

Fondecyt 111809010



UNIVERSIDAD DEL BÍO BÍO
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO ARTES Y LETRAS
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

«ORIENTALISMO, ORÁCULOS, SUEÑOS Y JARDINES
EXÓTICOS EN LA EPOPEYA DE TEMA ARAUCANO DEL
SIGLO XVI»

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN
MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

Autora: Navarrete Navarrete, Cryssel

Profesor guía: Dr. Faúndez Carreño, Rodrigo

Chillán 2021

Índice

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción | 3 |
| Capítulo I..... | 5 |
| Génesis y evolución del género épico del siglo XVI | 5 |
| Capítulo II | 12 |
| La conquista de América como tema de la epopeya del siglo XVI..... | 12 |
| Capítulo III..... | 16 |
| Alonso de Ercilla..... | 16 |
| Diego Santisteban Osorio..... | 21 |
| Capítulo IV | 26 |
| Orientalismos | 26 |
| I. El orientalismo | 26 |
| II. El enemigo oriental en Ercilla. La batalla naval de Lepanto..... | 29 |
| III. El enemigo oriental en <i>La Cuarta y Quinta Parte de La Araucana</i> de Diego Santisteban Osorio 32 | |
| El sueño..... | 36 |
| Lo mágico..... | 41 |
| I. De la materia bélica a la magia | 41 |
| II. Elementos mágicos..... | 43 |
| Los jardines | 48 |
| I. Jardín como recurso literario | 48 |
| II. Los jardines como metáfora | 50 |
| Conclusión..... | 53 |
| Bibliografía | 55 |

Introducción

La *Cuarta y quinta parte de la Araucana* escrita por el leonés Diego Santisteban Osorio, surge como la continuación de la obra de Alonso de Ercilla, *La Araucana*, que se consideró inconclusa. *La Araucana* como poema épico canta las hazañas y batallas en tiempos de conquista del territorio chileno, desde la expedición de Diego de Almagro hasta la gobernación de García Hurtado de Mendoza y el empalamiento de Caupolicán (1535-1559). Se publicó en Madrid en tres partes, 1569, 1578 y 1589. Años más tarde, en 1597, el leonés Diego Santisteban Osorio escribe una *Cuarta y Quinta* parte, bajo la misma temática de Ercilla; es decir, es una continuación literaria, cercana a la noción de saga épica por su imitación de pasajes, personajes hispanos y la onomástica indígena.

Una de las temáticas que vinculan ambas epopeyas son sus recursos literarios que entrelazan y diversifican la materia bélica, entre ellos: los oráculos, sueños, jardines exóticos y la presencia de la cultura morisca, propios de la maquinaria fantástica de la epopeya clásica. Mi investigación presenta el uso de estos tres recursos en la obra *Cuarta y quinta parte de La Araucana* del poeta Diego Santisteban Osorio publicada en Salamanca, España en 1597 por Juan y Andrés Renaut. Si bien, la obra contó con una segunda edición en Barcelona, en 1598, la primera edición es más prolija y cuenta con menos erratas y olvidos de cajista.

Esta obra se publicó a sólo tres años de la muerte de don Alonso de Ercilla, en 1594, y ha quedado en el olvido, por lo que fue rescatada por el proyecto Fondecyt 111809010 que lidera el profesor Dr. Rodrigo Faúndez, quien propone un estudio histórico- poético y edición de la epopeya.

Mi investigación, parte del proyecto, se basa en análisis de los recursos estilísticos de la obra de Diego Santisteban Osorio, entre ellos, a) la temática oriental, b) el elemento mágico y c) el jardín como unidad poética descriptiva.

Los orientalismos se definen como los elementos propios de la cultura o la historia del mundo de oriente, que forman parte de la literatura. Los orientales son fundadores de

grandes civilizaciones y de una cultura totalmente opuesta a la de occidente, por tanto, no han pasado desapercibidos en la historia y en la literatura del mundo europeo.

El objetivo del primer capítulo consiste en abordar la representación de elemento oriental en la *Cuarta y quinta parte de La Araucana*, que en la obra de Santisteban figuran por medio de la narración de la batalla de Orán. Al igual que la obra inspiradora, *La Araucana* de Ercilla que hace referencia a la batalla de Lepanto (Canto XXIV).

En segundo capítulo consiste en el uso de la maquinaria fantástica; a través de la presencia de personajes mágicos, hechicería y oráculos, cuya aparición dentro de las historias y relatos desempeñan una función vaticinadora de sucesos y acontecimientos, como la conquista de Orán, las revueltas de Quito y la derrota de Richard Hawkins en el Ecuador en 1594, que diversifican la materia bélica de Arauco.

Por último, el recurso del sueño y los jardines, los cuales permiten *flashback* y elipsis a las historias y a su vez adornar las batallas y hazañas en Chile. El recurso onírico forma parte de la poética de Santisteban cuya función es introductoria de relatos. Del mismo modo, las descripciones de jardines y paisajes como elemento significativo de la poesía épica y estructural de la acción narrativa.

Capítulo I

Génesis y evolución del género épico del siglo XVI

Durante el renacimiento en el siglo XVI tiene su origen la denominada épica medieval bajo las influencias de la literatura francesa. En España, la épica medieval se remota al poema *El Mio Cid*, considerado por la teoría neotradicionalista como el eslabón de la tradición épica (Per Abbat citado en Alvar.), sin embargo, diversas teorías intentan explicar el origen de la épica castellana, desde los estudios de Menéndez Pidal hasta recientemente Galmés, los cuales no se han concretizado puesto que la literatura española está influenciada por diversas culturas, que sentaron precedente por las diversas invasiones que sufrió la península Ibérica.

La épica en origen ha sido caracterizada como un género que compite en supremacía con la tragedia. Comenzando en *La Poética* de Aristóteles, quien plantea que los elementos que estructuran la epopeya se encuentran presentes en la tragedia, sin embargo, los elementos de caracterizan la tragedia no todos son localizados en la epopeya, por tanto, Aristóteles considera a la tragedia un género superior.

La epopeya coincide, pues, con la tragedia en este contexto, la de ser una imitación de temas serios en un verso de gran vuelo. Difiere de ella, no obstante, 1) en que se expresa en una clase de verso y en forma narrativa; y 2) por su extensión que se debe a su acción la cual no tiene límite fijo en el tiempo, mientras que la tragedia se empeña en mantenerse en cuanto es posible dentro de un ciclo solar, o cerca de esta medida. (Aristóteles, p.9)

Durante el Siglo de Oro español, tras la conquista de América durante los siglos XVI y XVII, la epopeya toma un nuevo impulso a partir de los modelos italianos.

Durante la primera etapa de producción épica española, a comienzo del siglo XIII, surge un cambio cultural en comparación con la del siglo XVI producto de los diferentes avances que sufre España, por ejemplo, la unificación lingüística y territorial.

La epopeya en España, como en Francia, nace revestida de una versificación en extremo sencilla; su rima es pobre, es el simple asonante, y la variedad de este es

mínima, pues no se combinan diversas clases de ellos, sino que un mismo asonante se prolonga a través de muchos versos seguidos (Menéndez Pidal, 1918, p.208).

En la segunda etapa de la épica española, la denominada épica culta, se encuentra *La Araucana* de Alonso de Ercilla, que por la erudición del poeta conforma una epopeya enriquecida estructuralmente, pero de la misma manera presenta los elementos latinos en sus versos. De este modo Cristóbal Vicente, en su artículo «De *La Eneida* a *La Araucana*», nos presenta una amplia enumeración de la influencia estructural que Ercilla utilizó en su obra tomando como referente *La Eneida* de Virgilio.

- a) Declaración inicial del canto, que considera al primer canto de ambas obras cuyos versos hacen relación al canto.
- b) Écfrasis inicial, donde aplica un argumento antes del relato de los hechos, por ejemplo, la descripción del lugar.
- c) Tempestad, un tópico que se presenta en materias de la épica antigua, la guerra y la expedición marítima. Esta última versificada en cantos donde el mar simbolizaba peligro.
- d) La reina Dido, en sus cantos XXXII y XXXIII de *La Araucana*, se relata la historia de Dido con una perspectiva diferente del relato de Virgilio.
- e) Comparaciones naturalistas, la presencia de relatos dedicados a elementos o situaciones cotidianas, agregando elementos descriptivos, para ensalzar el bagaje cultural del poeta.
- f) La personificación de la fama, entregando características y capacidad de acción.
- g) Visión del futuro, Ercilla lo presenta por medio de oráculos y sueños, Virgilio a través de profecías.
- h) Catálogos de guerreros, el recurso de inventarios de soldados por parte de los dos poetas, al cual Ercilla agrega un catálogo de caciques.
- i) Tiradas de nombres propios, estrofas completas dedicadas a enumerar personajes. (Cristóbal, 1995).

Estas similitudes, entre otras, dejan al descubierto que Ercilla como representante de la épica del siglo XVI, siguió el modelo italiano de Virgilio en variados aspectos, tales como: formales, temáticas, intertextos, a pesar de que el componente araucano que el poeta español centró en su obra es el primero de su época. Ya en el año 1587, el español Diego Santisteban de Osorio, escribe en base a la temática araucana como una continuación de la obra de Ercilla, una epopeya denominada *Cuarta y quinta parte de La Araucana*.

Si bien, el poeta Alonso de Ercilla es de nacionalidad española, su epopeya se relata basándose en el proceso de conquista en América, dando paso al periodo de la épica hispanoamericana. Dando un giro a los contenidos clásicos de la épica tradicional, que dio un resultado favorable para la crítica literaria como se refiere Lara ¹(2011), a pesar de que siempre mantiene disputas estructurales por proponer nuevos elementos y alejarse de los cánones de la antigua épica. Lo fundamental es que el poema épico trascienda los límites estéticos y el poeta fluya su escritura con la finalidad principal de la épica con la narración de hazañas heroicas.

...la épica debe leerse como un conjunto plural de temas e intenciones, el género donde cabían aventuras, amores, heroísmos, pero, también, y, sobre todo, una voluntad de construcción nacional tanto en Europa como en América, con sus propias peculiaridades dada la novedad del descubrimiento (Díaz, 2012, p.300).

Lo anterior, da cuenta de la amplitud de temas que aborda la épica, siempre manteniendo como foco principal la narración de lo heroico, donde esto es acompañado por aventuras y amores, sin perder con ello el elemento nacionalista de la obra.

La épica es un género poético de carácter muy especial. Aunque haya nacido con fines noticieros, bajo el apremio de circunstancias presentes en el momento de la creación,

¹ Lara Garrido (2011) en *Hermenéutica y construcción del canon. La musa épica (1833) de J.M. Quintana*. Un caso excepcional vendría a ser el de Ercilla en quien se funden, informando a *La Araucana*, la experiencia vital y el yo moral admirable. Es esta inusitada cualidad la que conduce incluso a poner momentáneamente entre paréntesis el juicio crítico, que viene a quedar sobrepasado por una especie de compromiso de humanidad diferente a cualquier criterio estético. De ahí la afirmación de que lo más singular de *La Araucana* es «el personaje del autor» en tanto que los hechos propios narrados en el poema «pertenecen a otra categoría harto más respetable que la de altos, porque son magnánimos y buenos, y en este concepto ningún poeta épico se ha mostrado al mundo de un modo tan interesante» (p. 12).

con el transcurso del tiempo se convierte en poesía del pasado. Esta actitud retrospectiva sitúa en un pretérito cada vez más lejanos hechos que se transforman en hazañas ejemplares, realidades que se elevan hasta el nivel del mito (Lapesa, 1964, p.9).

De acuerdo con los estudios literarios sobre la épica contiene una serie de rasgos u elementos estructurales que la caracterizan, por ejemplo, tipo de relatos, hazañas legendarias, hazañas históricas y héroes, sumado a los tópicos literarios que abarca una epopeya. Para definir estos tópicos presentes en la épica, citaremos dos autores, Piñero 1997 y María Rosa Alonso.

Primero, Alonso distinguió los denominados tópicos literarios de la materia épica hispanoamericana:

- La presencia de adivinos, quienes son los encargados de anunciar los desastres finales.
- Las arengas de los caudillos.
- Los combates fundamentales y su disposición.
- Las batallas de héroes individuales de ambos bandos.
- El valor sobrehumano del héroe.
- El retraimiento de un caudillo.
- La tempestad que impide en algún momento el triunfo.
- Planto femenino.
- La intervención maravillosa o sobrenatural que se manifiesta como ayuda de los dioses, y su transformación en la épica renacentista.
- El sueño del héroe.
- La visión mapamundi.
- Los vaticinios
- Los presentimientos femeninos.

- Las profecías acerca del futuro feliz de la estirpe vencedora. (Citado en Marrero-Fente, 2017, p.26).

Piñero Ramírez, señala que el siglo XVI y XVII fue el periodo más fecundo de la épica española, distinguiendo la supremacía de *La Araucana*. Para el escritor esta epopeya hispánica basada en temáticas de descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo no se aleja de las influencias clásicas de la antigüedad y de sus modelos latinos. Aún así, Piñero ha fijado elementos propios que configuran el género y de los cuales los poemas épicos americanos han reproducido.

