Lope sabe hacer reír, incluso incursionando por terrenos tan frágiles como las costumbres indígenas.

El resto del ejército español está presentado con todos sus valores, pero siempre rodeando, circunscribiéndose, sometiéndose a don García que los empuja, alienta, sujeta o aconseja. El es, en verdad, todo el ejército, todo el valor. Y también él va a simbolizar las otras cualidades españolas: la fe católica, el amor al Rey, el afán de extender el imperio. La obra comienza con la llegada a La Serena de don García, y la instalación del Santísimo Sacramento que dicha ciudad no tenía "por la inquietud del indio rebelado". Y es don García, tendido en el suelo, pero sobre una alfombra, quien lo recibe, pasando por sobre el capitán el sacerdote que lleva la custodia en sus manos.

Y si don García es religioso, no lo es menos todo su ejército. La cimentación de la fe católica es un propósito vivo en cada uno de ellos y lo hacen presente a cada escena. Y no podría ser de otra manera. A Lope le toca vivir una época de intensificación religiosa, la Contrarreforma. Un movimiento de la Iglesia. Un pueblo como el español. Un escritor como Lope. Bastan estos tres ángulos para darnos la explicación a todo este moverse en el catolicismo del "Arauco Domado", su héroe y el motivo de su conquista. En el Concilio de Trento resuena constantemente el metal de voz apasionado y rudo del español. El movimiento europeo que allí se plantea va a ser informado por el pensamiento peninsular y realizado hasta sus últimos extremos por la mano ibérica. Carlos V comienza la obra que va a sostenerse en acción durante un siglo. La Contrarreforma tiene en España dos puntas de lanza magníficas desde las que se tiende la red que va a atrapar en sus mallas a todo el pueblo: Felipe II e Ignacio de Loyola. Del político al santo, de la institución de los hombres a la institución de Dios, todo en España es religión exaltada. El Tribunal del Santo Oficio abre ancha nueva puerta a la "leyenda negra". Y la Compañía de Jesús es, en sí, un fiel reflejo de la época: un ejército en defensa de la religión que se organiza militarmente y hace de cualquier sitio su campo de batalla y de cualquier palabra sus armas. Comienzan a caer ídolos y de su peso quebrado

se llena el aire de ecos: Erasmo, Platón. El ojo de la Inquisición está en todas partes. La lucha contra la herejía, en todos los momentos. La religión preside el día del hombre. El Renacimiento mismo apaga colores y se impregna del reflejo de la inmensa pira donde arden, sombríos y restallantes, los libros paganos, las ideas ajenas, las artes de caballerías... El hombre abandona la sensualidad de lo sensorial para recogerse en su propia soledad y angustia del más allá. Es como si la Edad Media hubiese vuelto a circundar la pluma y la espada con su ámbito de infierno y cielo.

Y Lope maneja las ideas de su época en todo lo que se refiera a América. Así, sin discriminación alguna, la religión azteca o incásica pasa a ser genérica, lo mismo sus costumbres, vestimentas y clima. El Estado de Arauco está situado, para Lope, en pleno trópico. Y, por supuesto, los araucanos son caníbales. Rebolledo, el cómico, por ejemplo, se interna, buscando fruta, en "un platanal", en pleno Arauco, y es capturado por Puquelco que lo lleva a presencia de Tucapel y Gualeva. El primero y la segunda discuten cómo han de comérselo y no saben si asarlo vivo o flecharlo y comérselo después. Rebolledo alega que no pueden comérselo sin sal y cuando Gualeva le dice que sí hay sal entre ellos, no le queda al "gracioso", sino inventar una grave enfermedad con la cual dará muerte a todos los indios que se lo coman, por lo que les ruega que lo hagan de una vez. Descrita la enfermedad, los araucanos prefieren dejarlo en libertad, para no contagiarse de ese gravísimo mal que ha descrito el soldado y que se llama "enfermedad Escapatoria"...

Esta idea del canibalismo no es ajena a las otras comedias americanas de Lope. En "El Brasil Restituido" y en "El Nuevo Mundo descubierto por Colón", encontramos escenas parecidas y alusiones directas a la antropofagia indígena. Aún más, en el auto sacramental "La Araucana", del mismo Lope, la antropofagia está llevada al símbolo y el hecho de que los indios se coman, trozo a trozo, a Caupolicán representa el sacramento de la Eucaristía.

