

EL TERRITORIO DE CHILE EN LA POESÍA ÉPICA DEL SIGLO XVI: UN IMAGINARIO SOBRE LOS DESAFÍOS DE LA CONQUISTA DE ARAUCO

The Chilean territory in epic poetry of the XVI century: an imaginary of the challenges of the conquest of Arauco

MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR
Universidad Andrés Bello (Chile)
mhuidobro@unab.cl

Resumen

El artículo tiene como objetivo revisar y analizar los pasajes referentes al territorio chileno en los poemas épicos que cantaron la Guerra de Arauco en el siglo XVI. Aun cuando su argumento central consistió en los acontecimientos bélicos, algunos pasajes dieron cabida a la descripción del espacio como un paisaje épico. Así como se demostrará, su representación no solo se configuró atendiendo a las condiciones fisonómicas del territorio, sino también a los recursos literarios propios de la epopeya que caracterizaron al sur de Chile como un escenario desafiante y peligroso, espacio histórico y a la vez literario, representativo de la condición heroica e indomable del Reino de Chile.

Palabras clave: Paisaje literario; territorio chileno; poesía épica; conquista de Chile.

Abstract

The aim of this article is to review and to analyze the passages relating to the Chilean territory in the epic poems that reported Arauco's War in the 16th century. Even if their central argument consisted of the warlike events, some passages gave content to the description of the space as an epic landscape. As it will be demonstrated, the representation of the territory not only was formed attending to the physical conditions of the land, but also to the literary resources of the epic that characterized to the south of Chile as a challenging and dangerous scene, historical and simultaneously literary space, representative of the heroic and indomitable condition of the Kingdom of Chile.

Key words: Literary landscape; chilean territory; epic poetry; conquest of Chile.

La mayoría de los documentos escritos en el periodo de la conquista de Chile en el siglo XVI ofrece un testimonio cuya materia de atención consiste en hechos de carácter bélico, político o económico. En este sentido, las intenciones de los autores de crónicas, relaciones, informes de mérito, cartas y poemas, se vincularon a la narrativa acontecimental, dejando en un segundo plano la tendencia descriptiva que podría haber dado mayor cabida al retrato fisonómico del territorio por conquistar.

Si bien la diversidad de géneros podría matizar esta observación –pues en textos como la crónica hubo espacio para la descripción del territorio–, todas ellas, en mayor o

menor medida, atendieron al espacio solo en cuanto este se vinculara a la acción relatada. Así, el esfuerzo descriptivo se subordinó al ejercicio narrativo, sobre todo en aquellos documentos cuyo género atendía en propiedad a las gestas de conquista. Es el caso de los poemas épicos, cuyo objeto fueron las acciones heroicas en el contexto bélico de la Guerra de Arauco: *La Araucana* de Alonso de Ercilla (Madrid, 1569-1589), *Arauco Domado* de Pedro de Oña (Lima, 1596), *Purén Indómito* de Diego Arias de Saavedra (1603) y el poema anónimo *La Guerra de Chile* (1610).

Más que anular la descripción del espacio, su presencia en estas obras habla de un rol particular en el marco de unos poemas que no solo pretendían dejar constancia de los acontecimientos, sino también representarlos con un valor específico. En este sentido, los poetas construyeron una imagen heroica de la conquista de Chile y de sus protagonistas, que se vería reforzada mediante la caracterización de un espacio territorial concordante con dicha categoría. Pese a que los hechos fuesen siempre el motivo principal del relato épico, estos fueron incorporados a un espacio cuyas características, por muy sumarias que se presentaran, debían ser adecuadas a la acción que se desplegara sobre él. Los acontecimientos requerían ser ilustrados en sus aspectos básicos y más representativos con una caracterización sucinta respecto del espacio, que sirviera para precisar al lector dónde se enmarcaba la acción y cómo esta se vinculaba al lugar en el que se desplegaría (Curtius, 1955, p. 287). De este modo, vinculado a la trama, el espacio se constituye en escenario y paisaje, y así se poetiza de acuerdo con una valoración relativa al argumento. El paisaje no es equivalente a la naturaleza, sino que constituye una construcción mental, influida por el contexto histórico, las ideas y la percepción de su testigo y autor (López-Ríos, 2006, p.12).

En ello radica la diferencia entre los conceptos de espacio y paisaje. Mientras el primero posee una connotación ostensiblemente objetiva y científica, el segundo está determinado por la experiencia subjetiva del ambiente. Siendo originalmente una noción asociada a la pintura, el paisaje posee un sentido alusivo al retrato mimético del espacio, comúnmente natural o naturalizado, ordenado desde la perspectiva del ojo humano. A pesar del naturalismo con el que pueda estar retratado un paisaje, este consiste siempre en un espacio manipulado (McIntyre, 2008, p. 2-3).

La representación de los territorios y de los lugares donde se desarrolla la acción narrada en los poemas épicos se vincula, por tanto, a la cosmovisión de sus autores y de sus intenciones discursivas. Sobre todo considerando que los poetas que cantaron la Guerra de Arauco participaron de ella, la imagen del espacio no ofrece necesariamente un retrato fiel a la realidad del lugar, sino a la percepción que los autores adquirieron de este. Por tanto, la Guerra de Arauco se define conforme con las vivencias culturales y personales, que crean juegos de perspectivas con la naturaleza, haciendo de dicho suelo, un paisaje (Cots, 1996, p. 248).

