



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

«Horario mitológico, tópico del exordio y conclusión en la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana* de Diego Santisteban Osorio, de 1597»

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

Autor: Valdebenito Candia, Mario Said Andre

Profesor guía: Faúndez Carreño, Rodrigo Alberto

CHILLÁN, 2021

RESUMEN:

En el año 1597, el poeta oriundo de León, Diego Santisteban Osorio se propone dar un final a la historia narrada por Ercilla, publicando *Cuarta y Quinta parte de La Araucana*. Sin embargo, a la fecha, no se cuenta con estudios que rescaten su valor literario. Esta tesis tiene por objetivo general valorar y rescatar aportes significativos referentes a tópicos característicos de la epopeya para sumarlos al corpus de la poesía hispanoamericana del siglo XVI. Para ello se llevó a cabo un proceso de lectura de la obra, asistida con diccionarios del Siglo de Oro, *Covarrubias*, *Corominas* y *Autoridades* que permitieron comprender entradas mitológicas y de vocabulario. También se acompañó el estudio mediante la comparación con otras epopeyas hispanoamericanas del siglo XVI como el *Arauco Domado* de Pedro de Oña y *La Araucana*, además de lecturas relacionadas al corpus de la épica clásica latina. Todo esto dio lugar al análisis del horario mitológico y los tópicos del exordio y conclusión presentes en la obra de Santisteban Osorio, en el que se estudia la estructura que desarrolla el autor para implementar las referencias mitológicas y los inicios y cierre de cada canto junto a la función que desempeña en la epopeya.

Tabla de contenido

Introducción.....	4
Capítulo I	8
<i>Diego Santisteban Osorio</i>	<i>8</i>
<i>Consideraciones para leer la “Cuarta y Quinta parte de La Araucana”.....</i>	<i>9</i>
Capítulo II.....	22
<i>Horarios mitológicos</i>	<i>22</i>
Capítulo III	35
<i>Tópico del exordio en Diego Santisteban Osorio.</i>	<i>35</i>
Capítulo IV.....	49
<i>Tópico de la conclusión</i>	<i>49</i>
Conclusiones.....	61
BIBLIOGRAFÍA:	65

Introducción

En el transcurso de la historia, se han elegido ciertas obras de la literatura universal que, cumpliendo con los parámetros valorados en cada época, son heredadas y estudiadas por generaciones siguientes conformando el corpus del género literario al que pertenece. Cuando se habla de épica, el conjunto de producciones literarias que son transmitidas se reduce considerablemente, solo algunas epopeyas han sido catalogadas como merecedoras de estudio y análisis. En consecuencia, aquellos autores que compusieron poemas épicos y no cumplieron los criterios normativos de la crítica, quedaron relegados de la historia literaria.

En los poemas épicos hispanoamericanos, se destaca *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga, publicada en España en tres partes en 1569, 1578 y 1589 durante el reinado de Felipe II a quien fue dedicada la epopeya. Este poema, que trata sobre el conflicto bélico entre españoles y mapuches durante el siglo XVI, dio origen a un ciclo de obras en las que se continuó el tema de la conquista de Chile y las guerras de Arauco. Según Piñero (1992) el descubrimiento y la conquista de América les otorgó a los españoles y primeros criollos, la motivación necesaria para componer múltiples poemas, en las que al menos su inspiración era original.

Dentro de las obras que siguieron el ciclo de poemas épicos hispanoamericanos se encuentra la *Cuarta y Quinta Parte de La Araucana*, publicada de manera original en Salamanca en 1597, por la imprenta de Juan y Andrés Renaut. En una segunda edición en Barcelona en 1598, por la imprenta de Miguel Menescal, escrita por el poeta oriundo de la ciudad de León, España, Diego Santisteban Osorio, quien se propuso dar término al poema inconcluso de Ercilla. Posteriormente, Antonio Gonzáles de Barcia, en 1735, la publicó en Madrid por la imprenta de Francisco Martínez de Abad, en conjunto con las tres partes de *La*

Araucana de Ercilla, bajo un nuevo título: *La Araucana, Cuarta y Quinta parte en que se prosigue y acaba la historia de Alonso de Ercilla, hasta la reducción del valle de Arauco en el reino de Chile, por don Diego Santisteban Osorio natural de la ciudad de León*. Hay que recordar que en *La Araucana* ya se anunciaba que habría lugar para una nueva junta de guerreros mapuches y futuras batallas (Canto XXXVII). Además, según J.T. Medina hubo otras tres ediciones en Madrid, en 1760 a 1763 conjuntas con la obra de Ercilla que no contaron con la aprobación del público lector, por tanto, no se volvieron a publicar juntas estas obras dispares. ¹

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).

La Araucana, tiene la particularidad de ser una crónica escrita en verso, por lo que, posee una base histórica verosímil, que fueron las guerras de Arauco, en las que participó el autor, poeta y soldado, durante su estadía en Chile entre 1557-1559, bajo el gobierno de García Hurtado de Mendoza, hijo del virrey del Perú Andrés Hurtado de Mendoza. Por el contrario, Osorio no cuenta con ningún tipo de experiencia en las guerras de América, lo que le costó una crítica severa, que catalogó como un atrevimiento el haberse propuesto terminar la obra de Ercilla.

Esta continuación fue considerada un atrevimiento para los grandes críticos literarios del siglo XIX y anteriores, a tal punto que no existe si quiera una copia en físico de la obra

¹ Rescatado de: <https://dbe.rah.es/biografias/23969/diego-de-santisteban-y-osorio>

de Osorio en Chile ni una versión actualizada, sobre el valor de esta obra encontramos comentarios como el de Diego Barros Arana (2000) «Así. pues, ese libro, pobrísimo desde el punto de vista literario, nulo como trabajo histórico, no merece ser consultado por nadie, y ha servido sólo para inducir en los más graves errores a los que les prestaron algún crédito.» (pp. 210-211)

Urbina (2017) también «*Continuadores de La Araucana*» recopila comentarios al respecto de la *Cuarta y Quinta parte de la Araucana* en el que menciona a autores como Menéndez y Pelayo y Juan Bautista de Avalle-Arce referirse a Diego de Santisteban Osorio como infeliz por haberse propuesto concluir la obra de Ercilla y haciendo hincapié en que no existe una palabra de verdad histórica en todo lo que el poeta leonés relata.