Por otra parte, estos mismos caníbales resultan sumamente cultos. Hay una cultura española, la cultura de Lope, en boca de cada araucano. Saben tanta mitología como historia grecolatinas y citan a Alejandro y a Venus en sus juramentos guerreros o amorosos. Los conceptos filosóficos y morales que se dan aquí como indígenas son también de raigambre española, de modo que no es raro encontrar alusiones a la honra, el honor y la pro-sapia en los indios. Les preocupa la fama como a cualquier renacentista de la Península y llega Lope, inclusive, a poner en la

expresión de Gualeva, la enamorada de Tucapel, la idea de que ella sufre pensando que éste en la batalla “ha de ser, de un inocente, homicida”.

No debe extrañarnos. Ya Oña había dado a la época unos araucanos españolizados ciento por ciento, idealizados, pastoriles a lo Garcilaso y amantes a lo Petrarca. Lope da siempre a su público aquello que lo conmueve. Y no importa en qué papel vengan envueltas las ideas más vendibles: el honor, la fama, la honra, la lealtad, el valor.

Y digamos, en descargo de Lope, que de todas las comedias sobre don García, la de él es la más prudente en este aspecto, es la más acercada a la verdad, aunque esté a miríadas de la verdad. Como ejemplo de lo desmesuradas que son algunas de las otras comedias, basta esta muestra de la pluma del Conde del Basto, uno de los “Nueve Ingenios”. Colocolo, al ver que sus huestes quieren presentar batalla a don García, trata de detenerlos con una larguísima arenga que comienza así:

“¿Dónde vais a morir determinados
cuando se os llega el postrimero día?
¿Habéis previsto el orden de los hados?
¿Sabéis quién es aqueste don García?
Volved a detener los pies airados:
No os admiréis de que la lengua mía
os refiera de quién ha procedido
que en libros españoles lo he leído”*.

Sin embargo, analizando la comedia de Lope, son estos cultos indígenas los que dan a la obra su tono heroico y popular. Los mejores trozos de ella están en boca de indios. Las canciones “araucanas”, las arengas, los pasajes amorosos. De la lectura de “La Araucana” de Ercilla se divulgó un molde por el cual iban a cortarse todos los personajes nativos de las Indias. Los nombres de Lautaro, Caupolicán, Galvarino, adquieren categoría de símbolo y es interesante considerar la circunstancia de que ellos derivan de un poema épico, hecho para los cultos, de profusión menor entre lo que llamamos pueblo, ése que asistía al teatro con rigurosa constancia, el que, quizás, no sabía leer sino tan sólo sentir. Si Ercilla hubiese sido comediógrafo, seguramente sus personajes tendrían ya categoría de arquetipos, como un Don Juan, una Celestina o un pueblo entero, como “Fuenteovejuna”, donde Lope crea, a su manera, también una epopeya sin héroe individual.

*Ruiz de Alarcón y otros: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Cuarto Marqués de Cañete*. Ed. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.

Que a Lope impresionaron estos caracteres araucanos, en Er- cilla, en Oña, lo atestigua el que, como ya dijimos, las mejores páginas de su obra son las que se deben a la acción araucana. Citaremos la altiva conversación-desafío de Galvarino, antes de su suplicio, con don García, y la arenga del mismo indígena cuando, rotas las venas por la ausencia de manos, viva la lengua, le- vanta el ánimo de sus hermanos y los incita a la batalla. En el primer trozo aludido, no queda duda de que don García pasa a un segundo plano muy poco digno del héroe que nos está dan- do Lope. Es que Lope está creando en esos momentos, deján- dose llevar de su espíritu, no de sus intereses.

Sale Galvarino a escena, mandado llamar por don García, a quien le han avisado que lo han hecho prisionero:

García : ¿Eres Galvarino? Galv.: Sí.

García : ¿Y qué es lo que dices ya
que están delante de mí?
¿Parécote agora el hombre
que os ha de rendir? Galv.: No creas,
Mendoza, que el verte asombre
a Galvarino aunque seas
tan grande como tu nombre.

García : Ya sé tus malas entrañas
y que en esta rebelión
has hecho cosas extrañas.

Galvarino : ¿Extrañas dices que son
las que son propias hazañas?

García : ¿Fue hazaña darle muerte
a traición a Juan Guillén?

Galvarino : Todo es guerra. García: Pues advierte
que haré yo que te la den,
pues es guerra, de otra suerte.
Cortadle luego las manos
y enviadle luego a Caupolicán
para que a sus araucanos
diga que este premio dan
a un rebelde los cristianos.
Tomen ejemplo y entiendan
de la suerte que castigo
para que otra vez no emprendan
tomar las armas conmigo
ni en su rincón se defiendan
que ¡vive Dios! que han de ser
de Carlos de Austria o que todos
así los he de poner.

