

INFIERNO Y GUERRA.  
IMÁGENES DEL LETEO Y DEL FLEGETONTE EN  
*ARAUCO DOMADO* DE PEDRO DE OÑA (1596)<sup>1</sup>

*Sandra Accatino*  
Universidad Alberto Hurtado  
Santiago, Chile  
sandraaccatino@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo indaga en las metáforas, comparaciones e hipérbolos que, en *Arauco domado*, hacen confluír la violencia y la destrucción de la guerra en las infernales aguas de los ríos Leteo y Flegetonte. Mientras el primero conlleva el olvido y la pérdida de la fama de los indígenas, las aguas ensangrentadas del segundo prefiguran la condena eterna que espera a los airados araucanos. Estos tópicos son analizados y vinculados a la imitación, transformación y reescritura de distintos pasajes de *La Araucana* y de la *Eneida*, los principales modelos del poeta.

PALABRAS CLAVE: Leteo, Flegetonte, memoria y fama, ira, infierno.

HELL AND WAR.  
IMAGES OF LETHE AND PHLEGETON IN PEDRO DE OÑA'S  
*ARAUCO DOMADO* (1596)

This article explores the metaphors, comparisons and hyperboles that, in *Arauco domado*, make the violence and destruction of war converge in the infernal waters of the rivers Lethe and Phlegeton. While the former carries the oblivion and loss of fame, the bloody waters of the latter foreshadow the eternal damnation that awaits the irate Araucanians. These topics are analysed and linked to the imitation, transformation and rewriting of different passages of *La Araucana* and the *Aeneid*, the main models of the poet.

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación FONDECYT 1210829, cuya investigadora responsable es Sarissa Carneiro y del cual soy coinvestigadora.

KEYWORDS: Lethe, Phlegeton, memory and fame, wrath, hell.

Recepción: 05/03/2022

Aprobación: 25/04/2022

En los imaginarios visuales y textuales de los siglos XVI y XVII relativos a América, el infierno tiene un lugar destacado. En las tempranas crónicas, poemas, prédicas y procesos inquisitoriales, el demonio proyectaba su poder a través de tempestades, terremotos y epidemias. Dependiendo de las circunstancias y de quién formulara la comparación, podía encarnarse en piratas, conquistadores, criollos, falsos místicos, herejes, mestizos, mulatos y esclavos africanos o como una fuerza que engañaba y poseía a los indígenas<sup>2</sup>. Ante los ojos europeos, las prácticas y rituales de estos últimos fueron vistos como “traslados del infierno”, según escribió en los primeros años de la conquista fray Toribio de Benavente (32) y unos sesenta años más tarde, Pedro de Oña, que se refirió a los rituales de los araucanos y a las escenas de presagios descritas en el canto II de su *Arauco domado* (1596), como “algunos extraños ritos de que usan en sus invocaciones y diabólicas idolatrías” (II, sumilla)<sup>3</sup>.

Según ha demostrado José Antonio Mazzotti, el poeta criollo creó una compleja constelación de celebraciones, adivinaciones astrológicas, danzas, conjuros y oráculos, demonios, apariciones y cadáveres hablantes en la que convergen prestigiosas referencias a los modelos clásicos del descenso al Hades, de las bacanales y de los ritos órficos del mundo antiguo con los rituales adivinatorios y mortuorios indígenas<sup>4</sup>. Este artículo se propone, sin embargo, ir al encuentro de otros imaginarios infernales que se infiltran en el poema y acechan al lector en la descripción de la guerra y, en particular, en la narración de los enfrentamientos ocurridos tras el desembarco del ejército

<sup>2</sup> Sobre los imaginarios del demonio y el infierno en América y la demonización del continente, remito a los estudios de Cervantes, Borja Gómez, Cañizares-Esguerra, Souza y Millar.

<sup>3</sup> En esta y las siguientes citas de *Arauco domado*, he seguido la edición de Ornella Gianesin, aunque he modernizado las grafías.

<sup>4</sup> Para un análisis del canto II de *Arauco domado* véanse los estudios de Dinamarca, Nicolopolos, Mazzotti.

español, en el fuerte de Penco y en las ciénagas del río Biobío. Ambas batallas son fechadas en la *Crónica del reino de Chile* (1580) de Pedro Mariño de Lobera en septiembre de 1557 (203) y el 10 octubre de ese mismo año, “un día de grande compasión y un espectáculo muy lastimoso”, que dejó “los campos teñidos en sangre, y llenos de tantos cuerpos muertos, que iban los caballos tropezando en ellos” (208).

En las metáforas, hipérboles y comparaciones que la Furia Megera emplea para convencer a Caupolicán de atacar a los recién llegados y en las que describen los primeros enfrentamientos entre estos y los araucanos, la muerte adquiere una dimensión apocalíptica y el río Biobío se transforma de manera consecutiva en el Leteo, que borra el recuerdo, la fama y la gloria de los araucanos, y en el Flegetonte, en cuyas ciénagas de sangre y fuego los airados indígenas se confunden con los condenados del infierno. En esos suelos móviles e inestables, en las aguas peligrosas y ensangrentadas de esos ríos, el Hades pagano, el infierno católico y las visiones apocalípticas confluyen y se mezclan con los imaginarios de la guerra de conquista.

## FURIAS Y GUERRA

En el mundo antiguo, la guerra y el Hades son espacios separados. Se conectan a través de los ritos adivinatorios, de la consulta o la visita a los muertos y a través de la intervención de Alecto (“la implacable”), Megera (“la celosa”) o Tisífone (“la vengadora del asesinato”), las terribles Erinias o Furias que, sedientas de la sangre de los vivos y los muertos, ascienden a la tierra desde el inframundo y persiguen y vuelcan a los hombres a las armas. Invocadas por los dioses y los humanos en la *Iliada*, en la *Eneida* y en la *Tebaida*<sup>5</sup>, también

<sup>5</sup> En el Libro XIX de la *Iliada* (87 ss.) Agamenón culpa a “Zeus y la Moira y la Erinis” y a Ate de haberlo inducido a quitarle Briseida a Aquiles y de haber provocado la ira del héroe. En la *Eneida*, Juno invoca a Alecto, “la que enluta las almas, / la que se regodea con las funestas guerras, / la pasión iracunda, la traición, las dañinas calumnias” (“luctificam Alecto dirarum ab sede dearum / infernisque ciet tenebris, cui tristia bella / iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi”, VII, 324-326). Esta infectará con el veneno de sus serpientes a la reina Amata, que convencerá al rey Latino de no entregar a su hija Lavinia a Eneas, instigará al resto de las mujeres en contra de los troyanos (VII, 341 ss.) y advertirá a Turno el peligro que implica la llegada de los extranjeros (VII, 421 ss.). En la *Tebaida* de Estacio, Tisífone escucha la maldición que Edipo lanza a sus hijos Eteocles y Polínices y se dispone a cumplirla. Causa, entonces, la disputa entre ambos hermanos e interviene en distintas batallas. Junto a

en *Arauco domado* Megera es llamada por “el rey del hondo Averno” (IV, 66) para incitar a la guerra a Caupolicán y a los araucanos.

En el poema de Oña, la aparición de Megera a Caupolicán y Fresia tras el desembarco de los españoles se construye como una imitación que combina distintos pasajes del libro VII de la *Eneida* (Dinamarca 187; Mazzotti, *Lima fundida* 193 y Gianesin, en Oña 188-189)<sup>6</sup>. Tal como Alecto envenena a la reina Amata con una invisible serpiente (*Aen.* VII, 341 ss.), alienta luego a Turno contra los troyanos e introduce una llama de negra luz que inflama de ira su corazón (*Aen.* VII, 420 ss.), los amantes araucanos son infectados y encendidos por las palabras y las serpientes de Megera (V, 47-57). Sin embargo, aunque en ambas historias, la antigua y la araucana, las Erinias arrastran a los hombres y a las mujeres a la guerra, la imagen de Megera está lejos de provocar en los indígenas y los lectores el sagrado horror que infunde Alecto a Turno. Tan pronto como la reconoce, el joven rey de los rútilos “le suplica y un repentino temblor recorre sus miembros, se dilatan sus ojos: con tantas serpientes silba la Erinis, así de terrorífica se revela”<sup>7</sup> (*Aen.* VII, 446-450). Convertida apenas en un demonio, la Megera que proyecta el poema criollo, por el contrario, acaba “casi calva y sin aliento, / así de haber lanzado soplos tales / como de echar culebras de la frente” (V, 58). También en la *Jerusalén Liberada*, Tasso hace de la antigua Furia un ser demoníaco que impulsa a los cruzados a rebelarse contra Goffredo (VIII, 59 ss.) y mueve a la guerra a Solimano y sus ejércitos para detener el avance cristiano (IX, 8 ss).

