

LA GUERRA DE ARAUCO EN CLAVE ALEGÓRICA: EL AUTO SACRAMENTAL DE *LA ARAUCANA*¹

The war of Arauco in allegorical code: The auto sacramental La Araucana

Carlos Mata Induráin*

Resumen

Este trabajo analiza cómo en el auto sacramental de *La Araucana*, atribuido a Lope de Vega, se aborda en clave alegórica la materia de la Guerra de Arauco. En esta obra, el caudillo araucano Caupolicán aparece como figura o tipo de Cristo, al tiempo que la lucha de los araucanos por su libertad es trasunto de la redención de todo el género humano. Este auto ha generado cierta atención entre la crítica, en parte por la relación que guarda con la comedia de *Arauco domado* de Lope; pero, sobre todo, por el carácter novedoso que supone la visión del indígena americano (el *otro*) como ser capaz de simbolizar en figura alegórica al propio Hijo de Dios hecho hombre.

Palabras clave: *La Araucana*, auto sacramental, Lope de Vega, Guerra de Arauco, Caupolicán.

Abstract

This article analyzes how in the sacramental play *La Araucana*, by Lope de Vega, the matter of Arauco is approached in the allegorical structure. In this drama, Caupolicán, the Araucanian leader, appears as a figure or type of Christ, while the Araucanian struggle for freedom is an image of the redemption of the human genre. This *auto* has generated some attention in the critics, because of the relation that this play has with the *Arauco domado* by Lope, and particularly because of its novel character, that supposes the vision of the American native (the *other*) as a being that can symbolize Christ-Man in an allegorical figure.

Key words: *La Araucana*, allegorical plays, Lope de Vega, Arauco War, Caupolicán.

En este trabajo quiero revisar algunos aspectos relacionados con el auto sacramental de *La Araucana*, atribuido tradicionalmente a Lope de Vega —luego volveré sobre esta cuestión de la autoría— en cuya construcción alegórica el personaje del caudillo araucano Caupolicán aparece como figura o tipo de Cristo, al tiempo que la lucha de los araucanos por su libertad es trasunto de la redención de todo el género humano. Este auto ha generado cierta atención entre la crítica, en parte por la relación que guarda con la más conocida comedia de *Arauco domado* de Lope; pero, sobre todo, por el carácter novedoso que supone la visión

¹ Esta investigación se integra en el proyecto “Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TC/12)”, patrocinado por el Programa CONSOLIDER-INGENIO, del Plan Nacional de I+D+I (CSD2009-00033) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Asimismo, se enmarca en el proyecto de edición de los autos sacramentales completos de Calderón, financiado por la Subdirección General de Proyectos de Investigación (FFI2008-02319/FILO) del Ministerio de Ciencia e Innovación y cofinanciado por el FEDER. Un adelanto más breve de esta exposición puede verse en Mata Induráin, 2011.

del indígena americano (el *otro*),² no ya como merecedor de recibir el mensaje de salvación cristiana, sino como ser capaz de simbolizar en figura alegórica al propio Hijo de Dios hecho hombre. Voy a analizar entonces cómo se aborda esa materia de la Guerra de Arauco en clave alegórica, pero antes recordaré algunos datos esenciales sobre la fortuna literaria de este tema.

1. LAS GUERRAS DE ARAUCO EN LA LITERATURA ÁUREA ESPAÑOLA

La considerable presencia del tema de América en la literatura española del Siglo de Oro es un aspecto que ha sido estudiado, especialmente en lo que concierne a algunos autores mayores como Lope o Tirso de Molina.³ Si nos ceñimos al tema de las guerras de Arauco, encontramos el tratamiento literario de esa materia en géneros muy diversos, que van desde las crónicas hasta el teatro, pasando por la poesía épica. De entre los cronistas, historiadores y autores de relaciones, habría que recordar los nombres de Jerónimo de Vivar, Juan de Cárdenas, Alonso de Góngora Marmolejo, Pedro de Valdivia, Pedro Mariño de Lobera, Alonso de Ovalle, Diego de Rosales, Alonso González de Nájera o Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, entre otros; en el territorio de la épica, las dos obras fundamentales son *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga y *El Arauco domado* de Pedro de Oña, pero no hay que olvidar otros títulos como *El Purén indómito* de Luis Arias de Saavedra o *Las guerras de Chile* atribuido a Juan de Mendoza y Monteagudo.

En lo que respecta al teatro, aparece plasmada esa materia de Arauco, además de en el auto sacramental que nos ocupa, en las comedias *La belígera española* (1616),⁴ de Ricardo de Turia (seudónimo de Pedro Juan Rejaule y Toledo); *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete* (1622), de nueve ingenios; *Arauco domado* (1625), de Lope de Vega; *El gobernador prudente* (1663), de Gaspar de Ávila, y *Los españoles en Chile* (1665), de Francisco González de Bustos. A estos títulos cabría añadir *El nuevo rey Gallinato*, de Andrés de Claramonte, cuya acción no está ambientada en Arauco, pero sí en un imaginario reino situado entre Perú y Chile; pieza peculiar dentro de este corpus, que ha generado bastante interés crítico en los últimos años. Se trata de un volumen de obras muy considerable —sobre todo, en proporción con el conjunto global de piezas de asunto americano en el teatro áureo español. *Cfr.*, Antonucci, 1992:21-44-45— y esa abundancia se explica, en buena medida, por la

² Muy recientemente Pérez-Amador Adam ha escrito que “*La Araucana* de Lope de Vega es el único auto sacramental donde se traslada a lo divino una acción del mundo indígena americano”, (2011:334).