Esta situación desembocó en que el poema de Diego Santisteban no fuera incorporado en el corpus de epopeyas hispanoamericanas, una obra de la cual no existen estudios exclusivos ni copias físicas en Chile, siendo su última impresión en el año 1735 y que, por tanto, no se ha podido valorar el aporte literario que ofrece a la tradición épica.

De acuerdo con lo esbozado anteriormente, se investigará la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana*, escrita por Diego Santisteban Osorio, a fin de indagar y recopilar los tópicos de la poesía épica presentes en el poema de este autor. El objetivo se focalizará en la identificación del tópico del horario mitológico, la tópica del exordio y de la conclusión presentes en la obra.

Para ello, entenderemos el tópico del horario mitológico como la descripción de las tres principales posiciones solares, cuándo aparece en el amanecer, el atardecer y la puesta

del sol con alusiones a la cultura clásica grecolatina de la antigüedad. También se recopilarán variantes de estos horarios que el autor ofrece.

Por otra parte, sobre la tónica del exordio y la conclusión, se profundizará sobre la estructura clásica dentro de las epopeyas, la función en cada aparición en relación con la totalidad de la obra y, al tema moral que introduce en el caso de los exordios y la forma en que cierra cada canto junto a las motivaciones para concluirlo.

Son estas las razones por las cuales resulta importante elaborar una revisión bibliográfica de los tópicos mencionados contenidos en la obra para que, exista un estudio monográfico de la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana* en el que se visibilice el aporte que hace en su aspecto literario como reproductora de la tradición épica que la precede e integrarla al corpus de las epopeyas hispanoamericanas del siglo XVI estudiadas.

Capítulo I

Diego Santisteban Osorio

Diego Santisteban Osorio es el autor de la *Cuarta y Quinta parte de la Araucana*, epopeya que, tal como lo indica tempranamente en su prólogo, busca concluir la narración de los conflictos bélicos en Chile que Ercilla dejó abierta en *La Araucana*. Su afición por los temas tratados en la obra ercillana llevó al poeta, a pocos años de la muerte de Ercilla, en 1594, a recrear en 32 cantos un nuevo ciclo de enfrentamientos entre sucesores de los héroes indígenas de *La Araucana* y los generales españoles.

Del joven poeta Santisteban Osorio es poca la información que se puede obtener, limitándose a casi exclusivamente los textos preliminares. En la real cédula de privilegio de impresión de la *Cuarta y Quinta parte de la Araucana* se anuncia que es hijo de Damián de Santisteban Villegas, vecino de la ciudad de León, además de reiterar en algunos versos de su obra, lo que ya admite en su prólogo, el ser mozo y joven compositor. “perdonar por las faltas en que como mozo puedo haber caído”. Esta idea, de sus pocos años, la reitera en un verso del canto VI de la *Cuarta parte* “y por mis pocos años la experiencia” 21, 8.

Respecto a su edad la información más exacta que podemos obtener proviene de su obra posterior, *Las Guerras de Malta, y toma de Roda* impresa en Madrid, en 1599, por el licenciado Pedro Várez de Castro, en la que relata los enfrentamientos entre cristianos y turcos para obtener el dominio de la ciudad de Malta. Según como se menciona en Faúndez (2021) el poeta dice tener 22 años en su prólogo, pero que al menos se debe revisar esta idea ya que tanto Lope de Vega en su galería de autores españoles, Libro V de *La Arcadia* de 1598, como Miguel de Cervantes en su lista de ingenios en *La Galatea* en 1585 lo consideran contemporáneo, por lo que se puede presumir que la edad que indica no es del todo certera.

Consideraciones para leer la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana*

Pedro Piñero Ramírez, en 1992, publica *La épica hispanoamericana colonial* en donde estudia los motivos de la popularidad que tuvo la poesía épica hispanoamericana del siglo XVI, las influencias de la tradición clásica en los autores que compusieron epopeyas, la estructura clásica y recursos retóricos característicos que le daban el carácter épico al poema. En este estudio, se dice que, luego de la aparición del poema épico de Ercilla se abre un nuevo ciclo de producciones en verso. Piñero (1992):

La primera parte de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, publicada en Madrid, en 1569, abre la serie de poemas épicos de la literatura colonial, al tiempo que es una de las primeras obras de la abundante producción épica española, que solo años antes se había iniciado con escaso valor literario. (p.161)

Los poemas que siguieron este ciclo épico impulsado por *La Araucana* corresponden a: *Arauco Domado* de Pedro de Oña (Lima, 1596); *La Cuarta y Quinta parte de La Araucana*, del poeta leonés Diego de Santisteban Osorio (Salamanca, España 1597); el *Compendio historial del descubrimiento, conquista y guerra del reino de Chile*, de capitán don Melchor Jufre del Águila (Lima, 1630 y reimpreso en Chile 1887). Posteriormente, durante el siglo XIX, se publicarían epopeyas escritas originalmente en el siglo XVI tales como *Purén Indómito* de 1603 de Diego Arias de Saavedra publicado por Diego Barros Arana en el año 1862 y el poema anónimo *La Guerra de Chile* de 1624, publicado por José Toribio Medina en 1888.