En la *Iliada*, en la *Eneida* y en la *Tebaida*, las Erinias eran todavía fuerzas oscuras y primordiales que resguardaban y representaban la ley natural y moral que une a los seres humanos a través del legado de la sangre, espíritus de venganza, perseguidoras en la tierra y en el Hades de los que han traicionado los vínculos parentales o filiales (Otto 16-22). Aunque construidas a partir del modelo de la

Megera, impulsará la lucha fatal entre los dos hermanos en el canto XI.

<sup>6</sup> Además del vínculo entre estos episodios (ya señalado por Dinamarca, Mazzotti y Gianesin), la descripción de la bucólica foresta y de los amores de Fresia y Caupolicán que abre el canto V de *Arauco domado* cumple una función similar a la descripción de la escena que introduce al ciervo que amorosamente cuidan Silvia y los itálicos. Tras la intervención de Alecto, el ciervo es cazado por Ascanio, el hijo de Eneas (VII, 477 ss.). Ambos poemas evocan en estos *loci amoeni* la belleza y armonía de un mundo agreste, que se contraponen y pierde con el furor de la guerra.

<sup>7</sup> “At iuveni oranti subitus tremor occupat artus, / deriguere oculi: tot Erinys sibilai hydrys tantaque se facies aperit; / tum flammea torquens lumina cunctantem et quaerentem dicere plura / reppulit, et geminos erexit crinibus anguis”.

Alecto de la *Eneida*, en los poemas de Tasso y Oña las horribles hijas de la noche han sido cristianizadas y degradadas a astutos demonios infernales incitadores de la guerra. Sin embargo, como la Furia de Virgilio, en *Arauco domado* Megera mantiene de manera solapada su condición de antigua divinidad telúrica. Emerge desde las profundidades de la tierra cuando es amenazada por la invasión y alienta a sus habitantes a defenderla, mientras los dioses olímpicos –dioses nuevos y usurpadores– acompañan al ejército conducido por García Hurtado de Mendoza, impávido Goffredo en mundos indianos.

### LETEO O LOS RIESGOS DEL OLVIDO

En la *Eneida*, la ira que Alecto desencadena en Turno y su efecto expansivo en los rútilos es comparada con el agua que, hirviendo, ya no puede ser contenida, rebalsa, rompe en borbollones de espuma y como denso vapor vuela por el aire (“fumidus atque alte spumis exuberat amnis, nec iam se capit unda, volat vapor ater ad auras”, VII, 465-466). La imagen es imitada y transformada por Oña en la descripción de los efectos que producen las palabras y las serpientes de Megera en Caupolicán, cuyo “pecho bárbaro y altivo” queda “nadando en puro fuego inextinguible” (V, 57).

Con la transmutación del agua hirviendo en infernal fuego líquido culmina una serie de símiles que el poeta criollo había tejido unos versos antes, en el discurso con el que Megera conminaba al guerrero a dejar el ocio y el amor de “la floresta plácida y amena” (V, 14) por la guerra. A través de ellos, había opuesto y convertido el “estanque deleitoso” (V, 21) en el que el guerrero se encontraba junto a Fresia, en un lodazal y en un río del Averno. “¿De qué te sirve, oh gran Caupolicano, / lo mucho que en tu gloria tienes hecho?” (V, 52), le pregunta la Erinia, si al demorar el ataque a los españoles, incluso vencéndolos, el relato que estos podrían hacer quedaría “mal contado y mal honesto” (V, 53). Las aguas “de cristal bruñido y transparente” (V, 22) se vuelven un barrial que ensucia su nombre de ofensas e injurias, “no te quieras –¡ay!– poner de lodo”, le indica la Furia y devenir “de famoso rey, potente y bravo” a “infame y triste esclavo” (V, 55-56), “porque si aquí te estás, como la boya, / en amorosas aguas sobreaguado, / serás en las de Lete sepultado” (V, 56).

Si para los antiguos el Leteo era el río que otorgaba a las almas de los muertos el olvido del mundo, en *Arauco domado* es el mundo el que olvida a los que se hunden en sus aguas. Sumergido en ellas, otros contarán la historia de Caupolicán y oscurecerán los hechos que protagonizó. Perderá, entonces,

la ganada gloria y la fama, que la Erinia ha descrito en sus tres acepciones, todas entrelazadas: la fama que las grandes acciones avalan, su narración y la memoria póstuma que con ella se obtiene. Antes que Oña, ya Ariosto había construido, en el *Orlando furioso*, una representación emblemática de la pérdida de la fama en el Leteo. En el canto XXXV, el Tiempo, un anciano que asiste a las Parcas, recoge en su manto todas las placas que ellas han hilado, cada una con un nombre impreso y las deja caer en el río del olvido. Gran parte de las medallas se hunden y quedan cubiertas por las arenas del fondo. Otras, en cambio, son tomadas por aves de rapiña que las cargan, graznando, con sus picos hasta que, vencidas por el peso, las dejan caer. Solo dos cisnes llevan las medallas a la otra orilla y las entregan a una ninfa que las conserva y expone en el templo de la inmortalidad. Los cisnes son escasos, escribe Ariosto, como los poetas verdaderos. Ellos rescatan a los hombres del olvido, más cruel que la muerte. Por esa razón, concluye, los príncipes sabios y discretos, que siguen el ejemplo de César, se hacen amigos de los escritores y no temen entonces a las aguas del Leteo (XXXV, 22)<sup>8</sup>.

La fama, variante laica de la salvación del alma, busca la póstuma inmortalidad del nombre. Esta era, desde la Antigüedad, otorgada por los poetas que, a través de sus obras, daban a los poderosos que los contrataban y a quienes protagonizaban grandes empresas, una vida imperecedera (Assmann 41). Las guerras y la conquista de América, para los modernos, fueron oportunidades de volverse héroes celebrados en poemas y crónicas. “Canto el valor, las armas, el gobierno”, escribe Oña en el primer verso del primer canto y espera que “hinche la Fama agora el áureo cuerno”, que su voz sea llevada “de polo a polo” (I, 1) y que “las vengadoras Furias” y el inframundo entero “suspenda, si es posible, su batalla” (I, 2).

En las antiguas epopeyas y en los poemas épicos la guerra se suspendía, al menos por un momento, para la mención y el lucimiento de los guerreros en las reseñas y en las competencias y juegos atléticos en honor a los difuntos, Patroclo, en la *Ilíada* y Anquises, en la *Eneida*. La invocación a las musas que antecedía a las primeras, revindicaba una autoridad sobrenatural para lo que el poeta relataría a continuación y subrayaba el conocimiento del pasado contenido en la épica, recordaba el profundo vínculo entre memoria, saber y

<sup>8</sup> “Ma come i cigni che cantando lieti / rendeno salve le medaglie al tempio, / cosi gli uomini degni da’ poeti / son tolti da l’oblio, più che morte empio. / Oh bene accorti principi e discreti, / che seguite di Cesare l’esempio, / e gli scrittor vi fate amici, donde / non avete a temer di Lete l’onde!”.

poesía, que las musas, hijas de Mnemosine, encarnaban.

“Abrid ahora el Helicón, diosas, y el canto moved, [...]. Vosotras, diosas, lo tenéis presente y podéis relatarlo; a nuestro oído apenas ha llegado más que un hálito tenue de su fama”<sup>9</sup> (*Aen.* VII, 641, 645-646), escribe Virgilio antes de enumerar los guerreros que conducen el ejército itálico y luego, más tarde, las invoca nuevamente en la reseña del ejército y las naves troyanas. En *La Araucana*, Ercilla emula la primera de las reseñas en la revista que hace Caupolicán del ejército araucano, en los territorios cercanos al fuerte de Penco y a la desembocadura del Biobío (XXI, 27-49), pero no exhorta a las musas<sup>10</sup>. Oña, en cambio, sí lo hace cuando García Hurtado de Mendoza y sus tropas llegan a las mismas playas, en un juego de *imitatio* de ambos pasajes de la *Eneida*, que el poeta criollo evidencia a través de la nota “Invoca para contar la reseña” puesta al margen (IX, 39)<sup>11</sup>.

En la *descriptio* que hace Ercilla de los ejércitos araucanos, el aspecto salvaje, fiero y arrogante de los guerreros, la fuerza que demuestran los cuerpos, las armas agrestes (dardos, lanzas, mazas, picas, flechas) y el gran número de hombres de diversos pueblos que convergen, recuerda, según señalábamos, la de los itálicos. Ambos ejércitos son comparados con las olas del mar y la tierra se estremece por los golpes de sus pies. En la reseña de las tropas españolas en *Arauco domado*, Oña emula y transforma esos versos. No es la cantidad infinita y el continuo movimiento lo que vuelve semejantes al ejército y las olas, sino sus relucientes armas y armaduras, que compiten con los brillos y reflejos del mar. Las aguas se retiran ante ellos y la tierra, batida por sus pies, se aprieta en su centro. Esta última expresión, el poeta criollo la toma de la descripción que Ercilla hace del enfrentamiento entre araucanos y españoles en la batalla de Millarapué, posterior al cruce del

<sup>9</sup> “Pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete, / [...] et meministis enim, divae, et memorare potestis; / ad nos vix tenuis famae perlabitur aura”.