- La octava real, heredada de la poesía épica italiana.
- Poeta presente en la obra.
- Maquinaria sobrenatural.
- Infierno épico, que remota al infierno virgiliano.
- Mundo mágico.
- Mundo mitológico.
- La materia bélica, como elemento medular.
- Materia amorosa, rasgo de entretención que complementa la obra.
- Materia histórica.
- Asuntos religiosos. (Piñero, 1997)

Tanto Piñero como Alonso, identifican elementos característicos de la épica que adoptó la epopeya americana, concluyendo que las influencias clásicas y latinas precedieron el desarrollo de la épica en América. Asimismo, los tópicos presentes como la mitología, hazañas, magia, predicciones y sueños, son los elementos estéticos que acompañan el argumento bélico- histórico de la epopeya hispanoamericana.

Trazar la idea de la épica en el siglo XVI es, por tanto, una tarea imprescindible para comprender los rasgos dominantes de un corpus ingente de escritura literaria, para

examinar los modos por los que se actualiza, de forma interesada y para el presente, el inmenso legado literario de los poetas heroicos clásicos, y, en definitiva, para entender la historia cultural de la Europa altomoderna y las formas de la representación simbólica de naciones e imperios (Marrero- Fente, 2017, p.29).

La poesía épica hispanoamericana o también conocida como la épica indiana se establece a partir de *La Araucana*, la cual se transforma en un modelo inaugural para las obras del mismo carácter. Por tanto, da paso a la materia americana como lo medular de las nuevas poéticas, convirtiéndose en temas centrales de las obras: las conquistas y descubrimientos de nuevos territorios y civilizaciones en América. Periodo cuyo origen remonta a mediados del siglo XVI y que Emiliano Carilla 1997, en «La épica hispanoamericana» pone fin al periodo en el siglo XVIII.

Vale decir que la epopeya americana propiamente dicha, a su vez materia narrativa de adaptación, recorre un camino no muy largo. Con su momento de inserción en la época de la Conquista, con un posterior desarrollo, y, finalmente, con un ocaso sincrónico al de la epopeya europea. Con otras palabras, los siglos finales de un género, de ilustre origen y levantada tradición, que se agota en la época del iluminismo (Carilla, 1997, p.300).

Al igual que el género épico español las epopeyas americanas mantienen en su estructura las influencias de los clásicos italianos, por ejemplo: el uso de octava rima en sus estrofas, además de incluir tópicos religiosos o mitológicos de ambas civilizaciones, la occidental como la propia americana. “...hay dos temas que se imponen con mayor rotundidad y con repartido predominio: una primera etapa, de total (o casi total), predominio "histórico-americano"; una segunda, de predominio de temas religiosos” (Carilla, 1997, p.303). Las epopeyas relacionadas con el suelo americano, que fueron escritas finalmente por poetas españoles se encuentran agrupadas en la épica hispanoamericana.

La poesía épica hispanoamericana cumpliendo con los cánones literarios, se configuró con las novedosas hazañas del descubrimiento y conquista de suelo americano, sin embargo, no expresó la realidad que con posterioridad dieron a conocer las crónicas. “Los

poemas épicos tenían que elevar los acontecimientos y a los héroes al rango de modelos morales, pero al precio de una contradicción interna. Algunos estudios recientes de la épica hispana le han dado interpretación como expresión del imperialismo español” (Kohut, 2014, p.64). La demostración de los alcances del reinado español se plasmó en los versos por medio de las conquistas territoriales, las estrategias militares y el relato de batallas en otras naciones.

En *Thesaurus*, 1997 Carilla propone un análisis crítico épico, recopilado las opiniones de autores clásicos como el filólogo Menéndez Pelayo, el cual señala: “Las tres mejores epopeyas modernas en lengua española fueron escritas en el continente americano: *La Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Balbuena y la *Cristiada* de Hojeda” (Carilla, 1997, p.302).

Asimismo, recalca que en las epopeyas hispánicas se construye una visión del héroe enaltecida, con un reino español sobrevalorado que, en el caso de la épica hispanoamericana, la realidad estaba alejada del estereotipo plasmado en sus letras, es por esto que, la llegada de la novela permitió dar a conocer nuevas realidades de lo que fue el descubrimiento y conquista de América, dando paso a la deconstrucción del héroe.

La cultura nobiliaria por su parte valoró el género, pues se representaban las gestas de las armas españolas y el imperialismo adquiriría un aire culto y clásico. Al respecto, señalan María José Vega y Lara Vilá: En Europa, en el siglo XVI, la épica es el género superior en excelencia y el más perfecto, el que versa sobre materias más elevadas [...] el que cuenta con una tradición continua e ininterrumpida de reflexión crítica y el que vertebra el canon escolar, ordenado en torno a Virgilio y a los poetas tardolatinos. Es el género de la *Eneida*, es decir, del poema mayor de la tradición literaria occidental. (Citado en Marrero-Fente, 2017, p.28).

Capítulo II

La conquista de América como tema de la epopeya del siglo XVI

El descubrimiento de América, el posterior proceso de conquista y colonización, despertó en los españoles codicias y lujurias en exceso, tras el encubrimiento de la expansión de la religión y fe católica. Este proceso político cultural convergió en acontecimientos de carácter bélico para el nuevo continente y generó una disyuntiva constante entre conquistadores y conquistado. Estas diferencias dieron pie a los cronistas para inspirar sus relatos y seguido formar parte de un referente literario.

En 1492 ocurrieron dos acontecimientos relevantes para el reino español, no tan solo el descubrimiento de América, sino que también, la unificación de la península con la recuperación de Granada por parte de los reyes católicos.

La epopeya de los españoles y los portugueses en América combinó la propagación de la fe cristiana con la usurpación y el saqueo de las riquezas nativas. El poder europeo se extendía para abrazar el mundo. Las tierras vírgenes, densas de selvas y de peligros, encendían la codicia de los capitanes, los hidalgos caballeros y los soldados en harapos lanzados a la conquista de los espectaculares botines de guerra (Girona, 2011, p.3).

La temática de la conquista del Nuevo Mundo inspiró las letras de poetas, escritores y cronistas, los cuales plasmaron en sus obras las perspectivas del proceso de conquista, donde los habitantes del Nuevo Mundo y sus costumbres opuestas a las de los conquistadores despertaron el interés del mundo de las letras. “En resumen, puede decirse que la historiografía, no ya sólo española y portuguesa, sino también francesa, inglesa, alemana e

italiana, cobraron nueva vida al hacer objeto de su estudio las cosas naturales y humanas del Nuevo Mundo” (Girona, 2011, p.6).

“Los cronistas españoles y americanos, las diversas concepciones que fueron generando sobre el mundo “recién descubierto” y las manifestaciones literarias que desde ese mismo momento se instauran como formato y temáticas de nuestra literatura” (Hernández, 2008, p.213).

Los diferentes procesos a los que fue sometido el territorio americano mediante el proceso de descubrimiento y conquistas, permitieron plasmar en las historias y relatos literarios, hazañas, elementos culturales, héroes, mitos y costumbres. De este modo, se dio pie a la temática central de diversas obras, crónicas, poemas, novelas y epopeyas, inspiradas en el proceso político, social y cultural de la época.

Finalmente, el estudio de las crónicas constituye el redescubrimiento de una rica tradición narrativa que se remonta desde la época colonial hasta nuestros días. Así, desde sus inicios, este proceso de recreación continua convierte a la literatura latinoamericana en una de las manifestaciones artísticas con mayor grado de reflexión crítica, que abarca no sólo la literatura y la teoría literaria, sino también la filosofía, la sociología y la política (Hernández, 2008, p.232).

Tanto en otros países del dominio de la corona española como en Chile, debió gran parte de su literatura a los diversos acontecimientos acaecidos en el proceso de conquista, comenzando por los escritores españoles, quienes forjaron en sus letras su versión de los sucesos, que en su mayoría favorecía la perspectiva española, durante el siglo XVI hasta el siglo XVII, periodo en el cual se extendió la guerra de Arauco.

En el amplio espectro que comprende el corpus textual de la literatura chilena, desde el siglo XVI, es indudable que el gesto inaugural, por excelencia, corresponde a la conquista, que se cumple paradigmáticamente en la escritura historiográfica de Valdivia (1545-1552) y Vivar (1558), y en la épica de Ercilla (1569) (Barraza, p.21).

Los escritores mencionados, significaron para la historia de nuestro país un discurso marcado de los procesos históricos de la cultura e identidad chilena, donde la temática

araucana se desprende de forma inmediata al relatar el proceso de conquista del territorio chileno.

La conquista de América, que inició el siglo XVI, fue llevado a cabo por parte de las potencias españolas y portuguesas en diferentes territorios del continente. Bajo el reinado español, se realizaron expediciones al denominado Nuevo Mundo, con la finalidad de conquistar nuevas tierras y expandir el cristianismo. “Sobre la Conquista española de América se ha escrito y discutido desde hace cuatrocientos años con más ardor y celo que sobre ningún otro suceso histórico” (Arnoldsson, 1960, p.9). De este modo, la conquista dio pie a los escritores ²para relatar distintos acontecimientos y conflictos, ya sea económicos, sociales, culturales o raciales, que de este proceso surgieron.

Ya durante los primeros cien años después del comienzo de la Conquista española en tierra firme de América se han creado opiniones incompatibles, que se reproducen en la descripción histórica de los siglos posteriores. La Conquista ha sido una serie de guerras ilegítimas, un atropello de mal intencionados salteadores y explotadores y ha degenerado en opresión, esclavitud y exterminio (Arnoldsson, 1960, p.22).

La conquista fue manifestando el lado siniestro ³ de sus finalidades, comenzando por las distinciones raciales, que provienen del pensamiento cultural de la edad media, tanto en territorios europeos como en suelo americano. Las diferencias culturales se fueron relatando en las expresiones literarias.

Escriben sobre la conquista con su corazón del lado de los indios. Ensalzan ciertamente al conquistador de sus propios países, comparándolo a los otros conquistadores, a los que tratan de crueles e inhumanos, pero es la antigua cultura de los indios y su heroica lucha contra los usurpadores lo que en la obra de estos escritores son los más grandes valores nacionales en la historia de México y Chile (Arnoldsson, 1960, p.36).

² Evidenciadas en obras de Bartolomé las Casas (1552) y Núñez Cabeza de Vaca (1542)

³ La epopeya colonial presenta una visión más problemática de la muerte, está más marcada por el duelo y más perturbada por la violencia y la destrucción del cuerpo de lo aparente (Restrepo, 2008).

En México y en Chile, los conquistadores asignados para desarrollar el proceso, se caracterizaron por tratos indignos, abuso de las mujeres indígenas, por lo cual nace el mestizaje, sumado a la ambición de riquezas y poder.

A juicio del movimiento libertador, la época de la colonia significaba trescientos años de despoblación, saqueo, estancamiento o retroceso económico, ignorancia y superstición entre los habitantes de América, independientemente de raza o color de piel. Este había sido el objetivo de la conquista española y sus consecuencias (Arnoldsson, 1960, p.42).

En consecuencia, de la mano de la conquista, los enfrentamientos y conflictos entre españoles e indígenas adquieren protagonismo en la literatura de esta época. Y, más aún en Chile, que protagonizó una resistencia indígena que se prolongó hasta el siglo XVII. Las crónicas fueron el primer referente literario que permitió y facilitó el desarrollo de nuevas creaciones literarias, como ocurrió con la epopeya, género de carácter nacionalista, que relata un conjunto de hazañas heroicas.

Capítulo III

Alonso de Ercilla

El poeta épico don Alonso de Ercilla y Zúñiga, nació en Madrid el año 1533, de cuna noble, en su juventud en España fue cortesano y paje del entonces joven Felipe II, en consecuencia, mantuvo una educación culta, de acuerdo al nivel del futuro rey español.

Ercilla como acompañante de la corte española, viajó a Inglaterra donde se encontraron con el almirante Jerónimo Alderete, recién nombrado capitán y adelantado de las tropas en Chile, para el proceso de conquista ante la rebeldía del pueblo araucano, de este modo Ercilla surgió el interés por viajar a Chile. A pesar de los innumerables viajes que realizaba Ercilla, las lejanías de un nuevo país, despertaba en él la imaginación y la idealización de nuevos paisajes.

La Araucana presenta rasgos de producción que permiten extraer las influencias clásicas que utilizó el poeta para construirla, del mismo modo que su factor extraliterario que permitió la temática central de la obra, la conquista del territorio chileno y las ambiciones del reinado español por expandirse en diferentes continentes, de esta forma enriquecida de diversos factores, el poema de Ercilla, también es digno modelo de imitación para nuevas obras literarias.

La primera parte de *La Araucana* de Alonso Ercilla aparecida en Madrid en 1569. Abre la serie de poemas épicos de la literatura hispanoamericana colonial, al tiempo que es una de las primeras obras de la abundante producción épica española, que solo

años antes se había iniciado con poemas de escaso valor literario (Piñero, 1993, p.161).

