

Revista Canadiense de Estudios Hispánicos

La pietas clásica, las emociones y la moral de la guerra en La Araucana

Luis Fernando Restrepo



Volume 45, Number 1, Fall 2020

LA ARAUCANA (1569 – 2019)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1099828ar>

DOI: <https://doi.org/10.18192/rceh.v45i1.6643>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Asociación Canadiense de Hispanistas

ISSN

0384-8167 (print)

2564-1662 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Restrepo, L. (2020). La pietas clásica, las emociones y la moral de la guerra en La Araucana. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 45(1), 137–159.
<https://doi.org/10.18192/rceh.v45i1.6643>

Article abstract

This essay examines the emotions and the morality of war in La Araucana. Literature offers insights into the human experience of war, such as suffering and pain, complementing the contributions of Philosophy and Law to the just war theory. Although it is a genre that celebrates the destruction of the enemy, the epic highlights the emotions and the moral sentiments that war elicits, such as rage, cruelty, compassion, and clemency. Since classical antiquity, the epic has offered reflections on when to kill and when to pardon the enemy in war, expressed in relation to the concept of pietas (civic duty). This concept, its Renaissance transformation, and its role in Ercilla's poem are examined here. Considering that a triumphal narrative was impossible due to the strong resistance of the Mapuche people, the text underscores the figure of the poet soldier as a compassionate Conquistador. This humanitarian figure was more acceptable in an era in which stories about the cruelty of the Conquistadors circulated widely, such as fray Bartolomé de las Casas, *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* (1552).

© Luis Fernando Restrepo, 2023



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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

La *pietas* clásica, las emociones y la moral de la guerra en *La Araucana*

Este ensayo examina las emociones y la moralidad de la guerra en La Araucana. La literatura ofrece reflexiones sobre la experiencia humana de la guerra, como el sufrimiento y el dolor, complementando así los aportes de la filosofía y el derecho a la teoría de la guerra justa. Aunque se trata de un género que celebra la destrucción de los enemigos, la epopeya pone en relieve las emociones y los sentimientos morales que genera la guerra, como la ira, la crueldad, la compasión y la clemencia. Desde la antigüedad clásica, en la epopeya encontramos reflexiones sobre cuándo se puede matar y cuándo se debe perdonar al enemigo en la guerra misma, expresadas en torno al concepto clásico de la pietas (deber patrio). Se examina la transformación renacentista de este concepto y su presencia en la obra de Ercilla. Considerando que la fuerte resistencia mapuche hacía imposible elaborar una narración triunfal, el poema resalta la figura del poeta soldado como un conquistador compasivo. Esta figura humanitaria era más aceptable en una época en la cual circulaban ampliamente las historias de las crueldades de los conquistadores, tales como la Brevisima relación de la destrucción de las Indias (1552) de fray Bartolomé de las Casas.

Palabras clave: *épica, colonialismo, imperialismo, humanitarismo, compasión, clemencia*

This essay examines the emotions and the morality of war in La Araucana. Literature offers insights into the human experience of war, such as suffering and pain, complementing the contributions of Philosophy and Law to the just war theory. Although it is a genre that celebrates the destruction of the enemy, the epic highlights the emotions and the moral sentiments that war elicits, such as rage, cruelty, compassion, and clemency. Since classical antiquity, the epic has offered reflections on when to kill and when to pardon the enemy in war, expressed in relation to the concept of pietas (civic duty). This concept, its Renaissance transformation, and its role in Ercilla's poem are examined here. Considering that a triumphal narrative was impossible due to the strong resistance of the Mapuche people, the text underscores the figure of the poet soldier as a compassionate Conquistador. This humanitarian figure was more acceptable in an era in which stories about the cruelty of the Conquistadors

circulated widely, such as fray Bartolomé de las Casas's Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552).

Keywords: *epic, colonialism, imperialism, humanitarianism, compassion, clemency*

Entonces como un ángel sin pecado,
puesta en la causa universal la mira,
puede tomar las armas el soldado
y en su enemigo esecutar la ira;
—*La Araucana* (37.6)¹

Desde la Convención de Ginebra en 1864, el derecho internacional humanitario ha tratado de “humanizar la guerra”, un horrible oxímoron, para regular a quién se puede matar y de qué modos, requiriendo respeto de la población civil, atención a los heridos y el buen trato de los prisioneros de guerra. Le antecede una larga tradición filosófica y jurídica que ha debatido las justas causas de la guerra (*ius belli*) y las acciones lícitas en la guerra misma (*ius in bello*). Las controversias al respecto también han sido abordadas por la literatura, aportando reflexiones que amplían significativamente las dimensiones del debate al incluir, entre varias cuestiones, la experiencia humana de la guerra, como el dolor y el sufrimiento, las emociones y sentimientos morales como la ira, la venganza, la crueldad, la compasión y la clemencia. Esto lo vemos claramente en la epopeya, un género que trata sobre la guerra, el colonialismo y el imperialismo. Aunque son narraciones que generalmente celebran la victoria y la derrota del enemigo, el hecho es que la destrucción de la vida humana no deja de ser emocionalmente impactante y moralmente dudosa, y quizás por eso no ha de extrañarnos que estas preocupaciones irrumpían, de un modo u otro, en la trama triunfal de la epopeya. Esto es precisamente lo que sucede en *La Araucana*, cuya celebración de las guerras de conquista se va desmoronando desde los primeros cantos con la codicia que lleva a Pedro de Valdivia a la muerte, la falta de honor y la cobardía de los españoles que posibilita la toma y saqueo de Concepción, las crueldades como la mutilación de Galvarino y el empalamiento de Caupolicán. Esta historia de errores o falta de virtud es lo que encontramos en *La Araucana*.² Por esto, no es la grandeza marcial sino la integridad moral lo que en última instancia hace del poema un texto ejemplar. Igualmente es la entereza, no su destreza militar, lo que el poema resalta del poeta-soldado mismo, narrador y personaje a la vez, un héroe cívico virtuoso, en la tradición del *virus illustribus* humanista. Es decir, es preciso prestar atención a la conducta en

la guerra (*ius in bello*) de los personajes en el poema de Ercilla, especialmente donde se exceden los “términos” aceptables.³ Para esta labor se toma en cuenta el concepto clásico de la *pietas* y su transformación renacentista. Igualmente hay que considerar los retos que enfrentaba Ercilla para celebrar las guerras de conquista en una época en que la Corona se preocupó por la circulación de noticias sobre las crueldades de la Conquista, la justicia de la guerra, la encomienda, la esclavitud indígena y otras cuestiones que podrían generar críticas al buen gobierno de las Indias (Friede 175).

