

Juan Rufo, Alonso de Ercilla y la épica virreinal desde una perspectiva transatlántica

JAVIER DE NAVASCUÉS
Universidad de Navarra

Título: Juan Rufo, Alonso de Ercilla y la épica virreinal desde una perspectiva transatlántica.

Title: Juan Rufo, Alonso de Ercilla and the Colonial Epic Poetry: a Transatlantic Perspective

Resumen: El presente artículo compara *La Austriada* de Juan Rufo, en tanto que epitome de los poemas peninsulares de tiempos del Imperio español en Europa, y la épica colonial en verso escrita a finales del siglo XVII. Mientras que Rufo se refiere al enemigo de la fe en la linde entre España y el mar Mediterráneo, los poemas compuestos al otro lado del charco expanden sus espacios e incluyen nuevos enemigos, tales como los indígenas y los piratas. Asimismo, la poesía épica colonial propone diferentes medidas que conciernen a las poderosas relaciones entre América y España, según se evidencia en *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

Abstract: This article deals with a comparison between *La Austriada* by Juan Rufo, as an epitome of the Peninsular Poems related with the Spanish Empire in Europe, and the Colonial Epic Poetry written at the end of the XVI century. Whereas Rufo refers to the enemy of the Faith on the borders of Spain and the Mediterranean Sea, these poems expand their spaces and include new enemies, as the Indians or Pirates. Furthermore, Colonial Epic Poetry proposes different issues related with the powerful relationships between America and Spain, such as it can be showed in *La Araucana* by Alonso de Ercilla.

Palabras clave: Juan Rufo, *La Austriada*, Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Poesía épica colonial, Poesía épica peninsular.

Key words: Juan Rufo, *La Austriada*, Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Colonial Epic Poetry, Peninsular Epic Poetry.

Fecha de recepción: 19/6/2018.

Date of Receipt: 19/6/2018.

Fecha de aceptación: 11/7/2018.

Date of Approval: 11/7/2018.

El 20 de marzo de 1580 Juan Rufo culminaba en Córdoba diez atareados años de escritura con la dedicatoria de *La Austriada* a su majestad Felipe II. Su poema concluía con la batalla naval de Lepanto, triunfo memorable que anunciaba bíblicamente un reino universal bajo el cetro de un único rey y pastor. Seis meses después, el 26 de septiembre, el futuro sir Francis

Drake entraba en el Támesis a bordo de la *Golden Hind*, el barco con el que el marino británico había dado la vuelta al mundo tras humillar las defensas españolas en el virreinato del Perú, saquear el galeón de Manila y apoderarse de secretas cartas náuticas que serían de gran valor para futuras expediciones inglesas. Quizá estas dos anécdotas casi contemporáneas puedan leerse simbólicamente a partir de las complejas relaciones entre el poder y la propaganda en la España de Felipe II. El primer caso nos enseña a un poeta que ofrece sus servicios a la corona, consagrándose a cantar unas gestas cuyo significado se impregna de un providencialismo cristiano. El segundo acontecimiento también tiene trascendencia política: supone la emulación del viaje circunnavegador de Magallanes y Elcano, además de revelar las debilidades militares de la primera potencia europea del momento. Por supuesto, este hecho histórico, que representa un notable revés para la política imperial, no ocupa ningún lugar en el poema de Rufo. Más aún: las navegaciones corsarias de Drake, que llevaba diez años dando disgustos a los gobernantes españoles de América, no figuran entre las adversidades que el monarca Filipo debe afrontar en su proyecto católico universalista. Rufo solo “profetiza” al final de *La Austriada* un conjunto de futuras amenazas a la fe, entre las que se encuentran la debacle portuguesa en Alcazarquivir, la sublevación de Guillermo de Orange y el predominio del luteranismo en el norte de Europa:

Veo su fuerça unir Saturno y Marte
contra el angosto reino lusitano,
y andar sobervio el áfrico estandarte
las quinas arrastrando del cristiano;
veo el septentríon por otra parte
inclinarse en favor del luterano,
y veo un bastardo, con intentos viles,
en su patria mover guerras civiles (XXIV, 111)¹.

El Atlántico no parece encontrarse, pues, en el sustrato geopolítico esbozado en *La Austriada*. Desde este punto de partida inicial, mi propósito en las líneas que siguen es establecer un trabajo de comparación

1 Cito por Juan Rufo, *La Austriada*, ed. Ester Cicchetti, Como-Pavía, Ibis, 2011, p. 852.

entre *La Austriada* de Rufo como epítome de los poemas peninsulares al servicio del ideario imperial español, y los poemas épicos virreinales del último cuarto del siglo XVI. Estos poemas, pese a situarse dentro del discurso imperialista contemporáneo, se ven confrontados ante una materia que poco tiene que ver de entrada con la apoteosis de la historia con la que se celebró la batalla de Lepanto. Así como Rufo evoca el combate contra el enemigo de la fe en las fronteras de la propia España y el Mediterráneo, los poemas coloniales van a proponer otras fronteras, en las que el indio (idólatra) y el pirata (hereje) son unos adversarios que muchas veces ponen en jaque el poder católico y español. Además, como veremos, la relación de los acontecimientos con la instancia política superior, el rey, tiene una respuesta unívoca en *La Austriada*, pero plantea ciertos interrogantes en la épica americana. Conviene recordar que la épica hispánica debería encontrarse de entrada al servicio de un determinado ideario imperialista que podría sintetizarse en el conocido verso de Acuña: “Un monarca, un imperio y una espada”. Sin embargo, esto no la libera de ciertos problemas, si atendemos a la que se escribe desde América.

Por otro lado, en las obras que analizaremos todavía se refleja el tiempo presente desde una poética verista que privilegia lo que habría ocurrido exactamente. Acercándose a la labor del cronista, el poeta épico se justifica por el carácter excepcional que va a transmitir. El nivel extraordinario de los sucesos contemporáneos, en consecuencia, se enlaza con la estatura gigantesca del proyecto político que se sustenta. De ahí que, como estudió Caravaggi, la poesía épica hispana del XVI se centre en los hechos del presente para transmitir una grandiosa “verdad” propagandística². Así lo afirma orgullosamente Rufo: “No canto yo en sofística armonía/ el fabuloso imperio de Fortuna, / ni afirmo con licencia de poesía/ que puede hacer acaso cosa alguna” (III, 2). En *La Austriada* se revela un claro mensaje patriótico con un enfoque político religioso. Se trata de glorificar el combate de España contra los enemigos de la religión católica. Se reafirma así la intención de mostrar a la nación española ligada a un programa que dota de una identidad a la comunidad. No hay todavía vuelta a la Edad Media, como sucede en otros poemas de los reinados de Felipe III y Felipe IV, en donde la atención se vierte sobre hazañas lejanas en el

2 Véase Giovanni Caravaggi, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa, Università, 1974, pp. 136-164.

tiempo que dan pie a la fundación nacional, esto es, la figura legendaria de Bernardo del Carpio en el célebre poema de Balbuena o la poco menos ficcional de Pelayo expuesta bajo el modelo de Tasso. Sin embargo, aunque el repliegue historicista no se ha producido, la épica del XVI y XVII comparte la importante vinculación con el mensaje religioso providencialista: “La épica es el género donde la historia y la religión confluyen en la alabanza del poder: de ambos cobra el poder político su carácter sagrado y finalista”³.

1. ERCILLA Y RUFO

Cuando Rufo publica su *Austriada* en 1584, Ercilla ya se está convirtiendo en el poeta épico más prestigioso de su tiempo, con la salida de la primera parte de su *Araucana* en 1569 y la segunda en 1578. Como se sabe, en esta segunda parte su autor incluye dos episodios bélicos europeos, las batallas de San Quintín y Lepanto, que vienen a romper con la unidad espacial americana que presidía su obra hasta entonces. A partir de la notoria difusión de *La Araucana* desde el momento de su aparición, Davis piensa que Rufo leyó atentamente a Ercilla, lo imitó y trató de superarlo de distintas maneras⁴. Sin embargo, la editora reciente de *La Austriada*, Cicchetti, es más bien escéptica acerca de la posibilidad de que Rufo hubiera imitado a Ercilla, pese a la precedencia de la segunda parte de *La Araucana*⁵. Para ello aduce una serie de testimonios que demuestran que

3 Lara Vilà, “Los poemas de la fundación nacional. La épica del siglo XVII y la idea del imperio”, *Conceptos. Revista de investigación graciana* 4 (2007), pp. 53-67 (p. 56).