Referirse a un paisaje supone, entonces, descubrir tras él a un sujeto narrador con conciencia de sí mismo, al grado de poder describir su experiencia personal, esencialmente subjetiva, en relación con la naturaleza: una experiencia mimética y

equivalente de la naturaleza en su integralidad (Desan, 2006, p. 41). De esta manera, en la composición del paisaje no solo incidirían las condiciones naturales del espacio, sino también el bagaje cultural de los autores. Basado en ello, sería posible para los poetas representar el territorio de una manera comprensible y valorativa, en ocasiones simbólica y significativa, que superase la ininteligibilidad de la novedad que presentaba el territorio chileno recién descubierto.

La dificultad para retratar el territorio estaba ligada a las posibilidades léxicas y discursivas de los poetas para presentar la novedad del espacio a lectores que no lo habían visto y que solo podrían conocerlo desde códigos comprensibles y apropiados. Así, mediante categorías que resultaban familiares a la cultura hispana por conocimiento previo, los autores dieron al nuevo espacio una forma coherente con su propio imaginario. El espacio, siempre particular, tendía a hacerse objeto de una “contemplación tópica” (Sosnowski, 1996, p. 515), de una universalización, bajo el pretexto de una equivalencia que lo constituía en paisaje.

De este modo, los versos que dan cuenta del territorio, sin ofrecer detalles fisonómicos de la geografía, constituyen un rico testimonio acerca de la percepción de los autores respecto del espacio y de las acciones que allí se desplegaron. El hecho de que no haya otros retratos más gráficos de las tierras de Arauco no quiere decir necesariamente que los autores las hayan pasado por alto, sino que su caracterización visual no cabía dentro del discurso épico, que poseía una perspectiva axiológica e ideológica centrada en acciones heroicas y en acontecimientos extraordinarios dentro de un marco bélico.

Las únicas octavas dedicadas exclusivamente a la caracterización del espacio en estos poemas se hallan al comenzar *La Araucana* y *La Guerra de Chile*. Sin embargo, se trata de una descripción tópica de las tierras de Chile. Atendiendo a la intención que Ercilla declaraba al abrir su obra, ofreciendo una *relación sin corromper sacada / de la verdad, cortada a su medida* (*La Araucana*, I, 3, 5-6), su descripción respondía a las fórmulas propias de la narrativa de conquista, que limitaban y ordenaban los aspectos que debían consignarse en el territorio: su locación, su extensión y fronteras, sus accidentes geográficos, sus habitantes y costumbres. Del mismo modo abría *La Guerra de Chile* (I) respetando así los códigos formales para luego iniciar el relato de los acontecimientos de guerra, de los que el resto del poema se concentraría completamente.

Bajo estas consideraciones deben abordarse, entonces, cada uno de los breves pasajes que, en la poesía épica de la conquista de Chile, dieron cabida al paisaje. Entre ellos, merecen rescatarse los que incorporaron la descripción de la zona del sur de Chile, especialmente aquella entre Valdivia y Magallanes, como objeto de consideración para la caracterización de dicha tierra como escenario indomable de desafíos y gestas heroicas.

LAS TIERRAS DEL SUR: EL PAISAJE DESAFIANTE Y DE CONTRASTES DE ARAUCO A CHILOÉ

Las particulares dificultades de los primeros años de conquista en Chile, sobre todo en el contexto de la Guerra de Arauco, proyectaron en los soldados y colonos españoles una imagen distintiva de este proceso. Ello explicaría, al menos en parte, que hayan concebido en términos épicos las gestas allí desplegadas, dando también cabida a la narración de acciones que probaron el temple de los hispanos más allá del campo de batalla. La incorporación de descripciones topográficas centradas en la hostilidad del territorio en los poemas épicos acerca de la Guerra de Arauco es comprensible como parte de una percepción de la conquista entendida como una empresa extraordinariamente compleja.

En estas obras, el reino de Chile –su gente y su tierra– se distingue por su furor e indomabilidad, condiciones que parecen nacer de este suelo y volverse sobre él mismo, debido a su condición periférica y aislada. Mediante el recurso de la *descriptio*, los poetas resaltaron estas características, que se centran en la caracterización particular de un lugar para trazar un escenario cuyas condiciones se subordinan exclusivamente a ciertos acontecimientos, como los hechos de guerra. Sin embargo, ello no implica que la atención se centre en notas claramente fisonómicas o visuales del espacio. Antes bien, sus alusiones ofrecen pocos elementos a la imaginación, pues no presentan caracterizaciones gráficas. A pesar de que la *descriptio* puede iniciarse con algunas referencias geográficas, su foco se orienta especialmente al carácter del territorio y al ambiente que lo define y particulariza.

Así puede observarse en el pasaje más extenso de Ercilla, recién referido, de la geografía chilena, cuando incorpora al lector indicándole las coordenadas donde se desplegarán las batallas por el reino, modelo que imitará el poeta de *La Guerra de Chile*, prolongando la misma descripción:

Es Chile norte sur de gran longura,
costa del nuevo mar, del Sur llamado
tendrá del leste a oeste de angostura
cien millas, por lo más ancho tomado;
bajo el polo Antártico en altura
de veinte y siete grados, prolongado
hasta do el mar Océano y chileno
mezclan sus aguas por angosto seno.
(*La Araucana*, I, 7)

Desde el norte la tierra da carrera
y mil millas y más va desde talle
del mar acompañada y cordillera
que van el mismo rumbo a prolongalle,
su latitud cerrando de manera
que toda en lonjitud es una calle:
del valle Copiapó es do Chile empieza,
que de su largo cuerpo es la cabeza.
(*La Guerra de Chile*, I, 9)

Las referencias explícitas, que respondían a la intención de Ercilla de apegarse a la verdad de los hechos, ofrecen coordenadas para dar existencia histórica a Chile, ubicarlo en el espacio e imaginar sus formas esenciales, distribuyendo luego en su territorio a los pueblos que lo habitaban, conforme con su espíritu bélico o pacífico. Ambos poetas repasan el espacio chileno de norte a sur, para dar cuenta del ánimo que inspiraba la guerra en estas tierras. De este modo, las descripciones nunca se presentan disociadas del elemento humano, pues de este modo complementan recíprocamente su

carácter. Así, aun definiéndose a partir de nombres o sustantivos específicos, lo que destaca igualmente es la adjetivación con la que la tierra se constituye en contexto, escenario y paisaje.