Según Piñero (1992) se distinguen tres tipos de factores que ayudaron a la fecundidad de la poesía épica hispanoamericana. Los factores literarios sobre la madurez que habría alcanzado la lengua. Factores genéricos, en el que la épica aseguraba la supremacía, solo

compitiendo con la tragedia. Y, por último, los factores extraliterarios, sobre esto último «la política militar, el descubrimiento y conquista de América, la expansión del imperio, soñado entonces por los españoles de la época, propiciaron la creación literaria de los hispanos en determinados géneros...» (p. 161)

La materia épica, caballeresca y heroica a la que tenían acceso los nobles letrados, a través de las traducciones de las obras de modelos clásicos latinos antiguos como Virgilio y Lucano, influye enormemente en los autores hispanoamericanos del siglo XVI, por encima de la épica griega. Aunque, por efecto colateral, Homero de todas formas influyó en estos autores latinos y por consecuencia en los españoles, sobre todo en el valor verídico o histórico de la obra. Hernández (2011) «En los poemas épicos españoles del siglo XVI se aprecia un estrecho vínculo con la historia, ya que es esto lo que concede valor al poema.» (p.7)

Sobre esto, es importante comprender que, durante el siglo XVI, y como había sido en los anteriores, en España el sentido de la historia estaba profundamente entrelazado con la religión y la revelación de Dios, entonces el destino de la humanidad consistía en la historia de la aceptación o rechazo, entre el bien y el mal. Por tanto, las historias y relatos de la época, en su gran mayoría debían tener un efecto moralizador que debía incitar a ‘obrar bien’.

Estos lineamientos se evidencian en la aprobación que recibe la obra de Santisteban Osorio por el Fray Pedro de Padilla (1596) donde menciona «y no he hallado en él cosa que contradiga a nuestra santa fe católica, ni a las buenas costumbres, y entiendo será lectura muy apacible, por la variedad de invenciones curiosas que tiene, fundadas en algunas verdaderas historias» (Osorio, p.2).

Según Añón y Battcock (2013) podían existir dos tipos de categorías para las obras: fútiles o útiles. La primera era principalmente aquellas que nacían producto de la imaginación y que, fácilmente podían caer en ejemplos que se alejasen de los valores cristianos. En tanto que en la segunda se encontraban las que ayudaban a fortalecer la fe. Debido a esto es que incluso se esperaba de las obras incluyeran ‘acontecimientos prodigiosos, que no eran sino manifestaciones de lo divino en la existencia humana’ (Añón y Battcock, 2013, p.155).

Como hemos dicho, la visión que se tenía en la época sobre la historia no hace referencia al análisis objetivo de los hechos que acontecieron en un lugar y época en específico. A la corona española, le servía sin dudas, el tratamiento que ofrecía Santisteban Osorio, por ejemplo, de valores caballerescos y moralizantes como lo es la traición y el castigo al que llegaron los personajes indígenas Andresillo y Torquín como retrata el poema en el Canto XI de la *Cuarta parte*.

En esta epopeya, se entiende el espionaje como traición a las guerras justas, en donde los enfrentamientos se concretaban frente a frente y respetando los acuerdos de los duelos. Es así como esta estrategia militar, considerada una bajeza para la guerra, es duramente castigada, en efecto don García Hurtado de Mendoza IV marqués de Cañete, virrey del Perú (1589-1596) y antiguo gobernador de Chile (1557-1559), cuándo se entera del espionaje y traición que cometía Torquín a las huestes españolas, lo manda a colgar al muro junto a Tulcomara en un acto ejemplificador y atemorizante ante cualquiera que se atreviera a traicionarlos. Léase un pasaje de la obra:

La culpa dio a Torquín que había venido,
en nombre y voz del ínclito araucano,
a ofrecer el concierto, y buen partido,

para dejar por tierra el muro llano:
y que el pueblo del indio persuadido,
de nuevo se ofreció a Caupolicano,
dejando finalmente declarada,
el doméstico zimbro la embajada.

El general del campo don García,
que vio ya descubierto el ciego engaño,
a todos los culpados que allí había,
hizo dar un castigo muy extraño:
y porque muerte la traición pedía,
por evitar con ella mayor daño,
a cada cual mandó se le entregase,
un cordel y del muro se colgase (IV, Canto XI, 50-51)

Las consecuencias de este tipo de estrategias no quedan relegadas solo en desmedro de soldados indígenas, también se aplica incluso cuándo la traición es en beneficio de los propios conquistadores. La rabia de los mapuches por haber perdido recientemente los enfrentamientos en contra de los soldados españoles, se suma a la osadía que tuvo Andresillo al insistir en espiar los planes del pueblo indígena encendiendo la cólera de Caupolicán. Este último, en la misma línea de castigos ejemplificadores de Hurtado de Mendoza, sentencia al espía a ser colgado de los pies y quemado vivo. Véase el siguiente pasaje de la epopeya:

Como Caupolicano deseaba
coger entre las manos esta espía,

que tanto a los soldados afrentaba,
con palabras, Señor, que les decía:
viendo que en su poder atado estaba,
sin quererle guardar para otro día,
mándole allá colgar cabeza abajo,
y que le diesen humo por debajo.

Sacáronle allá fuera, y el castigo
se aparejó, y el fuego en el instante,
y el indio sin temor del enemigo
le miraba con término arrogante:
diciendo así, «acabad porque yo os digo
y os hago juramento aquí delante,
que si vivo quedase que yo hiciese,
que vuestro capitán luego muriese. (V, Canto XVIII, 74-75).

La evidente función reproductora de la moral cristiana y de valores ejemplificadores para la historia que se concebía en el siglo XVI, se refleja también en los diversos pasajes amorosos y trágicos donde se presentan a las mujeres indígenas mártires y fieles al amor matrimonial que pretende trascender incluso la muerte. Léase el siguiente pasaje de la obra en el que se destaca la fidelidad de la esposa indígena comparándose con Cleopatra, quien muere por el fallecimiento de su esposo.

Y porque desde el sur al mar Ausonio,
quede mi nombre y fama gloriosa,

tengo de dar bastante testimonio,
de aquesta fe constante, y generosa:
si Cleopatra murió por Marco Antonio,
por no violar su castidad preciosa,
Gualda para mostrar que amor la ampara,
muere por su marido Tulcomara. (IV, Canto XI, 82)

Así lo demuestra en la *Cuarta Parte* (Canto XI) Gualda que, luego de ver a su esposo Tulcomara colgado en el muro, decide suicidarse junto a su hijo de la misma forma en la que murió su esposo.