4 Elizabeth B. Davis, *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*, Columbia, University of Missouri, 2000, pp. 61-62. Años después, Rufo ataca duramente a Ercilla en un soneto bajo seudónimo a costa de la publicación de la tercera parte de *La Araucana* (1589). Ercilla no se quedó atrás y le replicó con dos sonetos injuriosos (Véase Rafael Ramírez de Arellano, *Juan Rufo*, Madrid, Hijos de Reus, 1912, pp. 293-295).

5 “Rufo concepì con tutta probabilità prima i canti dedicati a Lepanto, e già questo fatto indica che non stava imitando a Ercilla” (Ester Cicchetti, “Introduzione”, a Juan Rufo, *La Austriada*, p. 29). En su “Nota al testo”, la estudiosa propone que, de acuerdo con la documentación existente, Rufo debió de componer la parte de Lepanto antes de la referida a las Alpujarras (*ibidem*, pp. 72-74). En noviembre de

Rufo había estado elaborando su poema una década antes de su publicación, esto es, poco después de que el autor hubiese regresado de la batalla. Aunque sus razones son serias, veremos enseguida cómo existen algunos puntos de contacto que hacen pensar que Rufo conoció el texto de Ercilla durante su composición y que incluso pudo retocar versos a última hora. Más aún, aunque la *Felicísima victoria...* (1578) de Jerónimo Corte-Real y la *Relación* (1582) de Fernando de Herrera, pudieron ser más determinantes en el taller de Rufo, quizá no está de más recordar que la obra del poeta portugués está fechada en el mismo año que la segunda parte de *La Araucana*. Es verdad que si enfrentamos un poema con otro, enseguida advertimos el mayor espacio que dedica el poeta cordobés a la batalla de Lepanto, a sus prolegómenos y consecuencias. Estructuralmente, la materia abarca tres cantos del poema de Rufo, además de las interpolaciones anteriores sobre la guerra de Chipre, mientras que Ercilla se limita a firmar una digresión en medio del fresco de las guerras del Arauco.

Ahora bien, aunque su relato sea mucho más extenso y rico en escenas, Rufo imita a Ercilla en pasajes concretos. Ciertos detalles lo delatan. Cuando, por ejemplo, la armada cristiana se va aproximando al encuentro de la turca, se lee en *La Araucana* que están “las cicaladas armas / en el inquieto mar reverberando” (XXIV, 7). Rufo por su parte, anota: “Las armas de metal acicaladas, / reverberando el sol, luzir se vían”⁶ (XXII, 114). Esta imagen de origen virgiliano, las aguas refulgentes de oro, puede leerse en un episodio que subyace a la batalla de Lepanto de los poetas del siglo XVI: el combate naval de Actium descrito en el escudo de Eneas⁷. Tanto Rufo como Corte-Real y Ercilla la trasladaron a sus poemas, seguramente con el concurso del traductor Gregorio Hernández de Velasco, quien trasladó así el pasaje en 1555: “Hervía con el

1573, Rufo leyó ante el cabildo cordobés parte del poema que habría escrito sobre Lepanto y solicitó ayuda económica para terminarlo. Sin embargo, aun aceptando que la composición del episodio fuera anterior y prolongada en el tiempo, las huellas intertextuales de Corte-Real y Ercilla son tan palpables que, en mi opinión, cabe pensar que Rufo pudo retocar o cambiar ciertos pasajes después de haber leído a los poetas que lo precedieron.

6 Cito por Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. de Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 2011, p. 301.

7 “In medio classi aeratas Actia bella, / cernere erat, totumque instructo Marte videres / feruere Leucatem auroque effulgere fluctus” (*Eneida*, VIII, 675-677).

bélico aparato / el mar cabe Leucate y en las olas / reverberaba el oro de las armas”⁸. La *reverberación* de las armas doradas en el agua es común en Rufo, Corte-Real y Ercilla. Sin embargo, el poeta portugués sigue más de cerca a Virgilio, ya que, antes de empezar la batalla, declara que, entre los cristianos, “los dorados escudos, las celadas/ornadas de pintadas, varias plumas / en el sereno mar y ondas humildes, / reverberadas, hacen vista hermosa”⁹. A diferencia de Ercilla y Rufo, no se halla en Corte-Real el calificativo “acicalado” por ninguna parte. En otro lugar, cuando describe a Don Juan de Austria preparándose para la batalla, Corte-Real apela de nuevo a la imagen solar para destacar el esplendor de las armas del héroe pero recurre a otros adjetivos: “dentro hieren los rayos del gran Febo / a las gruesas y tersas armas. / El sumo general en la real popa / con las vulcanas armas se mostraba”. Ni rastro, por tanto, de acicalado.

Más adelante, cuando tienen que evocar la multitud de mástiles que exhibe la armada cristiana, tanto Corte-Real como Ercilla acuden a la misma imagen¹⁰. El verso de Ercilla “flámulas, banderolas, gallardetes” (XXIV, 5) fue celebrado y repetido por otros poetas posteriores¹¹, y Rufo

8 Virgilio, *Eneida*, trad. Gregorio Hernández de Velasco, Barcelona, Planeta, 1982 [1555], p. 314.

9 Jerónimo de Corte-Real, *Felicitísima victoria concedida del cielo al señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada otomana*, Lisboa, Antonio Ribero, 1578. En Biblioteca Sphaerica. file:///C:/Users/jnavascu/Downloads/victoria_1578.pdf. Para un estudio completo de la obra, puede verse de Aude Plagnard, “La *Felicitísima Victoria* de Jerónimo de Corte-Real, una epopeya fronteriza”, 2009. HAL. En: file:///C:/Users/jnavascu/Desktop/FV.pdf.

10 “Y una gran multitud de secos árboles, / flámulas, gallardetes y banderas / tendidas en cien mil hermosas ondas” (Jerónimo de Corte-Real, *op. cit.*, p. 173); “y en las popas, carceses y trinquetes, / flámulas, banderolas, gallardetes” (Ercilla, XXIV, 5).

11 Isaías Lerner, “Lope de Vega y Ercilla: el caso de la *Dragonetea*”, *Criticón*, 115 (2012), pp. 147-157 (p. 151), observa los calcos de este verso en Lope y su *Dragonetea* y Pedro de Oña en el *Arauco domado*; Javier de Navascués, “Una epopeya defensiva para un mundo frágil: los corsarios en la poesía épica colonial”, *Studi ispanici*, XLI, (2016), pp. 127-147, lo advierte en Castellanos (“mas como las personas marineras / derivasen insignias diferentes, / flámulas, gallardetes y banderas / que por diversas van pendientes”), Miramontes (“levan los corvos ferros al instante, / tienden capaces velas espaciosas, / imitan en los topes a las olas, / flámulas, gallardetes, banderolas”) y Lope (“ya tremolan al viento y dan vislumbres / con sus colores varias a las olas, / de las entenas, gavias y altas cumbres, / flámulas, gallardetes, banderolas”).

se demora en cuatro versos para una imagen análoga con una ligera variante:

las banderas de seda variadas,
el aire tremolando el mar cubrían;
las flámulas ondean prolongadas,
los gallardetes bellos se movían” (XXII, 114).

Incluso en las imitaciones más concretas funciona el principio de mayor extensión de la *Austríada*.

Así pues, tanto Ercilla como Rufo coinciden en tener muy presente el modelo virgiliano de la batalla de Actium. Los dos citan expresamente la ocasión cantada en el escudo de Eneas (libro VIII de la *Eneida*), cuyas implicaciones interpretativas han sido analizadas por Vilà desde el ángulo político¹². También existen coincidencias en la fuente común de la *Relación* de Herrera, de modo que en ambos poemas se introducen, con mayor o menor extensión, el orden de batalla de las dos armadas, las arengas en uno y otro bando, el combate entre la Real de Don Juan de Austria y la capitana de Alí Pachá, la maniobra de Uluch Alí con desastrosas consecuencias en el ala derecha de los cristianos y la debacle final de los turcos. La mayor diferencia estriba en que Rufo posee una superior información histórica, aliada a su propia experiencia de los acontecimientos. Esto ha hecho pensar a algún crítico que Rufo estaría imitando a Ercilla con plena conciencia de su propia superioridad¹³.