Digo que norte sur corre la tierra,
y báñala del oeste la marina;
a la banda de leste va una sierra
que el mismo rumbo mil leguas camina
en medio es donde el punto de la guerra
por uso y ejercicio más se afina.
Venus y Amón aquí no alcanzan parte,
solo domina en iracundo Marte.
(*La Araucana*, I, 10)

El paisaje conforma el espacio subjetivado en razón de los personajes que lo ocupaban y de las acciones que se realizaban sobre él, y es así descrito con cualidades metonímicas como aquellas que caracterizaron también al argumento de ambas obras. Mediante la *descriptio*, los poetas demuestran que Chile era una tierra digna del verso épico, pero que al mismo tiempo era un escenario único y real.

Por eso Chile se ofrece como un suelo que, aunque escenario de gestas heroicas, no era por eso un espacio literario más. Su representación es acorde a la pretensión historicista de los autores. En particular, Ercilla, entregado a su promesa inicial de mantenerse apegado a la verdad de la historia, traza una carta de Chile como un mundo verdadero, más que como una remota tierra literaria. Su octava 7 ubica al territorio en el mapa: Chile no era entonces un espacio amorfo ni un lugar distante cualquiera, sino una parte de la superficie de la Tierra demarcada con precisión, cuya posición podría ser fácilmente determinable. A partir de esta base descriptiva, una periferia potencialmente distante, desconocida y remota del Imperio español, lograba constituirse en un lugar aprehensible (Padrón, 2004, pp. 189-190).

Mediante la *descriptio*, los poetas objetivaron el retrato de las tierras de Chile, cuya condición específica lo asociaba a la indomabilidad, igual como a sus habitantes. Se trataba de una naturaleza relativa y de una definición recíproca. El carácter indómito y desafiante de los pueblos se traslucía en el talante de su tierra, que se proyectó también por medio de un tópico propio de la tradición literaria del género épico: el *locus horridus*.

Un *locus horridus* forma parte de la topografía épica y puede ser calificado como la contraparte de un *locus amoenus*, paisaje idealizado o de naturaleza paradisíaca. Se define, en este sentido, por su *inamoenitas*, apelando a la ausencia o contraposición manifiesta de aquellos elementos que se identifican con los parajes ideales y bucólicos¹. Los poetas antiguos ofrecen ejemplos, como Virgilio, cuando en la *Eneida* (VI, 237 y ss.)

¹ McIntyre (2008, pp. 25-28) afirma que el *locus horridus* no fue considerado explícitamente como un tópico durante la Antigüedad, sino que respondería a una terminología moderna que puede recibir la nomenclatura de *locus inamoenus* o *locus foedus*. No obstante, se asomó de manera regular y arquetípica en gran parte de los poemas épicos, y tuvo especial relevancia en *Farsalia* de Lucano.

describía la caverna a la que Eneas llegó bajo los auspicios de la Sibila, y que aun manteniendo ciertos elementos propios de los paisajes amenos –árboles, sombra, agua o una caverna– adquirirían una connotación trágica y lúgubre.

Los parajes no amenos son, por definición, difíciles, peligrosos e incultos. En ellos reina lo salvaje y lo desafiante. No son, por tanto, espacios que se vinculen a la humanidad de los personajes, sino más bien se contraponen a ella y la retan. Por eso, en su significancia convergen dos discursos que confieren sentido a su representación. Por una parte, sugieren un contexto de fatalidad y de tragedia, que ensombrece el espacio en el que se desarrollan las acciones y que puede ser signo representativo de un contexto axiológicamente negativo. Por otro lado, aunque los héroes deban enfrentarse a paisajes hostiles, este desafío también puede permitirles probarse en su calidad de seres virtuosos o extraordinarios. En el escenario adverso, se despliegan los esfuerzos que lo confirman como tal, adquiriendo así un valor positivo en relación con el argumento de la obra.

El tópico del *locus horridus* en los poemas de la Guerra de Arauco puede comprenderse en el marco discursivo de los trabajos del héroe (Invernizzi, 1990, pp. 7-8). El paisaje suele ser descrito en relación con las dificultades que supone, que representan obstáculos únicamente dignos del valor y de las capacidades de grandes hombres. Los esfuerzos del conquistador por superar los peligros lo hacen digno de mérito y de reconocimiento. De lo contrario, su sometimiento a la adversidad del espacio desacreditaría su condición heroica.