Ubicado en Chile, Ercilla conformó parte de las tropas militares que avanzaban en el proceso de conquista y lucha con los habitantes indígenas, por lo cual evidenció en forma directa el conflicto araucano que se daba durante el periodo de conquista.

Escribir *La Araucana* fue trabajo de Ercilla y, al mismo tiempo, la acción mediante la cual el autor probó y cumplió la promesa que le hiciera al Rey Felipe II de dar cuenta del estado de las guerras por la conquista en la frontera sur de su imperio. Así, el texto da cuenta del viaje del autor, siendo un discurso construido de valores cristianos, pero sobre todo siendo un discurso altamente dinámico que va variando a través del tiempo en la misma medida que transcurre la propia vida y madurez del conquistador (Biotti, 2010, p.227).

El discurso poético además de enmarcarse en los relatos heroicos de los soldados españoles ideologizados en las creencias cristianas del mundo occidental, toma un giro y fluyen sus letras hacia el indígena, que va tomando protagonismo.

Y es también indudable que, aunque Ercilla se propusiera cantar las hazañas de los soldados españoles en esa conquista, bien pronto su interés se volvió hacia el pueblo araucano que tan heroicamente luchaba por conservar su libertad, siendo innumerables los ejemplos que de esa actitud podemos encontrar en el poema (Florit & Patt, 1962, p.48).

En los cantos de Ercilla se deja en evidencia como los objetivos de la corona española se transforman y cambian su jerarquía, claramente en la conquista estaba establecida una tríada, la cual, se pregonaba como discurso oficial para conseguir sus fines (Dios, Rey y Patrimonio), sin embargo, esta última cuya finalidad es obtener los nuevos territorios para la corona se superpuso a la expansión de la fe cristiana. Por esto el poeta en su juego narrativo se hace protagonista de su relato, la que facilita una denuncia literaria de los sucesos de conquista.

Por el contrario, ese Yo que combate a los indígenas es el mismo que se conmueve ante el dolor de los vencidos. Un Yo que contradictoriamente debe participar en una

matanza que considera injusta perfilándose, así, como una figura oximorónica. Y en este sentido, la yuxtaposición de dos ideologías (la cristiana y la que propicia las injusticias de la conquista) debe considerarse como uno de los aspectos testimoniales más poderosos de *La Araucana* (Guerra,2010, párr. 14).

Ercilla en el canto II, deja en evidencia lo que será uno de los ejes principales de su epopeya, esta denuncia de los abusos cometido por los españoles para lograr los objetivos del reino español.

Los españoles hechos hazañosos
el error confirmaba de inmortales,
afirmando los más supersticiosos
por los presentes los futuros males:
y así tibios, suspensos y dudosos,
viendo de su opresión claras señales,
debajo de hermandad y fe jurada
dio Arauco la obediencia jamás dada (Ercilla, canto II, octava 5)

Hasta el canto VI transitan las barbaridades que ocurrieron en tierras araucanas, este se titula *Prosigue la comenzada batalla con las extrañas y diversas muertes que los araucanos ejecutaron en los vencidos, y la poca piedad que con los niños y mujeres usaron, pasándolos todos a cuchillo.*

Quiero mudar en lloro amargo el canto,
que será a la sazón más conveniente;
pues me suena en la oreja el triste llanto
del pueblo amigo y género inocente:
no siento el ser vencidos tanto, cuanto
ver pasar las espadas crudamente
por vírgenes, mujeres, servidores,
que penetran los cielos sus clamores (Ercilla, canto VI, octavaXVII).

El relato de Ercilla visibiliza que la expansión de la fe pasó a segundo plano y la ambición cobra sentido en este proceso, sino también se identifica la crueldad de sus batallas, los asesinatos del pueblo araucano, y como para él como poeta y testigo clavó una sensibilidad con el bando enemigo los indígenas, mujeres y niños. El poeta ya no tan solo canta las hazañas y proezas de soldados españoles, sino que también llora las atrocidades cometidas en contra de la inocencia de un pueblo.

La Araucana, poema épico se publicó en España el año 1569, está estructurado en 37 cantos que dividen a la obra y fue escrito en octavas reales. Este poema se enmarca en los tiempos coloniales de Chile, proceso que llevó al poeta a narrar los acontecimientos de las constantes batallas entre los conquistadores españoles y los araucanos que habitaban el territorio chileno.

Las guerras de Chile constituyen la unidad de acción del poema, la de una acción que es una y de magnitud. Su desarrollo completo se desenvuelve en dos etapas que se ciñen a la forma de la crónica: primero la de la Nueva Extremadura, bajo el gobierno de Pedro de Valdivia, seguido del cambio de fortuna, la muerte, la ruina y sus consecuencias ulteriores, que abarcan toda la primera parte del poema; seguida de la transición de Francisco de Villagra, con que se remata la primera parte del poema; y del gobierno de don García Hurtado de Mendoza, que abarca las dos últimas partes del poema (Goic, 2007, p.2).

La presencia del gobernador, García Hurtado de Mendoza, en el poema de Ercilla, dio paso a su continuación en la literatura de tema araucano, como ocurre con la obra *Arauco domado*, de Pedro de Oña, producto de la inconformidad del gobernador con la figura que le prestó Ercilla en su obra. De este modo, el *Arauco domado*, alcanza al igual que *La Araucana*, la categoría de poema épico con tema araucano, relatando de igual forma, las hazañas y enfrentamientos de conquistadores españoles e indígenas. “Pese a ello pensamos que la epopeya de Ercilla está todavía viva y es capaz de despertar el interés de las grandes obras” (Goic, 1970).

“Como señala Neruda, Ercilla mostró “el camino” de la epopeya para dar, poéticamente, “luz a los hechos y a los hombres de nuestra Araucanía” (Neruda, 1982, p. 290). El poeta español, empleó el proceso de conquista como base de la epopeya de temática araucana, que caracterizó al territorio chileno y sus habitantes indígenas, el pueblo Araucano. Considerada parte de la literatura hispanoamericana, *La Araucana*, se convirtió en la epopeya que relata los inicios de nuestra nación.

“La solidez de *La Araucana*, descansa justamente en la reciedumbre del mito, en una imagen de la conquista forjada en la paridad bélica entre españoles y araucanos, que satisface

verbalmente los requerimientos de la fundación de una nación” (Barraza, 2004, p.27). La obra mitifica identidad chilena y al territorio propiamente tal, sus relatos alternan la ficcionalidad de sus paisajes, personajes y enfrentamientos por el territorio araucano. Sin embargo, los cantos de Ercilla dan lugar a un elemento social presente, que caracterizó a la literatura latinoamericana, el discurso de la violencia, la rebeldía y la subversión de los territorios y sus habitantes en distintos procesos de la historia.

El análisis de la conquista como tema de epopeyas como de otros géneros literarios, ha permitido una doble lectura e interpretación para los lectores como para la crítica, puesto que su discurso permite establecer diversas relaciones de significado:

-por ejemplo- el conocimiento y valoración de la voz de los vencidos de ambos bandos, develando, así, la pluralidad y la heterogeneidad del ámbito y de los actores de la conquista, pues en ella no solo participan capitanes, soldados y misioneros españoles, sino también indígenas, yanaconas, negros, mestizos y mulatos (Barraza, 2004, p.39).

Los enfrentamientos, guerras y batallas, puestos en manifiesto en los versos de la epopeya de la conquista chilena, permite extraer hazañas heroicas de ambos bandos, diversidad de personajes héroes y traidores, tanto españoles como araucanos. Bajo la escritura de Ercilla se vislumbran las ideologías, del reino español como de los indígenas. “Desde el principio de la obra, no deja efectivamente de ensalzar las aptitudes guerreras de los araucanos, quizá por deseo de imponer esta imagen, pero también con el fin de valorizar las proezas de los españoles...” (Tardieu, 2010, p 136).

La marca discursiva de Ercilla, singulariza por la oposición de los bandos enemigos, enfrentados por la conquista del territorio araucano, en un comienzo pesa para el autor su origen español y su relación directa con la corte española, sin embargo, al escribir con una visión presencial los acontecimientos de la conquista, devela nuevos sucesos tanto históricos como culturales de los habitantes indígenas del Nuevo Mundo.

Tras los ropajes del discurso de la conquista, se esconde la barbarie mientras que, bajo la apariencia de los cuerpos semidesnudos y las acciones bárbaras de los araucanos, yace un propósito heroico y loable. Dentro de este nuevo contexto semántico, la

reiteración del epíteto «bárbaro» seguido por adjetivos en la variedad de lo fiero, lo sangriento y lo valiente, pierde su inmovilidad épica al tener como referente implícito al bando contrario, los españoles que significativamente carecen de un epíteto reiterativo (Guerra, 2010, párr.18)

Diego Santisteban Osorio

Don Diego Santisteban de Osorio es el autor de la epopeya titulada *Cuarta y quinta parte de la Araucana*, quien señala en su prólogo es una continuación de la obra de Alonso de Ercilla *La Araucana*, poemas épicos de temática araucana en épocas de descubrimientos y conquistas del territorio americano por parte del reinado español.

El poeta leonés Diego de Santisteban Osorio ha tenido escaso relieve en la historia de la literatura española. Solamente los que han dedicado los estudios pormenorizados de la épica española del Siglo de Oro pueden haber topado con su nombre en repertorios bibliográficos o en la monografía del género (Rubio, 1983, p. 109).

Además de escribir una versión propia de epopeya, inspirada en la obra de Ercilla, destacan en su repertorio de obras *Las guerras de Malta, y toma de Roda* en 1599. Esta obra relata las batallas que surgieron entre cristianos y turcos con la finalidad de obtener la ciudad de Malta, que en consecuencia daba dominio mayoritario del Mediterráneo.

El poema épico de Santisteban, basado en la guerra de Malta, el poeta presenta un orden teórico que se aleja de la realidad histórica del conflicto "... Santisteban busca recuperar el antiguo gusto de la lectura de hechos de armas y de amores, en un intento de entretejer verdad y ficción para entretenimiento del lector, un poco al ariostesco modo" (Vilá, 2014, p.132).

Del mismo modo, Rubio en «El tema del Abencerraje en una versión épica del siglo XVI», señala la poca erudición del poeta con respecto al conocimiento histórico de la ciudad

de Malta, tachándolo de inexperto, solo resaltando el relato amoroso dentro de la obra, pues recalca que es en estos relatos, donde se evidencian los mejores momentos poéticos de Santisteban.

Para suplir su escaso conocimiento de la historia de las guerras de Malta, recurre a varios procedimientos: piezas retóricas en formas de arengas, celebración de juegos y competiciones e inclusión de historias de amor. La mayor parte de los relatos amorosos, sino todos, proceden de la tradición literaria española y aparecen simplemente acomodados a los personajes y ambientes turcos mediante el recurso elemental de cambiar nombres y modificar ligeramente las circunstancias para reducirlos a un relato sustancial y arquetípico (Rubio, 1983, p.110).

Por su parte Rodolfo Oroz en 1934, en la revista *Anales* de la Universidad de Chile, señala:

Oña y Osorio imitaron servilmente a Ercilla, pero no habiendo tenido cultura, el conocimiento, ni el talento como poeta y estilista, solo miraron la superficie de *La Araucana* y poco se puede decir acerca de las ideas de fondo, faltándoles inspiración y habilidad artística no pudieron dar a sus obras el verdadero espíritu y el ambiente de las guerras araucanas que solo Ercilla posee (p.101).

Diversos son los poemas que versan sobre la temática americana, que relatan las batallas de los españoles, donde *La Araucana* de Ercilla se convirtió en modelo de nuevos poemas y considerada fuente de imitación, como es el caso del poeta Diego Santisteban quien inspirado en la obra ercillesca, escribe y relata la conquista de Chile junto a los diversos enfrentamientos entre españoles y araucanos, con un estilo inferior al de Ercilla como se menciona Oroz en 1934.

Don Diego de Santisteban Osorio, este era el nombre del poeta que pretendió completar a Ercilla, no había estado nunca en Chile ni tenía más noticias sobre la geografía y la historia de este país que las que había leído en la obra de su predecesor. Para continuarla y llevarla a término, inventó una serie de embrollados combates y de

las más estrafalarias aventuras en que no se descubre ni sentimiento poético ni la menor noción histórica (Barros, 2000, p.210).

Pero, el desconocimiento de los territorios chilenos en la narración de la *Cuarta y quinta parte de la Araucana*, ha llevado al poeta a ser parte de una crítica ⁴negativa de su obra, sumado a la calidad de los recursos poéticos empleados en sus creaciones más relevantes, el poeta sumó a un desafío tanto con tierra americana como con los territorios turcos, al relatar acontecimientos históricos, basados en la imaginación, la ficción y sus precedentes literarios de la literatura española.