Sin embargo, más que centrarse en hipotéticas valoraciones, quizá sea más fructífero pensar en las diferentes posiciones desde las que Ercilla y Rufo abordan su escritura. De entrada, la batalla de Lepanto, por las especiales circunstancias que concurrían en ella, se había convertido para los contemporáneos en un asunto épico por excelencia¹⁴. Los poemas épicos

12 Lara Vilà, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

13 Elizabeth Davis, *op. cit.*, pp. 79 y ss.

14 Cf. Mercedes Blanco, “La batalla de Lepanto y la cuestión del poema heroico”, *Calliope*, 19.1 (2014), pp. 23-53. El impacto literario fue inmenso también en Italia, donde en los tres años siguientes a la batalla se registra un número extraordinario de poemas encomiásticos, aunque el entusiasmo fue cediendo conforme se fueron

que se dedicaron a celebrar la victoria desplegaron una minuciosa información sobre los acontecimientos, fruto del enorme interés que despertó entre el público lector de la épica, siempre avezado en las cuestiones militares¹⁵. Esto no quiere decir que los testimonios (incluidos, por supuesto, los de Ercilla y Rufo) no idealizaran los acontecimientos, movidos por la finalidad propagandística del género. Según la historiografía más reciente, la batalla estaba resuelta de antemano, por mucho que los generales de la Liga no lo tuvieran tan claro. Las diferencias eran, ante todo, tecnológicas: la mejor calidad de las galeras cristianas; el empleo de la arcabucería frente a los arqueros turcos; el mayor número de soldados con armaduras; la introducción de empavesadas elevadas desde donde los aliados podían disparar a placer a sus enemigos, etc.¹⁶. Todos estos factores fueron decisivos a la hora de determinar la suerte del combate.

Por otro lado, aunque las repercusiones reales de Lepanto en la destrucción del poder militar del Turco en el Mediterráneo fueron históricamente muy relativas, su impacto moral en el mundo católico fue más que notable. Además, la publicación de la *Jerusalén liberada* de Tasso en 1579 favoreció un clima heroico y un espíritu de cruzada en los cenáculos literarios de Italia y España. Ercilla, con olfato épico, habría decidido incluir el episodio en su segunda parte, pese a que el tema era completamente ajeno al asunto principal. De esta forma ponía los pies en dos espacios estratégicos para la difusión de su obra. El primer pie coincidía con los gustos de la opinión europea, el lugar de enunciación de su escritura, ya que él se encontraba de vuelta definitiva en Madrid. Su autorrepresentación de poeta del imperio donde no se ponía el sol se reforzaba con la inclusión de la gran victoria naval europea que faltaba a su poema. El otro pie, al mismo tiempo, seguía puesto en América, ya que al incluir el relato de Lepanto dentro del marco narrativo de la cueva del hechicero araucano Fitón, estaba involucrando a la materia del Nuevo Mundo en

conociendo los efectos reales de la victoria. Véase Emma Grootveld, “Trumpets of Lepanto: Italian Narrative Poetry (1571-650) on the War of Cyprus”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 24 (2018), pp. 135-154.

15 Véase Michael Murrin, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago University Press, 1994.

16 Véase Alessandro Barbero, *Lepanto. La batalla de los tres imperios*, Barcelona, Pasado y presente, 2011, pp. 603-609.

un contexto global. La esfera prodigiosa del mago indígena relacionaba tiempos y espacios lejanos al revelar desde Chile la gran batalla naval acaecida en Europa. El remoto mundo de los araucanos no estaba, entonces, tan lejos. Hasta el mismo Fitón se hacía partícipe de la magnitud de los acontecimientos y tomaba partido, por cierto, en favor de la Liga, ya que él mismo ponderaba “el valor de nuestra España” (XXIII, 79). La posición del sabio araucano se identificaba netamente con el discurso imperial español. De esta manera, Ercilla adoptaba una perspectiva global que integraba al mundo americano, algo impensable en Rufo. Las últimas palabras de Alí Bajá en su arenga a las tropas antes de la batalla son muy significativas:

Abrid, pues, y romped por esa gente,
echad a fondo ya el poder cristiano
tomando posesión de un golpe solo
del Gange a Chile, y de uno al otro polo (*Araucana*, XXIV, 36).

Esta última referencia, ausente en Herrera, Rufo y demás autores, reproduce perfectamente el alcance transatlántico que Ercilla quiere dar al conflicto, el grado de internacionalización de las amenazas del Turco. Por eso, las imágenes bélicas del “aleph” de Fitón trae ante los ojos americanos a un suceso que implica las fuerzas más dispares del mundo conocido por los europeos.

Como ya señaló Braudel en su día, España pudo emplear todas sus energías en el frente mediterráneo porque sus otros conflictos exteriores se habían apaciguado provisionalmente entre 1570 y 1571. En Flandes el duque de Alba había dominado la situación de revuelta, Francia no era en ese momento tan preocupante y su otro gran enemigo, Inglaterra padecía distintas dificultades internas. En consecuencia, la relativa paz europea permitió a un buen número de mercenarios y aventureros de múltiples naciones, incluidos algunos archienemigos franceses, embarcarse en la empresa de Lepanto¹⁷. Ercilla recoge este particular en dos octavas que dan cuenta del alcance cosmopolita del acontecimiento. De una parte, el conglomerado heterogéneo del imperio turco, que incluye tropas procedentes de todos lados (“Vi corvatos, dalmacios, esclavones, /

17 Véase Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo*, México, Fondo de Cultura económica, 1953, II, p. 374.

búlgaros, albaneses transilvanos, / tártaros, tracios, griegos, macedones, / sirios, árabes, licaones”, etc.). Y del bando cristiano:

Vi allí también la nación de España,
la flor de juventud y gallardía,
la nobleza de Italia y de Alemaña,
una audaz y bizarra compañía,
todos ornados de riqueza estraña (*Araucana*, XXIV, 4-5).

Acaso más interesante que preguntarse por la relación estructural del episodio con el resto de *La Araucana*, sea proponer una interpretación política que establezca el peligro otomano hasta unos confines que superaban el escenario concebido hasta entonces. David Quint señala agudamente que, desde Virgilio, en la tradición épica de los vencedores hay un enfrentamiento permanente entre el Este caótico y bárbaro, y el Oeste homogéneo y civilizado¹⁸. Esta antítesis se refuerza en las octavas citadas. Frente a la mezcla atropellada de países del este europeo, Asia Menor y África, la Liga de los aliados cristianos resulta mucho más compacta al citarse solo tres naciones. Ahora bien, la inclusión del combate ante los ojos americanos muestra el conflicto en un plano global. La mención de tantas naciones ajenas al espacio bélico araucano conecta un conflicto con otro. La frontera mediterránea se relaciona con la del sur chileno¹⁹. Ya no serán Europa, África y el Oriente medio quienes se vean afectados por los destinos del imperio español, sino también la misma América. La esfera del mago Fitón se erige en metonimia de un mundo en guerra.

En Rufo, por el contrario, las referencias al Nuevo Mundo son escasas, no ya durante la batalla de Lepanto, como es lógico, sino también en aquellos pasajes que evocan la grandeza del imperio. *La Austriada* se despliega geográficamente en los límites del imperio católico español en Europa. Dos son los espacios de frontera amenazados: uno interno, que co-

18 David Quint, *Epic and Empire*, Princeton University Press, 1992, pp. 26-27.

19 Esta cartografía imperial más amplia distingue seguramente a ciertos poemas americanos virreinales de los peninsulares, como se desprende también de la lectura de *Los actos y hazañas valerosas del capitán Diego Hernández de Serpa*, de Pedro de la Cadena (1564), en donde se realza la magnitud de las victorias españolas por todo el orbe, con mención minuciosa de las conquistas americanas (Véase Raúl Marrero-Fente, *Poesía épica colonial. Historia, teoría y práctica*, Madrid, Iberoamericana, 2017, pp. 76-77).