<sup>10</sup> Ercilla pudo abstenerse de invocar a las musas en este pasaje debido a su anunciado carácter de testigo (XII. 70) y de un narrador que cuenta “la verdad desnuda de artificio / para que más segura pasar pueda” (XII. 73). Aun así, esta condición se abre a experiencias fantásticas a través de sueños o de la visita a la maravillosa cueva de Fitón (XXIII), que Ercilla describe a partir del modelo de la hechicera Tesalia de *La Farsalia* (Lucano VI y IX).

<sup>11</sup> El pasaje es un ejercicio de *amplificatio* de la reseña de los héroes troyanos, aunque Oña señala que su decir será una “ceñida y breve suma” de los ejércitos, quizás en contraposición a la traducción de ese pasaje que hiciera Gregorio Hernández en los que la voz poética pedía a las musas “explicar extensa y claramente” las características de los principales guerreros. Sobre la imitación de la *Eneida* y el uso de las notas al margen para remarcar los vínculos en otros pasajes de *Arauco domado*, véase Carneiro 85.

Biobío, “del terrible estruendo y fiero encuentro / la tierra se apretó contra su centro”, escribe (XXV, 28).

---

*Eneida* VII, 718, 722

*La Araucana* XXI, 50

---

quam multi Libyco volvuntur marmore fluctus  
[...]  
scuta sonant pulsuque pedum conterrita tellus.

Según el mar las olas tiende y crece  
así crece la fiera gente armada;  
tiembla en torno la tierra y se estremece,  
de tantos pies batida y golpeada.  
Lleno el aire de estruendo se oscurece  
con la gran polvoreda levantada,  
que en ancho remolino al cielo sube,  
cual ciega niebla espesa o parda nube.

---

*Eneida* de Virgilio

Traducción de Gregorio Hernández de Velasco  
(Toledo: Casa de Diego de Ayala, 1577, 168v)

*Arauco domado* IX, 84

---

Cual va la multitud espesa de olas  
En el mar Libio, [...]  
Suenan con grande estruendo los escudos,  
La tierra sacudida y golpeada  
Con pies de tantos, tiembla y se estremece

Las bandas, los collares, las cadenas,  
lorigas, yelmos, cotas relucían;  
los visos y las aguas que hacían  
dejaban las del mar de envidia llenas;  
hirviendo se mostraban las arenas  
al fuego de los pies que las batían;  
la tierra se apretaba con su centro  
y el mar se retiraba más adentro.

---

Aunque los araucanos, al igual que los antiguos habitantes del Lacio, son derrotados en la batalla, Ercilla otorga nombres e identidades a los guerreros y los vincula a un modelo ilustre. Oña, que concluye la reseña con las imágenes que ha tomado de sus dos principales modelos –la *Eneida* y *La Araucana*– les sustrae a los araucanos una filiación que los enaltece y la traspasa a los españoles.

De acuerdo con la *Crónica* de Mariño de Lobera, la reseña de los “soldados a caballo” en “carrera con lanza y adarga, haciendo después su escaramuza” fue solicitada por García Hurtado de Mendoza “para hacer alarde, con intento de nombrar capitanes y los demás oficiales de guerra” (204-205). A pesar del carácter fantástico que Oña le da al espectáculo –como en *Los lusitadas* (VI, 25) este es presenciado por los dioses paganos y como en la *Eneida* (VIII, 612), Vulcano ha forjado el escudo del gobernador–, el poeta sigue la crónica y le imprime una pretensión de verdad. Replica el orden de los primeros



cuatro soldados que menciona la *Crónica*, pero incluye, luego, algunos que no están en ella: el “celebrado” Alonso de Ercilla (IX, 63) y a Mariño de Lobera (IX, 69), el poeta y el cronista que dieron fama y preservaron la memoria de otros soldados en sus escritos. Incluye también, al finalizar la reseña, al “capitán Gregorio de Oña, padre del autor, que murió peleando en la guerra de Chile”, según indica la nota al margen (IX, 79). Lejos de los caballos, las armas, guarniciones y ornamentos que acompañan la descripción de cada guerrero –las lanzas, astas y escopetas; las celadas, cotas, corazas de acero, las mallas relucientes, los escudos esmaltados, los penachos con cintas y plumas teñidas–, al padre, en el poema, solo lo adornan las guerras en las que nació, se formó y murió (IX, 80)<sup>12</sup>. No hay, para él, alabanzas ni decorados que acrecienten su fama, “que no he de dar motivo con loarte / a que, diciendo alguno que soy parte, / ofenda mi verdad y tu persona” (IX, 79), escribe el poeta. Sin embargo, aunque la eternidad mundana que administra la poesía le es esquiva, a Gregorio de Oña le es concedida la certeza de la vida eterna, la salvación de su alma, la resurrección de su cuerpo: “pues quede tu alma a Dios, por quien fue hecha / hasta cobrar su cuerpo de la tumba: / que yo me vuelvo al hilo de la historia / casi quebrado ya con tu memoria” (IX, 81).

En la *Iliada* y la *Eneida*, los aqueos y los troyanos honran la memoria de Patroclo y Anquises con juegos atléticos y competencias. Como si en la descripción de los cuerpos en tensión, de su fuerza y su destreza, del furor, de las galas y los premios de otros héroes, también los muertos recuperaran la vida, los juegos y las competencias son precedidos o seguidos por la aparición del difunto en sueños (*Il.* XXIII, 65 ss.), como una sombra en la noche (*Aen.* V, 721 ss.) o en el Hades (*Aen.* VI, 685 ss.). También a través de la reseña de los soldados, Oña libra a su padre del olvido, desciende a su recuerdo parafraseando las coplas de Manrique y las pompas de los otros soldados se vuelven vanas frente a su imagen descarnada<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> “Solo diré que en guerras te criaste, / en guerras como en crédito creciste, / en guerras tu principio recibiste, / y en guerras hecho piezas acabaste” (IX, 80). La misma iteración del término guerra aparece en el discurso que dirige García Hurtado de Mendoza a los soldados después del enfrentamiento en el fuerte de Penco, en la *Crónica* de Mariño de Lobera: “Para guerras vinistes, y guerras deseastes, y para la guerra os ofrecistes al marqués, mi padre, y así estoy tan cierto de que no se os hará nuevo ni pesado el entrar en guerras” (201). La muerte de Gregorio de Oña es mencionada en Mariño de Lobera 333 y Góngora Marmolejo 191.

<sup>13</sup> Tal como señala Giancesin en su comentario del canto IX, “a livello strutturale, l’ampia sfilata di cavalieri volta all’elogio della figura del padre, collocato non a caso in coda, ricalca evidentemente lo schema manrichiano delle *Coplas a la muerte de su padre*, in cui don Rodrigo Manrique si colloca al culmine della rievocazione dei protagonisti del Quattrocento

Las gestas heroicas e individuales en el campo de batalla fueron desde la Antigüedad ocasión de fama. Tal como hemos indicado, su carácter excepcional permitía que los nombres de los soldados fueran incluidos en crónicas y poemas y a través de ellos, aunque muertos, fueran recordados. Hacia finales del siglo XV, sin embargo, la difusión de las armas de pólvora transformó la naturaleza de la guerra. Los cañones, mosquetes y arcabuces relevaron la lucha cuerpo a cuerpo por una muerte masiva y sin gloria. Se moría de manera anónima, sin haber visto al dador de la muerte y los cuerpos, destrozados, se confundían en el campo de batalla<sup>14</sup>. En la descripción que Pedro de Oña hace del asalto al fuerte de Penco (Canto VI), veinte arcabuceros y seis cañones –“las tronadoras seis hinchadas piezas” (VI, 90) que Hurtado de Mendoza había hecho colocar “en el mejor lugar de la montaña” (IV, 62)– deciden la batalla a favor de los españoles<sup>15</sup> y hunden a las almas de los araucanos –sin gloria, sin fama– en las aguas del Leteo.

¡Oh cuántos desfallecen de heridas  
por solo no ligarlas desangrados!  
¡Oh cuántos cuerpos ruedan destroncados,  
cuántas cabezas vuelan divididas!  
¡Oh qué de alientos, ánimas y vidas  
salen por vientres, pechos y costados,  
que, ausentes de su tierra y patrio nido,  
van a gustar las aguas del olvido!

Días después, el ejército español ha dejado atrás el fuerte de Penco y avanza siguiendo el cauce del Biobío. Una escuadra de reconocimiento se encuentra, entonces, frente a frente, con el “orgullosa ejército pagano” (X, 80). Contraviniendo las órdenes del gobernador, los hombres se lanzan a la

---

castigliano; il poeta trae il decorativismo delle formule plurimembri (83-84) e l'espressione di *praeteritio* 'dexemos lo demás' (81), presenti proprio nel passo dedicato a Gregorio de Oña” (Oña 245).