Pantanos, bosques, trampas ocultas, riscos empinados, caminos sinuosos y explanadas cercadas por rocosos e infranqueables muros formaban parte de este cuadro, que se intercalaba con la adversidad que explícitamente representaban los indígenas. El paisaje también podía ser un enemigo, cuyo protagonismo se acentuaba cuando la atención del narrador abandonaba los campos de batalla y se centraba en las travesías de los conquistadores hacia el sur de Chile. Así se presenta, en ocasiones, el paisaje chileno a partir de *La Araucana*. Ercilla relata su expedición en búsqueda del extremo austral, aquel que debía estar flanqueado por el Estrecho de Magallanes. Movidos por el afán de conocer nuevos mundos, actitud propio del hombre renacentista, él y los demás expedicionarios atravesaron los territorios de la selva valdiviana, descrita precisamente como un bosque aterrador, *locus horridus inamoenus*:

Nunca con tanto estorbo a los humanos
quiso impedir el paso la natura
y que así de los cielos soberanos,
los árboles midiesen el altura,
ni entre tantos peñascos y pantanos
mezcló tanta maleza y espesura,
como en este camino defendido,
de zarzas, breñas y árboles tejido.
(*La Araucana*, XXXV, 32)

Si bien caracterizado con las propiedades geográficas de la zona, el paisaje era valorado como un obstáculo impuesto a los españoles, propio, por una parte, de las aventuras del conquistador, pero también, por otro lado, como un medio para ser expurgados de su soberbia y ambición (Ercilla, 2002, XXXV, p. 32, 4). El conquistador debía pasar la prueba para ser un héroe, enfrentando a sus miedos, “y la hambre y fatiga todo junto” (XXXV, pp. 30-38).

Solamente una vez superados dichos obstáculos y confirmada su condición heroica, los expedicionarios logran llegar al seno de Reloncaví, para admirar el archipiélago de Chiloé. La *descriptio*, nuevamente, es sumaria, pero simbólica y significativa para dotar de sentido a la experiencia vivida por Ercilla y sus compañeros. En contraposición al *locus horridus* que había desafiado a los españoles en la zona valdiviana, Ancud se representaba brevemente como un *locus amoenus* caracterizado, en esencia, por su fertilidad y calma:

Al fin una mañana descubrimos
de Ancud el espacioso y fértil raso,
y al pie del monte y áspera ladera
un estendido lago y gran ribera.
Era un ancho arcipiélago, poblado
de innumerables islas deleitosas,
cruzando por el uno y otro lado
góndolas y piraguas presurosas.
(*La Araucana*, XXXV, 40, 5-41, 4)

Cumpliendo con la caracterización fundamental del *locus amoenus*, el poeta retrata el espacio ordenado en torno al elemento del agua, que en su quietud representa tanto a la vida como a la paz. La mención de las islas complementa esta connotación, donde el elemento humano parece fundirse con la naturaleza en un retrato idílico y feliz, que deja atrás la violencia de la guerra y el sufrimiento de la reciente travesía.

La *descriptio* corona esta caracterización paradisíaca al representar la fertilidad del suelo con el fruto agreste, condición propia de un *locus amoenus* donde no es necesario trabajar la tierra para que produzca alimentos:

Mas con todo este esfuerzo, a la bajada
de la ribera, en partes montuosa,
hallamos la frutilla coronada
que produce la murta virtuosa;
y aunque agreste, montés, no sazónada,
fue a tan buena sazón y tan sabrosa,
que el celeste maná y ollas de Egipto
no movieran mejor nuestro apetito.
(*La Araucana*, XXXV, p. 44)

Saliendo de Arauco hacia el sur, los españoles no habían recorrido, entonces, solo un trazado geográfico, sino también un sendero moral, que les había permitido

descubrir un *otro nuevo mundo* (Ercilla, 2002, XXXV, 6, 1), uno diferente al de la guerra y al de los sufrimientos que ella suponía: la violencia, el hambre y la fatiga (Concha, 1969, pp. 75-76; Huidobro, 2010, p. 354). Si bien el poema no ofrece mayores detalles del lugar, su representación fortalece el discurso implícito en este pasaje, que por contraposición critica la crudeza de la guerra y abre la posibilidad de concebir un nuevo mundo desde otra mirada valorativa. La misma que luego retomaría el autor de *La Guerra de Chile* (X, 104), para describir nuevamente a los habitantes de Chiloé como seres pacíficos, pescadores que fundidos en la quietud del paisaje destinaban su tiempo a la pesca y a la recolección, distantes de la violencia propia de los territorios del norte. El espacio se constituía así en paisaje, representando los contrastes de la guerra y de la paz por medio de los recursos que el escenario, como *locus amoenus* y *locus horridus*, ofrecían al poeta para dotar de sentido simbólico a sus propias experiencias.

Por su parte, *Arauco Domado* de Pedro de Oña describe un *locus horridus* particular, propio de la tradición del género épico: el *locus eremus* o paisaje desértico. Habiendo arribado a las costas de Talcahuano, relata Oña, los españoles se habrían enfrentado a su primer adversario: el territorio. Su prueba inicial no sería entonces la de los “trabajos de la guerra”, sino los “del hambre”, ya que el paisaje se definiría por sus condiciones de carencia, en oposición a lo que un *locus amoenus* podría haberles ofrecido:

No solo tiene falta de frutales
Adonde la silvestre fruta crece,
Mas aún de los estériles carece,
Ora plantados, ora naturales;
Ni allí se ven humildes matorrales,
Ni yerba levantada se parece,
Sino tan raso todo a la redonda,
Que no hay adonde un pájaro se esconda.
(Oña, 1917, IV, 41)