³ Pueden verse, entre otros, los trabajos de Arellano (1992), Campbell (1992) de Pedro (1954), Dille (1988), Franco (1954), Kirschner (1996), Moríñigo (1946), Reverte Bernal y Reyes Peña (1998), Ruiz Ramón (1993), o Zugasti (1996 y 2005). También el número especial de *Teatro*, 15 (2001), titulado *América en el teatro español del Siglo de Oro*, o el volumen *La imagen del indio en la Europa moderna* (1984). El lector interesado encontrará una bibliografía mucho más detallada en Castillo (2009).

⁴ Las fechas indicadas entre paréntesis son las de publicación.

existencia de dos prestigiosos modelos épicos que popularizaron en España los temas, personajes y motivos de aquel “Flandes indiano”: las obras ya mencionadas de *La Araucana* de Ercilla y *El Arauco domado* de Oña. Esa es, precisamente, una de las razones que apuntaba Dille para justificar tan crecida producción

El número desproporcionado de comedias sobre Chile se debe a, por lo menos, tres factores: primero, precisamente porque no era un país rico, no se podía culpar a los españoles de estar allí por motivos indignos. Segundo, es la admiración por la heroica resistencia de sus pocos habitantes. A diferencia de México y del Perú, Arauco era muy pequeño, pero presentaba la máxima dificultad a los esfuerzos españoles para incorporarlo dentro del imperio. [...] Tercero, las expediciones a esta lejana parte del imperio tuvieron la suerte de ser immortalizadas por Alonso de Ercilla y por Pedro de Oña en obras del género de máximo prestigio la epopeya. Así los escritores del siglo XVII podían inspirarse directamente en dos famosas obras literarias. Además, parece que la influencia de Ercilla era también indirecta porque aparentemente *Algunas hazañas* y *El Arauco domado* se escribieron para halagar al hijo del marqués de Cañete, que quedó resentido porque Ercilla no hizo mucho caso de su padre en la famosa *Araucana* (1988:493).

Es esta una cuestión sobre la que existe abundante bibliografía específica, y a ella remito para más detalles (Lee, 1993; Lertzundi, 1993 y 1996; Antonucci, 1992 y Janik, 2004). En cuanto a las recreaciones del personaje de Caupolicán, sabido es que ha inspirado distintas obras literarias, desde la propia *Araucana* de Ercilla hasta el famoso soneto de Rubén Darío, pasando por romances, novelas históricas y otros destacados hitos textuales, a los que no puedo referirme ahora.⁵

2. EL AUTO SACRAMENTAL DE *LA ARAUCANA* Y ALGUNAS VALORACIONES DE LA CRÍTICA

La Araucana, auto sacramental, se nos ha conservado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España que perteneció al Fondo Osuna; su texto permaneció inédito hasta 1893, año en que lo dio a las prensas Menéndez Pelayo en la edición de las *Obras de Lope de Vega* de la Real Academia Española (después volvería a editarlo en la colección de la Biblioteca de Autores Españoles). En 1915, José Toribio Medina lo incluyó en su trabajo *Dos comedias famosas y un auto sacramental* (junto con *El gobernador prudente* y *La beliger española*). En 1968 lo editaba John W. Hamilton en su estudio *Dos obras de Lope de Vega con tema americano* (junto con *El Brasil restituído*). En fin, su texto también ha sido reproducido por Leopoldo Castedo en su libro *Chile: utopías de Quevedo y Lope de Vega* (1996). Sin embargo, aunque

⁵ No es este el momento de repasar tales recreaciones del cacique araucano, así que me limitaré a remitir a distintos trabajos donde su figura, hechos y carácter han sido abordados. Ver los de Auladell, Cifuentes Aldunate, Durand, de Pedro, Promis, Romanos, Sepúlveda y Toda Oliva recogidos en la bibliografía.

contamos con todas estas ediciones para leer el texto, ninguna de ellas ofrece una versión crítica totalmente satisfactoria en su fijación textual ni tampoco están suficientemente anotadas.⁶

Hay muchos aspectos interesantes del auto en cuyo análisis apenas me puedo detener aquí. Así, no voy a referirme al contexto histórico de las guerras de Arauco, sino que me centraré en el desarrollo de la alegoría y la conformación del personaje de Caupolicán, en este auto, como figura cristológica. Tampoco haré referencias a las demás piezas dramáticas que abordan la materia araucana (en especial, la relación del auto con la comedia *Arauco domado* de Lope, aspecto que merecería un análisis más detallado), ni voy a considerar la problemática cuestión de la autoría. Baste recordar ahora que el auto se ha atribuido al Fénix, mas, como asevera Lerzundi (1996:37), no existe la certeza total de que sea suyo. Al frente del manuscrito de la BNE figura escrito: “Famosísimo auto sacramental de *La Araucana*, de Lope de Vega; es la verdad, juro a Dios y a esta †”. Desde que lo diera a conocer Menéndez Pelayo, el texto ha sido editado y estudiado — sin mayores cuestionamientos— formando parte del corpus lopeveguesco, pero Lerzundi matiza que este auto “es una de las obras cuya atribución a Lope no se ha verificado o rechazado hasta la fecha” (1996:71), opinión a la que me sumo. Ciertamente, a juzgar por el estilo de los versos, bien pudiera tratarse de una obra temprana de Lope,⁷ pero en estos momentos no estoy en disposición de aportar otros datos o argumentos que corroboren de forma fehaciente esa autoría, por lo que prefiero seguir considerándolo un auto “atribuido a Lope de Vega”. La posible dilucidación de la autoría es cuestión que habrá de quedar pendiente para otro momento: el análisis en profundidad de las formas métricas utilizadas y sus porcentajes, así como la comparación exhaustiva con los autos de segura atribución a Lope, serían dos importantes elementos que deberían considerarse.