Galvarino : Tú has hallado justos modos
 de castigar y vencer;
 pero quedan tantas manos
 por las que cortas en mí
 en los demás araucanos
 que espero que por aquí
 saldrán tus intentos vanos.
 Quítase el grano a la espiga
 para que el maíz aumente
 y así esta mano enemiga
 que cortas de este valiente
 brazo, a lo mismo se obliga
 que en la tierra destos pies
 donde con su sangre des
 tantas manos nacerán
 que las tuyas atarán
 para cortarlas después.

(Lope de Vega: "Arauco Domado". Acto III).

Una vez cortadas las manos, Galvarino llega hasta sus reducidos cuando Caupolicán y Tucapel quieren tratar la paz. Sólo se oponen a ella Fresia y el hijo de ésta y Caupolicán, Engol. Una mujer y un muchacho están llevando el peso de detener un paso definitivo. ¿Es casualidad que Lope ponga en boca de mujer y niño las encendidas protestas libertarias, de rebeldía? Fresia tiene todos los arrestos de la mujer española y es depositaria de la fuerza que no flaquea, como Laurencia en "Fuenteovejuna". Hasta aquí, son sus voces airadas las que hacen resonar en el aire tenso las palabras Honra, Valor, Patria. Y es Engol, el niño, el que ve el futuro libre y no esclavo. La situación no es nueva, ni mucho menos en el teatro de Lope. Y es, por cierto, un golpe a la sensibilidad del público. Ahora, otro ser indefenso será el que los llevé a la rebelión absoluta: Galvarino, el sin manos. Como si Lope estuviera simbolizando que la verdadera fuerza reside en el espíritu, no en los brazos.

"Sale Galvarino con las manos en unos troncos de sangre.

Galvarino : Pues he llegado con vida,
 nobles de Chile y de Arauco,
 donde hacéis vuestros consejos
 que a la patria importan tanto,
 volved los ojos a ver
 un amigo desdichado
 que os ayuda con la lengua
 ya que le faltan las manos.
 Estas me han cortado agora
 para que venga a avisaros

que si venías a las suyas
 pasaréis el mismo daño.
 Por embajador me envían
 mas, si las manos, hablando,
 ayudan tanto a la lengua
 ¿cómo os hablaré sin manos?

Cuánto mejor es morir
 con las armas peleando
 que vivir sirviendo un noble
 como bestia y como esclavo.
 Siendo forzosa la muerte
 a todo lo que es humano,
 ¿cuál hombre, aunque nazca rey,
 muere mejor que un soldado?
 Morir de una enfermedad,
 sin lengua, desnudo, flaco,
 en una cama, es el fin
 de los más dichosos años.
 Pero un soldado en la guerra
 muere animoso y gallardo
 vestido y lleno de plumas
 con su lengua y con sus manos.
 Desdichados de vosotros,
 araucanos engañados,
 si vendéis la libertad
 de vuestra patria a un extraño,
 pues, que pudiendo morir
 llenos de plumas y armados,
 queréis morir como bestias
 en poder destos tiranos.
 ¿Será mejor que esas plumas
 de que os miráis coronados,
 esas macanas famosas,
 llevar las cargas a cuestras
 destos españoles bravos,
 y morir en los pesebres
 de sus galpones y tambos?
 ¿Será mejor que esos hijos
 vayan de leña cargados
 y que a sus madres les den
 con vuestra afrenta y agravio,
 siendo amigas de españoles,
 otros mestizos hermanos
 que los maten y sujeten
 con afrentas y con palos?
 ¡Mirad lo que hacéis, chilenos,
 morid con honra, araucanos!,
 que yo aunque manos no tengo
 esta lengua con que os hablo
 haré que sirva en la guerra
 sólo hablando y animando
 lo que hace el atambor
 que anima al que tiene manos.
 Baquetas serán mis voces,

caja la boca, los labios
 parches, pífano los dientes,
 ¡Toca, marcha, alarma, vamos!

(Lope de Vega: "Arauco Domado". Acto III).

Alivianada la arenga del largo metro de la octava real, convertida en romance, el verso se suelta y se hace más plásticamente acogedor de las ideas que salen naturalmente encendidas, sin pie forzado, como en Ercilla o en Oña. Si las fuentes literarias están en ellos, en estos versos Lope supera a sus informantes. Y no hay duda de que el efecto teatral de esta arenga, con un Galvarino con "los brazos en un tronco de sangre" debe haber sido impresionante.