Aquello que define a este paisaje es precisamente la ausencia de los elementos del paraje bucólico: las aves, los árboles y el agua. Esta última, sin embargo, abundaría luego a tal nivel en la historia relatada por Oña, que los ríos se desbordarían, constituyendo un nuevo obstáculo para los recién llegados españoles. El escenario se constituye así en una prueba cuya superación confirma la tenacidad de los conquistadores. El relato de su arribo a las costas del sur se inserta en un discurso narrativo propio de las guerras de Chile, en las que el mérito no solo debía medirse por victorias o del desempeño en la guerra, sino también mediante la fortaleza anímica, demostrada en el despliegue del esfuerzo y de los trabajos del hambre (Invernizzi, 1990, p. 8). No es de extrañar, en este sentido, que el *locus horridus* se incorporara en *Arauco Domado* como parte de la intención discursiva por exaltar al héroe hispano, considerando que Oña fue el único poeta de Arauco que declaró su voluntad de enaltecer la virtuosa labor de su protagonista, García Hurtado de Mendoza.

Diferente fue el caso de los poemas *Purén Indómito* y *La Guerra de Chile*, pues en su intención discursiva criticaban los errores y pecados cometidos por los españoles, que los habrían conducido a la derrota y al asedio de las ciudades del sur a fines del siglo XVI. No se trataba ya de poemas que se apegaran a la tradición épica del canto glorioso, sino del lamento de la derrota, que inspirándose en la compleja situación de los colonos españoles al sur del Biobío y en la frágil condición de la frontera, representaba al bando hispano como aquel de los vencidos. Considerando que el paisaje se mantenía como un recurso para la expresión simbólica del ambiente vivido, ambos abrieron espacio a la descripción de parajes hostiles, que no parecían ser lugares extraordinarios, sino representativos de un contexto plenamente negativo y desafiante. La caracterización de un *locus horridus* en un marco bélico tan amenazante pudo resultar un recurso lógico y constituye un caso prototípico de la configuración del espacio como paisaje. Diego Arias habla, por ejemplo, de los obstáculos que los conquistadores y colonos debían enfrentar para desplazarse:

Por altos cerros, riscos, por collados,
Por lomas, montes ásperos inhiestos,
Por breñas, y caminos desusados,
Por mil inconvenientes contrapuestos,
Por recios matorrales intrincados
Los nuestros pasan ágiles y prestos...
(Arias, 1984, VII, 39, 1-6)

En *Purén Indómito* y *La Guerra de Chile*, el paisaje se construye a partir de todos los elementos que representan la adversidad, frente a ella los españoles se muestran tan héroes como víctimas. “No victoriosos, sino vencidos; extraviados, naufragos, peregrinos, miserables, famélicos (...) buscaban salvar sus vidas, ocultándose en ciénagas, grietas de la tierra o troncos huecos de los árboles” (Barraza, 2004, p. 207).

Las descripciones del paisaje hostil se funden así con los padecimientos que eran propios del contexto, como la sed, el hambre y la fatiga. En *La Guerra de Chile*, su representación se establece mediante el binomio *locus horridus* – *locus amoenus*, cuyos ideales se anhelaban mediante la contraposición representada por ausencia y añoranza:

Las sacras aguas de las ninfas vivas
Disueltas de sus urnas en cristales
Sumidas por las bocas incisivas
Perdieron sus corrientes naturales;
Las fuentes más copiosas y nativas,
Vueltas en grutas hondas infernales,
Mostraban yertas por las bocas huecas,
Las hojas cuanto verdes ya tan secas.
Perdieron sus corrientes naturales.
(*La Guerra de Chile*, X, 46)

Las descripciones se insertaban en un discurso narrativo que a fines del siglo XVI expresaba desencanto, desesperación o temor, debido a las penurias, carencias, dificultades y derrotas que los españoles del sur de Chile habían padecido. Es difícil identificar los espacios concretos a los que hacían alusión, pues no había intención en los poetas de detallar el aspecto de las tierras, sino de significar los padecimientos de los personajes.

Así, pese a tratarse de breves pasajes, la presencia de estas caracterizaciones en cada poema, intercalada con la narración de los acontecimientos militares, reforzaba el sentido del discurso, dando valor a los hechos relatados. El espacio formaba parte de un marco ambiental y, como tal, componía el escenario: el de la aventura por emprender, en los primeros casos; el de la desolación y la derrota, en los últimos. En ese contexto, el espacio se vuelve paisaje, y el marco geográfico se carga coherentemente de un sentido discursivo interno, reflejo de la percepción de los autores frente a las circunstancias que los inspiraban.

MAGALLANES EN LA POESÍA ÉPICA DEL SIGLO XVI

El espacio que constituyó el escenario propio de la Guerra de Arauco y del argumento de los poemas fue el que corría desde la ciudad de Concepción hasta la zona de Valdivia. Sin embargo, los poetas no distinguieron Arauco de manera excluyente, sino que lo comprendieron inserto en un reino de dimensiones más amplias, aunque de fronteras bien delimitadas. La noción respecto de Chile que debió primar en su imaginario era la que parece haber compartido gran parte de los conquistadores hispanos del periodo, quienes pensaban en este territorio como una zona periférica, limitada por el desierto, el mar, la cordillera y el Estrecho de Magallanes. Los testimonios dan cuenta de un temprano esfuerzo por imaginar, retratar y dominar Chile como un espacio que, si bien heterogéneo, constituía un solo territorio de carácter distintivo.