Respecto a las fuentes manejadas por el dramaturgo —Lope o quien fuese— ya Menéndez Pelayo señaló que “Para los incidentes dramáticos (tales como la prueba del tronco), el poeta se inspiró más bien en *La Araucana* de Ercilla que en su propia comedia *Arauco domado*” (1963:240) (Cfr., Zugasti, 2006). Y de la misma opinión son Medina y otros estudiosos. En efecto, el punto principal en que se basa la alegoría es la prueba del tronco para la

⁶ Tienen errores de lectura, mala puntuación de varios pasajes, etc. En la actualidad, tengo avanzada una edición crítica del auto que se publicará próximamente en la sección de “Publicaciones digitales” de la página web del GRISO. Lerzundi acaba de publicar *La Araucana, an annotated Critical Edition of a Seventeenth-Century Spanish Auto-Sacramental Text* (2011). Además, en la actualidad Rodrigo Faúndez trabaja en este texto en el marco de su investigación doctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona.

⁷ Aicardo, escribe: “Acaso pertenece *La Araucana* a los primeros años de Lope”. Hay, en efecto, varios pasajes líricos que bien pudieran ser de Lope (ritmo, gracia, metros populares, etc.) o que, al menos, no desmerecen de su estilo (1908:39-40). Cfr., Hamilton (1968:XXXIII-XXXIV).

elección del *toqui*⁸ entre los araucanos (ver *La Araucana*, Canto II, estrofas 51-58); y de la obra de Ercilla provienen los nombres de cinco de los siete personajes del auto: Teucapel (así figura en la obra el nombre de Tucapel), Rengo, Polipolo, Colocolo y Caupolicán; inventados son, en cambio, los nombres femeninos de Fidelfa y Glitelda, personajes cuya función sería similar a la de un coro. Sin embargo, Lertzundi (1996:71) ha matizado esta opinión generalizada, señalando además algunos pequeños puntos de contacto con el *Arauco domado* de Lope: 1) en esta comedia, Caupolicán dice: “Yo soy el dios de Arauco, no soy hombre” (v. 215);⁹ y 2) los versos de un estribillo de canción figuran en ambas obras de forma casi idéntica (“Piraguamonte, piragua...”, etc.). Pero hay otro detalle, creo que más importante, que podemos tomar en consideración: en algunos pasajes de *Arauco domado* se indica que Caupolicán y sus hombres beben sangre humana, y este es un aspecto que, sin duda, fácilmente podemos poner en relación con la alegoría eucaristía del auto.¹⁰ Lo mismo sucede con el momento en que Caupolicán aparece recostado al pie de un árbol —en cuyo interior se le mostrará Lautaro en sombra— plasmación visual sobre el escenario en la que cabría percibir quizá cierto carácter de imagen cristológica, que guardaría relación también con el asunto central del auto (Caupolicán-Cristo con el tronco de la cruz).

Por lo que respecta al argumento, comenzaré diciendo que todo el desarrollo alegórico merecería un comentario bastante detallado, porque —en mi opinión— los escasos autores que han dedicado atención al auto no han llegado a apurar toda la red de relaciones y equivalencias que se establecen entre los dos sentidos, el literal y el alegórico, de la obra, en esa lectura “a dos luces” propia del género autosacramental. Tampoco —pienso— se han señalado y analizado todas las referencias al Viejo y al Nuevo Testamento presentes en el texto y que conforman el entramado teológico de la pieza. Pero tampoco es este el momento de abordar tal tarea. Retengamos ahora, simplemente, lo esencial de la alegoría:

1) Colocolo anunciando a los araucanos la necesidad de un capitán redentor es figura de San Juan Bautista como precursor de Cristo.

2) La victoria de Caupolicán sobre el resto de caudillos araucanos (Rengo, Teucapel y Polipolo), en distintas pruebas, simboliza la victoria de Cristo sobre las fuerzas del mal, sobre el pecado. En efecto, Rengo es figura del Demonio (es el ángel caído, Lucifer expulsado del Empíreo); Teucapel se corresponde con Adán, el primer hombre, introductor del pecado en la estirpe humana, mientras que Polipolo simboliza a la Idolatría.¹¹

⁸ En el auto no figura la palabra *toqui*, sino *capitán* y *cacique*.

⁹ La numeración de los versos de *Arauco domado* corresponde a mi propia edición, en preparación.

¹⁰ A su vez, Jaime Concha ya comparó el apresamiento y muerte de Caupolicán de *La Araucana* con la Pasión y Muerte de Cristo (1969:63-66). *Cfr.*, también Castillo (2004:66-68).

¹¹ Para Aicardo, Polipolo simboliza la Carne; en cambio, para Lertzundi, equivocadamente, el Hombre. Para Lertzundi, “Polipolo representa al Hombre. Curiosamente su nombre en araucano significa ‘el que

3) De todas esas pruebas, la más importante y definitiva es la del tronco: Caupolicán cargando sobre sus hombros el tronco es claro trasunto de Cristo abrazado al madero de la Cruz; y los tres días que lo sostiene evocan los que van desde el momento de la Muerte de Cristo hasta su Resurrección.

4) Por último, el banquete final que Caupolicán ofrece a los araucanos para celebrar su victoria corresponde al banquete eucarístico con el pan y el vino transformados en el cuerpo y la sangre de Cristo.