responde a la región de las Alpujarras y linda con la frontera histórica del norte de África; y otro externo, el Mediterráneo oriental, desde Chipre al golfo de Lepanto. Hay referencias, ya en las primeras estrofas del poema, a Flandes, Alemania, Inglaterra o la frontera centroeuropea. Las inmensas tierras americanas descubiertas hace poco menos de un siglo despiertan un nulo interés. Más de una vez se ha comentado, desde la historiografía europea, el escaso eco que suscitaron las noticias del descubrimiento en España. Apenas hay referencias del acontecimiento durante el siglo XVI. Ciertamente las cartas de Colón habían alcanzado veinte ediciones en 1500 y por supuesto, humanistas de la talla de Mártir de Anglería o López de Gómara se habían encargado de ensalzar el suceso como uno de los más importantes que hubiera conocido la humanidad. Sin embargo, conforme avanzaba el siglo, el entusiasmo se fue enfriando, en buena medida debido al control de las autoridades respecto a la publicación de las crónicas sobre el Nuevo Mundo. La primera historia publicada fue la incompleta de Fernández de Oviedo (1535) y habría que esperar, según García Cárcel²⁰, a la *Historia natural y moral de las Indias* (1590) de José de Acosta para integrar, desde el punto de vista historiográfico, el mundo americano al europeo. La censura inquisitorial actuó de pantalla para las noticias llegadas de América, como bien supo Fernández de Oviedo. Las pocas crónicas conocidas en el XVI fueron las de Cabeza de Vaca, Cieza de León, López de Gómara, Zárate y Diego Fernández, entre otros. La *Verdadera Historia* de Bernal Díaz del Castillo se publicó en 1632, más de medio siglo después de su redacción final... También es justo reconocer cierto desinterés de lo escrito sobre América frente a las noticias de España y Europa. Desde 1511 hasta 1600, de 3242 impresos que editan los talleres de Alcalá de Henares, Toledo, Sevilla y Zaragoza solo 61 pertenecen a la temática americana en exclusiva²¹. En medio de este panorama se entiende mejor el alcance único de la *Araucana*²².

20 Véase Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 222 y ss.

21 Véase Mercedes Serna, “Censura e Inquisición en las Crónicas de Indias”, en *Tierras prometidas de la Colonia a la Independencia*, eds. Bernat Castany, Laura Fernández, Bernat Hernández, Guillermo Serés y Mercedes Serna, Barcelona, Bellaterra, 2011, pp. 347-360 (pp. 351-352).

22 En el siglo siguiente la producción literaria en España sigue sin ser abundante en

Juan Rufo solo incluye a América en el canto III cuando España personificada clama al cielo para pedir ayuda ante los distintos peligros que recibe la religión católica. La referencia a la misión providencial de la nación es elíptica y apenas se desarrolla:

... “Oh Padre piadoso,
oye mi sentimiento doloroso.

Si domé las antárticas regiones
por ti, Dios mío, y vi otro nuevo día;
si por tu ley escribí en los coraçones
de aquella gente que ídolos creía;
si por trabajos y persecuciones
prosigo esta demanda todavía, etc. (III, 37-38).

Pero enseguida la atención se desplaza hacia la lucha contra el hereje y el infiel. El espacio geopolítico de *La Austriada* se ciñe al Mediterráneo y Europa. En el canto I, siguiendo un orden enumerativo que encuentra en la *Relación* de Fernando de Herrera, el poema va nombrando las distintas naciones europeas que, envueltas en distintas crisis, se ven incapaces de replicar al peligro mayor, el expansionismo turco: Francia, Inglaterra, Alemania, Hungría, Transilvania, Flandes²³.

2. EL INSOMNIO Y SUS “TURQUESCAS OCURRENCIAS”

Ese espacio geopolítico se conoce mejor si acudimos a la voz de los enemigos. En el canto XI el sultán Selín (o Selim II) padece de insomnio y repa-

esta materia. Es un síntoma que el teatro, con su evidente trascendencia social, produzca muy pocos textos, entre los que se pueden citar la trilogía de los Pizarro de Tirso, *El Nuevo Mundo* y *El Arauco domado* de Lope, *La Aurora de Copacabana* de Calderón, y el auto sacramental *La Araucana* de Claramonte, entre otros.

- 23 Véase Fernando de Herrera, *Relación del suceso de la armada de la Liga en el año de 1571*, Mallorca, Junta Ejecutiva del IV Centenario de la Batalla de Lepanto, 1971, pp. 50-53. Para un cotejo más detallado, véanse las octavas XII a XVII del canto I de *La Austriada* en relación con el capítulo “El estado de la Cristiandad y la potencia de los turcos” de la *Relación* de Herrera.

sa sus posesiones a través de su desvelada imaginación. Aquí la cartografía entra en el poema. Retomando un *topos* épico que se remonta a Walter de Châtillon y tiene a Juan de Mena y Ercilla como referentes castellanos más próximos²⁴, Rufo traza un mapa de los dominios otomanos a partir del mundo interior del adversario. Así, desde su lecho, el sultán va divinando imaginariamente las distintas tierras que componen su imperio. El itinerario empieza por Europa (Dalmacia, Grecia, Turquía, Hungría), prosigue por el mar de Azov (“la meótica laguna”) y llega al país de los tártaros. La geografía política se hace física con las menciones de ríos y montañas que pertenecen al dominio infiel. Todo este recorrido no tiene otro objetivo que la búsqueda de un nuevo territorio que incorporar a su imperio. No faltan por eso palabras altivas para los habitantes de las fronteras: los persas o los lusitanos de la India. Pero, como luego se verá, son los venecianos las víctimas elegidas. El plano mental del sultán es un signo de su soberbia y de su cólera: solo desea encontrar un vecino al que destruir y ensanchar sus fronteras. Cuando llega la luz del día, Selín, que no ha podido reposar un instante por el ansia de poder que le devora, plantea sus anhelos de conquista a sus consejeros y estos le dictan que sea Chipre el lugar elegido para dilatar el mapa del imperio.

El motivo del insomnio en la poesía griega y latina alcanza una particular frecuencia cuando se asocia a un problema erótico-amoroso o, en la épica, cuando precede a la toma de una decisión grave por parte de un

24 Véase James Nicolopoulos, *The Poetics of Empire in The Indies*, University Park, The Pennsylvania State University, 2000, pp. 223 y ss. La cartografía, que había conocido un extraordinario auge en el siglo XVI con los descubrimientos y exploraciones de América, se convierte en un *topos* de la épica renacentista. Ahora bien, como ha estudiado Padrón, los relatos y poemas que incluyen descripciones cartográficas, se vinculan con la misma noción de mapa como artefacto de dominación política o proyección ideológica que supera la idea de representación neutral y “objetiva” de la realidad. La apropiación imaginativa del espacio se facilitó con los avances cartográficos que permitían “conocer” de un vistazo la realidad espacial. Al mismo tiempo, los poetas, historiadores y cronistas de América describían el espacio geográfico en términos de conquista (Véase Ricardo Padrón, *The Spacious World*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004). El episodio del sultán también traza un recorrido imaginario de la geografía, a modo de itinerario, y solo se puede comprender cabalmente desde una visión imperialista islámica que, por supuesto, el autor de *La Austriada* no comparte.

héroe desvelado antes de una batalla²⁵. Pensemos en el ambicioso Julio César que no puede dormir y abandona su campamento en el canto V de la *Farsalia*. Sin embargo, aunque negativo como el personaje de Lucano, el Selín de Rufo carece del titanismo de César. El modelo más directo del canto XI de *La Austriada* viene quizá del inicio de la *Felicísima Victoria* (1578) de Jerónimo de Corte-Real²⁶. Allí nos encontramos con un sultán borracho que se echa una siesta en la que, iluminado por la Guerra que ha salido del Hades dispuesta a confundirlo, repasa los territorios de su imperio. Cuando despierta, decide atacar Chipre.

La enumeración geográfica de Rufo puede recordar, además de a la que se lee en Corte-Real, a las que aparecen en el “orbe universo” del *Laberinto de Fortuna* o a ciertos mapamundis de Camões y Ercilla. Como ya estudió en su día Nicolopolus²⁷, estos dos poetas ibéricos proponen una serie de visiones mundiales con finalidad imperialista. Las noticias sobre las tierras recién descubiertas de Asia y América habían enseñado a las élites de la Península que el mundo se ensanchaba ante ellos hasta unos límites previamente inimaginables. Esto llevaba a considerar que el mundo era, en efecto, más vasto de lo que se pensaba, pero, al mismo tiempo, más abarcable también. Los mapamundis contribuyeron enormemente a crear un nuevo estado de opinión. Como escribe John H. Elliott,

el mundo visto como un globo, con sus continentes, incluida la recién descubierta América, estrechamente unidos dentro del alcance de un estrecho compás, debe de haber contribuido mucho a reducir a una escala humana distancias previamente inconcebibles [...] La imagen del globo fue una tentación constante, aunque engañosa, a pensar que el mundo era pequeño en vez de vasto, así como unido en vez de dividido²⁸.