Esto dijo y echando al cuello el lazo,
de un cordel corredizo que allí había,
dando al hijo también otro pedazo,
a una parte del muro se desvía:
y al fin tomando al niño con un brazo,
contento de su padre, y su alegría,
de un salto se tiró de la muralla,
que ninguno bastó para estorbarla.

Con ella el niño bárbaro abrazado,
en un breve suspiro dio la vida,
el cuerpo tierno del cordel colgado,
fue la sangre en el rostro recogida:
y por el campo el hecho divulgado,

la fama ya por todos extendida,
juntó de algunas partes mucha gente,
a ver el espectáculo presente. (IV, Canto XI, 87-88)

En la *Cuarta Parte* (Canto XIII) y *Quinta Parte* (Canto I) también destaca la participación de Brancolda quién respeta la muerte de su marido rechazando y ofendiéndose con la propuesta amorosa de Caupolicán luego de que la indígena le solicitara acciones en contra de los españoles por haber asesinado a su esposo Talcapay. Obsérvese los siguientes pasajes del poema.

Dijo, y Brancolda que escuchaba atenta,
las razones del nieto de Leocano,
teniendo por infamia y por afrenta,
escuchar la razón del araucano:
de honesta rabia y cólera revienta,
diciendo «desleal, fiero, tirano,
dónde se sufre agravio semejante,
como este que ha pasado aquí delante.

Qué has hallado en Brancolda, quién te mueve
a tan desordenado pensamiento,
pues cómo un general así se atreve,
con tan poco respeto y miramiento:
Caupolicán así el amor remueve,
y derriba un tan alto fundamento,

que adonde había de haber mayor justicia

haya mayor maldad, mayor codicia. (IV, Canto XIII, 27-28)

Las motivaciones de Brancolda en ese momento solo se limitaban a incitar la lucha para vengar del difunto esposo, en ningún caso pensó en traicionar la memoria de Talcapay. Su lealtad es tan firme que se dispone a morir casta y peleando para honrar la figura de su marido.

Si vengo es a pedirte la venganza,

no a que me afrentes no, con tus razones,

desecha esa locura y confianza,

que no vine a mover nuevas cuestiones:

y cuando no cumplieres mi esperanza,

por tu codicia y vanas pretensiones,

al cielo santo la justicia pido,

pues que falta en la tierra a mi marido. (IV, Canto XIII, 29)

La fe de Talcapay será inviolable,

y firme a queste amor si yo viviere,

sígame la fortuna miserable,

y hágame todo el daño que pudiere:

que no me han de notar de fe mudable,

y diga el mundo ya lo que quisiere,

que Brancolda ha de ser casta y honrada,

no deshonesto, torpe, y deshonorada. (IV, Canto XIII, 31)

Por otra parte, el joven poeta también incluye, a partir del modelo épico de Ercilla, pasajes bélicos ajenos a la narración principal, en los que se ensalza la figura del ejército español como en la *Quinta parte* con la conquista de Orán en África (cantos VIII y IX); la conquista del Perú (cantos XIII-XVI) y la captura del pirata inglés Richard Hawkins (Canto VI). Así lo anuncia en su prólogo para tales efectos “Poner quise en este libro la famosa batalla, y victoria de Orán, y descubrimiento del Perú, y Nuevo Mundo, porque mejor se entienda el gran valor de nuestros españoles”

Ante esto, resulta interesante el fenómeno de censura por el cual pasó el poema de Santisteban Osorio en los siglos posteriores a su publicación y la crítica que recibió, considerando que, al igual que *La Araucana*, su primera publicación atravesó satisfactoriamente los controles que tenía la monarquía para la divulgación de libros y artículos. Según explica Faúndez (2005) la monarquía imperial tuvo una importante vigilancia con los libros y artículos que aprobaban, ya que se consideraban elementos desestabilizadores del sistema, y con el fin de controlar la producción de libros, la corona creó estos controles para inspeccionar, revisar y censurar la publicación de obras según estimasen conveniente.

Las estrategias de las que se valió Ercilla para superar la censura de la monarquía fueron, de acuerdo con lo mencionado en Faúndez (2005)

y, sospecho, que su publicación fue permitida gracias a las defensas textuales que posee, por ejemplo: un prólogo que ofrece continuas disculpas por la materia que trata; el apoyo y demanda que significa un destinatario intratextual -o Narratario personificado en el rey Felipe II; y el sentido nacionalista, al cantar en forma épica la valentía española en territorios lejanos y adversos. (pp. 10-11)

Para la obra de Santisteban Osorio, le otorgan 10 años de derechos de publicación, según lo que se menciona en la real cédula de privilegio de impresión. Es decir, el mismo sistema de control que aprobó *La Araucana* también dio luz verde a la continuación de la obra de Ercilla, por lo menos en el periodo más inmediato a su publicación, esto gracias a los mecanismos mencionados anteriormente que, Santisteban Osorio también incluye léase en su prólogo:

Y si el haberme yo atrevido con tan pocas partes de ingenio, a proseguir y llegar al fin lo que él dejó comenzado, fuere tenido a demasiada osadía, suplico al que me leyere no lo eche a esa parte, ni entienda que por modo de competencia lo hice, que yo me conozco, y sé a cuánto puede llegar el poco caudal de un ingenio tan pobre como el mío (1597, p. 9).

Incluso en la misma dedicatoria y en algunos pasajes del poema se reitera este recurso, facilitándole sortear las rigurosas revisiones a los cuales estaban sujetas los libros que pretendían ser publicados y divulgados.