Repararé, a continuación, algunas opiniones de la crítica sobre el auto. El punto de partida ha de ser, indudablemente, el juicio, completamente negativo, que este argumento le mereció a Menéndez Pelayo, quien en las breves palabras de estudio introductorio que le dedica al frente de sus dos ediciones escribía:

Pieza disparatadísima, o más bien absurdo delirio, en que Colocolo aparece como símbolo de San Juan Bautista; Rengo como figura del demonio, y Caupolicán (*horresco referens*) como personificación alegórica del Divino Redentor del mundo. Muy robusta debía de ser la fe del pueblo que toleró farsa tan irreverente y brutal. Para nosotros solo tiene curiosidad por los bailes y cantos indígenas que la exornan (1893:XVI y 1963:239-240).¹²

Esta valoración negativa la comparten también Medina y Hamilton, editores igualmente de la pieza, así como Wardropper (“*La Araucana* produce una alegoría extravagante e inaceptable”, 1967:288), y en fechas muy recientes se ha sumado a ella Pérez-Amador Adam, al calificar el auto de “obra disparatada” (2011:334).¹³ Los aspectos valorados negativamente son fundamentalmente dos: en primer lugar, las propias analogías de Colocolo-San Juan Bautista y Caupolicán-Cristo (recordemos el calificativo de *horresco referens* que empleaba don Marcelino); en otro orden de cosas, la inclusión en el texto de vocablos que no corresponden al código lingüístico araucano. En efecto, el auto no recoge ninguna palabra araucana, aunque sí hay términos indoamericanos, como ha señalado Contreras (2003:15-16): *cacique*, *bujío* (por *bohío*), *macana*, *cazabe* (una pasta de harina), *maíz*, *piragua*, *tambo* (las cinco primeras de origen taíno o arahuaco insular; la sexta, del caribe, y la última, del quechua).

Además, para Pérez-Amador Adam, el auto encierra una crítica a la conquistista; tras recordar que los españoles matan a Caupolicán, argumenta que

siendo el araucano una alegoría de Cristo, sus asesinos, los españoles, se identificaron con los judíos o con una alegorización del mal. El asunto encubre

llega a la mesa’, de *polo* o *pulú*: mesa, y *poulu*: el que llega. Esto adquiere cierto interés por cuanto es uno de los invitados al banquete del rito de la Eucaristía. Teucapel, por su parte, simboliza la Idolatría, es decir el paganismo” (1996:38).

¹² Hay que matizar que, más que “bailes y cantos indígenas”, son recreaciones evocadoras basadas en voces onomatopéyicas. *Cfr.*, Medina (1915:254).

¹³ Como sucede tantas veces, los juicios críticos de Menéndez Pelayo —cuyas palabras se repiten de forma mecánica y literal— pasan a convertirse en tópicos difícilmente removibles.

La Guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental de La Araucana

una crítica a la conquista y hubiera podido ser un texto de extraordinaria enjundia de haber Lope de Vega desarrollado el tema (2011:336).¹⁴

Y habla después de la traslación de “un pasaje (supuestamente) histórico a un contexto dentro de un plan teleológico de la historia”

La exégesis del pasaje americano como traslado de la historia redentora presupone una concepción de la historia analógica como la aplicada por los escolásticos para dilucidar la historia ulterior a la Encarnación como manifestación de anuncios realizados en las Sagradas Escrituras. La estructura de pensamiento analógico se desarrolla aquí sobre un proyecto histórico teleológico que no sólo resuelve la contradicción de la otredad cifrada en el ser americano, sino que aquista la detentación de espacios históricos ajenos por medio de una superposición y superproyección de concepciones propias sobre lo extraño (Pérez-Amador, 2011:336-337).

Frente a las anteriores, una valoración abiertamente positiva es la de Valentín de Pedro, quien en 1963 reconocía el aporte —novedoso para la época— realizado por Lope

Hacer que las gentes vieran a Cristo en el caudillo araucano, y que Caupolicán [y] Cristo fuesen uno en la cruz, es un pensamiento tan audaz en un poeta español del siglo XVII, que hoy nos maravilla, como nos maravilla la compenetración que supone, entre el poeta y el pueblo, para que tal pensamiento triunfase en escena (Citado en Lee, 1993:220).

En el mismo sentido se expresaba, treinta años después, Francisco Ruiz Ramón

Ese mismo indio vencido [que encontramos en *Arauco domado* de Lope] aparecerá en *La Araucana* “auto” como figura de Cristo redentor. Si a Menéndez Pelayo tal identificación le hacía rasgarse las vestiduras, a nosotros —otros tiempos, otra idea de la función del teatro, otro modo de leer el teatro clásico y la historia— nos parece significativa y fascinante la asociación Caupolicán/Cristo, hecha por un dramaturgo español del siglo XVII para espectadores españoles del siglo XVII (1993:70).

Por su parte, Mónica Lucía Lee lo considera “una perfecta muestra del dominio por parte de Lope de las distintas técnicas y géneros teatrales”. Señala que ha sido el paralelismo entre cristianismo e idolatría lo que ha provocado la reacción negativa de parte de la crítica; pero para ella esto supone “un interesante intento de sincretismo” (1993:221-222). Y añade

En todas las obras dramáticas estudiadas [de tema araucano] el mundo español y el araucano se presentan separados y en una situación de

¹⁴ Y, luego, “por ser este extraño auto sacramental el único de la exigua producción teatral con tema americano del Siglo de Oro donde se ensaya una reivindicación del indígena y se entienden sus sufrimientos como un martirio, originado por la actuación de los españoles” (Pérez-Amador, 2011:336).

confrontación, más o menos sutil, ya sea ideológica o militar. El punto de vista español se impone sobre el araucano, en mayor o menor medida en cada caso. Este último grupo resulta siempre vencido o subyugado, es decir, siempre en una posición de inferioridad. *La Araucana* de Lope es el primer ejemplo en que se produce una amalgamación [*sic*] de los dos mundos, impuesta por el discurso teológico propio del género (1993:223).¹⁵

Lerzundi, tras repasar algunas de las estimaciones negativas de críticos anteriores, ofrece la suya, más favorable

Como se ve, Menéndez Pelayo no analiza el auto, se limita solamente a señalar su disgusto por él. Por su parte, Wardropper ve como resultado nada más que una analogía “fantástica”. Sin embargo, de esta analogía: sacrificio por la redención, tronco/madero, empalamiento/crucifixión, flechas/espinas y finalmente el banquete sacramental, se obtienen todos los elementos que ilustran claramente el dogma cristiano (1996:93).

