EL INDIO AMERICANO Y LA CONQUISTA DE AMÉRICA EN LAS COMEDIAS IMPRESAS DE TEMA ARAUCANO (1616-1665)

Fausta ANTONUCCI
Roma

1. De la amplísima producción teatral del Siglo de Oro, no nos han quedado muchas comedias de tema americano; dentro de este *corpus* no muy abundante, se destaca sin embargo la gran atención concedida a los episodios de la lucha sangrienta que se llevó a cabo durante muchos años entre los españoles y los indios más indomables de América del Sur, los araucanos de Chile.[1]

Son cinco las comedias actualmente conocidas de tema araucano que llegaron a imprimirse en su tiempo: *La bellígera española*, de Ricardo de Turia (probable pseudónimo del valenciano Pedro Juan de Rejaule y Toledo), publicada en Valencia en 1616; *Arauco domado*, de Lope de Vega, citada en el *Peregrino* de 1618 y publicada en la *Parte XX* de las comedias de Lope, en 1625;

[1] Entre los autores que han puesto de relieve la escasez de las comedias de tema americano, recordemos en primer lugar a S. Gilman ("Lope de Vega and the 'Indias en su ingenio'" en H. Baader y E. Loos (eds.), *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter. Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1973, pp. 102-116) quien se interesa específicamente por Lope y por las razones de la relativa mayor fortuna del tema araucano en su teatro y en general en el teatro del Siglo de Oro. Otro enfoque en H. Baader, "Mito e Ilustración en la Conquista de América". *Romanische Forschungen*, IX (1978), pp. 159-175. Remito a estos trabajos para una lista de las obras teatrales que tratan varios aspectos de la conquista de América (11, que se reducen a 8 si no se consideran las comedias en que el interés se centra en el enredo más que en el tema americano).

Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, de Luis de Belmonte Bermúdez y otros ocho dramaturgos (entre los cuales figuran Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Juan Ruiz de Alarcón), publicada en Madrid en 1622; *El gobernador prudente*, del murciano Gaspar de Ávila, publicada en 1663 en la *Parte XXI* de las *Comedias Nuevas Escogidas*; y *Los españoles en Chile*, de Francisco González de Bustos, publicada en 1665 en la *Parte XXII* de la misma colección de las *Nuevas Escogidas*.[2]

Mucho contribuyeron al prestigio de la materia poemas épicos como *La Araucana* (1569-1578-1589) de Alonso de Ercilla, y *Arauco domado* (1596), de Pedro de Oña. El primero narraba el comienzo de las guerras de Chile, la derrota y la muerte de Valdivia por Lautaro, la expedición guiada por García Hurtado de Mendoza contra los araucanos rebeldes, hasta la derrota de éstos y la muerte en el cadalso de su jefe Caupolicán. El segundo en cambio sólo narraba desde la llegada a Chile de Hurtado de Mendoza hasta la primera batalla contra los araucanos, pasando después a episodios amorosos protagonizados por parejas indígenas, y a profecías acerca del futuro glorioso del general español. En efecto, frente al silencio con que Ercilla había cubierto la memoria de éste, Oña introduce una nota hagiográfica que va a ser retomada con insistencia por otros autores, creando en el personaje de Hurtado de Mendoza un modelo ejemplar de soldado, de buen gobernador y de hombre piadoso. Por el mismo camino, en ámbito historiográfico, ya lo había precedido Pedro Mariño de Lobera con su *Crónica del Reino de Chile*, o quizás mejor dicho el padre jesuita Escobar, que iniciaba la refundición de la obra en 1584 tras un probable encargo del mismo Hurtado de Mendoza.[3] Una copia de esta crónica debió ser utilizada

[2] No me ocuparé en este trabajo de otra comedia de tema araucano, *El nuevo Rey Gallinato* de Andrés de Claramonte, cuyo manuscrito (que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid) sólo ha sido publicado por Carmen Hernández Valcárcel en su edición de las *Comedias* de Claramonte. Institución Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

[3] *Vid.* la Introducción de F. Esteve Barba al tomo 131 de la *BAE*, *Crónicas del Reino de Chile*. Atlas, Madrid, 1960, pp. XXXII-XXXVI.

decenios después por Cristóbal Suárez de Figueroa para otra obra historiográfica de carácter aún más claramente encomiástico, los *Hechos de don García Hurtado de Mendoza, Quarto Marqués de Cañete*, publicada en Madrid en 1613.

El conocimiento de estas obras resulta imprescindible al estudiar las comedias de tema araucano, para captar dónde reside la aportación original de cada dramaturgo. Pero, más allá de la referencia a las fuentes, lo interesante es observar en qué formas se presenta el conflicto entre españoles y "bárbaros" araucanos, en los distintos dramaturgos y en un lapso tan amplio; las variaciones en la organización de la intriga y en el modo de llevarla a la escena; y, en un plano ideológico, los valores que en cada obra subyacen a la representación del enfrentamiento militar.

2. *La gran comedia de la bellígera española* fue publicada en 1616 en la segunda colección de comedias valencianas salidas de la imprenta de Aurelio Mey.[4] Difícil adelantar hipótesis acerca de la fecha de composición, aunque la versificación muy uniforme y poco variada (quintillas y redondillas, y con mucha menor frecuencia octavas y romance),[5] la escasa presencia del gracioso, las muchísimas acotaciones de actuación, el elevado índice de agrupación de las escenas en cuadros,[6] apuntan a una fecha más temprana que la de su publicación. El reparto prevé 15 actores más las comparsas necesarias para una representación "de ma-

[4] *Norte de la Poesía española*; la primera colección, titulada *Doze comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, había sido publicada en 1609. La identificación de Ricardo de Turia con Pedro Juan de Rejaule y Toledo (aceptada después por J.T. Medina, quien por primera vez publicó modernamente la obra) había sido propuesta por Vicente Ximeno en el II tomo de *Escritores del reyno de Valencia*. Joseph Estevan Dolz, Valencia, 1749. Según las noticias de Ximeno, P. Rejaule y Toledo habría muerto en 1651.

[5] *Vid.* al respecto, C. Bruerton, "La versificación dramática española en el periodo 1587-1610". *NRFH*, X (1956), pp. 337-364.