De los personajes de este "Arauco Domado", dos nos interesan especialmente, uno, porque era el héroe necesario y la obra hecha a su medida, con alabanzas comprometidas de antemano. El otro, porque hacerlo aparecer como actor y poeta de esta contienda significaba un difícil desafío a la habilidad de Lope: García y Ercilla.

Empecemos por don García Hurtado de Mendoza.

Lope no escatimó adjetivos y dio al héroe toda clase de cualidades varoniles e, incluso, algunas de índole femenina como una encantadora modestia y una belleza deslumbrante. La comedia parece transformarse en una obra coral, donde el conjunto sostiene melodías que un solista va variando sobre la misma notación. Los personajes son una masa de voces, "a capella", a veces, acompañados de tambores guerreros o guitarras indias en el canto, otras, pero siempre en aleluya personal. Desde la soprano indígena, maravillada de la belleza del joven militar hasta la voz de Ercilla, en la que Lope cuida poner hermosas frases. Hasta en el inmenso timbal del campo de batalla hay lugar para una voz que canta la exaltación y alabanza del héroe.

Ya sabemos cómo era Lope cuando necesitaba quemar incienso a los pies de algún noble, magnate de linaje o dinero, y aquí era absolutamente necesaria una gran humareda en loor del padre de su mecenas ocasional, que apagara cualquier otra encendida loa anterior. Las cualidades más sobresalientes que posee don García, según Lope, son las que tiene también el ejército español de la conquista: fe católica, amor al Rey y deseo de extender el imperio. Religioso y heroico, estará permanentemente dando ejemplo de ello a sus soldados.

Dijimos que también Lope exalta su belleza y juventud, la madurez extraordinaria para tan pocos años y la modestia con que el héroe recoge alabanzas a sus hazañas. Además, es claro, es noble de linaje, no sólo de alma, y lleva con gallardía el peso de

genealogías ilustres. Es, a tan corta edad, ya famoso y las heroicidades en Arauco no harán sino aumentar esa fama. Y en este aumento, el vocabulario se va quedando corto, de modo que hay que acudir a comparaciones. Más valiente y sabio capitán que Alejandro y César, aun da envidia a Marte por sus hechos y a Apolo por su belleza. Los indios, impresionados por sus obras, lo llaman HIJO DEL SOL, vale decir, hijo de Dios, y terminan por creerlo SANTO, idea, junto con la de que es ADIVINO, que pasa de los españoles a los indios y todos lo denominan así y hasta él mismo lo reconoce: En un parlamento dice:

“García : No me llaman San García
los indios porque soy santo
pero porque en profecía
adivino y digo cuanto
intenta su rebeldía . . .”.

(Lope de Vega: “Arauco Domado”. Acto III).

Después de ser llamado “santo”, ¿quedaría alguna otra posibilidad de alabanza para este ser casi sobrenatural? Lope la descubre no ya en expresiones, sino en actitudes de las cuales se derivan claramente otras virtudes. Es prudente en todo, generoso con los indios, compasivo con ellos, respetuoso y galán con las damas, y como en Arauco estaban, con las damas araucanas se muestra su absoluto respeto y vela porque éste se extienda a todo su ejército. Tanto honra a Gualeva, “la dama de Tucapel”, que ésta influye en el ánimo de aquél para que contribuya a convencer a Caupolicán de deponer las armas y venir de paz.

Se le considera, además, justo, y algunos actos de la conquista repudiados por sus mismos soldados, en la comedia de Lope aparecen como acciones de justicia.

Este es el héroe. Así lo vieron los panegiristas. Así lo vio Lope. Cara de la moneda, oro brillando al sol. La Historia, desde Góngora Marmolejo, se empeñó en poner en su lugar al capitán. Pero sólo la visión moderna, ajena a intereses en juego en la época, pudo dar vuelta esa dorada faz hasta dejarnos el estaño real de la otra cara del héroe. Así, el semidiós de historias vendidas y versos pagados devino en hombre. Se necesitaba la no-pasión, el no-odio de otros tiempos para poderlo sacar de entre la fama de utilería que él mismo empezó a construirse y que tan abundantemente secundara su hijo, don Juan Andrés.