<sup>14</sup> Sobre los efectos de la revolución de la pólvora, Parker y Hale. El mismo desprecio y desazón producía, en la Antigüedad, el ser herido por arqueros, cfr. Parker 28 ss.

<sup>15</sup> Oña y Mariño de Lobera indican que los cañones “fueron casi todo el instrumento para que se cantase el vencimiento” (V, 69). Señalan, además, que los arcabuceros apuntaron a los indígenas que por sus “insignias, muestras y ademanos” (V, 82) se reconocían como los capitanes. En *La Araucana*, Ercilla indica que en el asalto al fuerte habían sido los arcabuces los que “aquel día / habían hecho gran riza y batería” (XX, 25). Sobre las armas utilizadas por los españoles y mencionadas por Oña, véase Dinamarca 171.

batalla impulsados por Hernán Pérez, “soldado atrevido” que, según señala Mariño de Lobera:

dijo en alta voz: “¡Ah, señor maestre de campo, ¿a qué venimos aquí?”  
A las cuales palabras le respondió: “Buena está la pregunta, por cierto,  
¿a qué habíamos de venir sino a pelear?” No fue menester más que  
esto para que el bueno del soldado, sin aguardar más perentorios,  
partiese de tropel a toda furia. (207)

A la impaciencia y temeridad de Hernán de Pérez, el poema de Oña le añade un propósito: que su nombre, como las medallas salvadas del Leteo en *Orlando Furioso*, pueda “sonar sobre las aguas del olvido” (X, 81)<sup>16</sup>.

Cuando, más adelante, Oña deja a Hernán Pérez a salvo tras ser herido y regresa a la descripción de la contienda, confluirán en el Leteo otras aguas infernales. La batalla, escribe el poeta, “abrasaba todo en fuego” (X, 97). Aunque la comparación de la guerra con el ardor y la fuerza destructiva del fuego es constante en las epopeyas y los cuerpos de los guerreros se encienden por el furor de la ira y de lucha<sup>17</sup>, a la luz de las siguientes estrofas la batalla y el río Biobío se tiñen de un tinte escatológico que se mantendrá durante el resto de la descripción del enfrentamiento.

Entróse a la batalla tan sangrienta,  
y ya por ambas partes tan reñida,

<sup>16</sup> “Hasta que ya Hernán Pérez mal sufrido / le dice: “¿A qué venimos? ¿Qué hacemos? / ¿No es esta la ocasión en que podemos / sonar sobre las aguas del olvido?”.

<sup>17</sup> En la *Iliada* y en la *Eneida*, el furor y la ira se asocian al fuego: los ojos son ardientes, los cuerpos de inflaman en la batalla. En la *Iliada*, por ejemplo, la furia de Agamenón y las cabezas de los troyanos fugitivos que hace caer son comparadas con “el voraz fuego que prende en un bosque rico en leña, los remolinos de viento lo esparcen por doquier, y los arbustos caen de raíz, devorados con prisa por el ímpetu del fuego” (XI, 155). También Aquiles, en la batalla, “como el maravilloso fuego estalla en las profundas cañadas de un agostado monte, y el espeso bosque se incendia, y los remolinos de viento esparcen las llamas por doquier, así corría furioso por doquier” (XX, 490 ss.). A Aquiles “los dos ojos le brillaban como si fueran llamaradas de fuego” al tomar sus amas (XIX, 365) y “sus manos parecen fuego, y su ardor fogueado hierro”, según lo describe Héctor en una de sus arengas (XX, 372). Los ojos de este, a su vez, “llamean fuego” (XII, 465) y en las batallas, “tiene la atroz furia del fuego”. (XVII, 565). En la *Eneida*, cuando Turno blande la lanza con la que luchará contra Eneas, “todo su rostro centellea de ira, brotan llamas de sus feroces ojos” (“His agitur furiis totoque ardentis ab ore / scintillae absistunt, oculis micat acribus igni”, XII, 101-102). Estas metáforas y comparaciones también aparecen en *La Araucana*, sin el matiz infernal que Oña les otorga.

que está la muerte a costa de la vida  
 pomposa, levantada y opulenta:  
 alcanza muchas ánimas de cuenta,  
 metiendo por la espesa mies crecida  
 su cortadora hoz que no perdona,  
 y apriesa los manojos amontona. (X, 98)

La figura de la muerte “pomposa, levantada y opulenta”, es la del segador que, coronado y armado con la hoz, es impelido en el Apocalipsis a levantarse, descender a la tierra y cosechar “la espesa mies crecida”,

“Mete tu hoz, y siega; porque la hora de segar te es venida, porque la mies de la tierra está madura. Y el que estaba sentado sobre la nube echó su hoz sobre la tierra, y la tierra fue segada (Ap 14-15)<sup>18</sup>.

La imagen de los campos de batalla cosechados por la muerte se encuentra también en las antiguas epopeyas. En la *Iliada*, aqueos y troyanos siegan las ordenadas falanges adversarias “y los manojos de espigas caen espesos” (XI, 69) y en la *Eneida*, el ejército troyano “se eriza como un campo de espigas de hierro” (XII, 663)<sup>19</sup>. A través de estas metáforas y comparaciones compartidas, la muerte apocalíptica vuelve, en el siguiente párrafo, bajo la forma pagana de la “cruda Parca” que, en vez de cortar los hilos de las vidas, las siega.

Agrega tantos, pues, la cruda Parca  
 de las espigas bárbaras que siega,  
 que cuando a Flegetón cargada llega,  
 apenas el barquero las embarca;  
 y como tan cargada va la barca,  
 en Lete la mayor parte se aniega,  
 adonde, siendo tanta su hondura,  
 no es mucho que los deje mi escritura (X, 99)

<sup>18</sup> “Et alter angelus exivit de templo clamans voce magna ad sedentem super nubem: ‘Mitte falcem tuam et mete, quia venit hora, ut metatur, quoniam aruit messis terrae’”.

<sup>19</sup> También Ariosto, en *Orlando furioso*, compara los campos de soldados con la cosecha de la mies. Véase, entre otros, XXVII, 79 y XXX, 51. En *La Araucana*, Tucapel cercena “brazos, piernas y cuello” “como suele segar la paja seca / el presto segador con mano diestra” (IX, 75).

La muerte lleva las “espigas bárbaras” y las embarca en el Flegetonte, el río de fuego que corre en torno al Erebo y que Oña hace confluir no en el Aqueronte, sino en el río del olvido. Como el anciano Tiempo de *Orlando furioso*, que cargaba en sus faldas las placas con los nombres impresos y las dejaba caer en el Leteo, en él se ahogan –escribe el poeta criollo– los araucanos. Junto a las olvidadas medallas del poema de Ariosto, sus nombres y sus cuerpos quedan, como había vaticinado la horrible Erinia a Caupolicán en el Canto V, “en las aguas de Lete sepultados”.

A pesar de las hondas aguas del olvido, en la siguiente estrofa Oña persevera en el ejercicio memorativo. “Mas [el poema] no se olvidará”, escribe, de Chilcomaro, de Quipalco, del feroz Pucheo y de Pailataro (X, 100). También Ercilla, en la narración del mismo enfrentamiento y ante la enorme cantidad de cuerpos masacrados, había vuelto más lenta su escritura para recuperar, desde la uniformidad de la matanza, aunque solo fuera una ficción, algunos destinos concretos<sup>20</sup>.

No es bien pasar tan presto, ¡oh pluma mía!,  
 las memorables cosas señaladas  
 y los crudos efectos deste día  
 de valerosas lanzas y de espadas  
 que, aunque ingenio mayor no bastaría  
 a poderlas llevar continuadas,  
 es justo se celebre alguna parte  
 de muchas en que puedes emplearte. (XXII,18)

El ejercicio de recuerdo que proponen ambos poetas es, no obstante, muy distinto. La enumeración de “las memorables cosas señaladas” de Ercilla parte con la descripción, en cuatro estrofas, de los enfrentamientos favorables a los indios que sostienen Lincoya y Tucapel contra Hernán Pérez, el primero y otros soldados españoles, el segundo. El canto se cierra, además, con la brutal mutilación de Galvarino, cuyo nombre Ercilla rescata, en la última estrofa, del olvido. “No es bien que así dejemos en olvido / el nombre deste bárbaro obstinado / que por ser animoso y atrevido / el audaz Galvarino era llamado” (XXII, 54-57), señala. Cuatro cantos más tarde, el guerrero y el

<sup>20</sup> Sobre esta estrategia y su empleo para contrapesar la indiferenciación que impone la masacre a las víctimas en los relatos de genocidios de la historia contemporánea, véase Burucúa y Kwiatkowski 211 ss. Respecto del yo testimonial de Ercilla y su relación con la “violencia destructora, excesiva e injusta en un poema épico que canta, según su propuesta inicial, las armas españolas”, véase Firbas 91 ss.

poeta vuelven a encontrarse tras la batalla de Millarapué, cuando este intenta salvarlo, sin éxito, esta vez de la muerte (XXVI, 23 ss.).