Otro juicio positivo es el de Teresa J. Kirschner, quien en el capitulillo titulado “El indio portador de la Cruz”, de su libro *Técnicas de representación en Lope de Vega*, afirma lo siguiente

Lope da en este auto uno de estos saltos geniales suyos, salto no debido a la inconsciencia o a la locura como ciertos críticos han pretendido, mas un salto (aunque arriesgado) coherente [...] y quizás únicamente viable en este género más lírico y libre que es el del auto sacramental ante la comedia (1998:106).

Tras comentar algunos detalles de esa asimilación —tronco/cruz, “apoteosis de Caupolicristo”— (1998:108), Kirchner alude a la asociación de la antropofagia indígena con la antropofagia latente en la transubstanciación del pan y del vino en la carne y la sangre de Cristo, y concluye que “La mitificación del discurso sobre el indio desde la perspectiva hegemónica es total. El indio ya no es el otro, sino uno mismo” (108).

En la misma línea revalorizadora del auto se sitúa Constantino Contreras en su trabajo “Arauco en el imaginario de Lope de Vega”. Después de realizar un análisis bastante acertado de los distintos elementos compositivos, señala que Lope, en esta obra

reúne aspectos de la fe cristiana —cuya raíz está en la cultura bíblica del Antiguo y el Nuevo Testamento— y aspectos del credo y del comportamiento social y guerrero de los indígenas de Arauco. La idea parece extraña y ha merecido juicios críticos bastante severos [se refiere a los de Medina y Sepúlveda], pero si se piensa en los destinatarios de ese tiempo y si se piensa también en la función que ha tenido la alegoría, en

¹⁵ El sincretismo se advierte no solo en la equiparación del tronco del madero con la cruz; también en algunas comidas mencionadas: el cazabe (pan de harina de yuca) y el maíz como cuerpo de Cristo.

La Guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental de La Araucana

general, y el auto sacramental, en particular, resulta ser no tan absurda o insensata como se ha pensado (2003:18).

Y apunta la siguiente hipótesis sobre el objetivo de este auto (que no podemos corroborar, pues no disponemos de datos acerca de posibles representaciones)

Es probable que este auto sacramental en particular haya sido puesto al servicio de la evangelización, es decir, haya tenido el propósito de hacer comprender que el ejemplo de Cristo puede encontrar eco en cualquier individuo o grupo humano, incluso en los indígenas americanos, calificados entonces como esencialmente “infeles” (18).¹⁶

En fin, en una valiosa monografía de 2009, Moisés R. Castillo ofrece unas muy interesantes reflexiones sobre el auto (por desgracia, no dedica un apartado específico a su análisis como sí hace con las comedias que tratan la conquista de Chile, pero sí introduce algunos comentarios al referirse a *Arauco domado* de Lope). Así, escribe

Caupolicán tras cantar este soneto [“Señor, si yo era bárbaro, no tengo...” en *Arauco domado*] ha muerto empalado y flechado igual que en *La Araucana* de Ercilla, pero con la entereza de un héroe, con ese estoicismo católico del que se sabe salvado que nos recuerda al Caupolicán-Cristo que el mismo Lope propone en su auto posterior, *La Araucana*. [...] “Caupolicán-Cristo”, una imagen que Menéndez Pelayo ha tachado de “absurdo delirio”, “farsa tan irreverente y brutal”, no es, a mi parecer, tan peregrina. Obviamente, que el cacique indio en el drama se sacrifique por los pecados de su pueblo es algo inverosímil, pues no acepta, cual Cristo, la captura y el castigo —al menos este último hasta avanzada su conversión en escena. En cambio, sí me parece que ese Caupolicán-Cristo representa en la comedia de Lope ante el auditorio una personificación alegórica del valor, del arrepentimiento, del sacrificio y de la regeneración que lleva aparejado, y de la confianza en Dios. Caupolicán ha sido elevado al plano heroico en el que se encuentra Hurtado de Mendoza— como hiciera en *La Araucana* Ercilla en su día ensalzando tanto al soldado español como al indio, aunque concretamente el marqués no fuera santo de su devoción. Ambos, aguerridos héroes, lo han dado todo por sus respectivos pueblos e ideales, ideales que, tras la conversión del indio, coinciden (2009:89).

Castillo destaca que, al ofrecerse don García para ser el padrino de bautismo de Caupolicán, se forma un parentesco entre el español y el amerindio, y con ello, en su opinión, “comienza el capítulo definitivo de la pacificación/ evangelización de Arauco”

¹⁶ Ver otro acercamiento en Muñoz González (1992).

De este modo, mediante el pío arrepentimiento del cacique que se lleva a cabo en escena [en *Arauco domado*], Lope conecta al indio con el español, al nuevo súbdito con su también nuevo monarca, al hijo con el Padre, al personaje con su público, a América con España. Esta conexión culminará posteriormente con la presentación de la figura de Caupolicán-Cristo en su auto *La araucana*, de modo tal que Cristo es también americano, Cristo es definitivamente universal (2009:91).

En fin, añade Castillo esta otra idea, que me parece plenamente acertada:

Y es que la construcción positiva que se hace del *Otro*, tanto en Ercilla como en Lope, si bien sirve para denunciar los excesos de los peninsulares, no subvierte en modo alguno el discurso del colonizador (2009:93).