Pero nos queda la comedia, la obra. Y no vale ella por la presencia del héroe. A pesar de todos sus esfuerzos, en Lope se escapa del primer plano este Hurtado para que quede en el oído

del público la melodía rica en viejos sonidos populares de algún baile indio, la voz agónica de un Caupolicán moribundo, la vibrante palabra de arrogancia de romance tradicional con que Galvarino rechaza, amenaza, impulsa...

Al público-público, al legítimo, desconocido, bien poco podía importarle que don García fuese así o no así. El iba al teatro o leía a Lope buscando otra cosa. Y esa otra cosa, lo humano, lo español, lo lírico, lo gracioso, está en este "Arauco Domado" como en cualquier obra del Fénix, por muy deficiente que sea. Y en esta comedia, lo que vale no son los personajes individuales españoles que él destaca. Ni García, héroe, ni Ercilla en plano opuesto. Ni Felipe, ni Rebolledo, figura del donaire que se parece a tantas otras de Lope, sin ningún relieve especial en esta obra. Son, a pesar de todo, los araucanos los que más calidad de personajes alcanzan.

Y, creemos, el público recordaría más un ensangrentado Galvarino, un Pillán oliendo a azufre y vestido de "guadamecí dorado", una Fresia, ninfa blanca o fiera enloquecida, y un Caupolicán de bronce, que, tergiversados y deformados, resultan más reales que los españoles entre los que, en esta obra, Lope no tuvo ningún carácter en quien crear un tipo. Esta misma característica de la obra de encargo, recargada, nos hace pensar que Lope no sintió en ningún momento, la simpatía del creador por su creatura literaria y terminó por hacer un don García de oropeles.

Ninguno de los panegiristas del Marqués de Cañete pone a Ercilla, en historia o comedia, en lugar destacado. No podían hacerlo. Alabarlos era ofender al que pagaba la obra. Destacarlos era ir en detrimento de quien terminó siendo su enemigo. Ensalzarlos como poeta era incidir en lo mismo: ¿cómo decirle gran poeta a quien ha hecho una epopeya sin héroe?

Lope había alabado sin reticencias a Ercilla en "El Laurel de Apolo" y la lectura de su "Araucana" es presencia en varias obras del Fénix. Lo admiraba sinceramente, sin duda, pero en la comedia tenía la obligación de ponerlo en lugar secundario y aún, de "castigarlo", si era ello posible. La forma en que Lope rinde un disimulado homenaje al poeta y posterga al héroe García es bastante interesante.

Para José Toribio Medina, Lope, movido de envidia y deseando halagar a los Hurtado, presenta en esta obra a Ercilla en condiciones de inferioridad como soldado y siente que lo ridiculiza, porque lo hace aparecer tocando un tambor. Al estudiar "La Araucana" de don Alonso, Medina revisa las obras a que ella dio lugar y en las "Ilustraciones" a su monumental estudio encontra-

mos que cada vez que tropieza con la obra de Lope, recuerda el ilustre sabio que éste ha presentado a Ercilla en baja forma en su "Arauco Domado".

Las escenas en que don Alonso aparece en la comedia, son pocas. Y, creemos, no tan desmerecidas como las ve J. T. Medina. El hecho de que Ercilla alabe a don García, no tiene nada de extraño, pues ya dijimos que en esta pieza de teatro, todos, sin excepción, loan y rodean con expresiones de admiración al héroe. Las intervenciones de Ercilla, son, incluso, discretas en este aspecto, porque es el que menos le rinde pleitesía. Y si pensamos que el mismo autor de "La Araucana" algunos versos dedica al joven capitán en que alaba su valor y su diligencia en la batalla, no es raro que en el "Arauco" de Lope llame "gran señor" a García, y le recomiende descanso después de agitada noche. Pensemos, además, que la desavenencia de Ercilla y García se produjo después de la muerte de Caupolicán, hecho con el cual termina la comedia, de modo que Lope podría considerar que la cordialidad entre los capitanes, no rota todavía, permitía la alabanza de Ercilla a Hurtado. Pero sabemos, también, que la parte histórica del asunto bien poco le preocupa a Lope, tanto que la tergiversa muy a sabiendas, y allí sí, en evidente desmedro de Ercilla.