HISTORIA DE UN FRACASO MARCIAL

Escrita varias décadas tras la controversia sobre la legitimidad de las guerras de conquista de las Indias, expresada en las relecciones *De indiis* y *De iure belli* de Francisco Vitoria y la famosa disputa entre Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda en Valladolid en 1550-51, *La Araucana* es un texto que claramente responde a este debate que desmeritaba la imagen de España ante el mundo europeo.⁴ El meollo es que, dados los reportes de las crueldades de los españoles en la Conquista, era ya dificultoso celebrar la destrucción de las Indias.⁵ Además de este clima político poco favorable a la celebración de la guerra, históricamente, el conflicto colonial con los mapuches continuaría durante el periodo colonial hasta nuestros días sin ninguna victoria definitiva, como bien lo sugiere Martínez (*Front Lines* 145).⁶ Quizás es por esta imposibilidad de narrar una clausura triunfal de la guerra mapuche por la cual David Quint sugiere que el modelo clásico que siguió Ercilla es *La Farsalia*, no *La Eneida* (168). No obstante, *La Araucana* lleva una fuerte impronta virgiliana como lo afirma James Nicolopoulos (66), aunque esto no excluye asumir una visión crítica del imperio. En su estudio sobre los elementos virgilianos en *La Araucana*, Craig Kallendorf afirma que, pese a que históricamente se ha visto *La Eneida* como un poema imperial, hay una vena crítica del imperio latente en el texto de Virgilio, la cual fue captada por poetas renacentistas como Ariosto y Ercilla (410). Por último, la experiencia misma de la guerra parece haber causado un gran impacto en el poeta, cuya visión de la conquista y recuerdo de la guerra se van volviendo más y más sombríos en las últimas dos partes de la epopeya, aunque hayan sido redactadas años después (Pastor 441; Morinigo 429; Kark 485). El hecho es que nos encontramos ante un texto que iría desarrollando y ajustando su perspectiva de la Conquista en el transcurso de las tres décadas que abarcan la escritura de sus tres partes y las revisiones posteriores a la versión integrada (1569, 1578, 1589, 1590).⁷ La escritura misma refleja el impacto de la guerra en el escritor, el cual es notablemente transformado por el conflicto armado que presenció. Por esto, en un estudio anterior examinamos esa

memoria traumática que va calando en el poema (Restrepo, “Entre el recuerdo y el imposible olvido” 55). No es gratuito que el poeta regrese una y otra vez al acontecimiento traumático, tratando de llegar a términos con la violencia colonial presenciada, como lo expresa el propio poeta ante los “inhumanos” actos de los cristianos, quienes han pasado los términos lícitos de la guerra. Al recordar la batalla narrada en los cantos 25 y 26 encontramos a un poeta perturbado por la violencia presenciada:

Así el entendimiento y pluma mía
aunque usada al destrozo de la guerra
huye del gran estrago que este día
hubo en los defensores de la tierra;
la sangre que en arroyos ya corría
por las abiertas grietas de la sierra
las lágrimas, las voces y gemidos
de los míseros bárbaros rendidos. (26.23)

Las emociones que genera la guerra expresan las ambivalencias ante la violencia colonial. Un par de estrofas más adelante, el poeta expresa estar “condolido” por la crueldad de los españoles, quienes no perdonan a los sobrevivientes. Conmovido, el poeta intenta salvar a uno de los cautivos. Es Galvarino, quien rechaza el gesto compasivo con un aireado discurso en contra de los españoles y, como sugiere Gilberto Triviño, quizás por esto una figura relegada del “panteón nacional” chileno en comparación con Lautaro, Caupolicán, Colocolo, Rengo y Tucapel (26.25; Triviño 120).⁸ Consecuentemente, ante la crueldad de la tropa española, hay una tensión entre la ira de Galvarino y la compasión del poeta. Estas ambivalencias emocionales ante la guerra tienen una larga tradición en la epopeya.

LA PIETAS ÉPICA Y LAS EMOCIONES EN LA MODERNIDAD TEMPRANA

La crueldad, la ira, la compasión y la clemencia son emociones que juegan un papel clave en las epopeyas de Homero y Virgilio. Estos afectos y sentimientos morales ante la guerra se encuentran expresados en torno al sentido clásico de la *pietas*, el cual también es retomado por la épica renacentista, aunque expresado según los imaginarios y los valores cristianos de la modernidad temprana como lo han mostrado John Garrison en *Pietas from Vergil to Dryden* (1992) y Colin Burrow en *Epic Romance. Homer to Milton* (1993). Ninguno de estos dos críticos incluye a *La Araucana*, pero sus aportes permiten ver la importancia de las emociones como la ira y la piedad en el texto de Ercilla. Tanto Ernesto Guerra como Craig Kallendorf han explorado el concepto de la *pietas* clásica en Ercilla. Enfocado

en las historias de amor de las mujeres en *La Araucana*, Guerra contrasta “la piedad amorosa” de Tegualda con la *pietas* virgiliana. El privado amor y la lealtad cívica de la mujer americana contrasta con la visión clásica en la cual el amor privado es incompatible con la lealtad a los dioses (Guerra 102). Por otra parte, Kallendorf examina la relación con la épica virgiliana, en donde resalta el valor de los guerreros no occidentales. A mi modo de ver, ambas lecturas revelan las ambivalencias del texto, pero tienden a sobrevalorar la perspectiva crítica de Ercilla de la cultura androcéntrica de la guerra y de la visión imperialista, respectivamente. Hay una tensión en relación con la justicia de la guerra en la conquista de América que el poema intenta resolver en el transcurso de sus tres partes. Esta tensión se ve más claramente al analizar en detalle el concepto clásico de *pietas* y su transformación.

El término *pietas* está asociado con la compasión, la misericordia y la clemencia en la modernidad temprana (Garrison 161). Sin embargo, su sentido original es significativamente distinto. Como lo apuntan tanto Garrison como Burrow, se trata de un concepto complejo que en la épica y la antigüedad grecorromana representa el deber en la guerra, el sacrificio, la obediencia al clan familiar, el estado y la divinidad. Este sentido de piedad no detiene la guerra ni cuestiona matar a los enemigos:

Homeric pity is not with the desire to save, cherish, and regenerate, but with death. You can kill someone through Homeric pity, not because you want to put him out of his misery, but because you accept the fact of your mortality in his death. When the warriors in the *Iliad* pity a dead comrade, they rarely pause in fighting to tend their wounds. They go straight on and kill. (Burrow 22)

Burrow da el ejemplo del segundo canto de *La Ilíada*, en el cual Héctor no se detiene a ayudar a Sarpedón, quien ha sido herido, sino que pasa de largo para seguir matando más aqueanos (Burrow 22).

El sentido de lo pío que expresa obediencia a los dioses lo encontramos también en *La Eneida*. Siguiendo a Burrow, vemos que en el Canto IV, Eneas se ve forzado a abandonar a Dido por petición de Mercurio. Esto implica romper el compromiso de matrimonio con su amada. El trata de consolarla “At pius Aeneas, quanquam lenire dolentem / solando cupit”, [En tanto, el piadoso Eneas, aunque bien quisiera consolar y confortar] (a la afligida Dido) opta por obedecer el mandato divino, “iussa tamen divum exsequitur” [decide, no obstante, obedecer el mandato de los dioses] (Virgilio 4.393). Como bien señala Burrow, el pasaje resalta la tensión entre el deseo (cupit) y el deber (exsequitur) y es el pío Eneas aquel que parte para continuar con la misión de fundar a Roma (38).

La muerte de Turno al final de *La Eneida* es un momento dramático donde se detiene brevemente la narración bélica y Eneas sopesa si matar o perdonar a su contrincante. Más adelante examinaremos estas pausas en la narración marcial en *La Araucana*. Regresando a la epopeya de Virgilio, Eneas ha derribado a Turno y, espada en mano, se prepara para matarlo. Turno suplica por su vida o que al menos le devuelvan su cuerpo muerto a su familia. En su súplica, Turno no se centra en su propio sufrimiento, sino que le ruega a Eneas que piense en el dolor que un padre sentiría al perder a su hijo: “misereri te si qua parentis / tangere cura potest” [“si la angustia de un padre puede conmoverte”] (Virgilio 12).⁹ La *pietas* se expresan a través de la experiencia común de la filiación paternal. Al escuchar esto Eneas vacila un instante, una demora en la cual tácitamente se sopesa si debe o no matar a Turno. De repente, Eneas ve en el brazo de Turno las insignias del joven Palante, su protegido, a quién Turno ha muerto.¹⁰ Lleno de ira, “furis accensus et ira”, Eneas da la estocada final a Turno en nombre de Palante.