[6] Para una definición de éstos y más datos de técnica teatral, y para su evaluación a la hora de establecer cronologías, *vid.* el trabajo basilar de J. Oleza, "La propuesta teatral del primer Lope de Vega" (1981), ahora en AA.VV., *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*. Tamesis Books, London, 1986, pp. 251-308.

sas" con desfiles de ejércitos; la puesta en escena requiere dos apariciones "en los aires", música, ruidos de guerra, un monte, una cortina, uso de escotillones y tramoyas: en suma el tipo de espectáculo de aparato típico de los "dramas de hechos famosos".[7]

La acción de la comedia se inspira fundamentalmente en los primeros catorce cantos de *La Araucana*. La "bellígera española" del título es doña Mencía de Nidos, una dama española que aparece en el VII canto del poema de Ercilla, exhortando en vano a los habitantes de La Concepción a no abandonar la ciudad amenazada por los enemigos. En la comedia, en cambio, doña Mencía logra animar a los españoles y alejar a los araucanos, gracias a una milagrosa aparición de la Virgen; después, habiéndose introducido en el fuerte araucano, desbarata al enemigo en una batalla en la que muere el capitán araucano Lautaro (II y III actos).[8] En el I acto, en cambio, el protagonista español es Valdivia, que paga sus pecados de codicia con la derrota y la muerte a manos de Lautaro.[9]

El enfrentamiento militar es por lo visto un componente muy importante de esta comedia: sin contar los duelos, cada acto termina con la representación de una batalla entre españoles y araucanos y de sus consecuencias. Pero también es verdad que cada acto se abre con una situación cuyo tema básico es el amor. En las primeras escenas del I acto, Lautaro se nos presenta como un galán enamorado de Guacolda y celoso de Rengo, quien pretende a la misma dama. Estos celos son el punto de partida de la acción: en el I acto, Lautaro creyéndose traicionado por Gua-

[7] Cf. J. Oleza, *op. cit.*, sobre todo las pp. 255-257.

[8] La aparición milagrosa de la Virgen se relata en el canto IX de *La Araucana* como ocurrida ante los muros de La Imperial; y la muerte de Lautaro (cantos XIII y XIV del mismo poema) se debe a Francisco de Villagrán.

[9] "Sin duda, fuertes compañeros míos, / de haberse el gran Arauco rebelado / causas mis culpas son y desvaríos, / que tengo al alto Dios muy indignado. / Quisiera yo ser mar, las minas ríos, / y que en mi casa hubieran desaguado: / tal ha sido hasta ahora mi cudicia!" (Cito de la p. 157 de la edición de J. T. Medina, en: *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en "La Araucana" de Ercilla*. Imprenta Elzeviriana, Santiago de Chile, t. II, 1917. La paginación de las demás citas de la comedia, indicada entre paréntesis en el texto, se refiere a esta edición).

colda decide pelear al lado de Valdivia (aunque después lo mata en un arranque de amor patrio); en el III acto, Rengo, viéndose desechado por Guacolda, decide ayudar a doña Mencía y señalarle la entrada al fuerte de Lautaro, lo que ocasionará la muerte de su rival.[10]

Esta importancia del móvil amoroso está subrayada por una serie de situaciones tópicas, totalmente desligadas de una posible especificidad americana. En la escena inicial del I acto, Lautaro arrebata a Rauco, criado de Rengo, un *billet doux* supuestamente escrito por Guacolda; ésta trata de aplacar los celos de Lautaro asegurándole que no ha sido ella la autora del billete, sino su "secretaria" Hipalca, enamorada de Rauco. Pero Lautaro no le cree y la abandona; y he aquí que Guacolda, "vestida de hombre en traje español", y acompañada de "Purén, criado suyo", va en busca de su amor perdido. En esta búsqueda cae otra vez en manos de Rengo —que ya había intentado raptarla en el I acto— y, huyendo de él, pide amparo a doña Mencía que la defiende contra el guerrero araucano, como hubiera hecho cualquier caballero andante. "Libro de caballerías / me parece esta espesura, / y este suceso aventura" (p. 189), comenta justamente don Pedro de Villagrán, enamorado de doña Mencía.

Pocas escenas antes, en efecto, este personaje había declarado su amor a la "bellígera española", que lo había rechazado alegando su pasión exclusiva para las hazañas militares. Así que, también para doña Mencía, la primera aparición en escena ocurre en el contexto de una situación de galanteo, como en el caso de los personajes araucanos.

Pero, a diferencia de éstos, la actuación de doña Mencía no se deja guiar por el amor: esta "mujer varonil" (una de las muchas del teatro español del Siglo de Oro), aparece en escena con el atuendo de Diana cazadora, "vestida de monte", y como Diana rechaza el amor. Sólo en los últimos versos de la comedia, cuando ya ha realizado sus victorias, doña Mencía se decide a aceptar

[10] Ya en *La Araucana* de Ercilla se mencionaba de paso el amor de Lautaro por Guacolda, y los funestos presagios de su muerte, pero sólo en el *Arauco domado* de Oña, en el canto XIII, se hace mención de un rival de Lautaro, enamorado de Guacolda y responsable de la muerte del mismo Lautaro.

los ofrecimientos amorosos de don Pedro, restaurando así el "orden natural", que prevé la sujeción de la mujer al hombre.

El verdadero protagonismo de la "bellígera española" se fragua pues no sólo en el plano de las acciones bélicas, sino también en el plano de la ideología. Ella es la única que combate por unos "valores" (religión, honra, amor a la patria) que habían sido olvidados por el codicioso Valdivia, y que los araucanos tienen en muy escasa medida, ya que sus únicos móviles parecen ser el amor y los celos (sólo muy fugazmente, al final del I acto, Lautaro menciona como móvil de la guerra el deseo de libertad de su nación).

Sin embargo, no puede decirse que la comedia lleve explícitamente a la categoría de modelo a la protagonista del título. El didactismo es demasiado escaso, las oposiciones ideológicas muy implícitas y poco marcadas: no se subraya ninguna especial crueldad o rasgo de barbarie en los araucanos, ni se pone en labios de los españoles ningún preciso programa político antiaraucano. En un plano ideológico, así como en la construcción de la intriga, *La bellígera española* se queda a mitad del camino entre un drama de hechos famosos (con las batallas, las hazañas y los milagros necesarios) y una comedia de enredo.

3. *Arauco domado por el excelentísimo señor don García Hurtado de Mendoza*, "tragicomedia famosa" de Lope de Vega, fue publicada en 1625 pero compuesta seguramente mucho antes, ya que el título aparece en *El Peregrino* de 1618. El término *a quo* queda muy incierto, y es todavía materia de discusión.[11] Tampo-

[11] Según Morley y Bruerton (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Gredos, Madrid, 1968, pp. 282-285) la obra fue compuesta entre 1598 y 1603, más probablemente en 1599. Pero, ¿entonces por qué no la cita Lope en *El Peregrino* de 1604? Basándose en esta constatación, P. Cavada Lerzundi (*La Conquista de Chile en el teatro del Siglo de Oro*. City University. of New York, 1979, pp. 243-245 [PhD dissertation]) propone 1604 como término *a quo*, discutiendo además los varios pareceres acerca de la fecha de la comedia. Tampoco el análisis de las fuentes permite llegar a conclusiones certeras: muchos episodios del *Arauco domado* de Lope, ausentes en el poema de Oña, parecen en efecto tomados de los *Hechos*... de Suárez de Figueroa (publicados en 1613); y así lo señalaba Menéndez Pelayo. Los mismos episodios que parecerían tomados de la obra

co se puede decir con cierta seguridad si esta comedia de Lope es anterior o posterior a *La bellígera española*. En algunos aspectos, parece más avanzada: por ejemplo en el desarrollo de la figura del gracioso, en la utilización de una versificación más variada, y en el menor número de acotaciones de actuación. En otros, en cambio, parece más temprana: el número de escenas es más bajo (59 frente a 70), y prácticamente no hay "apartes" (frente a los 17 acotados de la comedia del valenciano). También *Arauco domado* supone un espectáculo de gran aparato, mayor todavía que el de *La bellígera española*: desfiles de tropas, arcos triunfales, despliegue de banderas, escotillones y apariencias, músicos y cantos en escena, bailes, disparos de arcabuces y sonido de cajas, 24 actores en el reparto más las comparsas.