El poema de Santisteban Osorio cayó en breve en el más completo olvido. Fuera de los humildes y oscuros rimadores que pusieron al frente de su obra algunas estrofas altisonantes en elogio del autor, no hubo, según creemos, nadie que lo recordara en una época en que los literatos y los poetas solían prodigarse las más pomposas alabanzas (Barros, 2000, p.210).

Se considera entonces, el poema de Santisteban parte de una imitación a la obra de Ercilla, considerando diversos aspectos, desde la erudición poética de su autor, diferencias estructurales y una mezcla de nuevas temáticas ⁵que complementan el eje central de la conquista araucana. No obstante, Santisteban mantiene elementos clásicos de la épica, asimismo los personajes ercillescos. Otras diferencias atañen a:

El poema de Santisteban comienza durante una reunión de las tribus araucanas que se han congregado para elegir un jefe. La narración de sus empresas constituye la mayor parte del poema, que termina con la muerte del protagonista. Fuera de dos episodios al estilo de Ercilla, sobre la toma de Orán y el descubrimiento del Perú, el texto es apretado y seco, sin que brote del autor ni un solo pensamiento, ora brillante, ora profundo, como los que Ercilla y Oña engarzan con facilidad en sus octavas (Medina Toribio, 1878, párr.3).

⁴ El éxito y la admiración que produjo *La Araucana* en su época la convirtieron en el modelo que intentaron seguir otros poetas menos talentosos que Ercilla (Urbina, 2017).

⁵ Identificando una truculenta trama, documento publicitario y un nudo ideológico (Urbina, 2017).

La maquinaria fantástica es un recurso estilístico que, como señala Piñero (1993), forma parte de la épica hispanoamericana, en conjunto con otros elementos estructurales que caracterizaron los poemas épicos con temática araucana.

La trayectoria literaria de Santisteban, concluye solo en dos grandes poemas épicos, cuya extensión es considerable, sin embargo, no dejan de ser ambas obras relacionadas estrechamente con autores cuya obra sigue la misma línea central, Ercilla con la conquista araucana y Sans con la batalla de Malta.

En la escasa producción de Santisteban, se destaca *Primera y segunda parte de las guerras de Malta y tomas de Roda* 1599, la cual se asimila en temática principal con la obra del poeta Hipólito Sans, *La Maltea* 1582. Basados en un acontecimiento histórico de la isla de Malta. “El cerco de Malta se inició el 18 de mayo de 1565 con la llegada a la isla de una enorme flota otomana que había partido en marzo de Constantinopla” (Lara, p 133).

Ambas obras escritas en cantos, relatan los enfrentamientos entre cristianos y el ejército otomano por la ocupación territorial. De Santisteban, “Los primeros cantos de la primera parte de la obra se ajustan a lo que sería esperable de un poema histórico y coinciden con la narración de Sans” (Lara, p 142). Desde el canto V, el poeta Santisteban hace uso de su referente amoroso para relatar las historias de amor entre moriscos. Lo que marca la diferencia con Sans, el cual hace de su obra un poema épico regido por la literatura de la época acercada a la historicidad.

Con un repertorio literario escaso, sus creaciones no logran importancia por sí solas, sino más bien, se consideran como una copia o extensión de las obras originales, de lo contrario son comparadas con las obras de otros poetas.

Frente al modelo épico representado por el poema de Hipólito Sans, la *Primera y segunda parte de las guerras de Malta y toma de Rodas* del leonés Diego de Santisteban Osorio constituye la plasmación de una idea distinta de lo épico. Publicada en 1599, la obra se divide en dos partes, formadas por doce y trece cantos respectivamente. Su autor es más conocido por haber escrito una continuación de *La*

Araucana de Alonso de Ercilla, la *Cuarta y quinta parte de La Araucana*, publicada en Salamanca en 1597 y reimpresa al año siguiente en Barcelona (Vilá, 2014, p.141)

Es acotada la información y producción del poeta Diego Santisteban, puesto que sus creaciones son poco estudiadas como parte de la literatura hispanoamericana, sin embargo, sus obras son de análisis comparativos, debido a la similitud y temporalidad con otros poemas.

Hoy se sabe que había compuesto también otro libro en octava rima de las guerras de Flandes, dividido en tres partes, que intituló *La Belgicana*; y uno en prosa y verso, llamado *Celaura*, que en mediados de 1599 tenía presentados en el Consejo a fin de sacar licencia para imprimirlos y cuyo privilegio vendió en aquella fecha al Licenciado Várez de Castro, sin que éste llegase a darlos a luz. Consta que residía entonces en Madrid (Medina, párr.34).

Capítulo IV

Orientalismos

I. El orientalismo

En el trascurso de la historia como de la literatura se ha desprendido el término orientalismo para hacer referencia a la cultura de oriente como un enemigo de la cultura de occidente. El orientalismo es definido como la estrecha relación que se produce con el oriente, donde encontramos: lengua, cultura, ideología, enseñanzas, estilos o doctrinas. Han servido de referente histórico literario para la tradición académica. En palabras de Edward Said:

Es un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y la mayor parte de las veces Occidente. Así pues, una gran cantidad de escritores entre ellos, poetas, novelistas, filósofos, políticos, economistas y administradores del Imperio han aceptado esta diferencia básica entre Oriente y Occidente como punto de partida para elaborar teorías, epopeyas, novelas, descripciones sociales e informes políticos relacionados con Oriente, sus gentes, sus costumbres, su «mentalidad», su destino, etc. (Said, 1997, p.21).

Así en la literatura, lo oriental apareció en los relatos de los escritores del siglo XVI y su uso fue conceptualizando el término orientalismo, aplicado desde la perspectiva occidental, por lo que se hace una construcción del concepto, basada en los intereses y percepciones externas que manifestaron y plasmaron en la literatura los europeos.

En los hitos históricos analizados en las epopeyas del siglo XVI, diferenciamos en primer lugar, la batalla de Lepanto, de la cual hace referencia Alonso de Ercilla en *La Araucana*.

El 7 de octubre de 1571 tuvo lugar en el golfo de Lepanto una corta y sangrienta batalla que cambió el mapa del dominio mediterráneo. El Imperio otomano perdió el dominio de este mar tras casi dos siglos de supremacía en favor de la Santa Liga... (Vásquez, 2015, p91).

En segundo lugar, el poeta Santisteban con la batalla de Orán, se produce una narración intercalada donde el poeta da a conocer la batalla como un hecho belicoso y digno de mencionar por la grandeza de sus armadas.

Para que me declare aquí al momento
de Orán la gran victoria milagrosa,
la sangrienta batalla, el rompimiento,
de la africana gente belicosa (Canto VIII, octava 76, vv 1-4)

A partir de la invasión musulmana a la península Ibérica, hasta la batalla de Lepanto en el siglo XVI, fue considerado una amenaza para el cristianismo, lo cual desencadenó en una lucha de poder entre los continentes, donde el occidental buscaba imponer su ideología considerada correcta por sobre la oriental. “Pero hay también un factor simbólico a tener en cuenta, ya señalado por Puddu (250-53): el turco es el enemigo externo que favorece la unidad de la cristiandad, el infiel por antonomasia, el otro gran imperio a vencer” (Vilá, 2014, p.131).

De este modo, el mundo europeo fue perfilando el término orientalismo y desató en los escritores y poetas la creatividad, adentrándose en el conocimiento de nuevas formas literarias, donde confluían las dos culturas, pensamientos, imágenes y personajes; que se vieron reflejados a lo largo de la tradición literaria.

En las profundidades de este escenario oriental se alza un repertorio cultural prodigioso cuyas obras individuales evocan un mundo de una riqueza fabulosa: las esfinges, Cleopatra, el Edén, Troya, Sodoma y Gomorra, Astarté, Isis, Osiris, Sabá, Babilonia, los genios, los magos, Nínive, el Preste Juan, Mahoma y mucho más; se realizan puestas en escena, en algunos casos, de nombres mitad imaginados, mitad conocidos, de monstruos, demonios, héroes, terrores, placeres y deseos (Said, 1997, p. 98).

El elemento oriental se convirtió en productor de una serie de elementos en la literatura occidental, incorporando en conjunto con la magia en los relatos, como ocurre en las epopeyas del siglo XVI. Cuyos relatos representan al oriental como uno de sus enemigos en diferentes batallas que buscan conquistar a los orientales y frenar su expansión territorial, política y cultural.

El orientalismo es, en consecuencia, una conceptualización sobre el oriente o el oriental, que Edward Said concibe como los elementos que discursivamente occidente construye de oriente. Por tanto, el aspecto de formación cultural, se refleja en la literatura de la época, donde Europa, buscaba una dominación imperial. El ejercer poder en los ámbitos políticos y económicos, se reflejó por medio del discurso en lo literario.

Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia. Sin embargo, Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea.

El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales (Said, 1997, p.20).

En el proceso de colonización de Arauco, relatada en las epopeyas, nos acerca al discurso orientalista, con el propósito de demostrar la superioridad del occidental frente a otras culturas, donde personajes como el negro, el oriental o el indio, se someten al dominio

del pueblo español (representando por el occidental). Sobre todo, los orientales, que fueron desde un comienzo un enemigo del occidental, hasta el siglo XVI, cuando aún pertenecían al lado occidente, geográficamente hablando.

II. El enemigo oriental en Ercilla. La batalla naval de Lepanto.

En el canto XXIII de *La Araucana* de Ercilla recurre al sueño como recurso introductorio para relatar finalmente la batalla de Lepanto. Comienza el poeta relatando como recordó un sueño donde se encontraba una corcilla, que comenzó a seguir; en su búsqueda llegó con un anciano y a través de este, se encontró con el mago Fitón, cuya fama lo define por el poder de la adivinación. Este personaje y la cueva que moraba, se caracterizan por lo exótico de su decoración.

Pero el mago Fitón dijo:
Presto verás una naval batalla extraña,
donde se mostrará bien manifiesto
el supremo valor de vuestra España. (Canto XXIII, octava 79, vv 1-4)

Las protagonistas de la batalla naval de Lepanto son las armadas encabezadas por personajes, tales como, el Papa, el rey Felipe II y los venecianos, quienes fueron participes de este enfrentamiento a través de la Santa Liga; así fue denominada esta asociación de países o cuyo objetivo era frenar la expansión del Imperio Otomano.

Por don Juan, hijo del César Carlos V, se reconoce a este joven soldado. En la historia española, Carlos V, el emperador, tuvo un hijo natural, el cual fue reconocido como parte de la realeza por su descendiente en el trono Felipe II, donde obtuvo el nombre de Juan de Austria. Eligió y se dedicó a la vida militar al servicio de la corte de su hermano. “Aquel éxito le permitió culminar su carrera militar, al obtener el mando supremo de la flota de la Liga Santa que formaron España, Venecia y el Papado contra los turcos (1570)” (Ruiza, Fernández y Tamaro, 2004, párr.3)

Dos armadas se enfrentan en esta famosa batalla naval, el poeta, quien participa como observador del acontecimiento revelado por Fitón, describe y enumera la inmensidad de la nación española, asimismo de los soberbios otomanos. La armada española, se encuentra en una etapa fructífera, esto debido a la conquista que ha realizado tanto en territorio europeo como las batallas del nuevo continente.

El canto XXIV, continúa la descripción de la batalla de Lepanto, titulándose “*En este canto sólo se contiene la gran batalla naval, el desbarate y rota de la armada turquesa con la huida de Ochali*”, encabezando la historia con una particular característica, que no deja de estar ausente en otras batallas, lo sangriento y las crudas muertes ocurridas.

El vaticinio de Fitón, menciona la enorme armada española guarnecida, enérgica y numerosa, se dirigía al enfrentamiento con los otomanos. Las galeras italianas eran guiadas por el veneciano Augustín Barbarigo, el cual era reconocido por su talento en los mares. Por el lado de los españoles, iba precedida por un joven valeroso, que resaltaba en la fragata, comparado incluso con los dioses.

de gallarda apariencia y bizarría,
un riquísimo y fuerte peto armado,
con tanta autoridad, que parecía
en su disposición, figura y arte,
hijo de la Fortuna y del dios Marte
(Ercilla, canto XIV, octava 7, vv. 4-8)

Los enfrentamientos militares de los españoles, vislumbran sus ambiciones y no solo la búsqueda de la expansión territorial del reino español o dominios políticos y económicos sobre otros lugares; como bien describe la octava XIV del canto XXIII, los españoles buscaban derrocar y someter para poder saquear e imponer sus propias leyes, bajo el impulso de la expansión del cristianismo.

Por otro lado, en la armada otomana se mencionan personajes como: Siroco, virrey de Alejandría; Memeth Bey, el corsario; Ochalí y Carabey; por último, Alí su general. El enfrentamiento cercano de las armadas se produjo con gran furia, el mundo parecía moverse ante los disparos de múltiples cañones. Hábiles y persistentes luchadores resultaron los infieles, quienes daban la batalla, distendiendo el tiempo de pelea.