A vos ofrezco oh Príncipe esta obra
de vuestro gran favor necesitada,
pues que vuestra merced al mundo sobra,
digna de ser de todos estimada:
por vos autoridad, y nombre cobra,
siendo a vos dirigida, y dedicada,
recibid este pobre ofrecimiento,
perdonando mi grande atrevimiento (IV, Canto I, 4)

El valor que tiene Santisteban como continuador de *La Araucana*, es la atribución del mérito al ser la única obra continuadora del poema épico, Urbina (2017) «De las obras que surgieron después de la publicación de *La Araucana*, Santisteban Osorio tiene el mérito de ser el único continuador del poema de Ercilla» (p.119). Esta particularidad toma relevancia cuando pensamos que, al menos en la novela, las secuelas –o recreaciones literarias— eran una práctica habitual en el siglo de Oro español, ya que, para entonces, no concebían de la misma forma la originalidad y la autoría como sí se hace en la actualidad.

Durante el siglo de Oro la obra literaria no era entendida de la misma forma en la que se percibe actualmente, las producciones literarias eran dispuestas a la colectividad como material para reproducir nuevos diálogos intertextuales. La historia de la secuela en España empieza con las continuaciones de la novela sentimental, la de la *Cárcel de amor* (1492) en 1496 y la de *La Celestina* (1499/1502) en 1534 y 1536. Continúa con la picaresca, con el *Lazarillo de Tormes* (1554) que conoce una temprana continuación en 1555. Incluye también las rivales continuaciones pastoriles de la *Diana* representada por las segundas partes de 1563 y 1564 y termina con la competencia por continuar el *Guzman de Alfarache* en 1602 y el *Quijote* en 1614. (Hinrichs, 2017, p.21).

De hecho, según como lo explica Perromat (2008) en los inicios de la historiografía americana los autores de Europa que escribían acerca del nuevo continente nunca visitaron físicamente las tierras de América. Escribían sobre lo nuevo basándose en herencias culturales grecolatinas reaplicándolas a la nueva realidad en una “actividad poli textual de carácter colectivo”. Incluso el análisis compositivo e intertextual de las obras historiográficas de la época muestra una clara tendencia a la apropiación sin marcas, a la adaptación o a la

paráfrasis que parece en desacuerdo con las convenciones humanísticas. (Perromat, 2008, p.2)

Los textos son capaces de dialogar entre sí, tratándose en este caso de una continuación de una obra “original”, la epopeya de Santisteban Osorio no termina siendo una simple copia parasitaria de otro texto. La interpretación que hace el autor del texto original y su relación con el contexto en el que se enmarca y el dialogo que puede ofrecer permite, por lo menos, engrosar más el bagaje al que se puede acudir en materia épica colonial hispanoamericana.

Como hemos visto, tanto Ercilla como Santisteban Osorio son compositores de poemas épicos sobre la conquista de Chile y las guerras de Arauco y, siendo una obra continuación de la otra, la diferencia en la que hace hincapié la crítica literaria entre estos dos autores radica principalmente en que Ercilla sí pudo arribar en América y ser partícipe de las guerras en la conquista de Chile.

Este hecho le otorgó un valor verosímil y la consideraron por mucho tiempo como un poema histórico de lo que ocurría en el entonces Nuevo Mundo, incluso consolidándose como bibliografía de consulta para estudiar la historia en el siglo XVI y algunos posteriores. En contraposición de Osorio que, nunca estuvo físicamente en las guerras de Arauco, basándose para relatar los enfrentamientos bélicos según lo que pudo documentarse e imaginar a partir de su lectura de *La Araucana* y otros documentos bibliográficos.

Este argumento es, por lo menos cuestionable, ya que se debe entender la producción de Santisteban Osorio en el contexto en que fue escrita, con las concepciones que se tenían en la época acerca de la historia, la conquista y la épica para poder rescatar y valorar

adecuadamente la producción literaria del poeta o como menciona González Rubio (1983) formular juicios generales da paso a imprecisiones a la hora calificar algunas obras, que pueden presentar aspectos o valores que merecen ser destacados cuándo se estudian individualmente.

Capítulo II

Horarios mitológicos

Para hablar de un género épico hay que pensar entonces en que existen ciertos elementos dentro del poema que lo hacen merecedor de llamarse epopeya. La poesía épica es un género tan antiguo que, en el transcurso de la historia, se acotaron estrechamente los márgenes que tienen los autores para componer un poema de este género. El poeta, tendrá que hacerlo siguiendo rígidamente ciertos tópicos que han sido heredados por las culturas antiguas. Piñero (1992) «Dada, pues la fijación del género, podemos establecer un cuadro con los diversos elementos que configuran el poema épico, y ver su plasmación en los americanos.» (p. 169)

Una de las formas que tenía el poeta, en el género épico, para conectar con el universo mitológico que es característico en las epopeyas, era el horario mitológico. Según Lida de Malkiel (1975) este es solo un ejemplo más de continuidad que tuvo el cultivo de este tema poético, entendiéndolo como una expresión mítica de un hecho natural en la primera aparición hasta el ocaso, constituyéndose como un requisito convencional para la reproducción del género. En la epopeya de Diego Santisteban se registra predominantemente los amaneceres mitológicos siendo 7 en la *Cuarta parte* (II, 5; II, 27; V, 21; V, 54; VII, 38; XI, 72; XII, 75) y 13 en la *Quinta* (I, 64; II, 33; III, 36; VI, 42; IX, 48; X, 32; XIII, 62; XV, 65; XVI, 70; XIX, 63, 71; XX, 60).

En las descripciones de Santisteban, existe un patrón que irá alternando durante el poema en los distintos amaneceres valiéndose de un inventario de adjetivos para adornar los amaneceres, fórmulas para referenciar al sol y naturalmente, los referentes míticos de la cultura grecolatina.

El autor en sus descripciones integra reiteradamente junto a la aparición del sol por el antártico, colores fuertemente ligados a la naturaleza del día. Véase los siguientes ejemplos en dónde refuerza el amanecer vistiéndolo con los colores ‘dorado’, ‘colorado’, ‘blanco’, ‘resplandeciente’ y/o ‘rosada’ ‘rosicler’ siendo este último epíteto común en la tradición clásica para la Aurora. “Es el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada. Pudo tomar el nombre de las voces Rosa y Claro” (*Autoridades*).

las nubes con dorada luz vistiendo,
mostrando allí la cara colorada (IV, Canto II, 5)
mostrando al mundo la nevada frente,
y el cabello dorado descogido (IV, (Canto II, 27)



Carro de Febo, Cartari.