Eso es quizá lo que siente Selín: sus tierras son grandes, pero no suficientes para él. El problema reside en que sus deseos son moralmente

25 Véase María Ángeles Fernández Contreras, “El motivo del insomnio en la poesía griega y latina”, *Habis*, 13 (2000), pp. 9-35.

26 Véanse los paralelos anotados por Cicchetti en Juan Rufo, *op. cit.*, pp. 411-412.

27 *Ibidem*, pp. 263-269.

28 John H. Elliott, “Engaño y desengaño. España y las Indias”, en *España, Europa y el mundo de Ultramar (1500-1800)*, Madrid, Taurus, 2010, pp. 182-183.

inadecuados por excesivos. Se basan en la única apetencia del yo en lugar de servir a los deseos de la Providencia cristiana. En cambio, los mapamundis vistos desde los héroes ibéricos están puestos al servicio del ideario católico imperial. En Camões, por ejemplo, a diferencia del Turco de Rufo y Corte-Real, las tierras de conquista son legítimamente prometidas desde una instancia divina y benigna a los reyes de Portugal y España. *Os Lusíadas* presenta al rey Manuel (IV, 67-74) en medio de un sueño ascensional que culmina con la revelación de los ríos que han de conquistar los portugueses. En una visión, el Ganges y el Indo, personificados en dos sabios ancianos, le dictan al rey Manuel el destino imperial que le espera a su nación. En cuanto despierta, convoca un consejo para planear las futuras exploraciones náuticas que han de llevar a los portugueses a la conquista de nuevas tierras.

El insomnio de Selín, *variatio* del motivo del sueño del rey en Camões, entre otros, es la antítesis de la revelación profética dictada desde alguna instancia de tipo sobrenatural. Su imaginación, puramente solipsista, no trasciende más allá de sí misma. Es un reflejo de su soberbia. Rufo reelabora el motivo de modo muy personal, ya que prescinde de una alegoría paganizante como la Guerra, al modo de Corte-Real, y deja al sultán a solas con su patética imaginación. Dicho sea de paso, se podría decir que el episodio nos delata por unos instantes las dos caras del Rufo escritor. En medio del clima severo de *La Austríada* parece asomarse el bromista de *Las seiscientas apotegmas*. El tono irónico de la escena se refuerza si se tiene en cuenta que la visión del sultán no es más que un conjunto de “turquescas ocurrencias” (XI, 5), que no se producen por intervención de alguna divinidad ni se incluyen dentro de un sueño revelador. El notable recurso del sueño, al menos desde el *Somnium Scipionis* ciceroniano, proponía una mirada privilegiada del mundo. El poeta era elevado hacia una altura que le permitía atisbar el orden desconocido del universo. Se revelaba así no solo una conquista material, sino un conocimiento superior de las cosas. Hay una extensa y conocida tradición clásica y medieval que refrenda esta representación enaltecedora del sueño. Aquí, por el contrario, en una inversión del viaje de la mente en un marco nocturno, el personaje de Selín no alcanza ninguna meta epistemológica, sino que se afana en miserables cálculos terrenales. Mientras el mundo,

en el silencio acostumbrado,
quieto estaba y fuera del bullicio
y el pobre jornalero, sin cuidado,
descansa del rústico ejercicio
[...]
tú, Selín, no puedes un momento,
las velas amainar del pensamiento (XI, 23).

Este pasaje contiene diversas sugerencias. De un lado, el lector comprende que Selín no puede dormir en contraste con el tosco y pacífico jornalero. La antítesis nos devuelve al conocido tópico horaciano. La ambición del hombre de ciudad contrasta con la paz interior del rústico. El orgullo y la ambición impiden el reposo interior y conducen al desgraciado que se ve poseído por ellos a la falta de sueño. Por otra parte, las abundantes menciones al vicio de la soberbia en esta estrofa y en las anteriores (XI, 4-26) se adornan con otros motivos que suelen acompañar al tema. Las imágenes náuticas, patentes en las velas que no amainan los turbadores pensamientos del sultán, evoca un tema clásico que relaciona la navegación por mar con la soberbia de los hombres. Como se declara con brillantez en una estrofa anterior, “es mar y abismo a nuestros pensamientos / el fin que eficazmente deseamos. [...] / Mas siempre el abismo va, aunque por rodeo / al piélagos abundoso del deseo” (XI, 3).

Hay una ruta literaria que enlaza las navegaciones con la codicia de los hombres y que arranca en la poesía latina imperial y culmina en el Barroco, al menos. Poetas ilustres desde Horacio a Góngora renegaron de las aventuras por el mar concebidas como trayectos de perdición inevitable²⁹. Los afanes humanos son zarandeados por los vientos y se hunden en las profundidades de los océanos. Aquí no está de más recordar que los afanes del sultán se anegan en el desastre naval de Lepanto. La verdad histórica se concilia con el *topos* literario, como demuestran las imágenes finales de *La Austriada* con los soldados turcos que se arrojan al agua, donde acaban ahogándose a pesar de las súplicas que hacen a los cristianos³⁰.

29 Véase Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012, pp. 304-306.

30 Distintas fuentes italianas y españolas recuerdan la masacre posterior a la rendición de las galeras turcas. “Entre los supervivientes, muchos de ellos heridos, nadaban enrojeciendo el agua y buscando algo a lo que agarrarse. A veces desde las galeras

En resumen, el golfo de Lepanto es el espacio donde se estrellan las ilusiones perturbadas del otomano. Su ambición desmedida es el móvil que Rufo propone para el adversario del rey católico, el enemigo que desafía con su *hybris* al orden sobrenatural. Rufo, al igual que Ercilla, destaca la “soberbia otomana vencida” en la *propositio* de su poema. No es por azar. Frente al sueño que precipita el mensaje de los cielos, se alza el insomnio del soberbio incapaz de adivinar sus defectos. La geografía del Turco es limitada, a diferencia del *aleph* de Fitón. Integra un territorio considerable, por supuesto, pero no abarca al mundo entero como sucede con Ercilla. Así pues, el mapa del sultán es menor en comparación con las visiones globales de los poemas ibéricos. Y justamente su pequeñez relativa es la que simboliza el ansia de seguir creciendo de un personaje sin autoridad al que solo le espera la derrota final.

3. LA AUTORIDAD EN RUFO Y EN LA ÉPICA VIRREINAL

El vicio de la soberbia del sultán contrasta con la talla completa de Felipe II, encarnación de las virtudes del buen gobernante. Su retrato es el del príncipe perfecto, modelo de rey cristiano tal y como se propone en la larga tradición del *speculum principis*. Filippo representa la obediencia a sus deberes frente a sus súbditos y ante los designios de la Providencia. La filosofía política aristotélico-tomista había ido a lo largo de siglos proporcionando un marco conceptual que situaba al arquetipo del rey cristiano en armonía con el poder espiritual de la Iglesia. En ese contexto, Filippo ocupa un papel en *La Austriada* y, en consecuencia, lleva a su nación por el camino que tiene preparada la Providencia para ella. Como dice la nación española alegorizada en el canto III: “Nave de Pedro soy, y en

cristianas les echaban una mano para subirlos a bordo, cuando la ambición por capturar esclavos dominaba sobre la embriaguez de violencia; pero en la mayoría de los casos los desdichados no suscitaban a pesar de toda su miseria ni un poco de compasión entre nuestros soldados, que jugaban al tiro al blanco con los arcabuces o los atrapaban con el hierro de las picas” (Alessandro Barbero, *op. cit.*, p. 595). “Andavan por el roxo mar temblando / largas vandas de turcos nadadores, / los victoriosos remos abraçando / con lágrimas humildes y clamores; / Los braços como pueden levantando / daban dinero a los vencedores...” (*La Austriada*, XXIV, 82).

el mar fiero / resisto al Cierço, al Abrego y Solano, / Pío V es mi santo mariner / y Filipe el timón lleva de la mano” (III, 40). Así como en múltiples tratados se insiste en la adopción, por parte del príncipe, de una serie de cualidades que van desde la prudencia y la rectitud interior a la defensa de la frente a musulmanes y judíos, en Rufo el rey de España es una figura que cumple perfectamente estos requisitos. Por eso se acude a imágenes comunes como la “roca de la fe” (XXIV, 112) para calificarlo. Sin embargo, su figura corporal no resulta visible en ninguna escena en particular, como si su propia inmensidad impidiera su participación en la trama de modo corriente. Su función es sustancialmente alegórica: representa la autoridad de una monarquía que se sostiene sobre la justicia de sus decisiones y la lealtad inquebrantable de sus súbditos³¹. Su ausencia es, paradójicamente, un signo de su liderazgo, de la misma forma que, en Actium, batalla naval cantada por Virgilio, la muerte de César manifestó su poder al ser su sobrino Augusto quien se llevó el triunfo: “Marco Antonio huyendo es buen testigo / que aún muerto César es fiero enemigo” (*Austringada*, XXII, 93)³².