Opuesto al Barbarigo al cuerno diestro
va Siroco, virrey de Alejandría
con Mehemetbey corsario y gran maestro,
que a Negro Ponto a la sazón regía:
Ochalí renegado, iba al siniestro
con Carabey su hijo en compañía
y en medio en la batalla bien cerrada
Alí, gran general de aquella armada. (Ercilla, canto XXIV, octava 26)

A pesar de la ira y fuerza que desataron las armadas en presente batalla, los representantes de occidente como de oriente eran constantes, sin embargo, entre armas y sangre el ejército otomano fue cediendo sus fuerzas y los españoles terminaron destruyendo por completo la armada oriental, derrotados en el nombre de Austria por Felipe II.

El espíritu del soldado se enfatiza en diversas oportunidades, como soldado jovial y bizarro, que lucha a vencer o morir, destacando la grandeza de sus valores, al contrario del relato que da a conocer la huida de Ochalí, el cual veía a su gente caer, pero prefiere la huida a perder la vida con los suyos.

El astuto Ochalí, viendo su gente,
por la cristiana fuerza destruida,
y la deshecha armada totalmente
al hierro, fuego y agua ya rendida,
la derrota tomó por el poniente,
siguiéndole con la mísera huida
las bárbaras reliquias destrozadas,
del hierro y fuego apenas escapadas. (Ercilla, canto XXIV, octava 91)

III. El enemigo oriental en *La Cuarta y Quinta Parte de La Araucana* de Diego Santisteban Osorio

El poeta Santisteban incluyó dentro de su obra, al igual que Ercilla, una famosa batalla naval, cuyo registro aparece por medio del sueño. La también conocida conquista de Orán, es al igual que la batalla de Lepanto un hecho histórico, que se remonta al año 1509, cuando el reino español se encontraba conquistando el nuevo continente, expandiendo sus territorios; apareció el personaje de Francisco Jiménez de Cisneros, principal impulsor de la batalla de Orán.

Francisco Jiménez Cisneros fue el confesor de la reina Isabel la Católica, que antes de morir dejó como parte de sus deseos la conquista de tierras africanas, de esto se valió para motivar a los monarcas españoles el permiso y apoyo para esta nueva batalla. Primero, comenzó con el norte de Argelia, donde los mismos habitantes terminaron cediendo ante el poder de Cisneros. En segundo lugar, más al noroeste de Argelia, fueron tras la conquista de la ciudad de Orán.

El canto VIII de la epopeya de Santisteban, al igual que Ercilla comienza el canto con un sueño introductorio, cuya finalidad es relatar la batalla de Orán. Del mismo modo, se identifica la presencia de un personaje mágico que tiene el don de la profecía, acompañado de un conjuro, que le permite iniciar el relato de la futura batalla.

Mirad por este espejo dilata
a la ciudad de Orán que fue famosa,
en África temida y estimada,
por fuerte en las batallas y animosas:
junto a Mazalquivir edificada,
tierra en armas un tiempo venturoso,
gobernada por moros africanos,
que ahora la conservan los cristianos. (Santisteban, canto VIII, octava 82)

Así, a lo largo de los cantos VIII- IX, existen diversos versos donde se puede apreciar el enaltecimiento que reciben los soldados españoles, así como el trato que se le da a los

orientales. Los occidentales o también llamados cristianos son denominados fieros, atrevidos, temidos, valientes, hazañosos, en cambio, el oriental por presuntuoso, vanaglorioso, arrogantes o simplemente bárbaro africano; considerando que la palabra bárbaro adquiere durante los procesos de conquista una carga semántica negativa. Solo se reconoce la enormidad del enemigo en cantidad comparado con españoles.

Pudiera el africano valeroso,
dejar agravios y regir su tierra,
sin dar al español bravo y furioso
con ellos ocasión de tanta guerra. (Santisteban, canto IX, octava 3, vv. 1-4)

valerosos y fuertes africano,
que estáis sobre los cuernos de la luna,
inmortales, divinos, soberanos,
con el favor parcial de la fortuna. (Santisteban, canto IX, octava 47, vv. 1-4)

En algunas octavas del canto VIII describe de manera favorable a los africanos, esto ocurre cuando el relato proviene de uno de ellos, como generales y principales líderes, que se dirigen a los suyos. Aun así, no deja de interpelar la importancia del ejército español, como digno de vencer y que, por tratarse de gloriosos oponentes, engrandece más la victoria. En el canto IX, se detalla la inmensidad del ejército africano, la numerosidad de soldados, sus ornamentaciones de guerra, sus personajes destacados, hasta que fueron perdiendo la batalla, ni la furia de los moros africanos pudo ante la fuerza española, que fueron huyendo finalmente por cuevas, montes y llanos; desamparando las tierras de Orán.

En el canto IX, Santisteban apunta su relato entre ensalzar al ejército español y describir a los enemigos moriscos, enunciando sus participantes, armas y su flota naval.

Tocan la orden con instrumentos
y en concierto los bárbaros salían,
con banderas tendidas por los vientos,
que a los ojos gallardas parecían,
y los turcos alegres y contentos,
que como el sol allí resplandecían,
con petos y espaldas todos armados,
y los corvos alfanjes a los lados (Santisteban, canto IX, octava 8).

En el ejército bárbaro desfilaban llamando la atención con sus armaduras y vestimentas militares, el poeta describe desde las características físicas como psicológicas, incluso hace referencia de cuan valiente y temido son los moros africanos.

Con presunciosa muestra y bizarría,
Zelin gallardo al parecer pasaba,
que su disposición y valentía,
al más membrudo bárbaro igualaba,
con un vistoso arnés resplandecía, (Santisteban, canto IX, octava 12, vv 1-5).

Ajax Celin altivo y orgulloso
por el tendido llano parecía,
mozo de autoridad y belicoso,
quien juveniles años florecía,
armado un rico peto muy lustroso,
y de un dorado tahelí pendía, (Santisteban, canto IX, octava 16, vv 1-6).

Zelin: arnés afirmado con un perno y lazo para apretar contra el pecho. Celada⁶ cubierta de mil plumas de colores, azules, blanca o leonadas.

Flecheros: almaizares verdes, morados, azules, amarillos y encarnados. Almaizar según la (DLE) Diccionario de la Lengua Española, se define como una toca de gasa usada por los moros.

Toca de gasa morisca consistente en una banda muy larga de tela de color que se llevaba enrollada en la cabeza ligeramente diferente al turbante y distinto al *alhareme* que era de lino blanco o amarillento. Esta prenda se generalizó en el siglo XV como uso por los cristianos junto con los "alfaremes", primero usado por nobles y reyes para después generalizarse entre la población como traje popular (Maillo, 1998, p. 402-403).

⁶ Celada: DEL. Pieza de la armadura antigua que cubría y protegía la cabeza, generalmente provista de una visera móvil delante de la cara.

Ayax Celin: peto muy lustroso (brillante) y un tahelí⁷ dorado.

Es uno de los arabismos que ha sufrido un mayor desplazamiento semántico en las lenguas romances. En principio esta palabra designaba un estuche de cuero donde los musulmanes guardaban la pronunciación de la fe (*lā ilāh illā 'llāh*), escritos coránicos y amuletos como protección. A principios del siglo XVI, Hernando de Baeza, testigo de la guerra de Granada, lo describe como un estuche o relicario que llevaban los moros. Según Machado, en el siglo XV los caballeros copiaron esta costumbre y llevaban una caja con oraciones y relicarios. Sin embargo, desde muy pronto *tahalí* pasó a designar solo la correa y de ahí la correa para ceñir la espada (García, 2012, párr. 37).

Soldados: ricas almalafas y tocados⁸. DLE Almalafas: vestidura moruna que cubría el cuerpo desde los hombros hasta los pies.

La almalafa es un tipo de indumentaria tradicional del norte de Marruecos y de la España musulmana. El término, documentado desde antiguo, procede del árabe "*milhafa*", túnica, manto o manta, del verbo "*lahafa*", envolver o cubrir. Es un tejido de lana, lienzo o hilo, generalmente blanco, de dimensiones más reducidas que el jaique, del que se distingue además por la forma de vestirlo. Se coloca sobre la cabeza y se lleva un extremo bajo el brazo opuesto que lo sujeta. El otro extremo se cruza por delante de la cara y se deja caer sobre el hombro, efectuándose así el velado, aunque no tan estricto como el del jaique (Mas & Muñoz, 1996, p 75).

La historia de Orán se presenta en el canto IX y el poeta se permite el empleo de arabismos en su escritura, sin embargo, dichos léxicos forman parte de la cultura española, puesto que la historia de España está precedida por invasiones culturales, donde lo morisco

⁷ Tahelí: DEL. Tira de cuero, ante, lienzo u otra materia, que cruza desde el hombro derecho por el lado izquierdo hasta la cintura, donde se juntan los dos cabos y se pone la espada.

⁸ Tocado: DEL. Parte de la composición del turbante, propio de los orientales, consiste en una faja larga de tela que se enrolla alrededor de la cabeza.

se introdujo en vocabulario español. Rafael Lapesa (1981) en *Historia de la lengua española*, señala que los términos de origen árabe superan las 4000 palabras que componen el español.

El sueño

A lo largo de la historia literaria, el sueño, ha sido utilizado por las letras para dar a conocer diversas historias de los personajes o del mismo autor, con el objetivo de anticipar un tema o un acontecimiento. El sueño se emplea como recurso literario y su uso se debe con frecuencia al impulso que produce para comenzar un relato, considerándolo un elemento con una capacidad profética o premonitoria.

Este recurso conforma parte de la tradición épica, desde Homero en *La Ilíada*, Virgilio en *La Eneida*, como en la obra de Ercilla como características de la poética del género,-“...indagando en las nuevas formas cómo el topo del sueño o visión profética se actualiza en el nuevo contexto poético y político del mundo hispánico de esos años” (Firbas, 2011, p 386).

Se relaciona el sueño con el proceso mental de la imaginación, el cual se caracteriza por no percibirse, sino que se siente. Se produce en la memoria a corto plazo, donde se combinan tiempo y espacio, produciéndose impresiones y sensaciones que se retienen en la memoria a largo plazo. “Así, el sueño es una forma y un valor de la imaginación, siendo la literatura a la imaginación onírica lo que la pintura a la percepción visual” (Ruíz, 2018, p.92).

Santisteban Osorio, a través de un sueño, da a conocer de la batalla de Orán, un hecho histórico español, que ocurrió en el año 1509, una expedición española a territorios del norte de África. De este modo, el poeta y personaje de la obra, relata cómo en un sueño se le apareció Belona, deidad romana de la guerra, quien le dijo cómo debía escribir la victoria de los españoles sobre los moros africanos.

De Orán es la conquista y la santa liga,
que fue aquella victoria milagrosa,
y es cosa razonable que se diga,
por ser tan general y tan famosa,
donde la gente bárbara enemiga,
perdiendo la ciudad rica y abundosa,
rindió por dar yo a España aquella gloria,
a vuestros españoles la victoria. (Santisteban, Canto VII, octava 9)

La épica, como fundadora de la literatura hispanoamericana, utiliza el recurso onírico para dar a conocer una historia o relato, tanto intradieгético como extra dieгético. Se produce un juego de tiempo y espacio, que el sueño le permite, así el relato o la historia entrega una doble información al lector.

La localización del tiempo, se expresa por el poeta por medio de recursos literarios, en la lectura se distingue el momento del día. Por ejemplo, el anochecer:

con ellas el espíritu cansado,
el ciego dios Morfeo a mi viniendo,
me puso un dulce sueño, aunque pesado (Santisteban, Canto VIII, octava 4, vv.2-4)

Fraguase una batalla tan sangrienta,
que la luna entonces la miraba; (Santisteban, octava 22, vv.1-2)

El poeta se convierte en soñador, transformando por medio del lenguaje figurado los tiempos, los espacios y las realidades; lo pasado lo vuelve futuro y lo futuro lo vuelve presente. Santisteban, como personaje activo de la *Cuarta y quinta parte de la Araucana*, entrelaza los tiempos dentro de un mismo canto, con la finalidad de relatar un episodio histórico, como se aprecia en el canto VIII, con el relato de la batalla de Orán. Transporta al lector a una confusión temporal, primero en un tiempo presente de la lectura “y a tal punto los dos hemos llegado” (Santisteban, octava 1, v 2), segundo al tiempo futuro “escribirás el valor de los cristianos” (Santisteban, octava 61, v 7 “la historia harás con esto más gustosa”

(Santisteban, octava 62, v 5) lo que ocurre cuando revelarán lo acontecido en la famosa batalla de Orán y por último un tiempo pasado, donde el lector percibe el relato de un hecho histórico.

La materia mitológica, recorre el canto VIII por medio de personajes, donde cada uno representa un relato histórico o mitológico, para finalizar el canto con la hazaña española, como parte de la historia universal, de la que España se incluye. “Estas alusiones frecuentes a la mitología, a la historia y a la literatura grecolatina, constituyeron para el hombre moderno, desde el siglo XV, la contraseña de la cultura” (Piñero, 1993, p.178).