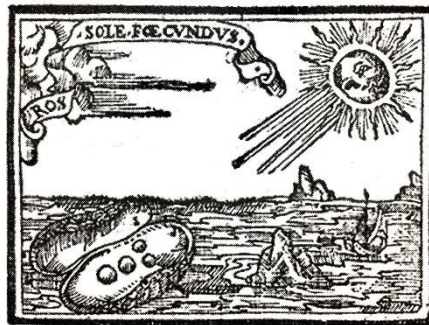
Y porque ya la aurora colorada,
hace demostración de su venida (IV, Canto XII, 75)

En otras ocasiones, el autor también recrea el amanecer describiendo el efecto que produce en la tierra, pero siempre manteniendo la paleta de colores.

Y cuando la rosada y blanca aurora,
por el dorado antártico hemisferio,
las blancas nubes con sus rayos dora (IV, Canto XI, 72)

Y cuando la mañana aparecía,
de perlas orientales coronada,
y las débiles plantas revestía,
del fino rosicler y luz dorada: (V, Canto I, 64)

que el délfico titán resplandeciente,
siguiendo el carro de blanca aurora,
bordaba con sus rayos el oriente,
reverdece la flor, las plantas dora



Aljófares, Covarrubias.

derramando el aljófar² de su frente, (V, Canto XV, 65)

Cada vez que la representación del momento del día aluda al amanecer encontraremos colores propios de este, que se pueden reflejar en una observación naturalista del paisaje en el comienzo del día. El amanecer, trae luz y claridad, junto a ellos colores asociados al metal precioso oro en la época, Covarrubias, en *El Tesoro de la Lengua Castellana* lo definía de la siguiente forma, *Dora 'Oro'* «Lat. Aurum, es el más precioso de todos los metales.» «...Dorar, dorado y dorador son sus compuestos». Entonces dorar es lo que provoca el sol en la tierra, ilumina y elimina las sombras y oscuridad, por tanto, colores el blanco en contra posición del negro, toma una posición relevante, al igual que el rosado, dorado y amarillo.

También aparece frecuentemente el concepto de aurora, con 9 repeticiones en los distintos horarios mitológicos, el que suele ser personificado otorgándole adjetivos positivos como dulce o alegre, reforzados por colores dorados o rosados. «Este término es poético en castellano, y vale la primera luz del día, con la cual el aire se ilustra y empieza a resplandecer por tener ya cercano el sol, anunciado por la aurora» (Cov.).

Estas descripciones, en su mayoría están ligadas mediante la alusión o comparación a la mitología griega. En este caso, aparece como referente mítico Teseo, las tres Harpías y

²*aljófar*: «Es la perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían, y se llaman madre de perlas.» (Cov.)

Fineo. Según la definición de *Autoridades* ‘las Harpías’ Elo, Ocípite y Celeno son «Ave de rapiña que fingieron los poetas vivía en la soledad cerca del mar, rabiosa de hambre, y casi siempre insaciable, con uñas corvas y aparejadas para arrebatar y despedazar con ellas, y que tenía rostro humano.» y Teseo, héroe mitológico que escapó del laberinto de Creta gracias al ovillo de lana que le dio Ariadna.³

Al antártico polo había venido

aquella dulce, y esperada hora,

cuando con el cabello descogido

llegaba alegre la rosada aurora:

y con el rostro ardiente y encendido

borda las nubes, y las plantas dora,

más hermosa que cuando vio a Teseo

contra las tres arpías de Fineo (IV, Canto V, 54)



Fineo, Cetes, Calais y las Harpías, Picart.

En los versos épicos eran descritos en reiteradas ocasiones los momentos del día a través de descripciones artificiosas para el hombre moderno, pero que debido a la extensa y estricta tradición cultivada en la épica debían incluir de todas formas. Lida de Malkiel (1975) «...es tal la presión de las normas culturales de cada momento, que estos poetas, más originales en la elección de sus asuntos, no pueden renunciar a los elementos obligados en la expresión literaria de la época...» (p. 147).

³ (Ovidio, *Metamorfosis*, libro VIII, vv. 547-573)

Las puntas de los árboles tocaba,
el délfico titán desde su altura,
y a las parleras aves alegraba,
su claridad, sus rayos, y hermosura (V, Canto VI, 42)

En esta ocasión, Santisteban se refiere a Apolo, y por extensión al sol, a través de una nominación mitológica sustitutiva como «délfico titán». En *Covarrubias* se define a ‘Apolo’ como «Dios vano de la gentilidad al cual también llaman Febo por ser el mismo que el sol.» y ‘délfico’ proveniente de ‘Delfos’ «Delphi. Ciudad en la Boecia edificada por Delfo, hijo de Neptuno, de quien tomó el nombre. Fue famosa por el oráculo que allí había de Apolo, dicho Délfico.» (*Cov*). Entenderemos esta fórmula según lo que explica Romojaro (1998) cuándo un nombre de uso común, generalmente indicador de un fenómeno natural, es sustituido por otro contenido de contenido mitológico o astrológico-mitológico.

En aquella sazón era la hora,
que el délfico titán resplandeciente,
siguiendo el carro de blanca aurora,
bordaba con sus rayos el oriente,
reverdece la flor, las plantas dora
derramando el aljófara de su frente,
alegando su vista a los mortales,
hasta los fieros brutos animales (V, Canto XV, 29)



Su entrada es adornada con adjetivos provenientes de dorar, refiriéndose al brillo del metal precioso, la alegría que sienten los mortales, haciendo notoria la diferencia temporal entre dioses y humanos y el brillo de las perlas que se encuentran en las conchas gracias al resplandor del sol.