Para Burrow, este pasaje es significativo porque recrea la ejecución de Héctor en *La Ilíada*. La diferencia es que en el texto de Homero, el guerrero troyano ha sido derrotado por Aquiles y está ya mortalmente herido. Allí no hay más opción que regresar el cadáver de Héctor. En *La Eneida*, en cambio, hay una breve posibilidad de que se le permita vivir al guerrero herido (Burrow 49). Como se expuso arriba, en ese breve instante, surge una humanidad compartida – la filiación paternal. Pero la lealtad ciega a su clan – la *pietas* – le colma de ira y le lleva a matar al guerrero herido. Este alineamiento de la *pietas* y la ira ha sido difícil de comprender para las épocas venideras, cuando el sentido de *pietas* se va transformando para representar la compasión, la misericordia y la clemencia. En su estudio que rastrea esta transformación desde la antigüedad clásica hasta la modernidad temprana, Garrison sugiere que el concepto cambia su sentido para ajustarse a los valores cristianos. Esta transformación se manifiesta en el siglo XV cuando Maffeo Vegio compuso un canto adicional a *La Eneida*, haciendo más compatible la violencia de Eneas para la audiencia cristiana. En este canto XIII añadido a *La Eneida*, se enfatiza la cólera de Turno. Es una ira bárbara, no heroica. Esta se contrapone a la piedad de Eneas cuyas acciones están encaminadas a establecer la paz (Garrison 162).

En su transformación renacentista, el sentido de la piedad devendría en dos formas narrativas: la épica y el romance. Cuando el héroe abandona el deber patrio, surge el romance, como bien lo señala Garrison: “Pitiful heroes do not go in a straight line towards their duty. They delay, they pursue attractive and pitiable ladies endlessly, they desire. Their narratives do not follow straight lines: they exfoliate, digress, and endlessly ramify” (4). Según Garrison, el héroe marcial, en cambio, mata a su enemigo sin

remordimiento y continúa su misión. Esto lo ilustra bien el caso de Rinaldo en el *Orlando furioso*. Este se ve forzado a dejar a Angélica al ser enviado a Inglaterra por Carlomango. Rinaldo se desvía de su misión para ayudar a Ginebra, quien había sido condenada a muerte por leyes injustas (Ariosto 4.58-59). Sin embargo, en el camino se encuentra otra dama en apuros. Es Darlinda quien está siendo atacada por dos hombres (Burrow 57; Ariosto 4.70). Este impulso por ayudar a mujeres bellas en apuros es algo que reaparecería en *La Araucana*, como lo trataremos más adelante. El hecho es que la *pietas* de la épica clásica presenta un dilema moral para la modernidad temprana que se manifiesta a través de las emociones ambivalentes ante la muerte en la guerra expresadas en las letras y el arte. Esto lo vemos en el cuadro de Bruno Giordano sobre la muerte de Turno, el cual data de la segunda mitad del siglo XVII (fig. 1). Con el dedo señalando la insignia de Palante que lleva el guerrero derrotado, Eneas recrimina a Turno el motivo por el cual lo va a matar. La obra soluciona el dilema moral al representar el momento después de la súplica de Turno y también después de la breve duda de Eneas si debía matar o perdonar al guerrero vencido. Más bien se trata del momento de la sentencia justiciera, con el dedo expresada, antes de la estocada final.

LA COMPASIÓN Y LA IRA EN LA ÉPICA RENACENTISTA

En la modernidad temprana, los sentimientos humanos son vistos en el marco del humanismo cristiano, en el cual la libertad (libre albedrío) posibilita al ser humano tender hacia el bien o el mal, como lo expresan, por ejemplo, Giovanni Pico della Mirandola en su ensayo sobre la dignidad humana (1487) y Juan Luis Vives en el tratado *De anima et vita* (1538).¹¹ Según Vives, “los actos de estas facultades de los que nuestro espíritu está naturalmente dotado para secundar el bien y evitar el mal se llaman afectos o emociones, por los cuales somos impulsados hacia el bien o contra el mal, o nos alejamos de éste” (235). Es en este plano moral del humanismo cristiano en el cual aparece una reflexión crítica de la guerra, aunque es mucho más que una cuestión erudita, si tomamos en cuenta el turbulento contexto de la época, con los conflictos europeos por la sucesión del sacro Imperio romano, la reforma protestante, la incursión del Imperio otomano en Europa, y la expansión colonial atlántica en América, África y Asia. En el capítulo sobre la guerra en las épicas renacentistas, Garrison examina cómo el sentido de la *pietas* es reconfigurado para alinearse con el ideario cristiano. En el *Orlando furioso*, por ejemplo, el enfrentamiento entre Zerbino (cristiano) y Meodoro (sarraceno) reelabora el enfrentamiento entre Eneas y Turno. Meodoro, con palabras bellas, le implora a su contrincante que por su Dios le permita enterrar el cadáver de su rey.

Conmovido “de amor e di pietade ardea”, Zerbino le perdona la vida (Garrison 172-73). Garrison sugiere que igualmente, en el último canto del poema de Ariosto, se vuelve a recrear la escena final de *La Eneida*, pero adaptada a la compasión cristiana y desprovista de las ambigüedades morales de la muerte de Turno a manos de Eneas. El caballero cristiano Rugero se enfrenta al sarraceno Rodomonte, quien se ha destacado por su crueldad excesiva en el transcurso del poema. Rugero vence a Rodomonte, pero compasivamente le perdona la vida: “Así quedó aplastado el sarraceno / bajo su vencedor, el gran Rugero / El puñal le metió por la visera / del yelmo como signo de amenaza, / y conminó a rendirse a Rodomonte / permitiéndole así salir con vida” (Ariosto 46.137). No obstante, Rodomonte se zafa e intenta matar a Rugero a traición, pero el caballero cristiano logra detenerlo y mata al “impío sarraceno” con toda la fuerza.

Alzó dos y tres veces cuanto pudo el brazo,
y le clavó en la horrible cara
el hierro del puñal a Rodomonte:
se lo hundió todo, y se acabó el peligro.
A las tristes riberas de Aqueronte,
ya separada del helado cuerpo,
blasfemando huyó el alma desdeñosa
que al mundo se mostró tan orgullosa. (Ariosto 46)

Concordamos con Garrison cuando afirma que en esta muerte al final del poema de Ariosto no encontramos el dilema moral que presenta la muerte de Turno en la escena final del poema de Virgilio (Garrison 174).

En el *Orlando furioso* y otras épicas del periodo, la ira y la compasión son sentimientos que sirven para reforzar las diferencias entre cristianos y paganos, representando a las fuerzas sarracenas como crueles e impías.¹² Es el caso de Rodomonte, quien arrasa con guerreros, sacerdotes, mujeres y niños en su asalto a París. Sin clemencia y con un odio insaciable, “[a]quel impío rey” mataba a todos “sin distinguir edad, sexo o linaje” (Ariosto 26.23-28).