No sólo el tipo de espectáculo, sino también la organización de la intriga, hacen de *Arauco domado* un típico drama de hechos famosos, sin ninguna (o casi) concesión al enredo. El protagonista es el don García cantado por Oña en su poema épico, fuente principal de Lope en esta comedia homónima. El desarrollo de la intriga sigue de cerca las hazañas del héroe protagonista, desde su llegada a Chile, hasta la derrota de los araucanos rebeldes y la muerte de su jefe Caupolicán en el cadalso.

Junto al enfrentamiento militar entre españoles y araucanos, en la comedia de Lope se propone al destinatario —con mucha más evidencia y didactismo de lo que se notaba en *La bellígera española*— el plano paralelo del enfrentamiento de valores que oponen los rebeldes a don García. El héroe español está presentado, en efecto, como expresión máxima de las virtudes militares, políticas y religiosas, que constituyen el núcleo del sistema de valores al que hace referencia la ideología de la comedia.

El valor guerrero y la capacidad estratégica se revelan y se subrayan adecuadamente en los muchos episodios bélicos representados en los tres actos. Otros episodios están destinados a revelar la piedad religiosa de don García: por ejemplo, la tercera escena

---

de Suárez de Figueroa, y algunos más, también se encuentran en la *Crónica* de Mariño de Lobera; si se quiere aceptar la fecha propuesta por Morley y Bruerton, o a lo sumo adelantarla a 1604, hay que admitir entonces que Lope pudo consultar una copia manuscrita de este texto, inédito hasta 1864.

del I acto, que nos muestra al general español echado en el suelo, para que el sacerdote que lleva la hostia consagrada pase por su cuerpo como por una alfombra (episodio tomado del poema de Oña). Otras escenas ponen en evidencia la humildad del general, que rechaza las alabanzas de sus compañeros (primera escena del III acto), o sus virtudes de vasallo perfecto, que ofrece sus victorias al rey (escena final de la comedia).

En esta humildad y en esta conciencia de sus límites políticos, don García es el exacto contrario de los capitanes españoles Aguirre y Villagrán, lugartenientes de Valdivia que se disputaban el mando de Chile. Por esto, don García a su llegada, en seguida los encarcela y expulsa del país, porque "las discordias de entrambos [...] de aquesta rebelión la causa fueron".[12]

Además, y a diferencia de tantos conquistadores, don García es desinteresado en su actuación. Su proyecto de sumisión militar y política del enemigo carece —según la comedia— de cualquier motivación económica:

> Los que las Indias hallaron,
> vinieron por oro y plata;
> halláronla tan barata,
> que por vidrios la compraron.
> No viene así Don García,
> ni plata intenta buscar;
> que viene a pacificar
> su bárbara rebeldía (p. 253).

Este desinterés funciona de soporte y justificación, junto con las demás virtudes de don García, a su severidad inflexible hacia los rebeldes. Cuando el araucano Galvarino es capturado por los españoles (escena 2 del III acto), don García manda que se le corten las manos, para que los indios "tomen ejemplo, y

[12] Episodio ya presente en *Arauco domado* de Oña. La cita está tomada de la edición de la comedia por M. Menéndez Pelayo, publicada en la *BAE*, t. 225 (*Obras* de Lope de Vega). Atlas, Madrid, 1969, p. 237. La paginación de las demás citas de *Arauco domado* (indicada entre paréntesis en el texto) se refiere a esta edición.

entiendan / de la suerte que castigo" (p. 272); mientras el poema de Oña no atribuía esta cruel decisión al general español. Igualmente, al final de la comedia, es don García quien ordena la muerte del jefe araucano ("pésame, Caupolicán, que perdonarte no puedo", p. 284), mientras en todas las fuentes el responsable resulta ser el capitán Reinoso. Evidentemente, Lope quiere reforzar las connotaciones de severidad de su héroe, teniendo a la vista un proyecto político cuya definición explícita se encuentra en los *Hechos*... de Suárez de Figueroa:

> Iuzgaua [Don García] por conueniente la seueridad en el gouierno politico y militar, porque [...] enseña la experiencia, que assi como el facil perdonar del padre, haze correr los hijos a vna vida licenciosa y desobediente: assi la demasiada blandura en el que rige, estraga y destruye los subditos, ocasionando tambien mayores males, quando es vsada con personas de grado.[13]

Piadoso con los vasallos que se someten (los indios de la primera escena de la comedia, que no habían participado en la rebelión), severo con los vasallos rebeldes, brazo armado y representante del rey, el don García de *Arauco domado* es, a pesar de su juventud, una figura con funciones paternas.

Esclarecedor al respecto es el tratamiento del tema amoroso, cuya importancia es muy reducida, como sucede generalmente en los "dramas de hechos famosos". Motivos amorosos sólo se utilizan para el sector de los personajes araucanos, y más como aislada reelaboración de las fuentes (el baño de Fresia y Caupolicán, el amor de Tucapel y Gualeva) que como móviles de la acción.

Fruto exclusivo de la invención de Lope es en cambio el único episodio en que se esboza una posible relación amorosa entre una araucana y un español. Gualeva, mujer de Tucapel, desea conocer a los famosos españoles, y —acercándose al campo enemigo— se encuentra con don Filipe, hermano de don García. Filipe

[13] *Hechos de don Garcia Hurtado de Mendoza, Quarto Marqués de Cañete. A Don Francisco de Roxas y Sandoual, Duque de Lerma, Marqués de Denia, etc. Por el doctor Christoval Suarez de Figueroa. En Madrid, en la Imprenta Real. Año 1613.* Lib. I, p. 35.

queda impresionado por la belleza de la dama, la requiebra cortésmente y LA honra con regalos. Después —obedeciendo a don García quien, como si fuera el padre, se preocupa de que la conducta del hermano sea irreprochable— la devuelve en seguida a Tucapel. Por su parte, Gualeva queda también impresionada por don Filipe, si no enamorada de él (II, p. 266): la dama araucana, que en el poema de Oña era fiel amante de Tucapel, se convierte así en la comedia de Lope en una mujer que abriga pensamientos infieles o cuando menos muy favorables a los enemigos de los araucanos. De vuelta al campo araucano, Gualeva cuenta a su esposo maravillas de los españoles, y lo insta a que favorezca un proyecto de paz. Sólo la llegada de Galvarino con las manos cortadas, y su rabiosa y dolorida arenga, impiden que el senado araucano decida tratar la paz con los españoles.