Santisteban, comienza relacionándose a trato directo, en el sueño⁹ con la diosa Belona, hermana del dios Marte, quien lo tomó de la mano y lo guía por un valle espacioso y campo llano hasta llegara a un jardín cuya hermosura era indescriptible, cuando comienza el relato, en el canto VIII, “*Cuéntese la conquista y batalla de Orán por españoles y la famosa victoria contra los africanos y la entrada de moros tremecen*”. Enumerando personajes como ninfas, dioses, deidades y personajes de la literatura grecolatina, tales como.

- Deyanira y el Centauro
- Adonis
- Jason y Medea
- Hércules
- Orfeo
- Ariadna y Teseo
- Cleopatra
- Carlos V

Entre la aparición de los personajes literarios como históricos, transcurre narración mencionando la historia de nuevas ninfas que introducen el relato de la batalla de Orán.

La quinta hermana en grado la tercera,
de Eurídice la historia, y de Aristeo,

⁹ *La Araucana*, canto XVII escena central en la poética de Ercilla introduce el relato de un sueño o visión que queda fuertemente enmarcado por las condiciones materiales y espirituales del Yo en el poema. Del mismo modo, Belona es parte de su sueño, sin embargo, la visión se proyecta en el plano amoroso del poeta (Firbas, 2011).

pintaba en su labor, y el áspid fiero,
que dejó viudo al celebrado Orfeo:
allí se puso el valle, y la ribera,
y el reino de Plutón donde el deseo,
de ver a la mujer que había perdido,
por volverla a cobrar, trujó al marido. (Santisteban, Canto VIII, octava 24)

En un comienzo del sueño, Santisteban, recibe una orden directa de Belona, estableciéndose el objetivo de canto VIII, dar a conocer una de las hazañas y victorias del ejército español.

Levanta pues don Diego tu escritura
con esta Santa liga amplificada
porque en ser de españoles se asegura
la victoria de tantos deseada: (Canto VIII, octava 8, vv. 1-4)

Lo que el personaje onírico, Belona¹⁰, propone al poeta en el sueño, es escribir el relato de una famosa batalla, la conquista de Orán:

De Orán es la conquista y Santa liga,
que fue aquella victoria milagrosa,
y es cosa razonable que se diga, (Canto VIII, octava 9, vv. 1-3)

Pero es que no se trata sólo de un artificio literario. El sueño es un documento capital: se conserva en los archivos de la historia y de manera muy especial en las biografías de la antigüedad, hasta el punto de resultar casi paradójico que refuerce y garantice la

¹⁰ Del mismo modo se reconoce en *La Araucana*, canto XVII el fantasma o visión de Belona (Firbas, 2011).

autenticidad del hecho histórico o justifique el cambio de actitud en el devenir de los acontecimientos (López, 1998, p.272).

Santisteban sigue modelos con los cuales se estructura la epopeya hispanoamericana, principalmente mencionados por Pedro Piñero como los clásicos de la antigüedad, por ejemplo, Virgilio, Lucano, Séneca, que del mismo modo utilizan el sueño como un recurso para introducir temas concernientes al futuro por medio de oráculos o interpretaciones (López, 1998).

El sueño del poeta, que comienza en el canto VIII, se encuentra en pleno conflicto araucano, Santisteban relata que las tropas tanto araucanas como españolas estaban dormidas y que a él vino un sueño. En dicho momento, la narración de la historia sufre un cambio, pasa del tema araucano para llegar a la famosa conquista de Orán, relato que se origina cuando el poeta se encuentra con un anciano decrepito (cansado y cano), quien conjura a un espíritu para relatar dicha batalla.

sacando un grande libro que traía,
debajo de la túnica colgado,
con espantosas voces le leía,
diciendo así, oh Plutón atormentado,
el profético espíritu me envía, (Canto VIII, octava 75, vv. 2-6)

La diacronía en el relato, es otro elemento que se evidencia por el uso del recurso onírico, el sueño del poeta, reproduce una lectura con saltos temporales de la acción, siendo un sello estilístico que permite la maquinaria fantástica de la epopeya, con el juego del tiempo y realidades.

De este modo, al terminar el relato de la conquista de Orán en el canto IX, el espíritu que a través de Fitón cuenta la batalla, desaparece; asimismo concluye el sueño de Santisteban, descrito en los versos de la siguiente octava:

Yo con el mismo y flaco miedo,
del sueño desperté que me llevaba, (Canto IX, octava 74, vv. 1-2)

El sueño y la magia son elementos de la narrativa fantástica que permiten el juego con la ficción literaria, y permiten al lector demarcar sus límites con la realidad, ya que la épica americana contiene en su estructura, factores como el material histórico presentes en su narración (Piñero 1993).

Lo mágico

I. De la materia bélica a la magia

Las numerosas batallas tienen como finalidad completar la conquista del territorio chileno, se convirtieron estas en un escenario complejo para el pueblo araucano, donde la característica principal fue la belicosidad de sus conquistadores, se produjo un derramamiento de sangre constante, que terminó reduciendo el número de araucanos. *La Cuarta y quinta parte de La Araucana*, a lo largo de sus cantos, relata principalmente las diferentes batallas y guerras entre los españoles e indígenas que habitaban el sur del Nuevo Mundo.

Y la cruel batalla más sangrienta,
fue con muerte de muchos concluida,
que, con ira diabólica y violenta,
entró en los aposentos de la vida:
a los indios alecto los alienta,
más fue la furia indómita vencida,
del valiente español que, honrado a España,
el campo riega con sangre y baña.
(Santisteban, Canto VI, octava 43)

Esta obra resalta su belicosidad, cuando relata lo sangriento de las muertes de los habitantes de Chile, el ensañamiento de los españoles queda en evidencia en la epopeya, sin embargo, a pesar que el poeta, embellece su obra con distintos recursos literarios, también evidencia la crueldad de los actos durante el periodo de conquista. Del mismo modo, se aprecia que las victorias ganadas por el ejército español, que se realizan en el nombre de Dios, el cual actúa como el ente motivador de la lucha.

Volved por este Cristo compañeros,
y bravos españoles religiosos, (Santisteban, Canto IX, octava 38, vv. 1-2)

En relación con lo anterior, Piñero comenta que: “Esta materia conlleva a una técnica narrativa y descriptiva propia, con una serie de características y elementos indispensables en la tópica de la *res militaris*” (Piñero, 1993, p.181). Es decir, Santisteban, del mismo modo que Ercilla utiliza dicha técnica, para enumerar los acontecimientos de la conquista de los territorios araucanos, en el que necesariamente está presente el factor bélico. Para amenizar el poema, es que el poeta utiliza recursos como, por ejemplo, el sueño para relatar batallas como parte del mundo onírico o bien, a través de personajes mágicos encargados del relato, por medio de la adivinación.

El personaje de Fitón, anexa al relato épico el componente mágico, donde su relato describe lugares y paisajes contrapuestos a la historia principal, asimismo la descripción de elementos mágicos que tienen por objetivo apoyar el arte de la adivinación.

Ercilla en *La Araucana*, en el canto XXIII, menciona al mago Fitón y describe su cueva y la botica que aloja dentro. El Diccionario de la Lengua Española (DLE) define botica como “Farmacia, laboratorio y despacho de medicamentos”; conformada por elementos extraños, serpientes, huesos, cabezas, etc. en una ubicación de difícil acceso.

Piñero los define de la siguiente forma las capacidades del mago épico:

El poder de estos magos es sorprendente: pueden alterar o detener el curso de la naturaleza, utilizan las virtudes curativas de las yerbas, escudriñan los secretos destinos de los mortales predicen el futuro. Por lo general, habitan cuevas oscuras, espeluncas secretas que desconocen los rayos del sol y donde tienen sus laboratorios mágicos en estancias misteriosas, que maravillan al guerrero que, por casualidad, penetra en la mansión mágica (Piñero, 1993, p.177).

Fitón, el hechicero en *La Araucana*, es el personaje clave para los relatos de las batallas o enfrentamientos bélicos de los españoles, asegura predecir un hecho, el cual es favorable para los conquistadores. Este personaje vive rodeado de misterios, en el canto VIII aparece ante Santisteban como un viejo decrepito, que trae consigo un elemento mágico entre las manos, una esfera. En un comienzo no se identifica como el mago, sino que parece ser un

indio más dentro de los derrotados araucanos. Sin embargo, para en el término del canto IX, se identifica como Fitón, quien hablaba por medio de la posesión de un espíritu maligno, relatando los acontecimientos entre españoles y moros africanos.

No bien esta batalla había acabado,
el profético espíritu furioso,
cuando en vivas centellas abrazado,
salió del aposento congojoso:
y Fitón que era el viejo de su estado,
se quiso allí caer, que tan medroso, (Santisteban, canto IX, octava 73, vv 1-6)

Tanto Alonso de Ercilla como Diego Santisteban, emplean el elemento mágico para la construcción de sus cantos, el cual favorece la incorporación de nuevos relatos en la obra. Ercilla, construye un personaje, basado en sus conocimientos y bagaje cultural, por tanto, Fitón es un personaje que se sustenta en características europeas complementándolas con rasgos de la cultura indígena araucana.

II. Elementos mágicos

En diferentes civilizaciones la adivinación ha regido el destino de las personas y ha significado un precedente literario, debido a la importancia que toma la incertidumbre del futuro. La epopeya emplea este recurso como parte de su narrativa, porque presenta tópicos fantásticos asociados a tradiciones culturales antiguas, por ejemplo, la cultura griega, mapuche o sumeria.

Según Víctor Infantes en la literatura de occidente la adivinación se presenta a través de tres medios o géneros narrativos, primero los denominados nigromantes, los cuales para adivinar deben recurrir a la invocación de algún demonio, realizar un pacto o tratado, ceremonias en su honor. En segundo lugar, los llamados augures, un tipo de sacerdote, quienes observan cómo se dispone el destino, por medio de una comunicación con los dioses y finalmente los sortilegios, los cuales realizan alguna práctica que les permita adivinar, por medio de alguna práctica sea por la geomancia, piromancia, quiromancia, entre otras (1990, p.357).

El poema épico de Diego Santisteban Osorio, *Cuarta y quinta parte de La Araucana* de 1597 recurre en reiteradas ocasiones a las adivinaciones, el sueño y prácticas nigrománticas para presentar pasajes ajenos al curso de la narración: la guerra entre españoles y araucanos dando un salto narrativo que desencadenan en nuevos relatos cuya finalidad es cantar nuevas hazañas de los españoles.

En el inicio del canto VI, se describe la ceremonia de sacrificio a Epanamon, un ídolo espantoso, al cual Caupolicán ofrece dos fieros toros degollados con la finalidad de asegurar la victoria en la batalla contra los españoles, ya que este se encuentra temeroso.

Luego el viejo Curaca diputado,
para aquel religioso y alto oficio,
con una blanca túnica humillado,
hizo ciego y devoto sacrificio, (Santisteban, canto VI, octava 5, vv. 1-4)

El personaje que preside la ceremonia le denomina *Curaca*, esta entrega un mensaje a los araucanos, puesto que señala que Epanamon habla a través de él, diciendo: que no deben temer, pues el futuro que los espera es más bien favorable y próspero.

El *curaca* era el personaje encargado de las ofrendas para el culto y de la organización y presidencia de las fiestas. Su actividad ritual formaba parte del conjunto de funciones que cumplía como autoridad étnica, que también era un mediador entre los hombres y las divinidades (Rosas, 2009, p 9).

El autor utiliza el indigenismo *curaca*¹¹ u hombre principal para retratar al agorero mapuche. La posición que adopta el *Curaca*, se presenta de forma similar en la cultura mapuche en el rol que posee la Machi, en su mayoría mujeres y los poderes que a esta se le asocian. Como lo significan el poder de adivinación (*peuman-pewma*¹²-), a través de las

¹¹ DLE. *Curaca*: Cacique, potentado o gobernador.

¹² El “*pewma*” en la cultura mapuche tradicional es uno de los lenguajes que, junto a la oralidad, los lenguajes visuales y rituales, se ha mantenido hasta el presente como una práctica sociocultural cotidiana de la vida comunitaria y familiar, la que se comparte cada mañana para reflexionar sus significados y con ello prevenir o dirigir las futuras acciones del soñador. Este proceso es de carácter complejo y por lo mismo existe al interior de la cultura una función legitimada para descifrar los significados ocultos en ellos: el “*pewmatufe*” o intérprete de sueños (García, 2008, p 3).

visiones en los sueños, que son de carácter premonitorio o justificativo del destino de las personas.

Los *curacas* eran, según Franklin Pease, dirigentes étnicos designados a través de tradicionales prácticas rituales entre los miembros del grupo étnico. Sin embargo, a la práctica ritual dentro del grupo le seguía el reconocimiento por los jefes de otros grupos con los que había establecidas relaciones reciprocidad (Rosas, 2009, p 5).