No obstante, la epopeya renacentista no deja de glorificar la muerte, como sucede en el caso de la historia de Tancredo y Clorinda en la obra de Torquato Tasso, tanto en la *Gerusalemme liberata* como en la reelaboración, la *Gerusalemme conquistata*, como lo muestra recientemente Bryan Brazeau. Tancredo debe hacer el duelo de la involuntaria muerte de su amada, para continuar la cruzada para recuperar la Tierra Santa (Brazeau 48).¹³ Aunque Brazeau no lo dice expresamente al enfocarse en la diferencia entre la fama terrena (*kléos*) de la épica pagana y la inmortalidad de los

héroes en la épica cristiana (*nostos*), lo que se está resaltando en última instancia es la *pietas* del guerrero contrarreformista la cual justifica la violencia de las Cruzadas.

LA PIETAS Y LA IRA EN LA ARAUCANA

En la conquista de América, la ira sirve para representar al otro como un salvaje. En el segundo canto de *La Araucana*, los líderes mapuches se reúnen para planear la guerra contra los españoles. Los guerreros nativos se llenan de cólera, uno “de rabia insano” y otro “furioso y arrogante” en un festín donde “la grito y el furor se multiplica” (2.9-25). La ira desmedida de los mapuches llega a su máxima expresión en el enfrentamiento entre Rengo y Tucapel en el canto 29. Llenos de cólera, se pelean rudamente casi hasta la muerte:

Era, cierto espectáculo espantoso
verlos tan recia y duramente asidos
llenos de sangre y de un sudor copioso
los rostros y los ojos encendidos
el aliento ya grueso y presuroso
el forcejar, gemir y los ronquidos (29.45)

Esta descripción de los rostros coincide con la concepción galénica de los humores, retomada en el Renacimiento. La ira calienta la sangre y asciende al rostro (Vives 320). Davis resalta que esta discordia interna entre los guerreros nativos inscribe a la sociedad mapuche como bárbaros. Guerreros furiosos, como Tucapel, representan individuos incapaces de controlar sus emociones y por lo tanto incapaces de gobernarse a sí mismos (Davis 42). Al no regirse por la razón se les caracteriza como bárbaros, justificando la guerra para civilizarlos, como lo afirmaba Ginés de Sepúlveda en el *Demócrates alter* (315).

Los dos cantos que abarcan esta pelea entre los guerreros mapuches son significativos pues proponen en conjunto una revaloración del sentido clásico de la piedad. El canto 29 propone una crítica de la ira ciega que puede llevar al fratricidio. El canto comienza con un exordio al amor y el deber a la patria, por la cual hay que posponerlo todo, arriesgar la vida y tomar la espada: “¡Oh, cuánta fuerza tiene! Oh cuánto incita / el amor de la patria, pues hallamos / que en razón nos obliga y necesita / a que todo por él lo pospongamos / cualquier peligro y muerte facilita” (29.1).¹⁴ Esto es lo que hacen los mapuches al estar dispuestos a morir luchando. Por esto compiten con los guerreros antiguos como Mario, Casio, Filón y otros porque “con tanta / muestra de su valor y ánimo ofrece / por la patria al

cuchillo la garganta” (29.2). En este canto Caupolicán arenga al Senado a luchar hasta la muerte para expulsar a los españoles de su tierra: “Conviene oh gran Senado religioso, / que vencer o morir determinemos” (29.5). Es significativo que el canto termine aludiendo al enfrentamiento entre Eneas y Turno, como lo resalta Quint (163). Sin embargo, el narrador interviene antes de que Rengo mate a Tucapel:

¡Guarte, Rengo, que baja, guarda, guarda,
con gran rigor y furia acelerada
el golpe de la mano más gallarda
que jamás gobernó bárbara espada! (29.53)

El siguiente canto (30), el cual inaugura la tercera parte de la epopeya y donde encontramos una reflexión más sazónada sobre la guerra, parece confirmar esta perspectiva, pues toma distancia del apego ciego a la patria que exaltaron los guerreros nativos y se ofrece una visión de las emociones más acorde a la perspectiva del humanismo cristiano renacentista, según lo expuesto arriba. En el exordio se comienza justificando la guerra, siempre y cuando esta sea por el bien común. En ella, la ira es una pasión que puede ayudar al guerrero en la búsqueda del bien, pero no puede ser una ira ciega: “pues con el ser del hombre y albedrío / justamente la ira fue criada / pero sujeta al freno y señorío / de la razón, a quien encomendada / quedó, para que así la corrigiese / que los términos justos no excediese” (30.2). Un par de estrofas más adelante, Ercilla reitera esta misma idea. En cuanto la ira esté ceñida a la razón y en pos del bien común, “[p]uede contra el campión, el combatiente / usar della en el tiempo necesario / como contra legítimo adversario” (29.5). Caupolicán se apresura a retomar la guerra contra los españoles y termina aliándose con Pran quien lo traicionará. El interés individual de Pran torcerá la guerra de su fin para el bien común y trágicamente llevará a Caupolicán a la muerte.¹⁵

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE: LA CRUELDAD Y LA CLEMENCIA EN LA GUERRA

En el capítulo sobre la crueldad y la piedad (XVII) de *El príncipe*, Maquiavelo afirma que aunque todo gobernante desea que se le recuerde por clemente y no por cruel, la realidad es que si no castiga duramente no será obedecido por sus súbditos ni tendrá paz en lo tocante a la guerra. Maquiavelo considera que es mejor ser temido por cruel para mantener en orden sus ejércitos. Como bien lo expuso Michael Murrin en *History and Warfare in Renaissance Epic*, los avances tecnológicos en las armas de la guerra, como las armas de fuego en el siglo XV, alterarían significativamente las formas de hacer la guerra y aumentarían considerablemente la capacidad para la

destrucción. En este contexto, se hacían imperantes nuevas consideraciones sobre la moralidad de la guerra.¹⁶ En el canto final de *La Araucana* encontramos expresado este dilema en el ejercicio del poder y se propone un justo medio:

clemente es y piadoso el que castiga.
Perdonar la maldad es dar licencia
para que luego otra mayor se siga;
cruel es quien perdona a todos todo,
como el que no perdona en ningún modo (37.18)

La Araucana es un tablero de ejemplos en este péndulo entre la crueldad y la clemencia en el ejercicio del poder y en la guerra, en el cual figura sobre todo la crueldad, especialmente la indígena: los guerreros nativos entran a los poblados españoles matando y destruyendo sin cuartel, empalan sus enemigos, matan mujeres y niños, y celebran la violencia.¹⁷ Esta crueldad también la encontramos en los españoles, con la mutilación de Galvarino y el empalamiento de Caupolicán, de cuya muerte se distancia el poeta (Davis 34-35). Pero como lo sugiere Davis, la puesta en escena de la violencia colonial es bastante ambivalente ya que la narración va absorbiendo o borrando la violencia perpetrada, invalidando la resistencia indígena mediante figuras traidoras nativas que posibilitan varias masacres españolas y conducen a la muerte de Lautaro y Caupolicán (47-51). El hecho es que la violencia efectuada por los españoles es un aspecto que va deslustrando la celebración de la conquista como lo expresa el poeta:

como los nuestros hasta allí cristianos,
que en los términos lícitos pasando,
con crueles armas y actos inhumanos,
iban la gran vitoria deslustrando,
que ni el rendirse, puestas ya las manos,
la obediencia y el servicio protestando,
bastaba aquella gente desalmada
a reprimir la furia de la espada. (26.7)

Como afirma Miguel Martínez, en *La Araucana* encontramos un intento por reconciliarse con el fracaso del control colonial del territorio mapuche que caduca la posibilidad de elaborar una narración victoriosa. Se justifica en parte el fracaso mediante la exaltación de las virtudes marciales de los mapuches, aunque se trata de una representación especular de la cultura bélica europea (124-166). No obstante, la guerra cala hondo en la conciencia

del poeta, quien implora por la clemencia divina al final del poema “lo mucho que a Dios tengo ofendido” (37.76). Pero no es necesario esperar hasta el final del poema para encontrar las ambivalencias ante la violencia colonial, pues hay momentos en los cuales la narración bélica se interrumpe antes de matar al enemigo, creando un espacio de reflexión sobre los límites de la violencia en la guerra, expresada en torno a la clemencia y la crueldad.