Este episodio revela la peculiar visión de Lope acerca de las relaciones entre conquistador y conquistado: al lado de la guerra, existe también una posibilidad de acercamiento mutuo y pacífico cuyo eje es la mujer, quien, atraída por el hombre español, favorece la rendición espontánea de su pueblo. El mismo esquema básico se encuentra en otras comedias de Lope (como *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *Las Batuecas del Duque de Alba* y *Los Guanches de Tenerife*) que llevan a la escena el choque entre bárbaros y civilizados.[14] Claro está que este modelo "pacífico" supone la sumisión espontánea de la entidad que se considera "inferior", en este caso el indio; precisamente como la mujer "debe" someterse al hombre, el niño al padre, y el animal al ser humano.

Y la "inferioridad" de los araucanos se trasluce a menudo en la comedia, en variados indicios. En cuatro ocasiones Lope acusa a los araucanos de canibalismo; además, muestra en los indios una crueldad y una soberbia desmesuradas. Para esto elige las fuentes más adecuadas, como en el episodio en que Fresia —después de haber insultado al esposo por haberse dejado cap-

[14] He analizado brevemente esta visión de Lope en "Selvaggio e barbaro nel teatro di Lope de Vega: creature inquietanti dalla mostruosità all'integrazione" en *Atti del Seminario su Mostri, metamorfosi e labirinti (Cagliari, 20-22 gennaio 1990)*. Bulzoni, Roma, 1991, pp. 175-188.

turar por los enemigos— estrella a su hijo en un peñasco, en señal de sumo y cruel despecho; ésta es la versión de Mariño de Lobera y de Suárez de Figueroa, mientras, según Ercilla, Fresia no mata al niño.

Asimismo, el notable valor guerrero que todas las fuentes reconocen a los araucanos, en la comedia a menudo se vuelve fanfarronería: Caupolicán promete a Fresia enlosar de cabezas españolas todo el océano, porque "yo soy el dios de Arauco, no soy hombre" (p. 240), Tucapel, Rengo y Talguén se desafían a realizar hazañas sobrehumanas (p. 243), Engol hijo de Caupolicán dice "soy hijo del sol, que el sol /sólo pudo hacer a Engol" (p. 270). El exceso de soberbia, de confianza en sus propias fuerzas, y más si acaba en una derrota como en este caso, deriva hacia la comicidad: por eso la fanfarronería es un recurso cómico tradicional para marcar los personajes teatrales "bajos", como bobos, simples, graciosos (el mismo gracioso de la comedia, el español Rebolledo, se jacta de hazañas imaginarias ante don Filipe).

También es verdad —por otro lado— que Lope deja mucho espacio, en los parlamentos de los personajes araucanos, a las motivaciones de su rechazo del dominio español. Se trata de cinco amplias escenas distribuidas en los tres actos (I, 11; II, 5-13; III, 6-7), que comprenden incluso una crítica del derecho mismo a la conquista:

> ¿Por qué vienen a Chile los cristianos,
> pues que no vamos los de Chile a España? [...]
> Si el soberano Apó juntar quisiera
> chilenos y cristianos españoles,
> no con tan largo mar nos dividiera [...]
> Razón es que miréis que Dios se ofende
> que os sujetéis a un hombre, y hombre extraño,
> que enriquecerse del sudor pretende
> de nuestra mina y nuestro fértil año (p. 260).

Sin embargo, la comedia ofrece respuesta a estas acusaciones que hoy —quién sabe si también entonces— parecen tan convincentes: no es cierto que los españoles vayan a Chile para robar

(ya se responde a esta acusación en el I acto, cuando se subraya el desinterés de don García) sino para "ensanchar la fe de Dios", obligación por lo demás ineludible. Sólo el diablo, pues, puede quejarse de la llegada de don García, como en efecto se queja en la escena 6 del I acto.

A pesar de su adhesión (falaz, pero no por esto menos interesante) al "punto de vista" de los araucanos, Lope de todas formas rebaja la estatura épica de los indígenas rebeldes, y los acomoda a su visión peculiar de los "bárbaros" en general, no exenta de fugaces simpatías, pero convencida de su inferioridad y de lo necesario de su inclusión —pacífica o forzosa— en el orbe imperial hispánico.

4. *Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* —publicada en 1622 y dedicada, como *Arauco domado* de Lope, al hijo del general mencionado en el título— representa un *unicum* por el número de sus co-autores, aunque en el teatro de la época no escaseaban comedias escritas en colaboración por dos o tres dramaturgos. Los nueve autores —casi todos además de gran renombre— escribieron cada cual una tercera parte de cada acto, menos Luis de Belmonte Bermúdez, probablemente el organizador del "homenaje colectivo", quien escribió las escenas finales del I y III actos, además de firmar la dedicatoria. En la perspectiva de nuestro trabajo, se analizará la comedia considerándola como un conjunto homogéneo, con la hipótesis de que las líneas ideológicas fundamentales de la obra hayan sido el resultado de un acuerdo previo entre los co-autores.

Una vez más nos encontramos con un texto que supone un espectáculo de cierto aparato: 18 actores en el reparto más comparsas y dos coros de música, desfiles de ejércitos, peñas que se abren y figuras que se hunden, sonidos de guerra y tempestades fingidas. La secuencia argumental es la misma de *Arauco domado* de Lope; pero ahora el influjo del poema de Oña es prácticamente nulo, y la comedia sigue más bien los cantos XVI-XXXIV de *La Araucana* de Ercilla.

El protagonista aquí también es don García, cuyo personaje

encarna sin embargo un modelo muy distinto del modelo lopesco. Es, en primer lugar, un modelo más laico, en el que faltan todos los episodios de devoción religiosa representados en *Arauco domado*. La humildad de don García se nos presenta ahora como la virtud del jefe que no rehúsa compartir el trabajo y las dificultades con sus inferiores. Don García colabora con los soldados en la construcción del fuerte, prestando incluso para la obra sus fuentes de plata; como buen general, pelea en los trances difíciles junto a sus soldados, y —gran virtud en aquellos tiempos— promete merced a todos "sin que me quede soldado / sin el premio merecido, / aunque de mi hacienda sea".[15] La vida militar —como explica don García al gracioso Chilindrón en el II acto— es para él una elección, la manera más alta de ser nobles, porque "así el honor adquirido / se aumenta" (p. 613).