3. LA CONSTRUCCIÓN ALEGÓRICA DEL AUTO: CAUPOLICÁN = CRISTO

El desarrollo argumental y alegórico de la pieza presenta un esquema tripartito. En el primer tramo del auto, Colocolo anuncia a los araucanos, que viven sojuzgados al extranjero, la necesidad de un capitán que los redima y salve. Hay detalles que equiparan a Colocolo con San Juan Bautista (es la aurora de un Sol que pronto vendrá, es la voz que clama en el desierto, no merece calzarle la sandalia a quien viene después de él, morirá por culpa de un baile...). El segundo tramo muestra la rivalidad y el enfrentamiento entre Caupolicán y otros candidatos a la jefatura, primero con la competición en salto y carrera, luego con la prueba del tronco. En la parte final asistimos a una nueva contraposición de Caupolicán-Cristo y Rengo-Demonio, que ofrecen sendos banquetes a los araucanos. Caupolicán-Cristo les da su cuerpo, que es Pan de Vida, en tanto que Rengo les presenta un plato con siete culebras, los siete pecados capitales, en suma, un pan de muerte. Desde el punto de vista escénico, la contraposición de ambos personajes y banquetes se visualiza por medio de su aparición en dos nubes diferentes, cada una en un carro.

Si nos centramos ya en la construcción del personaje de Caupolicán-Cristo, la primera referencia que encontramos es indirecta, en el parlamento inicial de Fidelfa, cuando comenta que el Bautista Colocolo “a Arauco ofrece / el capitán de quien fio / su divina redención” (417b).¹⁷ La segunda indicación está puesta en boca de Colocolo, quien responde (cuando los araucanos le preguntan si es él el varón divino prometido y deseado) con estas palabras

Voz de la Palabra soy
que era Dios en el principio
y estaba cerca de Dios,
y esta palabra que vimos
Dios y cerca de Dios fue
en el principio... (419a-b).

¹⁷ Cito por la edición de Menéndez Pelayo, pero modernizando grafías y retocando la puntuación, sin indicarlo.

Se trata de una réplica que remite claramente al pasaje inicial del Evangelio de San Juan. Colocolo señala que él es solo estrella precursora o aurora del Sol que ha de redimirlos

La luz
que ilumina los distritos
de Arauco es Caupolicán,
y yo soy quien la publico;
decir quiere “el poderoso”
en nuestra lengua, y se ha visto
esta verdad en el santo
Caupolicán con prodigios
y señales milagrosas (419b).

E insiste ahora nuevamente en que no es digno de desatar la correa de sus pies. Frente a las pretensiones de alzarse con el mando que tienen Rengo (el Demonio), Teucapel (el Hombre) y Polipolo (la Idolatría), Colocolo anuncia que Caupolicán, “cuyo esfuerzo y valor es sempiterno” (421b), ha de vencerlos; y se lamenta luego de que, aunque vive entre ellos, no le han conocido (palabras que remiten de nuevo a la Sagrada Escritura: *Mateo*, 17, 12). Al mismo tiempo, Colocolo alude a las dos naturalezas, divina y humana, de Caupolicán-Cristo humanado, al señalar que viene “el gigante divino en hombre tierno” (421b).

A esta altura del auto aparece en escena Caupolicán, como indica la acotación: “*Mientas cantan, baja de lo alto del carro Cristo, en figura de Caupolicán, de indio, vestido famosamente*” (422a). No se especifica en qué consiste el vestido, pero plumas, mantas y flechas han sido los elementos visuales que le han bastado al dramaturgo para caracterizar simbólicamente al resto de personajes araucanos, y podemos imaginar que la misma caracterización, aunque especialmente bizarra, sería la que presentaría Caupolicán. Su llegada, entre canciones de alabanza que ponderan que “es Dios y hombre”, con palmas arrojadas a sus pies para alfombrar su camino, está calcando la entrada de Jesús en Jerusalén, antes de su Pasión y Muerte.

Caupolicán asegura que en él “las promesas se han cumplido” (423a); y al comenzar la argumentación con sus rivales, en particular con Rengo, sobre quién ha vencido en la competición de salto, afirma que su salto ha sido el mayor, pues saltó del Cielo a la Encarnación en el seno de una Virgen; de ahí a la Cruz; de la Cruz al sepulcro y al infierno; y, finalmente, del infierno nuevamente al Cielo. Respecto a la prueba de carrera, argumenta que él ha podido pasar por encima de las aguas del mar. Pero estos argumentos no resultan suficientes para que se proclame su victoria, y la lucha con sus rivales, sobre todo con Rengo, se visualiza escénicamente como un combate verbal que se estructura en torno a las tentaciones del demonio a Cristo: en efecto, Rengo-Demonio le pide sucesivamente que convierta las piedras en pan y que se arroje desde los alto del templo, para ofrecerle después toda la extensión de la tierra de

Arauco si le rinde pleitesía (*Cfr., Mateo, 4, 9-10*). Caupolicán-Cristo sabe vencer las tres tentaciones, y en cada una de ellas cae al suelo derrotado Rengo. Luego vence también y derriba por tierra a Teucapel (que se identifica ahora con la Gentilidad), y lo mismo hace con Polipolo (que es la bárbara Idolatría).