LA ESPADA SUSPENDIDA Y LA SÚPLICA POR LA VIDA

Aunque la epopeya es un género que exalta la guerra, se trata de una tradición narrativa con una visión bastante ambigua ante la violencia perpetrada, como lo resaltan las numerosas y reiteradas interrupciones y desviaciones de la trama bélica. Burrow ha examinado estas fracturas en la epopeya, especialmente en las cuales el guerrero vencido clama por su vida. Mediante la súplica, ritualmente se implora por la vida. Estas interrupciones resaltan las consideraciones éticas del matar en la guerra y abren espacio para considerar la compasión y la clemencia (Burrow 18). Estas interrupciones las encontramos en *La Araucana* en el episodio de la muerte de Valdivia y el encuentro del poeta con Tegalda. Aunque no lo trataremos en este ensayo, también encontramos variaciones de estas interrupciones de la narrativa bélica seguidas por la ritual súplica por la vida. Es el caso del guerrero indígena Cariolano, el cual es perdonado por Ercilla cuando sus compañeros se aprestan a matarlo (28.49). Vencido, suplica por su muerte, la cual prefiere a una vida sin honor y en cautiverio. El conquistador compasivo le perdona la vida y le da la libertad, tratándolo como un amigo, no un esclavo. El otro caso es el largo discurso de Caupolicán antes de ser empalado (43.5-15). Es una narrativa de confesión y conversión a la vez, en la cual advierte a los españoles que más les hubiera valido la clemencia pues con la crueldad solo despertarán la ira de nuevos caupolicanes.

VALDIVIA CLAMA POR SU VIDA

Una de las primeras muertes narradas en *La Araucana* es la denigrante ejecución del gobernador Pedro de Valdivia en el tercer canto. No hay mucha simpatía por este conquistador, a quien se presenta como perezoso, cobarde y negligente (2.90). Valdivia abandona la misión de castigar ejemplarmente a los indígenas rebeldes por ir tras el “metal goloso” (2.93). El pasaje sugiere el abandono del sentido patrio de la *pietas* clásica. Hay una cruenta batalla que antecede la muerte de Valdivia, muertes de lado y lado, donde no se muestra ninguna compasión por los guerreros muertos. Los guerreros de ambos bandos luchan furiosos y matan con “sus armas homicidas” (3.31). No se detienen a llorar ni compadecerse de los guerreros. Esta es la guerra que celebra la epopeya: “sobre la vida y muerte se

contiene / --perdone Dios a aquel que allí cayere--/ del un bando y del otro así se ofende / que de ambas partes mucha gente muere" (3.30). Esto es la guerra "justa", un enfrentamiento entre guerreros que disipa la imagen de la cruel violencia ejercida contra indígenas indefensos que presentara veinte años antes el Obispo de Chiapas en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552). En *La Araucana*, al final del canto y tras bastante sangre derramada, los araucanos vencen a los españoles y Valdivia trata de huir, pero es capturado y llevado ante el senado araucano. Caupolicán lo confronta y Valdivia suplica por su vida: "Valdivia como mísero cautivo / responde y pide humilde y obediente / que no le dé la muerte y que le jura / dejar libre la tierra en paz segura" (3.64). Caupolicán sopesa perdonarle la vida: "Cuentan que estuvo de tomar movido/ del contrito Valdivia aquel consejo" (3.65). Sin embargo, Leocato, un indio viejo, aconseja no creer lo que promete el prisionero y lo mata de un garrotazo, una muerte vil para un gobernador. Por unos breves instantes, queda en suspenso la capacidad indígena para la clemencia, aunque acto seguido se presenta la crueldad de los indígenas, quienes unas estrofas más adelante celebran una gran fiesta ante las cabezas degolladas y empaladas de los españoles (3.71). Esta escena de horror funciona como un mecanismo de distanciamiento que impide que los lectores sientan compasión por Valdivia o que se glorifique la victoria indígena. Valdivia parece merecerse la muerte que recibe, y por esto no ha de extrañarnos que no se invoque compasión por su muerte.¹⁸ Más aun, un guerrero que implora por su vida es mal visto en el mundo épico. En esto Vives acierta al decir, "nos compadecemos más a menudo de quienes no imploran la compasión" (279). Pero esto mismo no aplica cuando es una dama la que ruega por su vida, lo cual sucede cuando la narrativa bélica se torna en romance. Esto lo vemos en el encuentro del poeta narrador con la hermosa Tegualda.

EL CONQUISTADOR COMPASIVO

Uno de los episodios más conmovedores de *La Araucana* ocurre en los cantos 20 y 21, cuando la indígena Tegualda encuentra a su esposo muerto destrozado en el campo de batalla.¹⁹ Tegualda besa su rostro desfigurado en una escena que es presenciada por una figura conspicua, el poeta soldado. La mirada compasiva enmarca la historia. Raúl Marrero-Fente ha hecho una excelente lectura de este fragmento en "Epica, fantasma y lamento: La retórica del duelo en *la Araucana*". Marrero se centra en el *planctus* de Tegualda y resalta el ambiente espectral de este encuentro entre el poeta y la indígena, en medio de la noche, en un campo donde yacen esparcidos los guerreros derrotados en la reciente batalla. Marrero-Fente afirma que el episodio permite resaltar el heroísmo hispano al ayudar a una mujer

enemiga a encontrar a su esposo insepulto y también a ver a los indígenas “como seres humanos que sufren y viven la guerra desde la experiencia del dolor de la muerte de sus familiares” (211). Esta experiencia común del dolor humano invita la empatía favorable de los lectores (Marrero-Fente 211).

De una forma similar, Guerra resalta el excepcionalismo de la visión ercilliana al enfocarse en el heroísmo, la lealtad y la virtud de Tegualda y las mujeres americanas en el poema. Según Guerra, a través de la historia de Tegualda, Ercilla se distancia de la tragedia y la épica clásicas.²⁰ El pasaje en el cual Tegualda se aventura a buscar el cadáver de su esposo tras la batalla recrea los retos que enfrentaron Argía en *La Tebaida* de Eustacio y la protagonista en *Antígona* de Sófocles para recupera el cadáver de Polinices, esposo de Argía y hermano de Antígona (Guerra 94). Ambas mujeres serían condenadas a muerte por desafiar al tirano Creón. En *La Araucana* “Tegualda está exactamente en la situación de Argía en *La Tebaida*. Al querer enterrar el cuerpo de su amado se enfrenta a la posible tiranía de quien lo podía impedir, en este caso el poeta-centinela” (Guerra 96). Ercilla, sin embargo, se distancia del rol del tirano y responde compasivamente a la mujer indígena. Aunque son valiosos los aportes de Marrero-Fente y Guerra al enfocarse en Tegualda, me parece importante prestarle atención a la forma como está enmarcado narrativamente el sufrimiento de la mujer nativa y también las dimensiones alegóricas de esta historia de amor y compasión en relación a la Conquista y el orden imperial.²¹

A mi modo de ver, la historia de Tegualda gira en torno al poeta por su capacidad para la compasión, en un relato en el cual hay una triangulación que media la representación del sufrimiento: la víctima (el guerrero muerto), la mujer en duelo (Tegualda) y el espectador compasivo (el poeta-soldado). Estructuralmente, el sufrimiento está enmarcado en forma similar a *La pietà* de Miguel Ángel, en la cual la madre sufriente es el eje de la obra. El dolor de Crepino, el guerrero derrotado, es relegado a un segundo plano en la narración. La mirada gravita hacia la esposa llorando a su amado. Sin embargo, la puesta en escena del sufrimiento está supeditada a la mirada del poeta-soldado que atestigua el dolor causado por la guerra. A comparación de la estatua del Vaticano, aquí la figura compasiva es un elemento intradieético. El sujeto compasivo domina de manera paternalista la representación del dolor indígena. El poeta es el que escucha al ser sufriente, ayuda a encontrar el cadáver del esposo muerto y se encarga de facilitar la ayuda para que Tegualda regrese a su tierra con el cuerpo de su esposo muerto para enterrarlo debidamente – una preocupación clave en la épica. De esta historia emerge el poeta soldado como un sujeto ideal, quien, siguiendo el dictamen moral del exordio del canto, cumple su palabra de ayudar a Tegualda.