El comienzo obligatoriamente virgiliano (“Las armas de Filipe canto”) y la última octava de *La Austringada* (“Oh, gran Filipo, rey y señor nuestro / pues esto con verdad de vos se canta”, XXIV, 113) abren y clausuran todo el poema de Rufo. La *invocatio* a la autoridad suprema en la tierra da sentido al texto e, incluso, a la poética textual. Cantar es el oficio de quien consagra su vida a la memoria del rey. Hiperbólico y cortesano, el poema épico se abraza directamente con el poder. Un poder que, aunque se identifica con una persona, Filipo, nunca comparece humanizado en una escena concreta. Funcionalmente, en *La Austringada* el rey cristiano, más que un personaje, es el destinatario de las invocaciones. Don Juan de Austria es quien representa el papel humano y quien ejecuta las disposi-

31 Para la concepción de la monarquía hispánica, representante de Dios en la tierra y sostenida sobre una red de lealtades, véase John H. Elliott, “Rey y patria en el mundo hispánico”, pp. 231-253.

32 “La mención expresa de Actium en el contexto de la batalla de Lepanto implica el traslado del significado simbólico e ideológico de la *Eneida* al servicio del elogio de la figura del monarca español, celebrado como nuevo Augusto, y, por tanto, digno heredero de su padre que estará, como Julio Cesar, presente en la batalla a través de su hijo” (Lara Vilà, *Épica*, p. 656).

ciones que la autoridad invisible determina y que se cumplen de forma rigurosamente eficaz.

Si la presencia lejana, pero tutelar, del monarca cristiano marca decisivamente el curso de los acontecimientos en *La Austriada*, y Don Juan constituye el delegado ideal de una perfecta cadena de mando, quizá sea bueno establecer una comparación con lo que sucede en otros poemas escritos durante el mandato de Felipe II en otros confines de su imperio. Situados en remotos territorios de frontera, bastantes poemas épicos coloniales expresan las dificultades de imponer la autoridad imperial, ya sea desde el centro del poder, ya desde las autoridades delegadas, esto es, virreyes y gobernadores³³. Los araucanos de Ercilla, por ejemplo, son “gente que a ningún rey obedecen” (I, 2)³⁴. Su carácter indómito y sus formas de gobierno constituyen un desafío al ímpetu de los conquistadores. De ahí que el final del poema no tenga el carácter ineluctable del de *La Austriada*, previsto desde el estrecho vínculo que une los designios divinos con la autoridad de sus ejecutores en la tierra. Por el contrario, a pesar de la muerte de Caupolicán, el conflicto está lejos de resolverse en favor de los españoles cuando acaba la obra.

No me refiero tanto a aquellos poemas vinculados a un héroe histórico como Cortés o Pizarro, sino a aquellos que componen el ciclo araucano abierto por Ercilla, o a los destinados a cantar la defensa de la colonia frente a la piratería herética: *Armas antárticas* y *Argentina y conquista del Río de la Plata*. En *Armas antárticas*, poema de Juan de Miramontes fechado en torno a 1609, se dice a propósito de las guerras civiles de Perú:

Supremo y sacro rey de las Españas,
muro, amparo, coluna y fundamento

33 La distancia geográfica fue, quizá, el enemigo número uno de la ejecución de la política regia durante los siglos XVI y XVII. Para John H. Elliott, *op. cit.*, pp. 232-235, fue la “comunidad de intereses” (culturales, económicos, religiosos, sectoriales) lo que permitió sobrevivir a las distintas partes dentro del tronco común de la “monarquía compuesta” hispánica. Sin duda la poesía épica sirvió, desde las élites, como medio de cohesión ideológica de esta misma comunidad.

34 Esta expresión hace fortuna y se repite entre los cronistas: “[la gente araucana] ha ya tantos años que por sí sola se defiende, sin tener sus naturales rey ni caudillo a quien obedezcan”, escribe Alonso González de Nájera, *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*, ed. Miguel Donoso, Santiago, Editorial Universitaria, 2017, p. 135.

de nuestra santa fe: si tus hazañas
suben al estrellado firmamento,
ves aquí a Vela, está en tierras estrañas
representando tu alto acatamiento,
donde a ti ni a su prudencia mucha
se teme, se respecta ni se escucha³⁵.

El canto II del poema de Miramontes se dedica en buena parte a recordar la turbulenta situación del Perú durante las guerras civiles. De ahí que la autoridad central se tambaleara ante las ambiciones de los conquistadores: el mencionado Blasco Núñez de Vela, primer virrey del Perú, se enfrentó a los encomenderos liderados por Gonzalo Pizarro y murió a manos de ellos en la batalla de Iñaquitos. Al final, otro enviado desde España, Pedro de La Gasca, gobernador interino del Perú entre 1546 y 1550, tuvo que poner freno a los rebeldes y los acabó derrotando. Ciertamente *Armas antárticas* repasa una serie de acciones que, en su mayoría, conducen a la victoria de la autoridad real y sus delegados. Pero tampoco omite trágicos errores nacidos del cálculo fallido, como la aventura de Sarmiento de Gamboa en el Estrecho de Magallanes, o admite la imprevisión por parte de las autoridades coloniales: tal el caso de la incursión de Drake en el Pacífico. No obstante, sería equivocado pensar que este poema inédito hasta el siglo XX propone una lectura inconformista de la presencia española en el virreinato. El texto se dedica al virrey Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, recién llegado al Perú, de quien Miramontes recibiría mercedes. La referencia al personaje no olvida la hipérbole necesaria: “Y tú, excelso Marqués que vigilando/ el orbe que en tus hombros se sustenta...”³⁶. Pero este virrey no interviene en la acción, es un mero destinatario. Los hechos del poema suceden antes de su mandato (1608-1615): las expediciones de Drake (1579) y Oxenham (1573), las rebeliones de los cimarrones, el ataque de Cavendish (1587)... Los hombres de armas, los españoles y criollos, son los protagonistas, no el rey Felipe ni el virrey de turno. No hay apenas héroes individuales, salvo tal vez soldados como Arana o exploradores como Sarmiento. En todo caso,

35 Juan de Miramontes, *Armas antárticas*, ed. Paul Firbas, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, p. 201.

36 *Ibidem*, p. 166.

se trata de hombres de armas como lo era el propio autor, premiado por el virrey Monteclaros con una plaza de gentilhombre de la Compañía de arcabuceros de la guardia³⁷.

La concesión de gracias y mercedes fue un mecanismo político más que integrado en la monarquía hispánica, tanto en Europa como en América³⁸. El sistema trataba de reproducir, simbólica y ritualmente, a la figura del rey en su delegado, el virrey, quien mantenía una política de patronazgo que le permitía establecer una red de lealtades en puestos claves del virreinato. A su vez, por supuesto, esta cadena de favores enlazaba con la autoridad suprema y ausente del rey de España. Pero la autoridad inmediata residía en América. El poema épico americano, gestado en ese espacio y escrito para un virrey y un público letrado próximo al virrey, constituye un medio para garantizar o agradecer favores, además de reflejar la adhesión de un grupo de poder al orden establecido. Por eso, en *Armas antárticas* es la colectividad la que debe movilizarse frente a las agresiones externas, demostrando así su lealtad a la monarquía con independencia de la decisión directa de esta. La cuestión, pues, del buen gobierno y su defensa, no atañe directamente al rey de España, tan lejano. Ni siquiera se destaca en especial la intervención providencial de unos virreyes que, al no identificarse con el dedicatario Montesclaros, tampoco requieren ser especialmente ensalzados³⁹.