Retomando al *Curaca* en la *Cuarta y quinta parte de La Araucana*, se identifica finalmente como un nigromante. “En su forma tradicional, la nigromancia corresponde a la versión masculina de la hechicería: “Los hechizos que los hombres hacen atribuyamos a alguna ciencia o arte, y llámalos el vulgo nigromántico, y no los llaman brujos” (Montaner, 2016, 437). La nigromancia se define por el *Diccionario de Autoridades* como “el arte abominable de ejecutar cosas extrañas y sobrenaturales, por medio de la invocación del demonio y pacto con él. Lláménla también magia negra”

Más adelante, cuando el autor se propone representar la rebelión de Quito por García Hurtado de Mendoza en 1592, utiliza el recurso de la adivinación. El indio mitayo, nombre también de origen quechua, le revela el futuro. Se traza una elipsis con el futuro histórico.

Mitayo soy el indio cuya fama,
en las cavernas cóncavas resuena,
que mil cientos pronósticos derrama,
y anuncia la ventura mala o buena,
Plutón, el nigromántico me llaman, (Canto VI, octava 53, vv. 1-5)

De este modo, el personaje anuncia nuevos acontecimientos para el futuro de su captor, el virrey, presagiando las rebeliones de Quito, una profecía que le reveló el mismo Eponamon, al mismo tiempo, dando a conocer el nombre de un nuevo personaje en la historia como el capitán Pedro de Arana. Intertextualidad presente en la obra *Arauco domado* de Pedro de Oña, donde Arana es el general que encabeza la invasión a la ciudad de Quito. Seguido de esto anuncia un nuevo acontecimiento, la invasión de los corsarios ingleses a

cargo de Richar Hawkins y su captura por las tropas de Beltrán de Castro en el Ecuador en 1594.

La hechicería es como forma de magia, prototípica, y sus recursos apelan, además de al conocimiento práctico de la acción de determinados elementos curativos, a todos los principios señalados arriba: el de simpatía, el de antipatía y el de contigüidad (Montaner,2016, p.422).

Así en la obra de Santisteban, pasa del elemento de la adivinación al uso de personajes asociados a la nigromancia y la hechicería, como practican en el canto VI con el *Curaca* y en el canto VIII y IX, con Fitón.

El mundo mágico contribuye finalmente a un elemento estructural de la maquinaria fantástica que Piñero (1993) propone como características de la epopeya y que los modelos americanos siguieron. “Ya en el primer poema americano, aparece un episodio precedido por el fabuloso Fitón (*La Araucana* XIII)” (Piñero,1993, p.177), con este precedente Santisteban retoma el personaje en su versión de *La Araucana*.

La participación de Fitón en Santisteban es la continuación del personaje de Ercilla, el cual tenía por objetivo introducir al relato episodios de fantasía, cuya inspiración eran las tradiciones indígenas, asimismo el paisaje en el cual mago habita, características de la cultura araucana de las cuales el poeta fue testigo.

Es obvio que el poeta recibió información sobre estos aspectos que pudieron indirectamente colarse en el desarrollo del episodio sobre Fitón. Con todo, tenemos que admitir el lado americano de este mago ya que exhibe elementos araucanos y chilenos bastante verídicos (Mejías, 1990, p 283).

“El poder de estos magos es sorprendente: puede alcanzar o detener el curso de la naturaleza, utilizan las virtudes curativas de las yerbas, escudriñan los secretos destinos de los mortales predicen el futuro” (Piñero, 1993, p.177). Las facultades de los magos, se asemeja con las capacidades de los denominados *shamanes* que, en la cultura araucana, son aquellos que pueden predecir eventos o enseñar el pasado. Basado en estas similitudes es que Mejías (1990) define a Fitón como un personaje americanizado, puesto que relaciona

aspectos como la edad, la sabiduría, descripciones geográficas con una de las figuras principales de la cultura araucana, el *cacique*, distinguiéndose además que se le atribuye el apelativo “indio” al personaje, dejando en evidencia que la construcción del personaje es inspirada en los araucanos.

Fitón, representa el recurso clásico de la epopeya con el elemento mágico, donde este puede predecir acontecimientos y sucesos para los españoles, que como señala Piñero son elementos que se escapan al tiempo real de la narración, transformándose en predicciones o eventos del poder de la adivinación del mago. En este caso el recurso literario viaja hacia el pasado, un hito histórico previo a la conquista de Arauco. Elipsis y flashback son recursos narrativos que permiten entrelazar la guerra de Arauco con otros hitos bélicos de España.

Así ocurre en el relato cuando Fitón ya ha revelado los acontecimientos de la batalla de Orán:

No bien esta batalla había acabado,
el profético espíritu furioso,
cuando en vivas centellas abrazado,
salió del aposento congojoso,
y Fitón que era el viejo de su estado,
se quiso allí caer, que tan medroso,
le dejó aquel horrísono estadillo,
que el espíritu dio de allí partido. (Santisteban, Canto IX, octava 73)

Los jardines

I. Jardín como recurso literario

Los jardines son un recurso habitual de la literatura, predominante en los cantos y poemas, desde inicios de los géneros literarios. Con el paso del tiempo se fue convirtiendo en un tópico literario, configurándose como una mezcla de la fantasía del poeta y un acercamiento a la realidad o a la naturaleza, lo que desencadenó en tipologías de jardines presentes en la literatura.

El empleo descriptivo de jardines se remonta a la materia propia de la Retórica antigua, donde se utilizaba como medio para relatar la belleza del paisaje, de lugares, ríos, plantas y flores; que el autor de la obra desea transmitir a través de la lectura. Cada poeta ha descrito diversos prototipos de jardines, en el año 1989, M. V. Ferriolo distinguió doce variantes de jardines presentes en la literatura, entre los cuales se destacan los jardines divinos, fértiles, de los dioses, reales, filosóficos, entre otros. Sin embargo, Marcos Martínez en su artículo *Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua*, (2008) propone la siguiente clasificación:

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| a) El jardín oriental. | b) El jardín homérico. |
| c) El jardín sagrado. | d) El jardín del Más Allá. |
| e) El jardín mítico. | f) El jardín filosófico. |
| g) El jardín bucólico. | h) El jardín helenístico-imperial. |
| i) El jardín bizantino. | j) El jardín erótico. |
| k) El jardín pintado. | l) El jardín simbólico. |
| m) El jardín privado y real. | n) El jardín insular. |

En el caso de la epopeya estudiada, *La Cuarta y Quinta parte de La Araucana*, nos encontramos en el canto VIII, por ejemplo, con la descripción de un jardín, señalado como

de un soberano. En la clasificación de Venturi Ferriolo, cae entonces en la de jardines reales. Describiéndose de la siguiente forma:

era como un jardín de soberano
artificio que en todo cuanto digo
no podré encarecerle ni alabarle
ni por curiosa descripción pintarle. (canto VIII, octava 10, vv. 5-8)

Los elementos florales acompañan, detallando la descripción del jardín contemplado por el poeta, el cual demuestra su asombro ante lo observado, señalando que la belleza es inconmensurable, que ni siquiera una pintura podría reflejar lo contemplado. No obstante, enumera algunos elementos del jardín.

de ramos de jazmín entretejida
de trecho en trecho un lirio azul mostraba (canto VIII, octava 11, vv. 2-3)

.....
el jacinto y la rosa defendida
de la espina engañosa y las mosquetas
claveles, alelíos y violetas. (canto VIII, octava 11, vv. 6-8)

En este canto se presenta una enumeración de flores que adornan el relato, sin embargo, al analizar el origen de las flores enunciadas se distinguen latinas, españolas y árabes. El Diccionario lengua española (DLE) señala lo siguiente, el jazmín de origen árabe proviene de la palabra *yasamín*, es una flor blanca que crece en forma de enredadera, a diferencia el lirio de origen latino *lilium*, crece en forma individual y mide hasta 60 cm.

Por su parte, el jacinto, la rosa y las violetas son de origen latino, mientras la mosqueta y los claveles son catalanes y los alelíos de origen árabe. En los versos de esta octava se interrelacionan las flores en su origen oriental con las de occidente, combinaciones culturales que se mantienen a lo largo del relato, recurso frecuente del poeta.

Los jardines son parte de los relatos de las obras literarias con más de una finalidad, embellecer el escenario literario o la manifestación de la interioridad del autor, pero

mantienen la armonía estética del relato, para que sea objeto de contemplación del lector. De esta forma, los jardines han adornado la literatura, transformándose en elementos de admiración, misticismo o devoción.

Su contemplación se debe a que estos lugares se relacionan intrínsecamente con el paisaje, por lo cual se convierte en un escenario observable donde adquiere un valor propio.

El paisaje como jardín, el jardín como paisaje; y la belleza, que en el paisaje es inherente y en el jardín adherente, es algo más que en la pura funcionalidad de los positivistas y utilitaristas espacios verdes, proyectados con absoluta indiferencia hacia la contemplación como momento supremo en el que la vida remonta su propia finitud en el instante mismo que la vive (Assunto, 1988, p.132).

Más que demostrar un propósito o utilidad de la presencia de los jardines en lo literario, se ha declarado como un recurso de contemplación, en el cual solo el lector es el creador de sus límites y finalidades de los jardines, al momento de desarrollar su imaginación de cuan bello construye el paisaje o jardín. “El paisaje se ha pintado y cantado de diferentes maneras, y se ha interpretado según simbolismos distintos” (Hernández, 2002, p 76).

II. Los jardines como metáfora

La metáfora, se define como una figura retórica que tiene por finalidad identificar un concepto real con otro imaginario, entre los cuales existe una estrecha relación de similitud. Según su origen griego, la metáfora, puede significar múltiples acepciones, lo que conlleva a un juego con el lenguaje, donde la capacidad del lector limita la interpretación de sus significados.

Por esto podemos afirmar que el arte y la literatura nos han enseñado a ver y armar los paisajes. En general, las composiciones de los poetas y los cuadros de los pintores han configurado la visión de los lectores y de los espectadores, y han educado nuestra sensibilidad para gozar artísticamente de la vida, han influido, incluso, en nuestra manera de comportarnos con la naturaleza y de relacionarnos con los demás seres (Hernández, 2002, p 76).

Si bien, en la gramática existen tres formas de representar los significados del lenguaje, sinécdoque, metonimia y metáfora, esta última es utilizada con mayor amplitud. En el caso de los jardines, se ha empleado de forma metafórica en la literatura.

La aplicación de la metáfora a la jardinería significa tratar de entender el jardín como expresión de una idea oculta que se entienda por la semejanza con las plantas, aguas o piedras de alguna manera ordenadas en la plantación, mobiliario o juegos de agua (Bassegoda citado en Añon, 1996, p.38).

El recurso metafórico, al involucrar distintos significados en el lenguaje, desencadena en un elemento de misterio, con lo que el autor desea transmitir, o bien simboliza un fragmento de la obra, de su totalidad y de su contexto de producción literaria.

Esta visión simbólica de la naturaleza, se expresa, en su mayor parte, a través de modelos que se vienen repitiendo desde la tradición literaria greco- latina, bíblica y patristica. El marco en el que los poetas sitúan sus figuras no esta formado por la descripción realista del paisaje, sino que, como ocurre con la pintura, se dibuja el cuadro artificioso del huerto, vergel o jardín (Hernández, 2002, p77).

En los cantos de la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana*, se aprecian elementos descriptivos de los jardines, encontrando la enumeración de elementos florales, por ejemplo:

en el jardín entramos, y miraba,
con más curiosidad lo que allí había,
vi su disposición con arte diestra,
que es la naturaleza gran maestra. (canto XIII, octava 17, vv. 5-8)

Como señala Hernández (2002), los paisajes y sus elementos se encuentran relacionado con una cultura precedente, tal caso ocurre con la literatura en la Edad Media, los paisajes son alegóricos, por ejemplo, cuando los elementos naturales destacan por sus colores vivos y figuras definidas acercándose a un paisaje idealizado, la representación es claramente no terrenal, se remota a la literatura influencia por el cristianismo.

“Un jardín es siempre una imagen ideal del mundo y al mismo tiempo, una reconstrucción del primer jardín: el paraíso terrenal” (Von Buttlar, 1993, p.9). Las

representaciones de los jardines desde la edad media fueron asociadas a las concepciones del cristianismo, debido a la importancia de la religión de la época. Sobre todo, del anhelado paraíso, lugar soñado¹³, donde descansan las almas cristianas, tras su paso por la vida terrenal.

En el caso de las epopeyas de tema araucano, sus principales poetas, Ercilla y Santisteban, describen el paisaje y los jardines en sus obras, con una mezcla de culturas, el mundo europeo y en nuevo mundo, formando parte del relato como escenario narrativo.

En la épica inicialmente, el paisaje es el lugar o el escenario en el que se ubican los personajes y en que se desarrollan las acciones de la narración. Los movimientos espaciales de los personajes de un lugar a otro nos indica como avanza, como se dinamiza la historia narrativa. Los cambios espaciales señalan, más directamente, los cambios de la historia y de los conflictos de los protagonistas (Hernández, 2002, p 76).

¹³ El tópico literario de un lugar soñado o también denominado el *locus amoenus*, que Ercilla y Santisteban representaron de forma textual por medio de prados y jardines, un sello pastoril de sus obras, transformado en un tópico literario americanizado, Garrote Bernal, 2016, en *Automatización en La Araucana*.