Si consideramos el lugar de este episodio en el relato general del poema, vemos que se trata de una significativa interrupción de narración de la guerra. Está precedido por dos cantos que contrastan el ordenado proceder de las tropas imperiales en el asalto a San Quintín (canto 18) y el desenfrenado ataque mapuche al fuerte español en Penco (canto 19). Correspondería incluir un canto heroico de la victoria de los conquistadores, pero como lo apuntamos arriba, en el contexto de los relatos de las crueldades españolas hacía falta limpiar la imagen del colonialismo ibérico. En este aspecto es clave un episodio que ponga en primer plano la figura del conquistador compasivo, encarnada en el poeta soldado mismo, quien narra el episodio en primera persona. Ercilla, el poeta y soldado, está de guardia al amanecer cuando escucha unos gemidos y una figura que se desplaza entre los cadáveres. Espada en mano, Ercilla se le acerca, “Llamando a Dios sobre [ella] aguijé luego” (20.28.4). Este llamado a la divinidad parece una invocación de protección ante una otredad peligrosa indeterminada, ora endemoniada, natural, o humana. Tegualda se levanta, se identifica y suplica por su vida: “Señor, señor, merced te pido / que soy mujer y nunca te he ofendido” (20.28). En la siguiente estrofa se enfatiza el respeto a la población civil en los conflictos armados:

Si mi dolor y desventura estraña
a lástima y piedad no te inclinen
y tu sangrienta espada y fiera saña
de los términos lícitos pasaren,
qué Gloria adquirirías de tal hazaña,
cuando los justos cielos publicaren
que se empleó en una mujer tu espada
viuda, mísera, triste y desdichada (20.29)

El sufrimiento de Tegualda se intensifica cuando ella termina suplicando por una muerte misericordiosa que le ponga fin a su sufrimiento para reunirse con su amante. Conmovido por su sufrimiento, el poeta le pide a Tegualda que narre su historia. Ella cuenta que se había casado recientemente con Crepino, quien prontamente se unió a la guerra contra los españoles, donde encontró la muerte. Tras contar la historia, Tegualda llora incesantemente: “Un llanto tal que el monte enternece / con una ansia y dolor que me obligaba / a tenerle en el duelo compañía (20.76). Al siguiente día, Ercilla acompaña a Tegualda a buscar a Crepino. Al encontrarlo, besa su rostro destrozado, seguido de un conmovedor *planctus*. Con unos yanaconas que cargan el cadáver de Crepino, Ercilla encamina a Tegualda a su tierra, donde ha de enterrar el guerrero indígena (21.12). El

relato cierra resaltando la bondad del conquistador compasivo. Así lo leyó a principios del siglo XX uno de los principales estudiosos de *La Araucana*, José Toribio Medina quien se preguntaba: “¿cómo habría podido Ercilla resistirse a una súplica tan humilde”? (6). Para Medina, ante el sufrimiento de Tegalda, Ercilla sintió despertar en su alma “la clemencia que se le imploraba y, compadecido, oyó a la india” (6). El tono elegíaco es significativo, pues permite llorar la muerte de los guerreros indígenas y dar cuenta del dolor que sienten sus seres queridos. Aunque esto puede ser leído como un reconocimiento del sufrimiento de los otros, la individualización y la feminización del dolor (en un texto varonil y guerrero) no es más que un intento por endulzar la violencia colonial. Visto globalmente, el relato de Tegalda pone en primer plano el conquistador compasivo y presenta el dominio colonial como un gesto de amor, una merced.²² La “merced” que concede el narrador masculino español a la indígena resalta las asimetrías de gesto humanitario que representa las relaciones coloniales como un acto de amor y de salvación.²³

Sin embargo, el poema no acaba allí y la siguiente historia, la mujer rebelde (Fresia) y el nativo empalado (Caupolicán), representa una horrorosa imagen especular de la historia de Crepino, quien se pone a merced de su amada y de Tegalda a merced del conquistador benévolo. La literatura amorosa permite resaltar el ideal del dominio imperial.²⁴ Pero Ercilla también incluye su lado oscuro, como bien lo ha sugerido Triviños (118). Como resultado, estas dos historias, en conjunto, resaltan las ambivalencias ante la violencia colonial del poema. Esta contradictoria perspectiva de la Conquista es precisamente lo que hace *La Araucana* relevante para nosotros hoy día, cuya lectura posibilita una reflexión crítica sobre la guerra, el colonialismo y el imperialismo, y sobre quién tiene el derecho de otorgar o quitar la vida. Esta preocupación no es única a *La Araucana* sino que tiene una trayectoria de larga data que vale la pena tener en cuenta, no por erudición sino por sus lecciones ético-políticas. Consecuentemente, es valioso reconocer que desde la antigüedad clásica hasta la modernidad temprana, la *pietas* épica pone en relieve la violencia que fundamenta el estado en occidente, el estado de excepción (Agamben) o estado canalla (Derrida) y la razón imperial que fundamenta los derechos humanos universales.²⁵

NOTAS

- 1 Las citas de *La Araucana* en este trabajo provienen de la edición de Isaías Lerner. Para facilitar la consulta de las citas en otras ediciones, me limito a dar el número del canto seguido del de la estrofa.
- 2 En este aspecto es valioso el aporte de Imogen Sutton (2014), cuya lectura de la primera parte de *La Araucana* ve en la representación de la sociedad mapuche la proyección de los debates humanistas sobre las formas de gobierno ideales, la monarquía y la república, así como las reservas ante la expansión imperial. En este contexto, son claves las virtudes cívicas y la conducta tanto del príncipe como de sus tropas, aspectos que refieren a los textos de Maquiavelo sobre la guerra y el príncipe.
- 3 Firbas examina las implicaciones geopolíticas del concepto “término” como categoría espacial y moral, el decoro en *La Araucana* (192). Esta perspectiva es coherente con los ideales de mesura o templanza del estoicismo clásico que retoma el humanismo renacentista. López Chávez examina la geopolítica imperial en el poema en el contexto de las *relaciones geográficas*, el vasto proyecto para inventariar los territorios americanos emprendido por Felipe II (136).
- 4 William Mejías-López propone que hay una línea pro indígena compartida por Vitoria, Las Casas y Ercilla, aunque tal tesis no se sostiene examinando las posturas de estos con mayor precisión. Por ejemplo, si bien Vitoria considera que ni la expansión del imperio ni la religión justifican la guerra (es decir, refutando El Requerimiento), lo cierto es que el teólogo dominico deja abierta la puerta afirmando el derecho de los españoles de comerciar libremente por el mundo. Hay diferencias significativas entre Las Casas y Ercilla, por ejemplo en cuanto a las encomiendas, las cuales el poeta lamenta se pierdan por la flojedad de los españoles en el canto que describe el saqueo de Concepción (canto 7).
- 5 Los relatos sobre la crueldad de los conquistadores estaban siendo usados por los protestantes para desprestigiar a la Iglesia católica y la Corona española y cuestionar su derecho a las Indias, basado en la misión de evangelizar a los indígenas concedida por el Papa con la bula *Inter caetera*. Como lo argumenta Rolena Adorno en “The Warrior and the War Community”, en estas circunstancias, el género épico se prestaba mejor para presentar favorablemente las guerras de conquista. En la epopeya aparecen los indígenas como guerreros, no víctimas indefensas como aparecen en los textos de Las Casas.
- 6 En “Contested Memories, Symbolic Violence and the History of the Araucanía”, Patricia Richards hace un recuento general de las relaciones entre los mapuches y el estado español y chileno desde la colonia hasta el presente. Los