Otro fragmento interesante que podemos extraer de la tradición épica virreinal para compararlo con Juan Rufo corresponde al poema de Martín del Barco Centenera, *Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602). El texto incorpora en estilo pedestre un sinfín de anécdotas asociadas a la

37 Véase Paul Firbas, “Apéndice documental”, a Juan de Miramontes, *op. cit.*, pp. 118-120.

38 Véase Alejandro Cañeque, “Los virreinos de América en los siglos XVI y XVII: un gobierno de parientes y amigos”, Margarita Suárez (ed.), *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo peruano*, Lima, PUCP, 2017, pp. 21-36.

39 Sobre esta cuestión, véase Lise Segas, “La navigation dans l’épopée *Armas antárticas* de Juan de Miramontes (1607-1610): l’odyssée d’un monde colonial à la derive”, en Valerie Joubert Anghel y Lise Segas (eds), *Contre courants, vents, et marées. La navigation maritime et fluviale en Amérique Latine (XVII-XIX siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires, 2013, pp. 153-178 (pp. 173-175); también, sobre la glorificación de la colectividad criolla, véase José Antonio Mazzotti, *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*, Madrid, Iberoamericana, 2016, pp. 201-210.

colonización de esta zona para entonces lejana y desconocida del imperio. Como tantos otros relatos de Indias, la narración histórica se acompasa con el testimonio personal. Su autor, eclesiástico extremeño que vivió en América del Sur en el último cuarto de siglo XVI, cuenta con mayor detalle aquellos sucesos que conoció de cerca e incluso se asoma como personaje en alguno de ellos. En el canto XXIII refiere el III concilio de Lima, en el que participó como secretario. Por culpa de ciertas intrigas vinculadas al acontecimiento, acabó cayendo en desgracia ante las autoridades civiles y eclesiásticas. En un gesto de espontaneidad, el poeta recuerda en su tono tan expresivo como vulgar: "...Por do me vi en pobreza y gran laceria; / mas nunca jamás pude yo olvidarte, / España, dulce amiga, cuyo hipo / me trajo sin sosiego y el Filipo"⁴⁰.

Estos versos expresan actitudes inconcebibles en un poema épico peninsular como *La Austriada*: la añoranza de España y del muy remoto rey Filipo tras la experiencia del fracaso en América y el desamparo del narrador personaje ante sus autoridades locales. En efecto, en la *Argentina* los virreyes sucesivos son figuras desdibujadas, que apenas aparecen y no se muestran demasiado superiores al resto de los mortales. Tienen muy poco poder efectivo desde su capital, Lima, sobre los indígenas más belicosos e, incluso, sobre los indómitos colonizadores españoles que habitan las lejanas tierras del Río de la Plata. El virrey Toledo fracasa en su expedición contra los chiriguano y actúa como gobernador injusto en su castigo de Túpac Amaru; el adelantado Ortiz de Zárate abusa de su poder una y otra vez y se enfrenta personalmente al propio Barco Centenera; el gobernador Juan de Garay, "de prudencia faltó", muere en una emboscada por imprudente, etc. América se erige en un espectáculo donde compiten ambiciosos, cobardes, traidores. Se cuentan, ciertamente, victorias contra los aborígenes, pero nunca son decisivas. El último tramo del poema se extiende en la segunda incursión del corsario Cavendish que se resuelve en victoria de las autoridades virreinales, debida en buena medida a la *hybris* del mismo enemigo⁴¹.

40 Martín del Barco Centenera, *Argentina y Conquista del Río de la Plata*, ed. Silvia Tieffemberg, Buenos Aires, UBA, 1998, p. 346.

41 Sobre la desmitificación en este poema, véase el excelente artículo de Rosalba Campa, "Crónica de un encubrimiento: *La Argentina* de Martín del Barco Centenera", en *Atípicos en la literatura latinoamericana*, ed. Noé Jitrik, Buenos Aires, UBA,

Las dificultades de consagración de la *auctoritas* imperial tienen claros ejemplos en las obras ligadas al ciclo araucano. De entrada, *La Araucana* retoma, sin la espontaneidad de Barco Centenera, el tema de la crítica de las autoridades locales abonado con las dificultades personales que el mismo Ercilla tuvo con el futuro virrey García Hurtado de Mendoza. El comienzo de la guerra lo provoca, como se recordará, la codicia de Valdivia. Después, el conflicto se difunde sin que aparezca un líder claro entre los conquistadores que termine de sofocarlo. Medidas desacertadas, crueldad y temeridades sin cuento por parte de los gobernadores españoles, están en la base de otros poemas posteriores sobre la guerra contra el araucano: *Purén indómito* y *La guerra de Chile*.

En medio de este panorama, la pieza más próxima en apariencia a la concepción del poder en Rufo pareciera ser el *Arauco domado* (1596), intento de emulación de *La Araucana* que, sin embargo, nunca llegó a alcanzar la repercusión de su modelo. Su autor, Pedro de Oña, licenciado recién salido de las aulas de la Universidad de San Marcos, compuso un ejemplo perfecto de poema cortesano, elaborado a la mayor gloria del virrey García Hurtado de Mendoza. Frente al tratamiento de Ercilla, Oña no ofrece una visión tan positiva del indio. Su protagonista es su virrey y mecenas, quien, en su juventud fue gobernador de Chile y se enfrentó a los araucanos. Leído desde nuestros parámetros, su elogio resulta “excesivo y hasta indecente”⁴², como escribe Avalle-Arce con gracia. Después de contar con minucia los hechos guerreros de don García en Chile, el poema prosigue con algunos acontecimientos de su gobierno como virrey, entre los que se encuentra la victoria española sobre el corsario inglés Richard Hawkins. Los Cantos XVIII y XIX del *Arauco domado* clausuran el poema con una victoria naval de la misma forma que *La Austriada*. El combate de Esmeraldas constituye el “Lepanto” de Oña. Un Lepanto muy modesto, como vamos a ver enseguida, pero Oña, como si recogiera las palabras del mago Fitón a Ercilla en *La Araucana* (“solo te falta una

1997, pp. 373-93; Eugenia Ortiz Gambetta, “Heteroglosia y tradiciones discursivas: formas burlescas en la épica de M. del Barco Centenera”, *Hipogrifo*, 4.1 (2016), pp. 65-86; y Javier de Navascués, “Alarmas y sueños de codicia: los piratas en *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera”, *Taller de Letras*, NE3 (2013), pp. 179-190.

42 Juan B. Avalle-Arce, *La épica colonial*, Pamplona, Eunsa, 2000, p. 76.

naval batalla / con la que será tu historia autorizada”, XXIII, 73), introduce con intención el encuentro naval a modo de apoteosis. Seguramente la naumaquia del final se asimila, pues, a las de Ercilla y Rufo, en la medida en que constituye un triunfo de primer orden que demuestra la idónea sintonía entre el primer motor de la autoridad (el virrey, en este caso) y el campeón militar. El *Arauco domado* imita a *La Araucana* dando relieve a una batalla naval cuyo triunfo se hiperboliza para exaltar la gloria del virrey, que “estuvo desde atrás continuamente” (XVIII, 102)⁴³. Hurtado de Mendoza ocupa así el lugar de Felipe II en Lepanto, disponiendo con sus decisiones la victoria providencial de las armas católicas, ya sea frente a los infieles o los herejes. Después de Lepanto y Esmeraldas, las amenazas de unos y otros no se podrán hacer efectivas, como los poemas se encargan de señalar.

Es significativo que Pedro de Oña no dude en aludir a las derrotas sufridas por los españoles a manos de Drake y Cavendish si se trata de ensalzar a su protector actual, el marqués de Cañete. El poema asegura que a los ingleses les pareció Perú una presa fácil, pues nunca habían encontrado una resistencia seria. “Nunca habrá podido el peruano / echalle de sus términos por fuerza” (XVIII, 16). La crítica es clara: mal debieron de haberlo hecho los antecesores de don García, los virreyes Toledo y el conde del Villar. A diferencia de lo sucedido en ocasiones pasadas, ahora el inglés va engañado al combate, ya que “tendrá ya Lima otro marido” (XVIII, 18). Ese “marido” es, por supuesto, el destinatario de la *laudatio* épica, cuya metáfora matrimonial no hace sino reforzar su dimensión patriarcal frente a la débil ciudad. Si ese vínculo conyugal es fatalmente efímero (los virreinos no eran vitalicios y el del interesado duró solo seis años y medio), es algo que no interesa al registro elevado e hiperbólico del poema.