El valor que se obtiene al incluir este tópico está en la persistencia que tiene enlazando la vieja y nueva cultura, pero siempre mirando los caminos que pavimentó la cultura griega y latina. Santisteban se refiere principalmente al mito de Faetón quién su carro se elevaba desde el océano hasta la aurora, siendo este el más referido en los amaneceres mitológicos. Ovidio, en su *Metamorfosis* (2020) relata el mito de Faetón ⁴y cómo este, pidiéndole el favor a su padre, Febo, de demostrarle la veracidad de su linaje, el Sol le concede el deseo que pide Faetón y le permite, no sin antes advertirle las dificultades de aquella empresa, conducir el carro del amanecer, en el que termina mal, pues el hijo no tiene la capacidad del padre para conducir y controlar a los caballos del carro y traer con ellos los amaneceres diarios.

Por los altos ejidos despuntando,
el padre de Faetón había salido,
el claro oriente con la luz bordando (V, Canto IX, 48)

En los siguientes versos, la alusión es más directa al carro y el recorrido que ocurre en el mito, pero siempre teniendo en mira el amanecer.

las blancas nubes con sus rayos dora,
saliendo el carro de Titán primero: (IV, Canto XI, 72)

⁴ Ovidio, *Metamorfosis*, Libro II, 1-339.



Faetón, Alciato.

derramando (Señor) de la alta cumbre
por la región antártica su lumbre (IV, Canto V, 21)
y las tinieblas lóbregas rompía
el délfico Faetón resplandeciente:
y la rosada aurora proseguía
su carrera veloz con blanca frente, (V, Canto IXX, 71)

De igual manera, es relevante mencionar que, en la organización interna de los poemas, este tópico cumple generalmente la función de dar inicio al día, y, por ende, a la acción de la historia que generalmente es la batalla épica, el principal motivo en los poemas épicos hispanoamericanos del siglo XVI. Véase la siguiente descripción que antecede a la batalla que con la que concluye el poema.

Mañana cuando el esperado día
las nocturnas tinieblas ausentare,
y la rosada luz de su alegría
a los polos antárticos mostrare:
y Clicie en su gobierno y compañía
al mundo más alegre se mostrare,
quiero que deis con ánimos lozanos
una campal batalla a los cristianos. (V, Canto IXX, 63)



Girasol, Covarrubias.

Faundez (2020) respecto a *Clicie* la define como ‘ninfa enamorada de Apolo y transformada en girasol o heliotropo, que sigue el curso del sol o Apolo.» Compárese, Ovidio

Metamorfosis en el que Las Náyades de Hesperia dan entierro a Faetón luego de que este cayera calcinado⁵.

En la *Cuarta parte*, en las octavas 37 y 38 del canto VII se aprecia como los soldados mapuches aguardan la salida del sol para poder movilizar tropas y dirigirse a la batalla. Esta descripción supone el recorrido del sol saliendo de oriente hasta el poniente, siendo oriente parte del inventario de palabras que caracterizan los amaneceres mitológicos. Por este motivo, el amanecer mitológico es el horario que cuenta con más apariciones en los poemas.

Con estas, y otras cosas que decía
el cacique de Penco caminaba,
cuando acabó de oscurecerse el día,
que la enemiga noche le cerraba:
en el más fértil valle que allí había,
la gente ya cansada se alojaba,
aguardando Señor en la campaña,
a que saliese el sol del mar de España. (IV, Canto VII, 38)

Por otra parte, dentro del horario mitológico, se incluye el atardecer bajo los mismos mecanismos de referencia, incluyendo 9 en todo su relato, el poeta español capta los horarios del día una vez salido el sol en dos descripciones, el mediodía y el atardecer. En la *Cuarta parte* encontramos tres (Canto I, 32; Canto VII, 16; Canto XII, 35), mientras que en la

⁵ Ovidio, *Metamorfosis*, libro IV, vv. 256-270.

siguiente 6 (Canto I, 10; Canto VI, 16; Canto VII, 7; Canto 8, 15; Canto XI, 68; Canto XVI, 12).

En este horario, el autor recrea el mediodía mediante el mismo mecanismo de referencia que en el amanecer, nominación mitológica sustitutiva del sol. De igual manera, en algunas ocasiones utilizará el mito del carro de Faetón y en otras, el adjetivo “délfico” para aludir al sol, pero añadirá la variante de los trópicos que es clave para determinar el punto en el que se encuentra el día, siendo este el punto medio entre el amanecer y el atardecer. Para ello entenderemos la definición de ‘trópicos’ según lo que dice el diccionario de *Covarrubias*.

Dos círculos que se imaginan en el cielo igualmente distantes de la equinoccial. El uno, que está más cerca de nosotros, hacia el polo ártico, se llama trópico de Cancro; y el otro, que está hacia el austro, el trópico de Capricornio.

En medio del antártico hemisferio
el délfico titán había parado,
en el ardiente carro muy ligero,
a ver de espacio al pueblo congregado (IV, Canto I, 62)

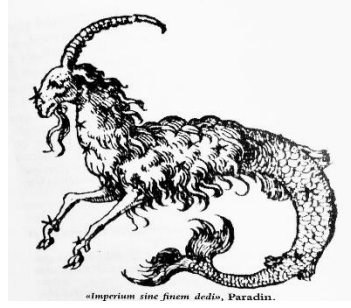


Faetón disfrazado de cochero, Covarrubias.

Era en esta sazón el mediodía,
cuando en el gran zodíaco caliente,
el padre de Faetón resplandecía,
mostrando al mundo su dorada frente:
y por la zona tórrida subía,
en el rodante y fuerte carro ardiente,

parando en la mitad de su jornada,
para ver la batalla comenzada (V, Canto II, 10)

En medio del zodíaco mostraba,
Apolo al mundo su dorada frente,
parece que la tierra se abrasaba,
puesta en notable confusión la gente (V, Canto VIII, 15)



Los versos que a continuación se muestran, se enmarcan en el atardecer mitológico. La característica distintiva que muestra Osorio en las descripciones de esta hora es el alargamiento del día y la figura de las sombras, que da a entender el crepúsculo. Véase el siguiente ejemplo como el poeta emula la puesta del sol en el mar describiendo a Apolo bañándose en el mar.