En *Arauco domado*, en cambio, tras la exhortación a no olvidar, los cuatro araucanos que Oña menciona por sus nombres quedan muertos en solo una estrofa (X, 100). La alta figura de Galvarino, en tanto, que con sus manos amputadas y cubierto de sangre era una poderosa *imago agens* en la memoria de los lectores de *La Araucana*, es envilecida. Oña lo hace asesinar a Guillén “a rostro vuelto” (X, 68-69) y lo describe como un guerrero:

...de mal respeto  
de mala inclinación, enorme y crudo,  
así para lo bueno torpe y rudo,  
como en lo malo práctico y discreto;  
de quien jamás se tuvo buen concepto,  
doblado, contumaz y cabezudo,  
soberbio en condición, humilde en casta,  
y a todo bien ingrato (X, 70)

Tal como recomendaba la *Retórica a Herenio* respecto de las imágenes destinadas a permanecer “guardadas por largo tiempo en la memoria”, Ercilla había creado a Galvarino como una presencia singular e impresionante, una “imagen que no es muda ni etérea, sino que representa algo” (III, 37). Al igual que esas figuras que los antiguos romanos imaginaron “ensangrentadas o cubiertas de barro o manchadas con rojo para que su aspecto sea más llamativo”<sup>21</sup>, con su cuerpo mutilado y sus discursos a españoles y araucanos, Galvarino cifraba, en *La Araucana*, los excesos, los crímenes y la codicia de los conquistadores. Por esta razón, la reescritura que Pedro de Oña hace del personaje es tan significativa.

En *Arauco domado*, tras haber matado por la espalda a Guillén, el “impío Galvarino” (IX, 68) se enfrenta con Orompello, de “noble pecho generoso” (IX, 64), quien había defendido al español y profetizado el corte de las “manos crudas, aviltadas” del araucano (IX, 73), que se cumplirá tres cantos

<sup>21</sup> “Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere. Id accidet, si quam maxime notatas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; [...] aut si qua re deformabimus, ut si cruentam aut caeno oblitam aut rubrica delibutam inducamus, quo magis insignita sit forma [...]: nam ea res quoque faciet, ut facilius meminisse ualeamus. Nam, quas res ueras facile meminimus, easdem fictas et diligenter notatas meminisse non difficile est” (*Rhet. Her.* III.37).

después. En su relato, entonces, Oña traspassa a Galvarino la infamia que Ercilla atribuyó a los soldados españoles cuando, “con crueles armas y actos inhumanos”, masacraron a los indígenas que se habían ya rendido y ejecutan con el inaudito “castigo injusto” al mismo Galvarino y otros once guerreros en Millarapué, obligados a ahorcarse por sí mismos (*La Araucana*, XXVI, 7 ss. y 30 ss.). Oña hace participar, además, al “divino autor de *La Araucana*”, en su captura (XI, 108) y no en su defensa. Finalmente, la “justa increpación” que lanza Galvarino a los indios amigos que se han unido a los conquistadores y lo han apresado (XII, 21-27), aunque los deja “turbados, perplejos” y del “vencido bárbaro vencidos”, no tiene la altura moral que tienen los discursos y arengas que este dirige en *La Araucana* a los españoles (XXII, 52-53), al consejo de su pueblo (XXIII, 7-14), a los araucanos en medio de la batalla Millarapué (XXV, 36-40) y antes de su muerte (XXVI, 35-36).

Al igual que Ercilla, Oña no formula su exhortación a recordar las gestas de los araucanos mediante una afirmación (“recordará”), sino por medio de una doble negación (“no olvidará”). A través de ella, el poeta criollo puso en evidencia el temprano riesgo del olvido y también, quizás, la ambivalencia de su promesa. En su poema, transfirió a los españoles la noble reseña que Ercilla había concedido a los araucanos y degradó la figura heroica que este había trazado de Galvarino. Lejos de rescatar los nombres araucanos de las aguas del Leteo e inscribirlos en el templo de la inmortalidad, como el emblema que Ariosto proponía, el poema se parece más al espectral futuro que la Furia Megera trazó a Caupolicán cuando se encontraba en la fuente de aguas cristalinas. En él, la fama y “los hechos claros” de las gestas araucanas eran oscurecidos por el “grandísimo interés” de los españoles y quedaban “mal contados”, con palabras “deshonestas” (V, 53) cuyo efecto podía ser peor que el olvido.

## FLEGETONTE, AGUAS ENSANGRENTADAS

Cuando describe los enfrentamientos de españoles y araucanos en las cercanías del Biobío, Oña modifica la hidrografía del infierno y hace que las “espigas bárbaras” que han sido segadas alcancen el Leteo a través del Flegetonte, el río de llamas devorantes (*Aen.* VI, 550-551), que avanza hirviendo de agua, barro y lava en torno al Erebo (*Fed.* 113a). En la *Commedia*, Dante había hundido en él a los violentos contra el prójimo e imaginó que en su

curso fluía la sangre que ellos mismos habían derramado en el mundo<sup>22</sup>. Esta visión del Flegetonte ensangrentado y bullente tuvo una larga fortuna en los imaginarios infernales medievales y contrarreformados, pues aunó la fuerza destructiva del fuego, que en el Antiguo y Nuevo Testamento era una metáfora de la cólera y el castigo divino<sup>23</sup>, con la imagen apocalíptica del gran lagar de sangre de la ira de Dios (Ap. 14.19-20). También en el virreinato del Perú, las lenguas de fuego del infierno fueron una herramienta fundamental en el control de la población indígena y para la extirpación de las idolatrías. Ellas habían comenzado a anegar las paredes de las iglesias en los mismos años en que Pedro de Oña transformaba las ciénagas del Biobío en las densas y oscuras aguas del río del Hades<sup>24</sup>.

En el relato que Oña hace del enfrentamiento ocurrido el 10 de octubre de 1557 en el Biobío y en las dos fuentes en las que se basó, la crónica del soldado Pedro Mariño de Lobera y el canto XXII de *La Araucana*, el sitio de la batalla se tiñe de sangre. De acuerdo con la *Crónica del reino de Chile*, después de la arremetida del soldado Hernán Pérez, los españoles, rodeados por los araucanos y en minoría, emprenden la retirada “no por desánimo o cobardía, sino por cobar a los indios a que se viniesen tras ellos acercándose [...] donde estaba el resto de nuestro ejército”. Allí, perseguidos por la caballería y cercados por la infantería, gran parte de los indígenas es obligada a internarse en las ciénagas del río. En ellas reciben los disparos de los arcabuceros, que hacen “lastimoso estrago, sin poder los miserables evadirse de sus manos”. Los campos quedan, escribe Mariño de Lobera, “teñidos de sangre y llenos de tantos cuerpos muertos, que iban los caballos tropezando en ellos” (208).

<sup>22</sup> “La riviera del sangue in la qual bolle /qual che per violenza in altrui nocchia” (*Inf.* XII, 47-48); “lungo la proda del bollor vermiglio, / dove ’ bolliti facieno alte strida” (*Inf.* XII, 100-102).

<sup>23</sup> Véase, a modo de ejemplo, Is. 9.18; Is. 33.14; Is. 66.15-24; Slm. 89.47; Deut. 32.22; Mt. 13.42, Mr. 9.43 y Ap. 14.10. Cfr. Minois 76-77.

<sup>24</sup> La incorporación de pinturas lienzos y murales con los tormentos del infierno en el catecismo de los indios fue una práctica temprana, tal como consta en la *Rhetórica Christiana* de Fray Diego Valadés (1579) y en el Sermón XXX “de los Novísimos” en el *Tercero catecismo y exposicion de la Doctrina Christiana por sermones* editado en 1585 en Lima, que da por sentado que los indios a los que se dirige han “visto pintado un Sant Miguel glorioso Archangel con un pesso que esta pessando las animas” (196). Juan Carlos Estenssoro analiza el uso de las pinturas que representan el infierno como elemento disuasivo y sugestivo en la conversión de los indígenas y su relación con sermones y catecismos en el virreinato del Perú (286 ss). Para una visión general del motivo del infierno en las iglesias de indios, remito a Gisbert, Gisbert y Mesa y Siracusano.



En *La Araucana*, Ercilla menciona sin detenerse la “espesa carga y súbita rociada” que “un gran tropel a pie de gente armada” “con presteza al arribar les dimos [a los guerreros araucanos]” (XXII, 29), y aborda largamente, en cambio, el feroz combate cuerpo a cuerpo que habría seguido a la intervención de la artillería. La visión de “la sangre de todos derramada / [que] tornaba el agua turbia colorada” (XXII, 32), abre esa larga descripción. Oña retoma esa hipérbole, para expresar, en un primer momento, la momentánea derrota de los españoles con la que cierra el canto X, cuando la infantería y caballería aún no han intervenido en la batalla: “las negras aguas” del pantano, señala, “ya en color de púrpura convierte” (X, 102).