Es decir, no creemos que las expresiones de halago sean las que nos dan la tónica de la presencia de Ercilla en la obra, sino otras cosas que veremos más adelante. Ni tampoco nos parece que Ercilla aparece en la comedia tocando un tambor. Esto es cuestión de interpretación, incluso de revisión, en la edición príncipe, de la acotación, brevísima, que dice: "sale don Alonso, en tocando una caja". La coma figura en la edición Medina (Biblioteca Hispano-Chilena), pero no en la citada de Menéndez Pelayo (R. A. E.). La confrontación de textos de muchísimas obras de Lope, en especial las que pudieran ser contemporáneas de su "Arauco", nos permite afirmar que debe entenderse el uso del gerundio indicador de que don Alonso ha de salir a escena *mientras* suena un tambor y *no tocando*, él mismo, dicho tambor. Y si así fuera ¿qué tendría de extraño? sólo si quisiéramos pensar que se sugiere que Ercilla no se preocupa de la guerra, o se despreocupa —¿cobarde?— prefiriendo música y verso y traiciones, como veremos.

Lope cuida de poner expresiones de bellaza literaria en boca de Ercilla. Pero, no es éste un gran antecedente a favor de don Alonso, pues los indios dicen expresiones de alto vuelo lírico, también.

Ya advertimos que al Fénix, la parte histórica de los hechos lo tiene sin mayor cuidado. Se preocupa de que las acciones co-

rrespondan a las cualidades otorgadas al jefe, pero nada más. Hay varias tergiversaciones en el orden de los hechos en la obra, que, en parte, no son culpa entera de Lope, sino de las fuentes a que acude, y a la necesidad de la obra. Reduce lo que él designa como labor de dos años de gobierno de don García a tres actos de comedia y en este estrechar tiempo, se lleva de por medio años y acciones.

Interesa aquí, mayormente, lo que podría aparecer como un consciente, premeditado, error histórico: la presencia de Ercilla en el suplicio de Caupolicán, que, contado por el mismo Ercilla, es así:

“Paréceme que siento enternecido
al más cruel y endurecido oyente
de este bárbaro caso referido
al cual, Señor, no estuve yo presente
que a la nueva conquista había partido
de la remota y nunca vista gente;
que si yo a la sazón allí estuviera
la cruda ejecución se suspendiera”.

(Ercilla, “La Araucana”).

Pero Lope hace aparecer a Ercilla presente en la muerte de Caupolicán, y no sólo presente, sino actuante. Es aquí, en estos rasgos, donde debemos buscar la actitud que Lope otorga a Ercilla. Cuando Medina dice que Lope presentó a Ercilla como “una mujercilla sin ánimos”*, comido del miedo, temblante ante la batalla, volvemos a tropezar con la interpretación. Es cierto que la sensación que queda en el lector del “Arauco Domado” es la de que Ercilla no procede correctamente, y pudiera quedar en suspenso la impresión de cobardía del poeta. Más bien, la duda, porque Lope se las ingenia de tal modo, que cada expresión de Ercilla puede interpretarse como muestra de exagerado miedo o de exagerado valor. La actitud del actor que lo encarnara en escena, la mano del director de la comedia decidirían cómo debía actuar este Ercilla. Lope, muy Poncio Pilatos, se lava las manos y nos deja librados a nosotros mismos. Veamos: Asaltado el fuerte, hay batalla entre indios y españoles. Se han sucedido en escenas parejas de luchadores: Rengo y don Filipe, Caupolicán y don García. En la escena siguiente Ercilla, al enfrentar la lucha, dice:

*Medina, José Toribio: “América, fuente del antiguo teatro español”. Anales de la Universidad de Chile, 1915-1917.

“Alonso : ¡Oh! espada, en fieras teñida,
ánimo, mirad quién soy!”.

Para Medina, esto es miedo. Para nosotros, es la simple expresión con la que Lope quiere dar la sensación de los altibajos de la lucha. El mismo don Filipe —su voz— ha de exclamar “dentro”: “¡Santo cielo, nuestra vida vino al suelo!”, aunque esto se entienda en la escena siguiente, cuando traen desmayado a don García, a quien una piedra golpeó el casco. Filipe lo dice como expresión de espanto al creer muerto a su hermano y jefe. Afuera, don Alonso lo entiende como que ya van ganando el fuerte, y es Biedma quien le explica que no es tan fácil hacerlo . . . Pero si es por interpretar, bien podemos suponer que don Filipe tiene miedo. Lope no ha dicho nada al respecto.