Conclusión

El desarrollo de esta investigación abordó una temática escasamente estudiada, esto agregó un grado de dificultad a la búsqueda de información, no obstante, la investigación permitió develar diversos aspectos de la obra la *Cuarta y quinta parte de la Araucana* de don Diego Santisteban olvidada por la crítica literaria hispanoamericana.

La obra de Santisteban es considerada parte de una extensión de la obra de don Alonso de Ercilla, manifiesta un antecedente histórico fundamental para el conocimiento no tan solo literario, permite también abordar elementos de la historia que se combinan con la literaturidad, dando origen a una nueva perspectiva de los acontecimientos que, del proceso de conquista del territorio americano se desprenden. De este modo, específicamente la conquista araucana, se convierte en tópico relevante, en conjunto con los elementos estructurales de la obra, describiendo los enfrentamientos entre conquistadores y araucanos, narrando la belicosidad y crueldad de las batallas, mencionando aspectos de las dos culturas, pero siempre destacando la grandeza de las glorias españolas.

La investigación abordó elementos desde una narrativa clásica, que representa una obra fundacional para nuestro país, más aún en su temática indígena. La *Cuarta y quinta parte de la Araucana* es un relato extenso que vislumbra elementos estructurales como la presencia del factor oriental en la batalla de Orán, un relato del poeta canta en forma intercalada a la batalla con los araucanos, que nos da a conocer la importancia de oriente para la cultura y para el arte de las letras del mundo europeo y nos enseña las diferencias desde la parte estética e ideológica de sus personajes, que se presenta constantemente en la literatura europea.

Asimismo, la epopeya de Santisteban rescata elementos claves en su poética, donde se aprecia la estructura de la maquinaria fantástica que propone Piñero que caracteriza la épica hispanoamericana. De esta forma se analizó la magia, el sueño y los jardines como parte del discurso del poeta y que acompañan los versos para el desarrollo de las acciones relatadas. Dichos elementos permiten construir una perspectiva en torno al proceso de

conquista que se canta, el cual visibiliza las consecuencias sufridas por el mundo indígena ante el expansionismo de la corona española.

En el Nuevo Mundo se destaparon las ambiciones de los conquistadores, hecho que la épica de Ercilla en primera instancia y Santisteban, como continuador, relataron en sus obras, del mismo modo se enaltecieron las grandezas y hazañas del ejército español. Los componentes literarios como el sueño y la magia se interrelacionan para dar a conocer nuevas batallas de los españoles, que se extendieron por diferentes continentes. El poeta Santisteban utiliza el sueño para introducir nuevos relatos y la magia como elemento vaticinador de dichas historias.

El lenguaje y los recursos poéticos permiten construir realidades y otorgan sentido al transcurso de la historia u otras ornamentar el escenario del relato, tal como Santisteban utiliza elementos del paisaje o jardines, los cuales permiten al lector connotar la obra, desde la propia erudición cultural.

Por último, la investigación sobre la épica hispanoamericana, permitió establecer comparaciones entre dos autores Ercilla y Santisteban, concluir que ambos abordan la conquista española en tierras araucanas como un proceso basado en las ambiciones culturales y patrimoniales, donde los valores cristianos pasaron a un segundo plano. Y finalmente, el uso de los recursos estéticos de la poesía épica permitió amenizar la crueldad de los actos expansionistas relatados.

Bibliografía

- Abi-Ayad, A. (1998). *Orán: Fuente literaria y lugar de escritura de Miguel de Cervantes*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- Arnoldsson, S. (1960). *La Conquista española de América según el juicio de la posteridad: Vestigios de la Leyenda Negra*. Insula: Madrid.
- Armada española (1996) *Conquista de Orán*. De: armada.defensa.gob.es. Madrid.
Recuperado de:
https://armada.defensa.gob.es/html/historiaarmada/tomo1/tomo_01_06.pdf
- Assunto, R. (1988). *Ontología y teleología del jardín*. Madrid: Tecnos.
- Bassegoda, J. (1996). *La metáfora de los jardines de Gaudi*. Añon, C. (Ed.), En *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora* (37-44). Madrid: Editorial Complutense.
- Barraza, E. (2004). *De la Araucana a Butamalón: el discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Estudios Filológicos.
- Barros, D. (2000). *Historia general de Chile, volumen 2*. Santiago: Editorial universitaria S.A.
- Bengoa, J. (1992). *Mujer, tradición y shamanismo: relato de una machi mapuche*. *Proposiciones*, n° 21, pp.95-129.
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. (s/f). *La Araucana ilustraciones*. Cervantesvirtual.com. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-araucana-ilustraciones-ii--0/html/01647e2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_157.html

- Biotti, A. (2010). Hacia una historia de la cultura escrita de Chile. Los devenires de La Araucana de Alonso de Ercilla. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, v 14, n°2, pp.217- 233.
- Bosch, J. (1967). El orientalismo español: panorama histórico. Perspectivas actuales. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, III, pp.175-188.
- Brunke, D. (2018). Heroicidad, conquista y el Nuevo Mundo rioplatense. El vacío heroico en el poema épico La Argentina (1602) de Martín del Barco Centenera. *RILCE*, 36, n° 1, pp.275-291.
- Carilla, E. (1997). La épica hispanoamericana en la época colonial. *Thesaurus*. Tomo LII número 1, 2 y 3.
- Cristóbal, V. (1995). De la Eneida a La Araucana. *Cuadernos de Filología clásica Estudios latinos. UCM*. N° 9, pp.67-102.
- Díaz, R. (2012). El final del destierro, estudios de épica culta del Siglo de Oro. *AnMal*, XXXV, V1, n°2, pp.299-317.
- Deyernmond, A. (1999). *Historia de la literatura española: La edad media*. Barcelona: Ariel S.A.
- Ercilla, A. (2007). *La Araucana II*, Linkua, Barcelona.
- Ercilla, A. (1998). *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid: Cátedra.
- Faúndez, R. (2018). Problemas de transmisión textual de la epopeya *Arauco domado* de Pedro de Oña: la edición limeña de 1596. *Revista de humanidades*, n° 37, pp.165-188.

- Firbas, P. (2011). *El sueño en la trama épica: la visión corográfica de San Quintín en La Araucana de Alonso de Ercilla*. En *Los sueños en la cultura iberoamericana siglos XVI-XVIII*. Sonia Rose. Madrid: CSIC.
- Florit, R. & Patt, B. (1962). *Retratos de Hispanoamérica*. Madrid: Editorial Holt.
- García, J. (2012). Identidades y actitudes en el contacto entre el árabe y el español medieval y su reflejo en algunos cambios semánticos. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. N° 13.
- García, M. (2008). El "Pewma" en la poesía Mapuche. Proyecto FONDECYT N°1060359. Universidad de la Frontera. Temuco.
- Guerra, L. (2010). *De la historia y otras barbaries: «La Araucana» de Alonso de Ercilla y Zúñiga en el imaginario nacional de Chile*. Cervantesvirtual.com
- Goic, C. (1970). Poética del exordio en "La Araucana". *Revista chilena de literatura*, n° 1, pp.5-22.
- Goic, C. (2007). La Araucana de Alonso de Ercilla: unidad y diversidad. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, v.10.
- Girona, N. (2011). *Introducción a la literatura latinoamericana colonial y del siglo XIX*. Universidad de Valencia. Recuperado de: <http://ocw.uv.es/artes-y-humanidades/introduccion-a-la-literatura-latinoamericana-colonial-y-del-siglo-xix>
- Hernández, J. (2002). Los paisajes literarios. *Castilla: Estudios de literatura*. N° 27, pp 73-84
- Hernández, O. (2008). Tiempo de indias: crónicas e imágenes del nuevo mundo y la expresión literaria latinoamericana Sapiens. Universidad Pedagógica Experimental Libertador Caracas. *Revista Universitaria de Investigación*, vol. 9, núm. 1, pp.213-235.
- Huidobro, M. (2017). Recursos literarios de la épica clásica para la representación de la Guerra de Arauco en el siglo XVI. *UAM*, 36, pp.159-173.

- Infantes, V. (1990) Fortuna y literatura: oráculos poéticos y tratadillos de adivinación por las letras españolas. *Bulletin Hispanique*, tomo 92, n°1, pp.355-382.
- Kohut, K. (2014). La teoría de la épica en el renacimiento y el barroco hispano y la épica indiana. *NRFH LXII*, núm. 1, pp.33-66.
- Lara, J. (2011). *Hermenéutica y construcción del canon. La musa épica (1833) de M. J. Quintana*. En Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento), Seminario de poética del Renacimiento / Universitat Autònoma de Barcelona / Universidad Carlos III de Madrid, Editorial Caronte, Madrid-Bellaterra, pp. 199-215.
- Lapesa, R. (1964). La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo. *Revistas filológicas UNAM*, v4, pp.5-24.
- Lapesa, R. (1981). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos S.A.
- Lerner, I. (1998). “Introducción”. Alonso de Ercilla. La Araucana. Madrid: Cátedra.
- López, S. (1998). Antecedentes y función literaria del sueño de Eneas y Andrómaca. *Emérita*, 66 (2), pp.361-381.
- Maillo, F. (1998). *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Marrero- Fente, R. (2017). *Poesía épica colonial del siglo XVI: historia, teoría y práctica*. Madrid: Biblioteca Indiana.
- Marrero-Fente, R. (2018). Piratería, historia y épica en Cuarta y Quinta parte de La Araucana de Diego Santisteban Osorio, *Colonial Latin American Review*, 27:4, pp.490-506.
- Martínez, M. (2008). *Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua*. Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos, 18, 279-318.

- Martínez, S. (s/f). *Diego de Santistevan y Osorio*. Real Academia de la Historia. Dbe.rah.es.
Recuperado de: <http://dbe.rah.es/biografias/23969/diego-de-santistevan-y-osorio>
- Martínez de la Rosa, F. (1827). Apéndice sobre la poesía épica española.
Cervantesvirtual.com
- Mejías, W. (1990). El Fitón de Alonso de Ercilla: ¿Shamán araucano? *Atenea*, vol 462, pp.97-117.
- Menéndez Pidal, R- (1918). Algunos caracteres primordiales de la literatura española.
Bulletin hispanique Année. N° 20, v4, pp.205-232.
- Micó, M. (1998). Épica y reescritura en Lope de Vega. *Criticón*. Vol 94, pp.93-108.
- Montaner, A. (2016). «La magia y sus formas en la literatura del Siglo de Oro». En Lobato, M. San José, J. & Vega, G. *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Oroz, R. (1934). Mc. Kendre Petty: Some epics imitations of Ercilla's "La Araucana". 1930.
Boletín de Filología, 1(1), pp.100-102.
- Piñero, Pedro (1993). «La épica hispanoamericana colonial». En Luis Íñigo Madrigal,
Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid: Cátedra, I, pp.161-188.
- Po-Chia, R. (2007). Disciplina social y catolicismo en la Europa de los siglos XVI y XVII.
Manuscripts. N°25, pp 29-43.
- Restrepo, F. (2008). Entre el recuerdo y el imposible olvido: La épica y el trauma de la conquista. *Épica y Colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.
- Rosas, C. (2009). Entre la satanización y la idealización. La figura del curaca en la historiografía andina contemporánea. *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine*. V 93, art. n° 5, p 36.

- Rubio, L. (1983). El tema del "Abencerraje" en una versión épica del siglo XVI Castilla: Estudios de literatura. N.5, pp.109-131.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Juan de Austria*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona. Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juan_deaustria.htm el 15 de mayo de 2020.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Francisco Jiménez de Cisneros*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cisneros.htm> el 18 de mayo de 2020.
- Said, E. (1997). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Santisteban, D. (1597). *Cuarta y Quinta parte de la Araucana*. Salamanca: Juan y Andrés Renaut.
- Tardieu, Jean-Pierre (2010). El negro de la deshonra en La Araucana de Alonso de Ercilla y Zúñiga (1569-1589). *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Vol. 24 N° 41, Medellín, pp. 134-148.
- Urbina, J. (2017). *Continuadores de La Araucana*. En Historia crítica de la literatura chilena. Volumen I, La era colonial. Ed. G. Rojo y C. Arcos. Santiago:LOM.
- Vásquez, G. (2015). La batalla de Lepanto. *Revista digital de Arte y Humanidades*. N° 17, pp91-100.
- Vega, M. & Vilá, L. (2010). *La teoría de la épica en el siglo XVI*. Barcelona: Editorial Academia del hispanismo.
- Vilá, L. (2014). La poesía de la guerra en el mediterráneo: la defensa de malta en la épica del quinientos. *Calíope*, vol 19, n°1, pp.129-158.

Von Buttlar, A. (1993). *Jardines del clasicismo y el romanticismo: el jardín paisajista*.
Madrid: Nerea.

Zapater, H. (1997). Huincas y mapuches (1550-1662). *Historia*. Vol. 30, pp.441-504.