Dos detalles me interesa destacar de este tramo del auto: 1) la presencia de canciones que subrayan líricamente estas luchas y victorias de Caupolicán, con estribillos que tienen voces onomatopéyicas (424a-425a); y 2) el hecho de que las pruebas para la elección del capitán redentor de Arauco son múltiples: a las ya mencionadas competencias en salto y en carrera se suma ahora la prueba definitiva de fuerza, consistente en sostener el tronco de un árbol durante el mayor tiempo posible. Rengo, Teucapel y Polipolo sostienen por cierto tiempo el madero (y el pasaje textual referido a cada uno de ellos tiene su correspondencia en distintos lugares evangélicos); pero el vencedor, sin duda alguna, resulta Caupolicán, quien al llegar al madero exclama

Venid, sacro madero,
y comiencen en vos mis monarquías,
que sustentaros quiero
sobre mis hombros por eternos días
para que el peso grave
leve sea desde hoy y yugo suave (426a).

Rengo le pide que porte el madero durante tres días (en el plano figurado, los tres días que median entre la muerte y resurrección de Cristo), pero Caupolicán le responde que va a hacer más que eso, va a clavarse en él

Por que veas
hoy las grandezas mías
y en él, Rengo infernal, vencido seas,
yo haré que eternamente,
sustentándole a él, él me sustente.
En él clavarme quiero
porque, los dos unidos de esta suerte,
yo triunfe en el madero
y él triunfe en mí, quedando vida y muerte
reparada y vencida,
y Arauco en mí triunfe redimida (426b).

Con el madero de la Cruz Caupolicán-Cristo no sólo vence a todos sus rivales (Rengo se marcha sobre un dragón que vierte fuego, como indica la acotación escénica), sino que logra la liberación completa de Arauco, esto es, la verdadera y eterna redención del género humano.

En fin, la parte última del auto (avanzamos hacia la exaltación eucarística habitual en el género) desarrolla el doble banquete que se ofrece a los araucanos. Se abren dos nubes, una blanca, en la que se ve a Caupolicán con cáliz y plato; y

otra negra, en la que aparece Rengo con un plato de culebras y otras inmundicias. El que trae el primero es un Pan de Vida, mientras que el que ha preparado su rival es un pan de muerte (forman su banquete siete platos, que son trasunto de los siete pecados capitales). Esta escena final del doble y antitético banquete resulta muy interesante, pero no puedo analizar ahora todo su desarrollo escénico. Sí me importa destacar este parlamento de Caupolicán a sus gentes

Llegad, llegad al convite,
valerosos araucanos,
que hoy en comida se ofrece
el que viene a convidaros.
Por el cazabe y maíz
Pan de los Cielos os traigo,
que en leche los pechos puros
de una Virgen lo amasaron;
y por ver que sois amigos
de carne humana, hoy os hago
plato de mi carne misma:
¡mirad si es sabroso plato!
Comed mi carne y bebed
mi sangre, que regalaros
con aquello mismo quiero
de que todos gustáis tanto (428a).

Argumentación sin duda interesante, porque en ella se asimila el supuesto canibalismo de los indígenas araucanos con el hecho de comer el cuerpo y la sangre de Cristo como alimento espiritual del cristiano, y es aquí donde se halla ese sincretismo de culturas que ha destacado parte de la crítica como uno de los aspectos más valiosos y modernos de la obra.

Termino ya, destacando que este auto sacramental de *La Araucana*, atribuido a Lope, constituye un texto dramático de notable interés, que requiere —además de una solvente edición crítica— un análisis más profundo y completo de su desarrollo argumental, el cual resulta coherente dentro de la alegoría (retórica, simbólica, poética) propia del género, en la que los distintos elementos funcionan dentro de una compleja red de relaciones que une los dos planos de la obra, el literal y el figurado. En fin, esta trama sacada de la materia de las guerras de Arauco, lejos de constituir un disparate, demuestra que para un ingenio barroco cualquier argumento, manejado con maestría dramática, podía servir para plasmar artísticamente la historia de la redención humana (caída en el pecado, arrepentimiento y salvación final merced a la acción redentora de Cristo), que es lo esencial en el género del auto sacramental.

*Universidad de Navarra**
Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO)

BIBLIOGRAFÍA

- Aicardo, J. M. “Autos sacramentales de Lope”, en *Razón y Fe* 21.7. 1908:31-42.
- Antonucci, Fausta. “El indio americano y la conquista de América en las comedias impresas de tema araucano (1616-1665)”, en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*. Coord. Ysla Campbell. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992:21-46.
- Arellano, Ignacio (Ed.). *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*. Kassel: Reichenberger/Gobierno de Navarra, 1992.
- Auladell Pérez, Miguel Ángel. “De Caupolicán a Rubén Darío”, en *América sin nombre* 5-. 2004:12-21.
- Castedo, Leopoldo. “El Auto de Lope *La Araucana* transmuta la Pasión a Arauco y simboliza a San Juan Bautista en Colocolo y a Jesucristo en Caupolicán”, en *Chile: utopías de Quevedo y Lope de Vega*. Santiago de Chile: LOM, 1996:81-83.
- Castillo, Moisés R. *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2009.
- “La honorable muerte de un bárbaro en *Arauco domado* de Lope de Vega”, en *Theatralia. Revista de Poética del Teatro* 6. 2004:49-76.
- Cifuentes Aldunate, Claudio. “Caupolicán: creación y recreaciones de un mito”, en *Versants* 4. 1983-1984:59-76.
- Concha, Jaime. “El otro nuevo mundo”, en *Homenaje a Ercilla*. Concepción: Universidad de Concepción, 1969:31-82.
- Contreras O., Constantino. “Arauco en el imaginario de Lope de Vega”, en *Alpha* 19. 2003:11-32.
- Dille, Glen F. “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”, en *Hispania. A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 71.3. 1988:492-502.
- Donoso, Miguel. “Pedro de Valdivia tres veces muerto”, en *Anales de Literatura Chilena* 7. 2006:17-31.
- Durand, José. “Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*”, en *Revue de Littérature Comparée* 205-208. 1978:367-389.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- Famoso canto [sic] de La Araucana*. Ed. J. W. Hamilton. *Dos obras de Lope de Vega con tema americano*. Alabama, MI: Auburn University Press, 1968:135-178.
- Famoso auto de La Araucana*. Ms. de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).
- Franco, Ángel. *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro*. Madrid: Nueva Imprenta Radio, 1954.
- Hamilton, John W. *Dos obras de Lope de Vega con tema americano*. Auburn, AL: Auburn University Press, 1968.
- Janik, Dieter. “La ‘materia de Arauco’ y su productividad literaria”, en *La formación de la cultura virreinal, II, El siglo XVII*. Ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2004:121-134.

La Guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental de La Araucana

- Kirschner, Teresa J. *Técnicas de representación en Lope de Vega*. London/Rochester/New York: Tamesis, 1998.
- “La evocación de las Indias en el teatro de Lope de Vega: una estrategia de inclusión”, en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 octubre de 1994). (Ed.). Agustín de la Granja y José Antonio Martínez Berbel. Granada: Universidad de Granada, 1996. II, 279-290.
- La Araucana. Auto sacramental*. (Ed.). Marcelino Menéndez Pelayo. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española, 1893, vol. III. *Autos y coloquios (fin). Comedias de asuntos de la sagrada escritura*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1893:109-119.
- La Araucana. Auto sacramental*. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. *Obras de Lope de Vega*, vol. VII, *Autos y coloquios II*. Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1963:417-429.
- La Araucana*. (Ed.). José Toribio Medina. *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en “La Araucana” de Ercilla*. Santiago/Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1915:255-292.
- La Araucana*. (Ed.). Leopoldo Castedo. *Chile: utopías de Quevedo y Lope de Vega*. Santiago de Chile: LOM, 1996:101-121.
- (AUTOR)**. *La imagen del indio en la Europa moderna*. Sevilla: CSIC, 1984.
- Lee, Mónica Lucía. *De la crónica a la escena: Arauco en el teatro del Siglo de Oro*, Columbia: University of British Columbia, 1993; Ann Arbor, MI: UMI, 1996.
- Lerzundi, Patricio C. *La Araucana, an Annotated Critical Edition of a Seventeenth-Century Spanish Auto-Sacramental Text*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2011.
- *Arauco en el teatro del Siglo de Oro*. Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones, 1996.
- *La conquista de Chile en el teatro del Siglo de Oro*. New York: CUNY, 1979; Ann Arbor, MI: UMI, 1979.
- Mata Induráin, Carlos. “El personaje de Caupolicán y la alegoría cristológica en *La Araucana*, auto sacramental atribuido a Lope de Vega”. *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Ed. Antonio Azaustre Galaina y Santiago Fernández Mosquera. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2011. III. 315-324.
- Medina, José Toribio. *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en “La Araucana” de Ercilla*. Santiago/Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1915.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. “*La Araucana*”. *Obras de Lope de Vega*, vol. VII, *Autos y coloquios II*. Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1963:239-240.
- Moriñigo, Marcos A. *América en el teatro de Lope de Vega*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires/Instituto de Filología Amado Alonso, 1946.
- Muñoz González, Luis. “Perspectiva dualista en el *Arauco domado* y en *La Araucana* de Lope de Vega”, en *Acta Literaria* 17. 1992:77-90.

- Pedro, Valentín de. “Homenaje a Lope de Vega del Instituto Nacional de Estudios de Teatro: Lope de Vega diviniza a Caupolicán”, en *Revista de Estudios de Teatro* 6. 1963:5-14.
- *América en las letras españolas del Siglo de Oro*. Buenos Aires: Sudamericana, 1954.
- Pérez-Amador Adam, Alberto. *De legitimatione imperii Indiae Occidentalis. La vindicación de la Empresa Americana en el discurso jurídico y teológico de las letras de los Siglos de Oro en España y los virreinos americanos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Promis, José. “Formación de la figura literaria de Caupolicán en los primeros cronistas del Reino de Chile”, en *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*. Ed. Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa. Pamplona/Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2008:195-219.
- Reverte Bernal, Concepción; Reyes Peña, Mercedes de los (Eds.). *América y el teatro español del Siglo de Oro*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1998.
- Romanos, Melchora. “La construcción del personaje de Caupolicán en el teatro del Siglo de Oro”, en *Filología* 26.1-2. 1993:183-204.
- Ruiz Ramón, Francisco. *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*. Pamplona: Eunsa, 1993.
- Sepúlveda, Fidel. “Huellas de *La Araucana* en las letras hispánicas”, en *Don Alonso de Ercilla, inventor de Chile*. Ed. Jorge Román-Lagunas et al. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile/Pomaire, 1971:137-159.
- Teatro 15 (2001). *América en el teatro español del Siglo de Oro* (número especial).
- Toda Oliva, Eduardo. “Arauco en Lope de Vega”, en *Nuestro Tiempo* 17. 1962:48-71.
- Wardropper, Bruce W. *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*. Madrid: Anaya, 1967.
- Zugasti, Miguel. “El *toqui* Caupolicán y la prueba del tronco a la luz de un nuevo texto. Entre etnohistoria y literatura”, en *Colonial Latin American Review* 15.1. 2006:3-28.
- “Pedro Ordóñez de Ceballos en América: un nuevo texto en torno a la prueba del tronco (*Araucana*, canto II)”, en *América en España: influencias, intereses, imágenes*. Ed. Ingrid Simson. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005:69-116.
- “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), vol. II, *Teatro*. Ed. Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse. Pamplona/Toulouse: GRISO/LEMSO, 1996:429-442.