Antes de seguir persiguiendo las imágenes entrelazadas de los campos convertidos en un mar de sangre y de las aguas enrojecidas en la descripción que hace Oña de la batalla, conviene detenerse en la ilustre ascendencia que ellas tienen: fluye la sangre por la negra tierra en la *Iliada* (IV, 449-452; XV, 715; XX, 494) y en la *Eneida*, en la batalla de Accio representada en el escudo de Eneas, las llanuras marinas enrojecen por las saetas que llueven sobre las naves (VIII, 695 “arva nova neptunia caede rubescunt”). Ya en *La historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides, el río Asinaro se había enturbiado con la sangre de los sedientos atenienses dirigidos por Nicias, que las flechas de los siracusanos aniquilaron en sus aguas (VII, 84). También los victoriosos romanos toman de las aguas ensangrentadas por los vencidos teutones en la *Epítome de la historia de Tito Livio* de Floro (I, 38.9 “cruento flumine non plus aquae biberit quam sanguinis barbarorum”), un pasaje que Petrarca traduce en el más célebre de sus poemas sobre las guerras que han assolado a Italia (*Canzoniere*, CXXVIII, 48 “non più bevve del fiume acqua che sangue”). En él, Petrarca también menciona las hierbas bañadas en sangre por los ejércitos de César (CXXVIII, 50-51 “fece l’erbe sanguigne / di lor vene”) y el verde terreno que en Italia ha pintado la sangre de los bárbaros (CXXVIII, 21-22 “perché’l verde terreno del barbarico sangue si depinga”). En *Orlando furioso*, Ariosto retoma la imagen de las hierbas enrojecidas por la sangre vertida (IV, 70 “per farle far l’erbe di sangue rosse”) y un siglo después, en la *Égloga III* de Garcilaso, son “las rosas blancas por allí sembradas” las que las heridas de Adonis “tornaban con su sangre colorada” (III, 24). Cuando Ercilla escribe que la sangre de los españoles y araucanos “tornaba el agua turbia colorada”, emula y devuelve el verso de Garcilaso al contexto bélico en el que la antigua imagen se había originado. Este mismo había reemergido, unos años antes, en *Los Lusíadas* de Camões (I, 82 “se lhe tornasse / em roxo sangue a água que buscasse” y III, 75 “avante passa

e faz correr vermelho / o rio que Sevilha vai regando , / co sangue Mauro, barbaro e nefando”<sup>25</sup>.

Los campos inundados por la sangre, las aguas enrojecidas por los muertos tenían, según hemos visto, una larga y prestigiosa mención en epopeyas y poemas, crónicas y narraciones históricas. Es probable que, a pesar de su repetición, la imagen conservara para sus lectores esa cualidad de presencia vivida que tanto buscaron antiguos y modernos en las descripciones. En un destello, la radical transformación de la naturaleza ilustraba la magnitud y la crueldad de la batalla y la volvía equivalente a esos otros célebres combates: los de los aqueos y troyanos, el de los partidarios de César Octaviano y Marco Antonio en el mar Egeo, la matanza de los atenienses en Sicilia, los triunfos de César. Hasta donde hemos podido seguirla, su presencia es variada y se extendió a géneros y contextos diversos. En la *Commedia*, por ejemplo, poco antes de llegar a las orillas del Flegetonte, en la conversación que sostiene el poeta con Farinata degli Uberti, el primero indica que fue tan grande la masacre de florentinos en la Batalla de Montaperti “che fece l’Arbia colorata in rosso” (*Inf.* X, 86). En ninguno de los escritos revisados, tampoco en el *Infierno* de Dante, la descripción de la batalla como aguas o campo ensangrentados, da paso a su transformación en río del Hades y de los derrotados, en condenados. Solo en los versos que escenifican la cruenta masacre de los araucanos en las aguas del Biobío, hacia el final del canto XI de *Arauco domado*, encontramos esa transmutación.

En el fragor de la batalla a orillas del Biobío, “aniégase en la sangre la campaña / que los sensibles órganos revientan” (XI, 57), anota el poeta criollo. La imagen vuelve casi veinte estrofas después –“en mar bermejo el campo se convierte” (XI, 75)– para marcar el comienzo del fin del enfrentamiento y la derrota indígena. La nueva aparición del sintagma es acompañada por la reemergencia de la personificación de la muerte que “arrolla cuerpos bárbaros a rodo / sin reservar humilde ni alta suerte, / y de cortar apriesa tanto hilo / tiene mellado ya su agudo filo” (XI, 75). Esta muerte armada con las tijeras de Átropos recuerda la “cruda Parca” que, en el canto inmediatamente anterior y con tintes escatológicos, había intercambiado la guadaña con la Muerte y segaba las “espigas bárbaras” y las cargaba, en el Flegetonte, sobre la barca que las conduciría al Leteo y sus aguas de olvido (X, 99).

<sup>25</sup> Tal como señala Giancesin (Oña 103, nota 6), la imagen virgiliana del mar enrojecido por la sangre es recuperada por Ercilla también en XXIV, 36 y XXIV, 64, cuando describe la visión de la batalla de Lepanto que contempla en la cueva de Fitón.

“Tal riza, tal matanza, tal estrago” domina todos los frentes de la batalla, que los infieles –“el infido escuadrón” (XI, 77)– son obligados a retirarse a “las inmundas aguas del pantano” (XI, 76). Sumergidos en ellas, los españoles “les da[n] tan presurosa rociada / que ya no deja el humo ver los cielos” (XI, 79).

Allí, como a los patos en el agua,  
apunta el arcabuz y el plomo asienta;  
allí con sangre el agua se ensangrienta,  
y el puro humor sanguino allí se agua;  
ya hierve el negro lago vuelto en fragua  
que la espumosa sangre lo calienta;  
ya el cuerpo en esta ciénaga se ahoga  
y en la de Flegetón el alma boga.

Trasunto es este lago del Averno,  
según está humoso y pestilente,  
y porque tiene en sí calor ardiente  
con el contrario efecto del invierno,  
para que cuando baje al hondo infierno,  
a profesar tormento eternamente,  
el indio miserable y desdichado  
haya tenido aquí su noviciado. (XI, 80-81)

La *descriptio* de las ciénagas del Biobío como pantano infernal –el Flegetonte, las muertas aguas del lago Estigia– es una *amplificatio* del campo de batalla como “mar bermejo”. Al multiplicar y expandir las palabras que componen el sintagma, se produce una variación en la imagen que es llevada hacia otros significados. El color de la sangre, su calor y el de las balas convierten las aguas estancadas en fuego infernal. En ellas, la dolorosa muerte infligida a los cuerpos prefigura el “tormento [que] eternamente” espera a los indígenas en el Averno.

Los condenados araucanos “gente indómita y altiva” (XI, 82), que “tienen sus almas réprobas sujetas/ a dura obstinación” (XI, 83) van perdiendo su condición humana. Una sucesión de imágenes cinegéticas, el símil de los araucanos con serpientes (XI, 32; XI, 49; XI, 59; XI, 67; XI, 83), su comparación con otros “bárbaros” (“los masagetas”, “los caribes fieros” XI, 83), su “diabólica osadía” (XI, 71) y las grotescas imágenes del destrozo de los cuerpos producido por su furia (que Oña ha tomado, exacerbado y transformado a partir de la narración que Ercilla hace de este enfrentamiento

y del de Millarapué)<sup>26</sup>, construyen una imagen bestial que al mismo tiempo justifica y disfraza la desmesura de la matanza.

La homologación de las batallas más cruentas y de las masacres humanas con una cacería, tiene, en textos e imágenes, una larga tradición<sup>27</sup>. Tal como han señalado Burucúa y Kwiatkowski, el esfuerzo y el sufrimiento de los animales permitió expresar, en epopeyas, crónicas, poemas, bajorrelieves, grabados y pinturas, el padecimiento de los seres humanos (53). En las narrativas de la expansión europea, además, cada vez que los conquistadores se enfrentaron a otras culturas, las metáforas y comparaciones cinegéticas ponían en evidencia la superioridad de los recursos –las armas de fuego, las armaduras de metal, los caballos y los perros– que ellos desplegaban para matar. A principios del siglo XVI, en el marco de las masacres entre protestantes y católicos y de las conquistas en el Nuevo Mundo, las formas de sometimiento, el sufrimiento de las víctimas y la eficacia de los métodos para extirpar la herejía, fueron paragonados a los castigos infernales y combinados, en algunos casos, con la fórmula cinegética<sup>28</sup>.

La crónica de Mariño de Lobera y los poemas de Ercilla y Oña tienen en común la transformación de distintos momentos de la batalla a orillas del Biobío en una cacería<sup>29</sup>. La identificación de españoles y araucanos, sobre todo de estos últimos, con fieras que atacan o se defienden y animales

<sup>26</sup> Para su enumeración y contraposición respecto del texto de Ercilla, véase Gianesin, en Oña 329-330.