Evidentemente la comedia quiere construir en el personaje de don García un modelo de noble guerrero, y con este fin acentúa sus virtudes caballerescas. Toda la comedia está sembrada de episodios (muchos de ellos inventados por los nueve autores) en que españoles y araucanos compiten en cortesía. En el I acto, Caupolicán perdona la vida al soldado español Rebolledo, porque "matarle tantos no es honra"; por eso, don García decide que no está bien disparar con los arcabuces contra el grupo de araucanos, "pues, ¿no fuera afrenta / que estos bárbaros conozcan / la ley de la cortesía / pues la publican con obras, / y que me faltase a mí?" (p. 610). En el II acto, don García perdona a los tres araucanos que habían tratado de matarle a traición, satisfecho sólo con verlos avergonzados (episodio narrado en los *Hechos*... de Suárez de Figueroa); hacia el final del mismo acto, Caupolicán perdona la vida a Rebolledo sólo por no dejarse superar en cortesía: "Vete, soldado, donde está tu gente, / y dile al valeroso Don Garcia / [...] que no me ha de vencer en cortesía. / Si libertó tan generosamente / a Tucapel, contigo satisfago..." (p. 623).

[15] La cita está tomada de la edición de la comedia por E. Juliá Martínez, incluida en el tomo III de las *Obras* de Guillén de Castro. Tipografía de Archivos, Madrid, 1927, p. 639. La paginación de las demás citas de la comedia (indicada entre paréntesis en el texto) se refiere a esta edición.

Aun el episodio de la captura de Caupolicán está marcado por el mismo respeto de las normas corteses: el jefe araucano, que lucha con Reinoso, cae; Reinoso deja que se levante sin acometerle, y entonces Caupolicán declara: "vencer / puedes con tu cortesía; / de ese Dios que alumbra el día / es infinito el poder. / Tu esclavo soy" (p. 629). Por eso es tanto más grave el que el español viole esta confianza ordenando el suplicio de Caupolicán; y por eso don García a su vez condena a muerte a Reinoso.

El don García de los nueve dramaturgos no remite pues, a todas luces, al modelo lopesco del jefe-padre severo, sino a un modelo más moderado (aunque por lo visto también paternalista), el del jefe cortés, del jefe-amigo, que trata de entablar relaciones de paridad, más favorables al éxito de su programa de conquista. Como dice don García en una de las últimas frases de la comedia, dirigiéndose a los araucanos que (al contrario de *Arauco domado* de Lope) se han rendido espontáneamente:

> No imagino,
> valientes caciques, ser
> señor vuestro, sino amigo.
> A mi Rey sólo os rendís,
> el príncipe más benigno...
> Yo en su nombre a gobernaros
> me ofrezco de suerte pío,
> que seréis, para ser suyos,
> dueños de vosotros mismos (p. 639).

Esta presentación bien puede ser el resultado de ideas abrigadas al menos por alguno de los nueve autores, acerca de cómo tratar a los indios y en general a los vasallos: no olvidemos que entre ellos figuran el mexicano Ruiz de Alarcón, Belmonte Bermúdez que había vivido en el Perú, y Guillén de Castro, que tanta atención siempre había prestado en sus comedias a los temas de la tiranía, de la relación rey-vasallo y del "perfecto caballero".

La otra cara de esta moderación es por lo demás una visión de los hechos lejana de la verdad histórica, y trazada utilizando fuertes rasgos míticos. Los conflictos reales resultan menos áspe-

ros, y desaparecen las verdaderas causas del enfrentamiento: nunca los araucanos acusan a los españoles de codicia, nunca les niegan su derecho a la conquista, como en *Arauco domado* de Lope; nunca reivindican su libertad como causa de la lucha, sino sólo la honra, el deseo de no perder su renombre de guerreros invencibles. Tampoco es necesario, en el contexto de la propuesta de gobierno moderado presente en la comedia, mostrar demasiada rebeldía o crueldad en los araucanos. Por eso, al final, los indios se rinden espontáneamente, por eso Gualeva (es decir, la Fresia de *Arauco domado*) se arrepiente de haber matado a su hijo y se conmueve presenciando la conversión de Caupolicán, por eso no se insiste en el canibalismo de los araucanos (sólo en la primera escena del I acto, Caupolicán da a beber su sangre, mezclada con las cenizas de Valdivia, a sus guerreros).

Por otro lado, hay que recordar que existe en la comedia un contrapunto cómico y "bajo" a las modalidades caballerescas del enfrentamiento entre los jefes de ambos bandos, nobles, heroicos, corteses. En los dos graciosos, el español Chilindrón y el araucano Coquín, la comedia nos muestra otra dimensión del conflicto, esencialmente verbal, nada cortés, despojada de idealismos y heroísmos. Una duplicación que por un lado repite, espejándolo, el conflicto de los protagonistas, y por otro delata una vez más la superposición de la dinámica relacional típica de la comedia a lo específico de la problemática araucana.

5. *El Gobernador prudente*, "comedia famosa" del murciano Gaspar de Ávila publicada en 1663, fue probablemente escrita poco después de 1622.[16] El argumento junta los episodios relativos a Lautaro (anteriores, en realidad, a la llegada de don García a Chile) con lo referido a la lucha entre don García y Caupolicán; tanto es así que en la comedia la derrota y muerte de Lautaro —representadas al comienzo del III acto, poco antes de la muerte de Caupolicán— se deben al mismo don García. En esta apretada síntesis de lo más importante del *corpus* acerca de las

[16] Para las opiniones acerca de la fecha de composición y de las fuentes, *vid.* P. Cavada Lerzundi, *op. cit.*, pp. 258-263.

guerras de Arauco, no falta ninguno de los temas ya canónicos de la intriga, aunque todos presentan significativas modificaciones con respecto a las obras anteriores.

El elemento guerrero, por ejemplo, tiene ahora una importancia escénica muy reducida: ya no se representan en escena batallas campales, con utilización de muchos actores y comparsas, sino que se relatan en descripción, o se representan muy sucintamente con enfrentamientos de sólo dos o tres personajes. La única concesión a los aparatosos desfiles de tropas es la segunda escena del II acto, y no por casualidad, ya que se trata de la primera aparición en escena de don García, verdadero protagonista ideológico de la obra: "disparanse arcabuzes, y entre por lo alto vn nauio con muchos gallardetes, Don Garcia en la popa con peto, espaldar y baston, y algunos soldados, y desembarquen por el teatro".[17]

Por el contrario, mucha importancia escenográfica se concede al elemento religioso de la intriga, muy presente en esta comedia, a diferencia de lo que se notaba en *Algunas hazañas*...: unas puertas de yedra que se abren dejando ver un peñasco, del que baja el demonio, en la escena final del I acto; una peña que se abre, de donde salen llamas de fuego y humo, y la voz del demonio que reniega de una reliquia sagrada, hacia la mitad del III acto; y finalmente un gran desfile "por un palenque", con chirimías y cajas, para celebrar el bautismo de Guacolda, cuya conversión ha sido obtenida por don García gracias al milagro de la escena citada anteriormente.