Basta con revisar algunos informes y cartas que se refieren a la misión de dominar este espacio. Aun asumiendo una dificultad particular para vencer a los pueblos de Arauco, los esfuerzos por conquistar Chile comprendían siempre, y en la misma medida, los territorios que corrían desde Copiapó hasta el Estrecho de Magallanes, zona de particular preocupación para los intereses hispanos. Sin tener clara noción de las distancias, pues primaba el imaginario por sobre la experiencia en terreno, Pedro de Valdivia, por ejemplo, recordaba constantemente al rey que su campaña no finalizaría hasta llegar a Magallanes:

Y así iré conquistando y poblando hasta ponerme en la boca del Estrecho, e siendo V.M. servido y habiendo oportunidad de sitio donde se pueda fundar una fortaleza, se hará para que ningún adversario entre ni salga sin licencia de V.M. (De Valdivia, 1888, p. 448).

El paso marítimo del extremo sur aseguraría a España su dominio sudamericano, distinguiendo un espacio de lo propio frente a lo externo y ajeno mediante un hito referencial. El Estrecho de Magallanes era concebido como frontera, pero al mismo tiempo como espacio dominado, al menos en el imaginario. El caso de Alonso de Ercilla, desde esta perspectiva, pudo haber sido similar. El poeta hace referencia al Estrecho en el canto I, 8-9 de *La Araucana*, como un paso cuya entrada quedó cerrada para él y para sus compañeros. Ello sugeriría que durante su estadía en Chile, Ercilla habría intentado llegar a esa zona, muy probablemente en la expedición que arribó, en definitiva, solo hasta el seno de Reloncaví². Y es que aun habiéndose realizado ya algunas expediciones a la zona de Magallanes, las distancias no parecen haber sido claramente sopesadas, ni difundidos los informes que la describían, como el de Juan Ladrillero. Así, la imagen de la región magallánica debió haberse conformado sobre una paradoja que, por una parte, la suponía en términos de proximidad y que, por otra, la concebía como una tierra remota y difusa, casi mítica. Precisamente estas condiciones permitirían a los autores pensar en Magallanes en términos poéticos, representando su geografía no en relación con sus detalles fisonómicos, sino a su potencialidad simbólica y discursiva.

Aunque pareciera invisible, en los poemas épicos, Magallanes está presente como parte de un solo cuerpo con el resto del territorio de Chile. Con él comparte el mismo carácter, conformando un escenario épico único, así como se percibe en los dos poemas que se inician con la descripción de estas tierras, *La Araucana* y *La Guerra de Chile*.

En *La Araucana*, la descripción poética del Estrecho se inicia con su alusión como la frontera que cierra a Chile por el sur: *hasta do el mar Océano y Chileno / mezclan sus aguas por angosto seno* (Ercilla, 2002, I, 7, 7-8). Sin embargo, el encuentro de los mares no se retrata en el poema de Ercilla sobre la idea de una unión o la posibilidad de un paso. El Estrecho es, por el contrario, representado desde la categoría de obstáculo, que impide a los océanos unirse y los obliga a azotarse contra las rocas:

Y estos dos anchos mares que pretenden
pasando de sus términos juntarse
baten las rocas, y sus olas tienden,
mas es les impedido el allegarse.
(*La Araucana*, I, 8, 1-4)

Luego continúa Ercilla señalando que solo Hernando de Magallanes habría logrado dominarlo. Sin embargo, el paso se habría cerrado luego de su travesía, asociando así el Estrecho a una imagen menos histórica que la que su descubridor le había dado y envolviéndola en cambio de un carácter misterioso y más literario:

² Basándose en un manuscrito de Esteban de Garibay, José Toribio Medina (1915, pp. 348-349) agrega que el 6 de abril de 1575 Ercilla se habría entrevistado con el papa Gregorio XIII, quien le habría pedido que relatara sus viajes enfatizando en el que habría hecho al Estrecho de Magallanes. Sabiendo que el poeta solo habría alcanzado las islas del norte del archipiélago de Chiloé, Medina sugiere que esta confusión se habría producido por no existir plena conciencia de las distancias que separaban a Chiloé de la región magallánica.

Por esta parte al fin la tierra hienden
y pueden por aquí comunicarse
Magallanes señor fue el primer hombre
que abriendo este camino le dio nombre.
Por falta de pilotos, o encubierta
causa, quizá importante y no sabida
esta secreta senda descubierta
quedó para nosotros escondida;
ora sea yerro de la altura cierta
ora que alguna isleta removida,
del tempestuoso mar y viento ayrado
encallando en la boca la ha cerrado.
(*La Araucana*, I, 8, 5 y ss.)

Medina (1913, pp. 392-394) sugería que esta alusión al Estrecho como un paso impedido, podría comprenderse como una justificación del poeta ante el fracaso de la expedición que él y los hombres de García Hurtado de Mendoza habrían organizado para llegar a dicho límite. Sin embargo, Ercilla debió haber estado en conocimiento de que el Estrecho había continuado siendo un paso marítimo viable, lo que sugiere que la descripción que realiza no debería entenderse de manera literal, sino como un recurso de alcance simbólico. Y ello supone abordar este pasaje en consonancia con el retrato del carácter que, según el poeta, parecía ser propio de Chile, como aquel de las tierras indómitas.

Padrón (2004, pp. 190-192) propone que el pasaje de *La Araucana* evoca por antítesis la comparación que realizó el poeta romano Lucano, en su obra *Farsalia*, entre el rol de Craso como mediador de la guerra civil de Pompeyo y César, con el Estrecho de Corinto, que evitaba el furor de los mares al separar las aguas del Jonio y del Egeo: “Tal como el grácil Istmo que corta las ondas y el mar gemelo separa y no sufre que se una el agua, si se apartara la tierra al mar Jonio romperá contra el Egeo” (*Ph.*, I, 100-103). La guerra solo acontecería, decía Lucano, cuando Craso cesara en su papel, así como los mares se agitarían en el caso de abrirse el istmo de Corinto.