<sup>27</sup> Sobre las metáforas y formas que integran la fórmula cinegética y su empleo para representar las masacres en la larga historia de Occidente, véase Burucúa y Kwiatkowski 49-94.

<sup>28</sup> Burucúa y Kwiatkowski abordan la emergencia y desarrollo de la fórmula infernal en 133-178. En su estudio analizan la aplicación combinada de las fórmulas cinegética e infernal para la conquista de América en *De orbe Novo* (1550) de Pedro Mártir, en *La brevisima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de Las Casas (1552) y en las ilustraciones incluidas por De Bry en su edición del libro de Las Casas (1598).

<sup>29</sup> En la narración de la huida de los españoles los tres autores utilizan comparaciones cinegéticas. En la *Crónica* y en *La Araucana*, es un cebo que conduce a los araucanos a su derrota (Mariño de Lobera 207; Ercilla XXII, 26-27). Ercilla, además, los compara con “heridos osos y leones” “de los lebreles aquejados” (XXII, 12). En *Arauco domado*, la retirada es comparada con el vuelo de “la paloma / si ve que el gavilán transido asoma” (XI, 6) y al encontrarse con el resto del ejército, los españoles actúan como un “galgo que de muchos perseguido / [...] en viéndose en la puerta de su casa / [...] revuelve contra todos vuelto en brasa” (XI, 16).

perseguidos, cercados y heridos es especialmente recurrente en los poetas. La irracional soberbia, la furia ciega, el “furor insano” (*LA. XXII, 39*), el comportamiento desmedido y arrogante de los guerreros araucanos, su incapacidad, en fin, de dominar las pasiones, su “bestial sentido” (*AD. XI, 49*), los convierte en animales o en fieros bárbaros (*LA. XXII, 44; AD. XI, 51*), coléricos, feroces, embravecidos (*AD. XI, 5*)<sup>30</sup>. En los cantos XXII y XXV de *La Araucana* que, como ya hemos señalado, sirven de modelo a Oña, estas condiciones individualizan de manera particular a Rengo. Movido por “el odio y encendida ira”, el guerrero se enfrenta solo contra el ejército español (*XXII, 33*), amenaza a la tierra y el cielo (*XXII, 35*) y es comparado con un jabalí herido y perseguido por perros y monteros (*XXII, 38*). Este símil, que Ercilla construye a partir del pasaje que en la *Eneida* caracteriza al soberbio Mecencio (*Aen. X, 707-718*), es reelaborado por el poeta criollo en la comparación de Rengo con un “tigre en África nacida” (*XI, 97*).

En su descripción de los enfrentamientos en la cercanía del río Biobío, Ercilla construye personajes araucanos que recuerdan los excesos, la arrogancia y la brutalidad, pero también el alto valor y el destino trágico de Turno y Mecencio, en la *Eneida* y de Capaneo, en la *Tebaida*. Oña, en cambio, exagera la condición bestial de los indígenas y vuelve, hacia el final del canto, a convertir el “hondo cieno, / de lodo, de sudor, de sangre lleno” (*XI, 98*) en una imagen del castigo eterno. En él quedan los araucanos “sin límite, sin término, sin modo, / dañándose a pie quedo y mano a mano; / con todo lo que hallan a la mano, / a palo, a hierro, a puño, a diente, a lodo, / después que rompen, baten, muerden, ciegan, / con agua de la ciénega se riegan” (*XI, 99*). En ella, “quién con su propia sangre se remoja / y helados cuajarones de ella masca, / quién traga espeso lodo” (*XI, 99-100*). La *descriptio*, que amplifica el pasaje de *La Araucana* que retrata la lucha de españoles y araucanos con “el húmedo cieno a la cintura” (*XXII, 31*)<sup>31</sup>, se permea en el poema del criollo con la imagen dantesca de los violentos cubiertos por la sangre hirviente en el Flegetonte y asietados por las flechas de los centauros (*Inf. XII*) y de la

<sup>30</sup> Sobre la relación entre la fórmula cinegética para masacres y la designación de “bárbaros” a víctimas o perpetradores durante el siglo XVI y XVII, véase Burucúa y Kwiatkowski (66-72).

<sup>31</sup> “Quién el húmedo cieno a la cintura, con dos y tres a veces peleaba; / quién, por mostrar mayor desenvoltura, / queriéndose mover, más se atascaba; / quién, probando las fuerzas y ventura, / al vecino enemigo se aferraba, / mordiéndole y cegándole con lodo, / buscando de vencer en cualquier modo.”

de los iracundos que se desgarran con sus manos y sus dientes sumergidos en la “muerta laguna” Estigia (*Inf.* VIII).

Sin mostrar signos de compasión, los soldados se convierten en “ásperos verdugos / que tienen hecha de él [el indio] carnicería”, “deshazen [sus] cuerpos grandes en mendrugos” (XI, 102), y queda la “pestífera hondura” de la ciénaga “hecha de muchos cuerpos sepultura” (XI, 110). En este escenario infernal de la guerra, al igual que en símil cinegético de los “patos en el agua”, los españoles se identifican nuevamente como huestes que ejecutan y adelantan, en la tierra, el castigo divino a los violentos e iracundos infieles. La importancia de ambos pasajes no es menor en el programa de *Arauco domado*, cuyo encargo consideraba la corrección de la imagen que *La Araucana* había proyectado del gobernador García Hurtado de Mendoza. A través de ellos y del envilecimiento de Galvarino, Oña reescribe el pasaje que concluye, en *La Araucana*, la batalla de Millarapué, con el relato de la violencia injusta de los soldados españoles hacia los vencidos araucanos que Ercilla, conmovido, condena. En la narración de la masacre que pone fin al combate, el poeta español también había recurrido a un símil cinegético, que redimía a los indígenas frente a la brutalidad y a la superioridad de los medios de los conquistadores. “Jamás de los monteros en ojeo / fue caza tan buscada y perseguida”, “con impacientísimo deseo / atajados los pasos y huida”, los indios son cazados como “fieras montesinas” (XXXVI, 6).

Como los nuestros, hasta allí cristianos  
que, los términos lícitos pasando,  
con crueles armas y actos inhumanos  
iban la gran victoria deslustrando;  
que ni el rendirse, puestas ya las manos,  
la obediencia y servicio protestando,  
bastaba a aquella gente desalmada  
a reprimir la furia de la espada. (XXXVI, 7)

Como ha señalado Paul Firbas en su estudio sobre la violencia en *La Araucana*, la descripción de los hechos injustos y condenables que deslucen la conquista provocan, en el soldado-poeta y en su lector, la compasión por las víctimas y su reconocimiento como legítimos defensores de su tierra (100-101).

Así el entendimiento y pluma mía,  
aunque usada al destrozo de la guerra,

huye del grande estrago que este día  
 hubo en los defensores de su tierra:  
 la sangre, que en arroyos ya corría  
 por las abiertas grietas de la sierra,  
 las lástimas, las voces y gemidos  
 de los míseros bárbaros rendidos. (XXVI, 8)

La cruel imagen de los ríos de sangre reemerge para enmarcar, esta vez, la falta de medida y de clemencia de los españoles que han traicionado la palabra evangélica. En las antípodas de Ercilla, Oña –al igual que Mariño de Lobera en su crónica<sup>32</sup>– concluye la escena de la batalla del Biobío con el elogio al “noble corazón de don Hurtado”, modelo de la templanza y piedad del capitán cristiano, que ordena finalmente el cese de la persecución una vez que los ferinos indígenas han sido vencidos (“No fueron por el católico seguidos”, XI, 111).

En *Arauco domado* y en la *Crónica del reino de Chile*, la piedad y la clemencia de García Hurtado de Mendoza se oponen a la ira de los araucanos, tal como la *pietas* de Eneas podía contraponerse a la furia y la soberbia que ciegan a Turno. Mientras en *La Araucana*, a la par que en la *Eneida*, según ha demostrado Kallendorf, la ira es un defecto de carácter que conduce a los araucanos a la derrota y a una pulsión irracional que socava el frágil tejido civilizatorio que representan los españoles, en *Arauco domado* se desvanecen las sombras y debilidades de la empresa imperial.