La conversión de Guacolda (menos cruenta que la de Caupolicán en el cadalso, representada en *Arauco domado* y en *Algunas hazañas*...) aparece como conclusión necesaria de una de las premisas de la comedia: único resorte legítimo de la conquista, y que por lo tanto autoriza la agresión, es la necesidad de convertir a los bárbaros. En el II acto, *El Gobernador prudente*

[17] Cito de la p. 152 de: *El Governador Prvdente. Comedia famosa de Gaspar de Ávila.* En las pp. 138 a 172 de: *Comedias nvevas, escogidas de los mejores ingenios de España. Año 1663. En Madrid, por Ioseph Fernandez de Buendia.* La paginación de las demás citas de la comedia (indicada entre paréntesis en el texto) se refiere a esta edición.

recoge un motivo potencialmente muy problemático, sólo abordado en parte por Lope en *Arauco domado*: la discusión acerca de la legitimidad de la conquista, puesta en tela de juicio por los conquistados. Gaspar de Ávila utiliza para esta escena los mismos argumentos y la misma secuencia narrativa presentes en el Libro I de los *Hechos*... de Suárez de Figueroa: un anciano embajador araucano cuestiona ante don García el derecho de los conquistadores, con un razonamiento que evoca el famoso discurso del Villano del Danubio ante el senado romano en el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528) de A. de Guevara. Pero don García no se inmuta en lo más mínimo ante las razones de su adversario, porque acude a un argumento que les faltaba a los senadores romanos, el del conocimiento de la "verdadera fe" y del deber de difundirla:

> Confiesso, que en ser mortales,
> venimos a ser iguales,
> pero en el conocimiento,
> en la Fe, y en el intento,
> sin numero desiguales.
> Y esto sin argumentar
> se puede aqui comprobar
> el quereros redimir
> pues venimos a morir
> por no dexaros errar (p. 159).

No niega aquí don García los errores de los que le han precedido como causa de la rebelión araucana ("Bien sé que os han enojado / los tributos que han impuesto / los que hasta aqui han gouernado", p. 159), y por eso su primera preocupación es la de remediar estos errores. Ya en su primera aparición en escena, don García resume en una tirada de 79 versos su "arte de bien gobernar", subrayando —como en *Algunas hazañas*...— lo oportuno de la clemencia, pero añadiendo un alegato en pro del aligeramiento de los tributos. Poco después, el general español ordena que se devuelvan los bienes quitados sin título de legitimidad a los indios que levantaren quejas de abusos: porque,

"lo primero, al gouernar, / se sigue el restituir, / y luego el distribuir, / sin ofender, ni quitar" (p. 157). En fin, en dos escenas del III acto, don García aboga en favor del "tributo voluntario", porque "aunque mira a sugecion / el dar por contribucion, / ya es parte de libertad, / hazer de la cantidad / ellos mismos la elección" (p. 169). Y en efecto, poco más adelante, se le informa que los indios han ofrecido un tributo doble con respecto a la base mínima señalada.

El problema de los tributos en el que insiste la comedia, es por lo demás sólo un aspecto de la cruel explotación de los indios en encomiendas y minas —denunciada con fuerza en el canto III del *Arauco domado* de Oña,[18] y con más prudencia en el Libro I de los *Hechos*... de Suárez de Figueroa— y a la que, según los dos autores, puso remedio don García después de su llegada a Chile. Reducido así a la cuestión tributaria, sin duda el problema podía suscitar ecos muy sentidos también en la España de la injusticia fiscal y de los pleitos de los arbitristas en favor de la exención de los tributos a los trabajadores. De todas formas, la potencialidad crítica de este argumento se ve muy limitada por la solución tranquilizadora y simplista que se le da en la comedia: basta con que llegue un jefe justo y prudente (figura mítica más que histórica) para resolver sin mayores problemas la conflictividad —en realidad mucho más sangrienta y difícil de solucionar— entre conquistados y conquistadores.

En toda la comedia se nota en efecto la tendencia a escamotear los aspectos dramáticos de la historia representada. En el final del III acto, el suplicio de Caupolicán no se lleva a la escena, como en *Arauco domado* y en *Algunas hazañas*..., sino que sólo se muestra un momento al jefe araucano ya muerto; falta del todo el trágico episodio de la mujer de Caupolicán que, afrentada

[18] La denuncia de los malos tratos a los indios fue uno de los motivos que causaron el secuestro de casi todos los ejemplares de la primera edición del poema de Oña (1596), y un largo proceso cuya conclusión desconocemos. De hecho, en 1599 el autor obtuvo un nuevo privilegio para imprimir el libro en España (la segunda edición se publicó en Madrid en 1605). Los documentos del proceso han sido publicados por J.T. Medina, *Biblioteca hispano-chilena, 1523-1817* (1897). N. Israel, Amsterdam, 1965, t. I, pp. 47-79.

por su prisión y derrota, le insulta y mata a su hijo; falta además otro episodio lleno de *pathos*, el corte de las manos a Galvarino y su arenga ante el senado araucano. Sólo queda una breve secuencia en la que el gracioso alardea de haber cortado las manos al rebelde; con lo que no sólo se rebaja la importancia dramática del episodio, sino que se quiere evidentemente quitar a don García —presentado ahora como quintaesencia de la piedad— la responsabilidad de ese horrible escarmiento.

Por esto, aquí también —como en *Algunas hazañas*...— no es él sino Reinoso quien manda ajusticiar a Caupolicán; pero ahora don García perdona a su capitán, porque intercede por él nada menos que una araucana, la recién bautizada Guacolda, María (quien, para colmo, reza por la victoria de los españoles en la batalla final). La común hermandad en la "verdadera religión" resulta ser un importante elemento reconciliador, así como la clemencia de don García que convence a los indios rebeldes de rendirse ("Dizen, que el mal tratamiento / del Gouernador passado / fue la causa de su intento, / que a tratarlos con agrado, / ellos supieran sufrir, / obedecer, y seruir", p. 168).

Las últimas escenas reiteran la actitud piadosa del Gobernador prudente, y la anulación de los conflictos, pintando otra vez el cuadro idílico, a-histórico (y paternalista) de un poder benigno:

> Nunca mi piedad se niega [...]
> solo quiero parecer
> riguroso hasta vencer,
> y en venciendo ser piadoso.
> El verdadero triunfar,
> es poder, y no matar [...]
> porque, que mas soberanos
> hechos, mas nobles, y humanos,
> que tener siempre vna vida
> inferior, y agradecida
> a la piedad de tus manos? (p. 172).

6. La última comedia de tema araucano publicada en el siglo XVII, *Los españoles en Chile* (1665), es obra de un dramaturgo prácticamente desconocido, Francisco González de Bustos.

Aunque no se pueda conjeturar nada cierto acerca de la fecha de composición, seguramente ésta es mucho más tardía que la de las comedias hasta ahora analizadas. En primer lugar, ya no queda rastro en la construcción de la intriga de las fuentes principales que habían inspirado a los dramaturgos precedentes.[19] Ya no es central en la comedia el intento encomiástico y didáctico centrado en la figura de García Hurtado de Mendoza, sino que el eje de la intriga es un complicadísimo enredo de amor y celos, cuyo protagonista masculino es don Diego de Almagro, un personaje que nunca había aparecido en las comedias precedentes.