La relación intertextual entre el poema de Lucano y *La Araucana* puede apreciarse a lo largo de toda la obra, validando así la posibilidad de esta asociación (Davies, 1979; Lerner, 1994; McManamon, 1955; Quint, 1993). Así como en otros pasajes, la influencia de *Farsalia* bien podría comprenderse no solo en razón del estilo humanista de Ercilla, sino también por el sentido que el autor buscaba imprimir a la imagen de Chile mediante la descripción del Estrecho. La evocación al pasaje de *Farsalia* debe interpretarse en un sentido invertido: mientras el istmo de Corinto simboliza un periodo de paz, pues conservaba las aguas tranquilas, el de Chile mantenía los mares en un estado de agitación, que les impediría el contacto cerrando el paso a los navegantes. Si la paz se entiende con los mares separados, el encuentro y choque de ellos en Magallanes simbolizaría la guerra. Por tanto, el discurso de *Farsalia* se invierte en *La Araucana*: en lugar de mantener la paz, el paso impedido de Magallanes

simbolizaría el estado de belicosidad e indomabilidad de la tierra chilena. Así, advirtiendo el subtexto latino y estableciendo una analogía con el poema hispano, sería posible conjeturar que la imagen sugiere el principio de la guerra chilena mediante la rebelión de los Araucanos contra la ley española, y la inflexibilidad de ese territorio y de sus pueblos por mantenerse en su condición de indomabilidad (Padrón, 2004, p. 193).

Esta fue la imagen que el autor de *La Guerra de Chile* retomó posteriormente para desarrollarla con nuevos versos, en una octava cuya intertextualidad evoca a *Farsalia* por contraposición y a *La Araucana* por imitación. Tras describir la zona del archipiélago de Chiloé y los pueblos que la ocupaban, el narrador señala:

De los Chonos siguiendo por derecho
Que es todo un archipiélago en largura,
Está a cien leguas justas el Estrecho,
Con ciento de canal y dos de anchura,
Por donde defendiendo su derecho,
Viendo que el otro entrárase procura,
Los anchos mares por la abierta tierra
Se dan con crespas ondas presta guerra.
(*La Guerra de Chile*, I, 22)

A diferencia del Estrecho de Corinto, que mantenía las aguas en calma, en el de Magallanes las corrientes de uno y otro lado chocan entre sí. Luego, extendiéndose en esta imagen que ya Ercilla había desarrollado, el poeta enfatiza en la condición violenta de las aguas, como si se enfrentaran en una lucha. Por este motivo, la siguiente octava reconoce igualmente las dificultades propias de atravesar Magallanes, recurriendo para eso a cultismos y alusiones mitológicas que precisamente habían servido en la literatura griega y latina para representar las dificultades de los marineros al navegar por el Mediterráneo.

El imaginario antiguo, evocado ya por su asociación geográfica con las islas Cícladas, había concebido la existencia de los monstruos Escila y Caribdis, quienes devoraban a las embarcaciones que se acercaban a las costas del Estrecho de Mesina (*Od.* XII, 73-110, 234 y ss.; *Met.*, XI, 719-749; *Aen.*, III, 420 y ss), mientras que las orillas de Libia se habían asociado a las Sirtes, los grandes y arenosos golfos donde encallaron, entre otros, Jasón y los Argonautas (*Arg.* 123 y ss.). Estas imágenes serían utilizadas por el autor de *La Guerra de Chile* para hacer comprensible el peligro del Estrecho magallánico a los lectores españoles versados en las lecturas de los clásicos:

Las ondas con tal ímpetu se encuentran
Vencer a las opuestas procurando,
Que cien leguas atrás se reconcentran
Las removidas aguas fluctuando:
Son donde por aquí las naves entran
Las Cícladas movibles desechando;

Piérdense muchas, pocas desembocan,
Que si en Caribde no, en las Sirtes tocan.
(*La Guerra de Chile*, I, 23)

La *descriptio* se ofrece entonces como un recurso literario que refuerza el argumento histórico central del poema, así como las condiciones propias del conflicto a narrar. El Estrecho sirve como espacio representativo de Chile y del imaginario referente a sus tierras, aun cuando el objeto argumentativo principal fuese Arauco. La zona austral, tan distante al escenario de la guerra, se ofrecía como una materia geográfica real y característica del reino por conquistar, que al mismo tiempo poseía el potencial discursivo y poemático para retratar el carácter del territorio y de sus habitantes. El famoso Estrecho, en la poesía épica, pasaba a formar parte de un escenario de lo heroico y, como tal, constituye un elemento representativo de dicha condición.

Mediante este recurso literario utilizado en *La Araucana* y reforzado en *La Guerra de Chile*, las particularidades del Estrecho de Magallanes se asociaban al imaginario clásico para universalizar su retrato. Magallanes delimitaría y formaría parte de un territorio excepcional, pero comprensible al mismo tiempo por incorporarse al mundo hispano mediante fórmulas comunes. De este modo, el espacio en el que se desplegarían las acciones de conquista, se incorporaba al universo de dominación española y al imaginario que lo representaba, mientras que los acontecimientos que allí se desarrollarían se insertarían en la tradición literaria y la memoria histórica de un relato occidental más amplio.