En el campo de batalla, para sostener la imagen sin fisuras del nuevo gobernador, la condición humana de los araucanos se desdibuja. A diferencia de los episodios que conforman las “fábulas de amores” de *Arauco domado*, en los que las parejas indígenas de amantes y amigos se inscribían en la

<sup>32</sup> Mariño de Lobera cierra los episodios de las batallas del Biobío y de Millarapué o Millapoa con una evocación de la piedad de García Hurtado de Mendoza: “Y aunque, por una parte, quedó el gobernador con grande regocijo de tan insigne victoria, y dió muchas gracias a nuestro Señor con todos los suyos, postrándose en tierra y reconociendo que todo el bien le venía de su mano, por otra parte se le quebraba el corazón de ver aquellos pobres indios en tanta multitud muertos de sus manos y las de su gente; no teniendo otro consuelo sino la satisfacción que tenía de su buena intención, que era buscar la paz, con la cual les había convidado tantas veces, dándoles evidentes muestras de seguridad: y que el venir a rompimiento era ya más no poder; mayormente siendo los indios los agresores en estas dos batallas referidas” (208). Al ver la persecución a los indígenas en Millapoa, “si no la prohibiera el gobernador así por ruegos de los religiosos, como por ser él de suyo tan piadoso que le era gran compasión el ver derramar a sus ojos tanta sangre de gente tan miserable, y a quien él pretendía no quitar la vida, sino dar trazas en que la tuviesen buena de allí adelante” (211-212).

tradición y en la imaginación poética como seres humanos sensibles a los afectos, leales y apasionados, “capaces de ser salvados y convertidos a las artes de la paz” (Blanco 53), en la furia y el furor de la guerra, movidos por la demoníaca ira de Megea, los araucanos adquieren formas bestiales. Las imágenes y los símiles cinegéticos, apocalípticos e infernales empleados por Oña para referirse a ellos, intentan justificar la masacre perpetrada por las huestes españolas y convierten la matanza en una prefiguración y un adelanto de su condena eterna. Esa dimensión escatológica de la conquista, que el Canto I de *Arauco domado* anunciaba desde sus primeros versos, es, de esta manera, confirmada y revertida tras la intervención de Hurtado de Mendoza. En ese canto, “la fuerza idolátrica crecida” se enfrentaba y parecía vencer a “la del fiel ejército” (I, 7); “la espantosa imagen de la muerte” (I, 4) cobraba “católicas cabezas”, se alzaban “al cielo llamas del infierno” (I, 4) y “De blancos huesos” de los cristianos “blanca parecía la verde superficie de la tierra / ya las corrientes claras de la sierra la derramada sangre enrojecía” (I, 6).

En la hidrografía infernal de la guerra que Oña traza, esos cauces ensangrentados se transforman en las ciénagas del Flegetonte. A través de ellos, los araucanos son conducidos a las desmemoriadas e infames aguas del Leteo. Mientras el ejercicio memorioso de la poesía vuelve, en *Arauco domado*, a modular antiguos y modernos tópicos del canon que se entrelazan y reescriben en sus versos, los hechos ocurridos en el Fuerte de Penco y a orillas del Biobío, las historias de Galvarino y de otros guerreros, las del mismo Ercilla, quedan, según vaticinó la Erinia a Caupolicán, “mal contadas” porque han sido escritas por “el grandísimo interés”, con palabras “deshonestas”(V, 53). Como los rostros tachados de los condenados y demonios en las pinturas murales que adornan las iglesias, las hazañas que los araucanos habían protagonizado en ambas batallas en *La Araucana*, fueron borradas y desfiguradas. En una lectura más aguda, sin embargo, la *damnatio memoriae* tiene siempre una doble finalidad: si por una parte busca eliminar, borrar o alterar una imagen, por otra tiene como objetivo el exponer las huellas de su destrucción.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, DANTE. *Commedia*. Ed. Giorgio Inglese, Roma: Carocci, 2016.
- ARIOSTO, LUDOVICO. *Orlando furioso*. Ed. Lanfranco Caretti. Vol. I y II, Torino: Einaudi, 2015.
- ASSMANN, ALEIDA. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Trad. Simona Paparelli. Bologna: Il Mulino, 2015.
- BENAVENTE FRAY TORIBIO DE. *Memoriales. Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. Ed. Edmundo O'Gorman. México, D. F.: UNAM, 1971.
- BLANCO, MERCEDES. "Fábulas de amores en la épica de guerra. De la *Araucana* al *Arauco domado*". *Bulletin Hispanique* 121/1 (2019): 17-54.
- BORJA GÓMEZ, JAIME HUMBERTO. *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Bogotá: Ariel, 1998.
- BURUCÚA, JOSÉ EMILIO Y NICOLÁS KWIATKOWSKI. "Cómo sucedieron estas cosas". *Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz Editores, 2014.
- CAMÕES, LUÍS VAZ DE. *Los lusíadas. Poesías. Prosas*. Trad. Benito Caldera. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- CAÑIZARES-ESGUERRA, JORGE. *Católicos y puritanos en la conquista de América*. Trad. Pablo Sánchez León. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- CARNEIRO, SARISSA. "Arauco domado (1596) de Pedro de Oña y la imitación articulada de la *Eneida* y *La Araucana*", *Nueva Revista De Filología Hispánica* (Nrfh) 69/1 (2021): 79-111.
- CERVANTES, FERNANDO. *The Devil in the New World. The Impact of Diabolism in New Spain*. New Haven, Londres: Yale University Press, 1994.
- DE LA VEGA, GARCILASO. *Poesía*. Ed. Ignacio García Aguilar. Madrid: Cátedra, 2020.
- DINAMARCA, SALVADOR. *Estudio del Arauco domado de Pedro de Oña*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States, 1951.
- ERCILLA, ALONSO DE. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 2005.
- ESTACIO, PUBLIO PAPIÑO. *Opere*. Ed. y trad. Antonio Traglia y Giuseppe Aricò. Torino: UTET, 1998.
- ESTENSSORO, JUAN CARLOS. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú e IFEA, 2003.
- FIRBAS, PAUL. "Una lectura de la violencia en *La Araucana* de Alonso de Ercilla". *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*. Coord. J. M. Escudero y V. Roncero López. Madrid: Visor, 2010, 91-105.
- FLORO, LUCIO ANNEO. *Építome de la historia de Tito Livio*. Trad. Gregorio Hinojo Andrés e Isabel Moreno Ferrero. Madrid: Gredos, 2000.
- GISBERT, TERESA. *El cielo y el infierno en el mundo virreinal sur andino*, Unión Latina, 2004.
- GISBERT TERESA Y ANDRÉS DE MESA GISBERT. "Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino". *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. Coord. Norma Campos Vera. La Paz: Fundación Visual Cultural, 2010, 17-42

- GÓNGORA MARMOLEJO, ALONSO DE. *Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año 1575*. Colección de Historiadores de Chile, Tomo II. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1862.
- HALE, JOHN RIGBY. *War and Society in Renaissance Europe, 1450-1620*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Rosa Calzecchi Onesti. Torino: Einaudi, 2014.
- KALLENDORF, CRAIG. "Representing the Other: Ercilla's *La Araucana*, Virgil's *Aeneid*, and the New World Encounter". *Comparative Literature Studies* 40 (2003): 394-414.
- MARIÑO DE LOBERA, PEDRO. *Crónica del reino de Chile*. Ed. Bartolomé de Escobar. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1865.
- MAZZOTTI, JOSÉ ANTONIO. *Lima fundida, épica y nación criolla en el Perú*. Madrid-Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- . "Pedro de Oña y el criollismo poético". *Historia crítica de la literatura chilena. Tomo 1: La era colonial*. Coord. Stefanie Massmann. Santiago: LOM Ediciones, 2017, 101-114.
- MILLAR CARVACHO, RENÉ. *Santidad, falsa santidad y posesiones demoníacas en Perú y Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- MINOIS, GEORGE. *Historia de los infiernos*. Trad. Godofredo González. Barcelona: Surcos, 2005.
- NICOLOPULOS, JAMES. *The Poetics of Empire in the Indies: Prophecy and Imitation in La Araucana and Os Lusíadas*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2000.
- . "Pedro Oña and Bernardo De Balbuena read Ercilla's *Fiton*". *Latin American Literary Review* 26/52 (1998): 26-52.
- OTTO, WALTER F. *Los dioses de Grecia*. Trad. Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain. Madrid: Siruela, 2003.
- PARKER, GEOFFREY. *La revolución militar: innovación militar y apogeo de Occidente, 1500-1800*. Madrid: Alianza, 2002.
- PETRARCA, FRANCESCO. *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*. Ed. Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi, 2005.
- PLATÓN. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo. Madrid: Gredos, 1986.
- Rhetorica ad Herennium*. Prolegomena, edizione, traduzione, commento e lessico di Gualtiero Calboli. Berlín, Boston: De Gruyter, 2020.
- GABRIELA SIRACUSANO (ED.). *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*. Buenos Aires: UNSAM EDITA, 2010.
- SOUZA, LAURA DE MELLO E. *Inferno Atlântico: demonologia e colonização: século XVI-XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Tercero catecismo y exposicion de la doctrina christiana, por sermones, para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los yndios y a las demas personas...* Lima: Antonio Ricardo, 1685.
- TUCÍDIDES. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Trad. Antonio Guzmán Guerra. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

VIRGILIO. *Eneida de Virgilio*. Trad. Gregorio Hernández de Velasco. Toledo: Casa de Diego de Ayala, 1577.

\_. *Eneide*. Trad. Rosa Calzecchi Onesti. Torino: Einaudi, 2014.