mapuches mantuvieron cierta soberanía a través de parlamentos o acuerdos con el estado hispánico, como los Parlamentos de Quilín en 1641 y Negrete en 1726. Posteriormente, con la república, hay una relación de frontera, con varias incursiones militares y reducciones o apropiaciones de las tierras mapuches.

- 7 En "Writing on the Edge" (2017), Martínez examina las diferentes ediciones de *La Araucana* para ver las enmiendas que realizó Ercilla a sus textos, insertando y reorganizando versos.
- 8 Quint examina la voz del otro en la epopeya en las maldiciones de figuras como Galvarino en *La Araucana*, Adamastor en *Os Lusíadas* y los nativos de Acoma en la *Historia de la Nueva México* (99).
- 9 Las citas de la *Eneida* en castellano provienen de la traducción de Alfonso Cuatrecasas publicada por Gredos.
- 10 Quint resalta que la insignia de Palante tiene la imagen de las cincuenta danaides matando a sus esposos en la noche de bodas, por mandato de su padre, cuya escena incita la furia de Eneas (78). El punto es que la imagen complica la lectura de la ejecución.
- 11 Según Pico della Mirandola, Dios creó al ser humano con la capacidad y libertad para realizarse: "No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informases y plasmases en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas" (4).
- 12 Como se mencionó arriba, en el capítulo sobre la guerra, Garrison expone cómo esta diferencia entre pagano y cristiano reconfigura el sentido de la *pietas* clásica, pío e impío, en las siguientes epopeyas: *The Christiad* de Marco Girolamo Vida, *Orlando furioso*, *Gerusalemme liberata*, *The Faerie Queen* de Edmund Spenser y *Paradise Lost* de Milton (161-203). No incluye ninguna épica hispánica ni sobre la conquista. Esto sí lo encontramos en el capítulo "Satanic Epics" de *Puritan Conquistadors*, en el cual el historiador Jorge Cañizares Esguerra examina cómo las épicas del periodo presentan la conquista como un enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del mal: "describing the historical adventures of liberating Christian conquistador heroes against Indians, Spaniards, conversos, pirates, and Nature. All of them, however, follow the same basic structure, with the conquest of the New World cast as a cosmic struggle pitting God against Satan" (49).
- 13 La historia de Tancredo y Clorinda ha sido una referencia importante en los estudios sobre el trauma a partir de los comentarios de Freud, quien menciona la epopeya al final del ensayo "El principio del placer" (III.2516). En la *Gerusalemme Liberata* Tancredo mató a su amada Clorinda en una batalla, sin reconocerla, al estar oculta tras la armadura (canto 12.58). Tancredo se da cuenta demasiado tarde de lo que ha hecho. Tras el entierro, Tancredo entra

en un aterrador bosque encantado (Canto 13). Desafiante, Tancredo corta un árbol con su espada, de cuya herida mana sangre y surge la voz de Clorinda reprochándole por hacerle daño de nuevo. Esta memoria traumática es el punto de partida de Cathy Caruth en *Unclaimed Experience*. Mi interpretación se encuentra en “Entre el recuerdo y el imposible olvido. La épica y el trauma de la conquista” (Restrepo). Brazeau, prestando atención a la reelaboración de la historia en la *Gerusalemme conquistata*, sugiere una lectura que se aparta de la de Freud afirmando que lo reprimido es quizás el temor de que el alma de Clorinda no logre la salvación (51). Desde este punto de vista, Tancredo es quien posibilita la salvación de Clorinda y también quien rompe el hechizo del bosque que impide a los cruzados seguir su campaña a la Tierra Santa.

- 14 En “Ercilla’s Concept of the Ideal Soldier”, August Aquila lee este mismo pasaje sin tener en cuenta cómo se cuestiona esta lealdad ciega a la patria (Aquila 72).
- 15 Davis señala que estas traiciones son importantes pues invalidan la resistencia indígena y eximen a los españoles de la culpa por la violencia perpetrada (49-50).
- 16 Véase Sutton para la presencia de las propuestas de Maquiavelo en Ercilla y los debates humanistas sobre la autoridad política (420).
- 17 Diferimos de la visión de Pastor, quien considera que mediante el código del honor hay una humanización de la violencia araucana (370).
- 18 Vives, siguiendo a Aristóteles, afirma que la compasión es el dolor por el mal de quien no lo merece (278). El sentido aristotélico de la compasión combina elementos emotivos y racionales, como lo afirma Martha Nussbaum. Sentimos compasión por alguien que no causó su infortunio, es una situación grave, y le pasa a alguien con quien nos podemos identificar (321). Aristóteles discute la compasión en la *Poética* 13 y 14 y la *Retórica* 2.18.
- 19 José Toribio Medina en “Las mujeres de La *Araucana* de Ercilla” afirma que hay “tal dulzura de sentimientos” que hacen del episodio de Tegalda el más poético del poema (7-8).
- 20 Guerra también comenta la preocupación de los guerreros épicos por recuperar los cadáveres de sus compañeros muertos, presente en *La Ilíada*, *La Eneida* y *Orlando furioso* (Guerra 94).
- 21 En el análisis estructural del episodio de Tegalda, Aura Bocaz concluye que Ercilla “proyecta su temple anímico” por medio del personaje nativo para resaltar su imagen compasiva ante el lector (26).
- 22 La figura del héroe compasivo continúa hasta la actualidad, con ciertas transformaciones, por supuesto, como puede verse en personajes mediáticos de la cultura popular globalizada de finales del siglo XX y principios del XXI como Bono, Angelina Jolie y otras figuras humanitarias famosas. Katharyne Mitchell examina el rol de estas figuras humanitarias famosas en las redes sociales que establecen una ciudadanía transnacional emotiva en un proceso

donde prima la cercanía de los espectadores metropolitanos con la estrella o artista más que con las poblaciones vulnerables (295).

- 23 Juan Diego Vila resalta como el discurso amoroso enmarca las asimetrías coloniales, el dominio representado como un acto de entrega del subalterno y un gesto compasivo del conquistador. Paralelamente, Crepino se entrega a la merced de su amada, como esta lo hace al poeta soldado: "Señor, señor, merced te pido" (20.28; Vila 221). En *Writing Violence in the Northern Frontier*, José Rabasa examina el lenguaje de amor imperial en la legislación colonial y la historiografía del periodo.
- 24 Ricardo Padrón resalta la violencia sexual en la ejecución de Caupolicán, el empalamiento es una violación que convierte el guerrero en una figura afeminada, un puto, objeto del deseo y el rechazo de la mirada homoerótica (577).
- 25 Esta visión imperial del derecho internacional la resalta Carl Schmitt, *The Nomos of the Earth* y Antonio Negri y Michael Hardt en *Empire*.