El tipo de espectáculo también es muy distinto: sólo 12 actores en el reparto (el número más bajo en absoluto hasta ahora), más las necesarias comparsas; ausencia completa de efectos especiales que requieran maquinaria o peñas o cuevas o apariciones o música; tendencia a representar las batallas fuera del escenario, mediante ruidos y descripciones y a lo sumo duelos; una utilización desenfrenada del "aparte" (76 acotados) que marca el carácter de comedia de enredo y no de drama.

En efecto, al dramaturgo ya no le interesan en absoluto los proyectos políticos de don García, ni las implicaciones problemáticas de la conquista. Se destaca a este respecto la total ausencia del móvil religioso: no hay milagros en la comedia, no hay conversiones (tampoco la de Caupolicán, ya "clásica"), don García no justifica nunca su expedición con la necesidad de convertir a los bárbaros. Todo el conflicto se da en un plan de enfrentamientos privados, cuyo eje es el pundonor o los celos. Véase por ejemplo cómo se expresa don García en su primera aparición en escena, en el I acto:

> Pues loco, y atrevido [el araucano]
> olvidado (sin duda que es aquesto)

[19] *Vid.* a este respecto, P. Cavada Lerzundi, *op. cit.*, pp. 263-266.

de quien sois, a esta plaça sitio ha puesto,
y es mengua, aunque la accion les ha imbidiado,
que vn Marques de Cañete esté sitiado.[20]

Nótese también el sutil pero importante cambio de perspectiva: ya no se nos presenta a un don García joven que llega a Chile como héroe restaurador, agresivo y confiado en la victoria, sino a un "Marqués de Cañete" (siempre se le llama así) "barba", sitiado por los araucanos y preocupado —más que por proyectos de conquista— por su pundonor herido. Por su parte, don García no demuestra interés en corregir las faltas de sus predecesores, como en las comedias precedentes: en *Los españoles en Chile*, Aguirre y Villagrán aparecen en el III acto como dos soldados más del ejército del marqués, quienes han realizado una honrosa acción bélica.

Tampoco los personajes araucanos muestran interés por discutir los presupuestos de la conquista o por reivindicar su libertad. La exhortación de Colocolo a Caupolicán en el I acto, para que se aperciba a la lucha, no es más que una variación sobre el tópico "Marte contra Venus", y no tiene nada que ver con arengas inflamadas por el rechazo de la conquista, como la de Galvarino (episodio que aquí falta del todo). El mismo Caupolicán, cuando visita el campo español disfrazado de embajador, no discute el derecho de los enemigos a la guerra (como en el episodio análogo de *Algunas hazañas*...) sino que se limita a insultarlos y pedirles que se rindan.

Estos insultos no son en absoluto infrecuentes en la comedia: a pesar de la gran preocupación por el pundonor, que da lugar a episodios rayanos en la comicidad (como cuando, en el final del II acto, don Diego y el marqués discuten sobre quién de los dos debe pelear con Tucapel), el enfrentamiento entre los contrarios se caracteriza por una gran agresividad. Sobre todo

[20] Cito del f. 6v. de: *Comedia famosa. Los Españoles en Chile. De Don Francisco Gonçalez de Bustos*. Ff. 1r-23v de: *Parte veinte y dos de comedias nvevas, escogidas de los mejores ingenios de España. En Madrid, por Andrés Garcia de la Iglesia, Año 1665*. La paginación de las demás citas de la comedia (indicada entre paréntesis en el texto) se refiere a esta edición.

los personajes españoles no escatiman insultos a los araucanos. Aparte del epíteto ya común de "bárbaros", se repiten muchas veces "canalla" (f. 7r), "locos" (ff. 6v, 14 v), "perro" o "perra" (ff. 5r, 12v, 22v), "galgo" (ff. 7v, 12v), o injurias más rebuscadas como la de don Diego a Caupolicán:

> que si en campaña le coxo,
> (sin llegar mi espada a él)
> que vn barbaro es asqueroso,
> le he de embiar al infierno,
> tan solamente de vn soplo;
> y si acaso (que sí haran)
> no le quieren los demonios,
> boluera carbon, con que
> nos calentemos nosotros (f. 8r).

Por su parte, don García recobra esa función de justiciero implacable que ya tenía en *Arauco domado* de Lope, pero que ahora se ve amplificada por una crueldad excesiva. De nuevo es él quien manda ajusticiar a Caupolicán; de nuevo es él quien decide un ejemplar castigo, pero no ya en un solo rebelde (Galvarino), sino en muchos prisioneros araucanos, a quienes manda cortar las manos, y para colmo de crueldad arrancar los ojos, después de haber mandado ahorcar a doscientos caciques (f. 19r).

De la representación ejemplar del buen general, del buen gobernador, ahora no quedan evidentemente rastros. Ni la ocasional cortesía de los españoles forma ya parte de un proyecto coherente de relación con el enemigo, sino que es mero eco de las fuentes, como cuando don Diego, en el duelo con Tucapel en el II acto, permite a su contrario recobrar el arma caída (recuerdo evidente del episodio análogo del duelo entre Reinoso y Caupolicán en *Algunas hazañas*...).

Muy distinta es también la significación dramática del motivo "amor entre bárbara y español". Fresia, mujer de Caupolicán y amada por Tucapel, ama a don Diego de Almagro; Gualeva a su vez, amada por Rengo, se enamora del prisionero español que es en realidad doña Juana de Rojas, vestida de hombre para

recobrar su honor y el amor de don Diego; pero estos amores de las bárbaras no son sino dos hilos de una complicada red de desencuentros amorosos, en la que se sustenta la mayor parte de la acción.[21]

A diferencia de lo que se notaba en *Arauco domado*, aquí la pasión de las dos bárbaras hacia los españoles no supone en algún momento el que ellas abriguen pensamientos de paz, ni que traten de comunicarlos a sus compañeros. Tampoco supone una posible integración: cuando Fresia plantea como condición para liberar a don Diego, prisionero de los araucanos, el que éste se case con ella y la lleve consigo a España, don Diego de repente se acuerda de doña Juana y rechaza el amor de Fresia. Así, al final de la comedia, ya rendidos todos los araucanos, don Diego se casa con doña Juana, y ordena dos casamientos paralelos entre las damas bárbaras y sus pretendientes Tucapel y Rengo. Se mantiene así la separación entre conquistadores y conquistados, que por lo demás nunca había sido realmente puesta en tela de juicio por la comedia.