CONSIDERACIONES FINALES

En términos cuantitativos, los pasajes alusivos al territorio chileno en los poemas que relataron la Guerra de Arauco en el siglo XVI son escasos. No obstante, los que tuvieron cabida entre la narración de las gestas bélicas ofrecen un testimonio cuyo estilo y fórmulas literarias dan cuenta de un motivo coherente al discurso implícito en la argumentación, que permitía a los poetas reforzar el sentido del mismo.

Aun cuando es posible leer otros tópicos alusivos al paisaje en estos poemas, como el desierto, los parajes amenos y el mar, uno recurrente es aquel que se centraba en la adversidad del territorio. Si bien el principio de inspiración pudo radicar en la naturaleza misma del suelo, la escasa especificación de las descripciones fisonómicas, así como la valoración de las condiciones de la tierra, demuestran que la intención de los autores no consistía tanto en figurar, sino en caracterizar el escenario. Esto es, dar *carácter* al espacio, que no solo formaría parte del contexto de la acción, sino que, en cuanto paisaje, participaría del ánimo, de la sensibilidad y de la subjetividad de los hechos relatados.

El carácter de la representación de las tierras chilenas como un paisaje indómito y desafiante es transversal a los poemas analizados. Su retrato no atendía a las peculiaridades locales, sino a aquello que el suelo simbolizaba en el marco de un

proceso de conquista complejo y no siempre exitoso, con códigos y fórmulas significantes, comprensibles para autores y lectores hispanos.

De esta manera, el retrato forjado respecto del territorio de Chile se construyó sobre la confluencia de lo particular y de lo universal, o dicho de otro modo, de lo histórico y de lo épico. En la caracterización del espacio, la historia se filtra mediante la poetización del paisaje. La imagen del sur de Chile y, en particular, de Chiloé y del Estrecho de Magallanes ofrecida en estos poemas, no buscaba ser la fiel descripción de su fisonomía, pero tampoco resultaba en una formulación lírica desprendida del objeto geográfico. Los versos citados más bien ofrecen una representación histórica y cultural del territorio, que respondió a la percepción de los autores acerca de los acontecimientos que narraron y por el contexto en el que se desarrollaron. Su testimonio no resulta valioso solo por aquellos hitos que comenzaban a identificarse en la configuración de una cartografía y topografía del territorio, sino por dar cuenta de la percepción con la que estos fueron entendidos y valorados en el proceso de conformación de un imaginario relativo a las guerras de Chile.

OBRAS CITADAS

- Anónimo (1996). *La Guerra de Chile*. Santiago: Universidad de Chile.
- Arias de Saavedra, Diego (1984). *Purén indómito*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- Barraza, Eduardo (2004). *De La Araucana a Butamalón. El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Andros.
- Concha, Jaime (1969). “El otro nuevo mundo”. *Homenaje a Ercilla*. Concepción: Universidad de Concepción, 31-82.
- Cots, Monserrat (1996). “La montaña: del *locus horridus* al *locus almus*”. *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. España: Universidad de Santiago de Compostela, 239-248.
- Curtius, Ernst R. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Davies, Gareth Alban (1979). “El incontrastable y duro hado: la Araucana en el espejo de Lucano”. *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. España: Universidad de Granada, 405-417.
- Desan, Phillipe (2006). “Montaigne paysagiste”. En Dominique de Courcelles (ed.). *Nature et paysages: l'émergence d'une nouvelle subjectivité à la Renaissance*. Paris: École Nationale de Chartes, 39-49.
- De Valdivia, Pedro (1888). *Carta de Pedro de Valdivia al Emperador, dándole cuenta de las cosas de su gobierno*, 26 de octubre de 1552. *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile*. Primera Serie, Tomo IX, XXXIII. Santiago: Imprenta Ercilla.

- Ercilla y Zúñiga, Alonso (2002). *La Araucana*. Madrid: Cátedra.
- Huidobro, María Gabriela (2010). “El mito de las edades en tierras de Chile”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 39: 351-371.
- Invernizzi, Lucía (1990). “‘Los trabajos de guerra’ y ‘los trabajos del hambre’. Dos ejes del discurso narrativo de la conquista de Chile (Valdivia, Vivar, Góngora Marmolejo)”, *Revista Chilena de Literatura* 36: 7-15.
- Lerner, Isaías (1994). “Ercilla y Lucano”. *Hommage à Robert Jammes*. Toulouse: PUM, 683-691.
- López-Ríos, Santiago (2006). “Sobre el bosque y el lobo en la literatura castellana del siglo XV”. En Dominique de Courcelles (ed.). *Nature et paysages: l'émergence d'une nouvelle subjectivité à la Renaissance*. Paris: École Nationale de Chartes, 11-28.
- McManamon, James (1955). *Echoes of Virgil and Lucan in the Araucana*, Illinois: UMI Dissertation Services, University of Illinois.
- Medina, José Toribio (1913). “El viaje de Ercilla al Estrecho de Magallanes”. *Revista Chilena de Historia y Geografía* III (VI), 10: 343-395.
- McIntyre, James (2008). *Written into the Landscape: Latin Epic and the Landmarks of Literary Reception*. Escocia: University of St. Andrews.
- Oña, Pedro (1917). *Arauco Domado*. Santiago: Academia Chilena.
- Padrón, Ricardo (2004). *The spacious Word. Cartography, Literature and Empire in early Modern Spain*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Quint, David (1993). *Epic and Empire, Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. New Jersey: Princeton University Press.
- Sosnowski, Saúl (1996). *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.