Ercilla en “La Araucana”, varias veces cuenta cómo su ánimo se encogía frente a la fiereza de los indios. Y no sólo el suyo, sino el de sus compañeros, pero que, una vez en la lucha, se volvían “fieros leones de Libia”. Lope conocía muy bien “La Araucana” de lo que da muestra en su auto sacramental del mismo nombre, pasado íntegramente en la obra de Ercilla. Estos toques de realismo —el miedo— bien pudo beberlos allí. Ciertamente parece destinarlos a Ercilla únicamente, aunque no en forma muy clara. No hay otras escenas en que se repitan hechos que nos den pauta para afirmar con certeza que Lope presenta un Ercilla cobarde. La anotada es la única y ésta, ya lo vimos, está sujeta a interpretación, librada a criterio de muchas partes. Lo que llama la atención es que Lope calle la riña entre don García y Ercilla. Este la cuenta con detalle en su poema. Suárez de Figueroa la cuenta deleitosamente, por supuesto, agrandando la acción punible de Ercilla y Pineda y dando la condena como acto de justicia. Las crónicas recogen el hecho. Lope se lo calla. Sabemos que fue con ocasión de lo que se cuenta en la comedia como motivo de fiestas: el advenimiento de Felipe II al trono. En Lope, hay regocijo, armonía y un Ercilla tan tranquilo en su relación con don García como antes el hecho mismo no existe.

La explicación de este barajar el naipe de la historia escondiendo una carta importante es fácil de imaginar. ¿Cómo podría, Lope, poner en escena la prisión y el casi degüello de Ercilla y Pineda? La fama alcanzada por el poeta estaba muy en vigencia todavía para hacerlo apresarse y condenar en escena. Era malquistarse con el público y era como participar en una condenación no sólo al hombre, sino al poeta. Por otra parte, ¿cómo el magnífico García podía aparecer en escena cometiendo un acto antipático, aunque se lo tratara de justificar? Era mejor dejarlo pasar y así lo hace Lope con lo cual le queda en pie la posibilidad

de hacer jugar a Ercilla un sutil y deleznable papel en su comedia. Porque así como lo dejó en escena, pudo hacerlo participar en la ruina total del estado de Arauco al apresar a Caupolicán, estar presente en su muerte y, nos atrevemos a afirmar, ser la causa de todo ello. Lope desliza suave, insistentemente, acciones de Ercilla que no podían escapar al ánimo del lector o espectador y que terminan por presentarlo como un espía de las acciones de los indios, como el delator del sitio donde se refugia Caupolicán, donde es apresado y en consecuencia, condenado a morir.

Sabemos que el orden real de los hechos fue el inverso. La prisión y muerte del toqui fueron anteriores a las justas y torneos con que se celebraron la abdicación y coronación de uno y otro rey. Ercilla no estaba presente en la primera y por estar demasiado presente en la segunda, terminó su acción guerrera en Chile, y casi su vida.

Aquí encontramos la verdadera y finísima venganza que Lope toma, en nombre de la familia Hurtado, contra Ercilla. Llama la atención el hecho de que durante toda la comedia, Ercilla siempre "sabe" qué están haciendo los indios, dónde están, cuántos son, etc. y como si esto fuera una consigna, es a él a quien se le preguntan datos sobre los movimientos del ejército araucano. Los indios, de algún modo, confían sus secretos a Ercilla, que aparece enterado siempre de lo que va a ocurrir. El número exacto de indios, el tipo de reunión, el sitio. Es él el que pasa el aviso de la ubicación del jefe y sus huestes. Es a él a quien se acude como enlace para traspasar a los españoles dichas informaciones. Y, además, es él, también, el que parece solazarse con la descripción del suplicio de Galvarino, que ha presenciado y cuenta. No se dice en la obra cómo sabe todo esto Ercilla, pero en el público irá, paulatinamente, haciendo conciencia de que cada vez que es necesario un "correvedile", un delator, un espía, aparecerá Ercilla.

Si quisiéramos "salvarlo" de estas intangibles imputaciones que le hace Lope, diríamos que era natural que se eligiese a Ercilla para estas funciones, ya que se sabe, de sobra, que conoció y se interesó por los araucanos. Que podría ser, inclusive, una especie de homenaje que Lope le rindiera... Pero es que hay una intuición del lector, como una intuición del público, que no se engaña. En este caso, y para fundamentarlo totalmente, tendríamos que citar la obra completa en la que hay este toque levísimo, de apunte psicológico, que conduce a sacar conclusiones. Ercilla aparece en ella en actitudes que sólo merecen repudio. No porque alabe a don García, no porque posiblemente tocara el tambor,

no porque pudiera aparecer como cobarde. Es porque su papel de traidor, de bajeza en la acción, se va acrecentando hasta culminar con la prisión de Caupolicán. Los indios se han reunido, han cantado y bailado y en eso están cuando se oye el ruido de las armas españolas. Los araucanos, sorprendidos, caen en cuenta de que “¡Vendidos habemos sido / . . . Sin armas nos han cogido / aviso al Mendoza han dado!”. Entran los españoles y tratan de tomar a Caupolicán. El primer español que cae sobre el jefe indio es Ercilla, que dice: “¡Aquí está Caupolicán!”.