En cualquier caso, las disposiciones defensivas van a ser por primera vez suficientes. El poeta advierte la novedad de tan importante ejército contra los piratas, frente al recuerdo no nombrado de las incursiones de Drake y Cavendish...

*Vuelvo a decir que es cosa extraña y nueva
el ver acá en las Indias despachada,*

43 Pedro de Oña, *Arauco domado*, ed. Ornella Gianesin, Pavía, Ibis, 2014. Citaré siempre por esta edición, dando el número del canto y la octava.

no más que a vuelta de ojos, una armada
como esta, con la máquina que lleva.
¿Qué gloria, pues habrá, que no se deba...? (el énfasis es mío,
XVIII, 101).

Cosa extraña y nueva... ¿No lo previnieron antes otros virreyes? ¿No pudo elegir antes el rey a otras personas capaces? Todo se enfoca en ensalzar las provisiones dictadas por don García para defenderse de las pretensiones del invasor luterano. Este último se presenta con una doble faz: es hereje y enviado del diablo y, al mismo tiempo, soldado valiente y cortés. Esta mirada ambivalente, negativa y amable del enemigo, no hace sino ponderar las precauciones del virrey, quien aparece dibujado como el perfecto gobernante cristiano, capaz de dejar el lecho de enfermo para movilizar él solo a toda la ciudad de Lima en buen orden. El centro de la alabanza no es, en definitiva, el rey de España, cuyo poder elípticamente ha quedado en entredicho al haber nombrado otros virreyes menos capaces.

Tal y como vamos viendo, entonces, el diálogo posible entre *La Austriada* y el *Arauco domado* depara algunas distancias en torno al tema del poder. El éxito de Hurtado de Mendoza sería el de haber sido capaz de proveer unas defensas adecuadas contra los piratas (algo que no habrían hecho sus antecesores) y haber delegado en su cuñado, Beltrán de la Cueva. Este nombramiento resulta análogo al de don Juan de Austria, también familiar de Felipe II. Pero, a diferencia de *La Austriada*, en donde don Juan sobresale como líder militar y héroe cristiano hasta el final de la batalla, a don Beltrán le cabe un puesto menos lucido en las estrofas de Oña. No se trata tan solo de que el modesto combate de Esmeraldas no admita comparación con la mayor ocasión que vieron los siglos. La manipulación es más amplia, ya que el libro se interrumpe bruscamente en medio de los cañonazos entre españoles y británicos. A don Beltrán, el auténtico protagonista épico de los sucesos finales, se le escamotea su apoteosis. Desde Virgilio el género está familiarizado con este tipo de conclusiones abruptas. En el caso del *Arauco domado* lo que ocurre es que el poema no estaba armado principalmente para exaltar las cualidades guerreras de don Beltrán, de quien no se había hecho mención en la *propositio* del canto I. ¿Convenía detenerse demasiado en la glorificación del yerno del personaje principal? ¿No le robaría pro-

tagonismo al virrey enfermo en la cama? No hacía falta exaltar más a Beltrán de la Cueva, así que Oña se “olvida” de contar el momento en que se quedaba solo ante el enemigo y lo derrotaba. De hecho, si algo podía interesar era volver a la época de Chile y seguir narrando los hechos de don García, interrumpidos en los últimos cantos. Así lo declara la última estrofa del *Arauco domado*:

Queda lo principal y más granado
de lo que solo a Chile pertenece,
por donde lo de agora es flor que ofrece
el fruto para entonces sazonado;
déxolo, pues, aquí, considerado
que la materia y no la forma crece,
y porque si han gustado de escucharme,
quiero con tal ganancia levantarme (XIX, 114)

Puestos a retomar el hilo con una segunda parte, habría que ir de nuevo hacia atrás, a la juventud militar del protagonista, “lo que solo a Chile pertenece”. Ergo, don Beltrán no es el héroe del poema ni siquiera cuando le tocaba recibir el lauro de sus hazañas.

Si volvemos a *La Austriada* de Rufo, nos damos cuenta de que la nítida cadena de mando de Felipe II y don Juan de Austria no tiene una exacta correspondencia en don García Hurtado de Mendoza y don Beltrán de la Cueva. Los héroes no tienen la misma dimensión... Hurtado de Mendoza adquiere proporciones imperiales por sí mismo en el texto, pero, fruto de su condición vicaria en la realidad extratextual, necesita de una disminución de su delegado militar, esto es, don Beltrán. La autoridad y el poder de Filipo, en cambio, son tan inaccesibles que no hay temor por el engrandecimiento de don Juan. En realidad, la narración extensa del triunfo de este último supone la culminación necesaria del héroe en *La Austriada*, cuyo mismo título dignifica al rey y al héroe militar, ambos pertenecientes al mismo linaje. A don Beltrán, en cambio, se le hurta la narración de su epifanía de modo abrupto. El *Arauco domado* se detiene en la glorificación de un virrey ansioso por restaurar su honra personal frente al silenciamiento de sus presuntos méritos de la mano de un gran poeta como Ercilla.

4. CONCLUSIONES

La comparación entre Rufo y Ercilla nos proporciona la convicción de que el primero leyó al segundo y lo imitó en pasajes muy concretos. Además, la confrontación con Ercilla nos da a conocer la distinta dimensión que tiene un poema colonial y periférico frente a otro peninsular en el mismo siglo XVI. En *La Araucana* Chile “ingresa” en el marco histórico de Lepanto al ser mencionado. Las menciones de las tropas en Ercilla, más amplias en cuanto a nacionalidades, revela la preocupación del poeta virreinal por incidir en el plano más vasto del escenario global. El poema de Rufo, en cambio, se mueve en un escenario más europeo y menos amplio, a pesar de su exaltación de la monarquía hispánica universal. *La Austriada* se centra en dos espacios de combate, dos fronteras: las Alpujarras, en un plano local, y Lepanto, en el Mediterráneo.

En segundo lugar, la visión del mapamundi, recurrente en la épica del Quinientos, recibe un tratamiento interesante desde la mirada del Turco. Tal y como hemos visto al analizar el motivo del insomnio y sus “turquescas ocurrencias”, las proporciones de la mirada imperial del enemigo son más bien estrechas. Rufo invierte el esquema del *Somnium scipionis* y nos ofrece una irónica representación del mal gobernante, insomne por la codicia y la soberbia.

El sultán, hundido en sus mezquinos pensamientos, contrasta con la figura ciclópea de Felipe II, monarca cristiano por excelencia. Desde su paradójica ausencia, gobierna y dispone con rectitud a través de su delegado, don Juan. Ambos forman una perfecta cadena de mando en la que la coordinación entre autoridad y poder revela su eficacia. *La Austriada*, pergeñada en la Península y, por tanto, en un ámbito mucho más próximo al núcleo principal del poder, proclama el aplastamiento del infiel y el triunfo seguro de la monarquía católica. En cambio, ciertos poemas épicos virreinales, desde *La Araucana* (1569) a las *Armas antárticas* (1609), nos descubren que la correlación de autoridad central y el esfuerzo bélico resulta algo más conflictiva. Desde los araucanos, que ponen en jaque sistemáticamente al yugo español hasta los piratas que sorprenden a las fuerzas virreinales, la épica americana refleja un espacio mucho más caótico y complejo. Incluso en un poema tan cortesano en el ámbito colonial como el *Arauco domado*, la alabanza del virrey se interpone entre el rey

de España y las tropas encargadas de mantener la hegemonía del imperio católico. Las victorias españolas son tácticas y menos decisivas, por mucho que lo disimule el elogio al virrey García Hurtado de Mendoza o se expulse a los piratas en el poema de Miramontes. Son escenarios bien distintos del de *La Austríada*. La confrontación entre el poema de Rufo y parte de la épica colonial revela, en resumen, que el género literario no es inmune a la oposición entre centro y periferia.