7. Si tomamos en cuenta el tipo de espectáculo y de organización de la intriga que se elige para llevar a la escena el asunto araucano, dos son las líneas que se detectan en la producción teatral analizada en este trabajo. Una, que responde al modelo escenográfico del teatro de aparato, pero muy probablemente pensado para los corrales, de intenciones didácticas e ideologizantes, con escasa atención a las complicaciones amorosas de la intriga y mucha para las hazañas guerreras, y que pertenece al macrotipo

[21] En esta gran importancia del enredo amoroso, y en la situación de inferioridad del héroe español prisionero, *Los españoles en Chile* recuerda otras comedias de finales del siglo, ambientadas entre "bárbaros", como *La conquista de las Malucas* (1679) de M. Fernández de León, y *También hay piedad con celos* (1704) de G. Aznar Bélez. Todas responden a una línea temática cuya fortuna había empezado en Francia a comienzos del siglo XVII, y que trataba los personajes bárbaros en una perspectiva casi exclusivamente sentimental, sin ningún interés para las implicaciones político-ideológicas de la conquista. *Vid.* al respecto, J. Sánchez, *Hispanic Heroes of Discovery and Conquest of Spanish America in European Drama*. Estudios de Hispanófila-Castalia, Chapel Hill-Madrid, 1978.

teatral del "drama". Otra, escenográficamente más sencilla, en que falta la vocación ejemplar, mientras se nota un gran interés hacia las complicaciones del enredo amoroso, y que pertenece más bien al macrotipo teatral de la "comedia".[22]

En la primera línea se inscriben *Arauco domado, Algunas hazañas...* y *El Gobernador prudente*: homogéneas en elegir como héroe y centro de la representación dramática y de la propuesta ideológica a don García Hurtado de Mendoza, menos homogéneas en los contenidos de la propuesta ideológica que se revela en la organización de la intriga, y en la compleja relación de fidelidad/infidelidad con las fuentes. A la segunda línea pertenecen *La bellígera española* y *Los españoles en Chile* —no por casualidad las más "infieles" con respecto a las fuentes históricas— aunque la primera presente también algunos rasgos típicos del "drama de hechos famosos".

Pues bien, el interés duradero hacia el asunto araucano por parte de los dramaturgos y del mercado editorial —y tanto en la vertiente "drama" como en la vertiente "comedia"— es un hecho que merece una consideración más detenida, siendo así que, como ya hemos visto, el teatro español del Siglo de Oro no prestó en general demasiada atención a la conquista de América.

Aducir la gran irradiación y el prestigio literario de los poemas épicos de Ercilla y de Oña sería sólo una explicación a medias: el más bello y más famoso de los dos, *La Araucana*, no fue al fin y al cabo la fuente más importante, mientras gran relevancia como fuente inspiradora de al menos dos comedias, la tuvo en cambio el libro de Suárez de Figueroa, que no se incluye por cierto en el Parnaso de la literatura española. Sin duda podría decirse que en la materia araucana, tal como la habían forjado Ercilla y Oña, se juntaban dos aspectos que podían llamar la atención ya sea de los dramaturgos interesados en el enredo, ya sea de los que se interesaban por el aspecto didáctico: la presencia del tema amoroso (y luego, la posibilidad de estructurar algunos roles dramáticos según las parejas galán-dama, y eventual-

[22] Retomo aquí las sugerencias de J. Oleza, *op. cit.*, pp. 252-253.

mente rival); y la posibilidad de ensalzar a un héroe español, eje de la representación y modelo de general y de gobernador.

También podrían aducirse razones de orden histórico: la duración en el tiempo de las guerras de Arauco (1598-1661) fue casi tan prolongada como la producción teatral que en ellas se inspira y dio lugar a amplios debates acerca de cómo resolver una situación militar difícil y onerosa. Tampoco podemos excluir una posible referencia analógica a la situación en Flandes, con sus alternativas de treguas (1609-1621) y de operaciones militares, y las discusiones —entre 1605 y 1609 y alrededor de 1621— sobre la oportunidad de estipular o renovar la tregua. No sería el primer ejemplo, en el teatro español del Siglo de Oro, de episodios históricos alejados en el tiempo o en el espacio, que sirven de "pretexto" para evocar preocupaciones más cercanas y candentes. De hecho, el paralelo con Flandes se hace explícito en *Los españoles en Chile*: "No pudieran hazer tanto [los araucanos] / si toda su vida en Flandes / se huuieran disciplinado!" (f. 12r).

Esta posible analogía plantea por otro lado el problema de la especificidad americana de las obras analizadas. En las "comedias", ésta no se nota más que por algunos datos superficiales: los nombres, los atuendos exóticos de los araucanos, su crueldad... Sólo en *La bellígera española* encontramos una breve alusión a los problemas de la conquista, cuando se menciona la codicia de Valdivia como causa de la rebelión araucana.

En los "dramas", en cambio, sí es evidente el interés hacia las problemáticas relativas a la "buena" conquista (a fines religiosos y políticos, y no de explotación económica) y al justo tratamiento de los indios-vasallos. Menos evidente es el que los dramaturgos vieran estos problemas como privativos de la relación Europa-América, como específicamente americanos. Aparte de los muchos indicios que delatan el conocimiento impreciso de la realidad teatralizada,[23] hay que notar cómo la actitud ideológica

[23] Subraya algunos de estos detalles R.W. Tyler, "The New World in Some Spanish Golden Age Plays" en F.C. Amelinckx y J.N. Megay (eds.), *Travel, Quest and Pilgrimage as a Literary Themes. Studies in Honor of Reino Virtanen.* Society of Spanish and Spanish American Studies, Ann Arbor, Mich., 1978, pp. 78-79 (University of Microfilm Int.).

de Lope en *Arauco domado* es la misma de sus comedias acerca del descubrimiento de América o de la conquista de las Canarias o de las Batuecas, y cómo los nueve "ingenios" y Gaspar de Ávila proponen un modelo de general y de gobernador que tiene en cuenta preocupaciones no solamente americanas (el sueldo pagado a los soldados, el absoluto desinterés del gobernador, una justa política fiscal, la moderación hacia los vasallos...). Consideremos a este respecto que las guerras de Arauco no son sino un episodio en el vasto proyecto de expansión imperial española, cuya ideología "ecuménica" —interpretada por el teatro de la época— solía pasar por alto especificidades geográficas y culturales. Así, lo importante para Lope, Gaspar de Ávila y los "nueve ingenios", parece ser la dinámica "universal" del conflicto representado. Bien mirado, lo que en sus "dramas" se representa es el enfrentamiento entre un régimen político "ordenado" y un régimen político "desordenado": rígidamente jerárquico el primero, con un jefe obedecido y respetado como don García, que es una contrafigura del rey; el segundo, basado en la "democracia" de los consejos, con un jefe que, como Caupolicán, no sabe evitar disputas y discordias entre sus capitanes.

Además, este enfrentamiento es también una lucha entre vasallos leales y vasallos rebeldes. Y quizás sea precisamente la rebeldía, la verdadera clave para entender la larga duración del interés hacia el tema araucano, en cuanto la ruptura del pacto de vasallaje, y luego la necesidad de la intervención española, servían para acallar remordimientos históricos. En efecto, el teatro de la época no ignoraba (como hemos visto) los malos procederes de algunos conquistadores, y quizás por eso, cada vez que llevaba a la escena conquistas y reconquistas, tenía que justificarlas con intentos providenciales religiosos y políticos, y con las cualidades negativas de los conquistados.