OBRAS CITADAS

- ADORNO, ROLENA. "The Warrior and The War Community." *Dispositio* 14.36-38 (1996): 239-46.
- AGAMBEN, GIORGIO. *State of Exception*. Chicago: U of Chicago P, 2005.
- ARIOSTO, LODOVICO. *Orlando furioso*. Trad. José María Micó. Madrid: Espasa, 2005.
- ARISTOTLE. *Poetics and Rhetoric*. Translated by S.H. Butcher and W. Rhys Roberts. New York: Barnes & Noble Classics, 2005.
- AQUILA, AUGUST J. "Ercilla's Concept of the Ideal Soldier." *Hispania* 60.1 (1977): 68-75.
- BRAZEAU, BRYAN. "Who Wants to Live Forever? Overcoming Poetic Immortality in Torquato Tasso's *Gerusalemme conquistata*." *MLN* 129.1 (2014): 42-61.
- BURROW, COLLIN. *Epic Romance: Homer to Milton*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- CASAS, BARTOLOMÉ DE LAS. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cátedra, 2016.
- CAÑIZARES-ESGUERRA, JORGE. *Puritan Conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*. Stanford: Stanford UP, 2006.
- DAVIS, ELIZABETH B. *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*. Columbia: U of Missouri P, 2000.
- DERRIDA, JACQUES. *Rogues. Two Essays on Reason*. Stanford: Stanford UP, 2005.
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, ALONSO. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- EUSTACIO, PUBLIO PAPINIO. *La Tebaida*. Trad. Juan de Arjona. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Ca, 1888.
- FIRBAS, PAUL. *Épica y colonia: Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (Siglos XVI y XVII)*. Lima: U Nacional Mayor de San Marcos, 2008.

- . "A Poetics of *términos*: Lexis and Moral Geography in Ercilla's Expedition to the Extreme South in *La Araucana*." *The Rise of Spanish American Poetry 1500-1700. Literary and Cultural Transmission in the New World*. Eds. Rodrigo Cacho e Imogen Choi. Cambridge: Legenda, 2019. 189-204.
- FREUD, SIGMUND. *Obras completas*. 3 vols. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FRIEDE, JUAN. "La censura española y la *Recopilación historial* de fray Pedro Aguado." *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 6.2 (1963): 167-92.
- FUCHS, BARBARA. *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- GARRISON, JAMES D. *Pietas from Vergil to Dryden*. University Park: Pennsylvania State UP, 1992.
- GIORDANO, LUCA. *Turno Vencido Por Eneas*. 1688. Museo El Prado, Madrid.
- GUERRA, ERNESTO. *El poeta como héroe. La Araucana de Alonso de Ercilla y la tradición épica*. 2010. Harvard University, PhD dissertation.
- HARDT, MICHAEL Y ANTONIO NEGRI. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2001.
- KALLENDORF, CRAIG. "Representing the Other: Ercilla's *La Araucana*, Virgil's *Aeneid*, and the New World Encounter." *Comparative Literature Studies* 40.4 (2003): 394-414.
- KARK, CHRISTOPHER. "Destiny as the Harbinger and Destroyer of the Golden Age in *La Araucana*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38.3 (2014): 485-502.
- LÓPEZ-CHÁVEZ, CELIA. *Epics of Empire and Frontier. Alonso de Ercilla and Gaspar de Villagrás as Spanish Colonial Chroniclers*. Norman: U of Oklahoma P, 2016.
- MAQUIAVELO, NICOLÁS. *El príncipe*. Austin, TX: Anamnesis Editorial, 2013.
- MARRERO-FENTE, RAÚL. "Épica, fantasma y lamento: La retórica del duelo en *La Araucana*." *Revista Iberoamericana* 73.218 (2007): 211-26.
- MARTÍNEZ, MIGUEL. *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2016.
- . "Writing on the Edge: The Poet, the Printer, and the Colonial Frontier in Ercilla's *La Araucana* (1569-1590)." *Colonial Latin American Review* 26.2 (2017): 132-53.
- MEDINA, JOSÉ TORIBIO. "Las mujeres de *La Araucana* de Ercilla." *Hispania* 11.1 (1928): 1-12.
- MEJÍAS-LÓPEZ, WILLIAM. "La relación ideológica de Alonso de Ercilla con Francisco de Vitoria y Fray Bartolomé de Las Casas." *Revista iberoamericana* 61.170-71 (1995): 197-217.
- MITCHELL, KATHARYNE. "Celebrity Humanitarianism, Transnational Emotion and the Rise of Neoliberal Citizenship." *Global Networks* 16.3 (2016): 288-306.
- MURRIN, MICHAEL. *History and Warfare in Renaissance Epic*. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- NICOLOPULOS, JAMES. *The Poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in La Araucana and Os Lusíadas*. University Park: Penn State UP, 2000.

- NUSSBAUM, MARTHA. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.
- PADRÓN, RICARDO. "Love American Style: The Virgin and the Sodomitic Body in Ercilla's *La Araucana*." *Revista de Estudios Hispánicos* 34.3 (2000): 561-584.
- PASTOR, BEATRIZ. *Discurso narrativo de la Conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.
- PICO DELLA MIRANDOLA, GIOVANNI. "Discurso Sobre La Dignidad Del Hombre." *Revista Digital Universitaria* 11.11 (2010): 1-5.
- QUINT, DAVID. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- RABASA, JOSÉ. *Writing Violence in the Northern Frontier. The Historiography of Sixteenth Century New Mexico and Florida and the Legacy of the Conquest*. Durham: Duke UP, 2000.
- RESTREPO, LUIS FERNANDO. "Entre el recuerdo y el imposible olvido. La épica y el trauma de la Conquista." *Firbas* 41-59.
- RICHARDS, PATRICIA. "Contested Memories, Symbolic Violence and the History of the Araucanía." *Race and the Chilean Miracle*. Pittsburgh: Pittsburgh UP, 2013. 33-69.
- SCHMITT, CARL, AND G. L. ULMEN. *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*. New York: Telos Press, 2003.
- SÓFOCLES. *Tragedias completas*. Editado por José Varela Donado. Madrid: Cátedra, 2007.
- SUTTON, IMOGEN. "'De gente que a ningún rey obedecen': Republicanism and Empire in Alonso de Ercilla's *La Araucana*." *Bulletin of Hispanic Studies* 91.4 (2014): 417-35.
- TASSO, TORQUATO. *Gerusalemme liberata*. Torino: Unione Tip.-Ed. Torinese, 1964.
- TRIVIÑOS, GILBERTO. "Lecturas de *La Araucana*." *Firbas* 113-31.
- VIRGILIO MARÓN, PUBLIO. *La Eneida*. Ed. Alfonso Cuatrecasas. Madrid: Austral, 2012.
- VILA, JUAN DIEGO. "El personaje de Tegalda y su doble iniciación (histórica y poética) en *La Araucana* de Ercilla." *Signos: estudios de lengua y literatura* 25. 31-31 (1992): 213-25.
- VIVES, JUAN LUIS. *De anima et vita*. Valencia: Ayuntamiento de València, 1992.

ANEXO



Figura 1. *Turno vencido por Eneas* de Luca Giordano. 1688. Museo Nacional del Prado, Madrid.