Es don Alonso quien lo descubre. Es él quien le dice duras palabras. Avendaño es más compasivo con su advertencia: “Soldados, no le matéis”. Y, “batallando con él, se entren todos”. Uno contra varios, de entre los cuales Ercilla aparece destacándose. Ercilla no tiene un gesto de generosidad hacia Caupolicán, al contrario, se complace en anunciarle que está solo.

Esta es la última salida a escena de Ercilla. Desaparece. Muy buen momento para sacarlo de las tablas. Culpable, diría el veredicto de un público-jurado que midiera sus acciones respecto al jefe indio. Este desaparecer escénico tiene una importancia psicológica enorme. Piénsese en un público partidario del indio por varias razones: es el héroe-mártir al cual se allega, indiscriminadamente, el favor y la compasión popular. Ha sido apresado por muchos, entre ellos Ercilla. Luego Fresia ha de arrojarle, en medio de encendidas palabras, el hijo a los pies. Y, por último, héroe, mártir, valiente, hermoso, gallardo, altivo, ha de hacerse católico. ¿Qué público podría mirarlo sin simpatía? ¿Y quién ha tenido la culpa de todos sus males? Ercilla. No es una exageración sin causa. Piénsese en esa mente común que es el silencioso público de un teatro a oscuras. Ercilla delata. Ercilla persigue. Ercilla acusa. Ercilla apresa. Ercilla desaparece. Desaparece porque se oculta y se ocultan los que son culpables.

No hay gran diferencia entre “el público” de uno u otro tiempo. Siempre es ese “monstruo” como lo calificara el mismo Lope, devorante de la irrealidad de la escena, haciéndola, viviéndola como realidad auténtica. Un cine nuestro con una película de “jovencitos buenos” y “malvados” produce reacciones similares. ¿No se aplaude acaso, en el entusiasmo de lo que se ve en la pantalla, la bofetada bien dispuesta con que el “bueno” desarma al “malo”? ¿No lloran las señoras cuando la heroína de algún drama sufre sus adversidades? ¿No se indigna la gente cuando un asesino, por ejemplo, miente descaradamente y el policía, ingenuo, le cree, así sean asesinos y policías de celuloide? ¿Por qué, entonces, no suponer que este público de Lope había de culpar, sin palabras, a Ercilla, de la muerte horrorosa del héroe indígena?

Sutileza de Lope. Nadie iba a protestar en nombre del poeta fallecido tanto tiempo ya. En cambio, esta galanura de resortes escénicos era la mejor, la más grande venganza que los Hurtado de Mendoza hubieran podido esperar en nombre de su cuarto Marqués.

Así era Lope. Un día podía alabar a Ercilla y otro, tratarlo bajamente en su comedia. Dependía de si era su espíritu o su bolsa la que hablaba.

Quedémonos con la versión sincera de su espíritu en "El Laurel de Apolo":

"Don Alonso de Ercilla
tan ricas Indias en su ingenio tiene
que desde Chile viene
a enriquecer la musa de Castilla".

Y quedémonos, también y por último, con "La Araucana" de Ercilla, origen impensado de este enorme acopio de obras suscitadas por la suya. O, mejor, por la vanidad de los Hurtado de Mendoza.

Nadie —salvo los eruditos y estudiosos— conoce o recuerda la comedia de Belmonte y Bermúdez o la historia de Suárez de Figueroa. Ni siquiera es muy conocida la comedia de Lope, con ser de Lope.

Podemos decir que ha triunfado en el tiempo y justicia el verdadero valor, la real creación. Ercilla, Oña y nada más. Ambos imbuidos del renacimiento y sus valores, ambos claudicando en su obra literaria cuando pesaba la vida real con la que convivían. La fama y el desquite o el panegírico de gratitud al protector.

Y de ambas, sigue la vigencia de belleza, sinceridad, y equilibrio de la obra de Ercilla. Para nosotros sí hay un héroe en su obra: también somos humanos, también claudicamos al interpretar, porque nos impulsa el orgullo para decir que es Arauco entero el Ulises del poema. Algo de sus raíces llega a nosotros y sentimos que Ercilla canta a nuestro pueblo primigenio y nuestras simpatías están con él.