Apolo en el zodíaco hemisferio,
en el furioso mar iba a bañarse,
mas para ver el fin de la porfía,
suspense se paró, y alargó el día (V, Canto XI, 68)

En los siguientes versos, el atardecer lo explicita y también describe el efecto que produce con las sombras utilizando el referente mítico de Tetis, ninfa del mar y madre de Aquiles.

“Esto era cuando el presuroso día,
por la tarde las sombras alargaba,
y en los brazos de Tetis se movía,
donde del curso largo descansaba:” (IV, Canto XII, 35)

En este último ejemplo, Apolo, entendiéndolo como el sol mismo, es quién baña su cara en el mar, es decir, el sol está poniéndose en el mar, ocasionando el crepúsculo.

y al tiempo que el dorado Apolo (cuando
con menos fuerza y ánimo se siente)
en el cerúleo mar tempestuoso
baña el dorado y bello rostro hermoso (IV, Canto VII, 16)

Finalmente, sobre el anochecer mitológico, Piñero (1992) dice que suele hacerse, al igual que con Homero, con rasgos más realistas y restando usualmente los elementos míticos que adornan el amanecer. En los poemas de Ercilla y en la continuación de Santisteban Osorio, se encuentran más limitada la cantidad de veces en que aparecen descripciones del anochecer. En la epopeya de Santisteban se pueden encontrar 9 anocheceres mitológicos correspondiendo 5 a la *Cuarta parte* (I, 51; II, 23; IV, 61; VI, 16; VII, 38) y 3 a la *Quinta* (I, 60; VI, 15; XII, 71).

La alusión de la noche funciona por oposición de hemisferios antártico/ártico, de colores negro/dorado, de emociones triste para la noche, alegre para el amanecer y, por alusión al dios del sol Apolo y su contraparte hermana, la diosa lunar Diana. En la *Metamorfosis* de Ovidio, es mencionada como ‘Titania’ a raíz de su identificación con la Luna, hija del Titán Hiperión ⁶

Y porque el sol ardiente ya bajaba

⁶ Ovidio, *Metamorfosis*, Libro III, v. 173.

al mar de España, y con ligero vuelo,
el hemisferio antártico dejaba
cubierto el rostro de un dorado velo:
y la enemiga hermana derramaba
el manto negro y triste por el cielo,
mandaron que el negocio se dejase
hasta que Apolo delfico tornase. (IV, Canto I, 51)

Y porque de Titán la negra hermana,
el cielo con su manto había cerrado,
y con su luz la diosa soberana,
a las regiones árticas llegado: (V, Canto XII, 71)



En este momento del día, sucede que además del anochecer, en la *Quinta parte* (Canto VI, 22) se escapa particularmente una descripción de la noche propiamente tal, valiéndose de las mismas herramientas que tiene para elaborar los otros horarios mitológicos.

Fráguese una batalla tan sangrienta,
que la luna que entonces la miraba,
parando un poco el carro estuvo atenta,
y con su claridad los ayudaba:
Alecto⁷ con su rabia los sustenta,



⁷ 'Alecto' Es una de las Erinias, hermana de Tisífone, encargada de castigar los delitos morales. Compárese con Virgilio, en *La Eneida*, VII, vv. 360-590.

y Tesifón⁸ también los alentaba,
aunque los españoles tanto hacían,
que ya los enemigos los temían. (V, Canto VI, 22)

Por último, si el amanecer mitológico iniciaba la acción de la narración, su contraparte el anochecer, en algunas ocasiones concluía el accionar de los actantes.

En aquel punto el sol se retiraba,
dando licencia a la enemiga hermana,
la cual con alas lóbregas llegaba
sobre la tierra fértil araucana:
Caupolicán el cuerno ya tocaba,
viendo estar a la noche tan cercana,
volviéndose a meter dentro del fuerte,
alegre y muy contento con su suerte. (IV, Canto IV, 61)



Luna y sol, Covarrubias.

Santisteban Osorio entonces, utiliza la tradición clásica grecolatina como fuente de información acerca de los mitos, siendo el mito de Faetón el más aludido. También incluye menciones a Apolo, Diana, Clicie, Osiris, Titán, Tetis, Teseo y sus Harpías y Delfos para desarrollar sus descripciones en los distintos horarios mitológicos. Además de respaldar sus descripciones con adjetivos relacionados a los binomios día/noche, sol/luna, dorado/oscurο, y emociones positivas y negativas asociadas a las horas del día.

⁸ 'Tesifón' Una de las tres Erinias, encargada de castigar delitos cometidos por asesinato. Compárese con Ovidio, *Metamorfosis*, IV, pp. 332-335.

Capítulo III

Tópico del exordio en Diego Santisteban Osorio.

El siguiente tópico importante inserto en la tradición épica que se replicó en las epopeyas hispanoamericana del siglo XVI, es el tópico del exordio. La *Cuarta y Quinta parte de La Araucana* intenta retratar la continuación de las historias bélicas de lo que en el imaginario español ya habitaba gracias a *La Araucana* de Ercilla. Osorio se ciñe a contar una historia moral, como mencionábamos al principio, escribiendo hazañas del ejército español justificadas por valores y razonamientos cristianos. Esta visión se refleja en los exordios de cada canto que, en palabras de Faúndez (2021) son exordios representativos de una mirada monolítica del narrador en el que se justifica la violencia de la conquista y la civilización cristiana.

Sobre esto, los exordios más importantes son los que inician cada parte del poema, al respecto Goic (2008) dice que Ercilla encierra la narración entre un exordio y una conclusión, pero que, a su vez, cada canto en particular está conformado por las mismas partes retóricas. También, entiende el primer exordio y en el que inicia el poema como el más importante, catalogando el resto de los exordios de cada canto como una sentencia en contra de ciertos vicios o en alabanza de virtudes, además de comentarios referentes al poema mismo y a la determinación o dificultades que atraviesa el autor.

El análisis de Goic (2008), recopila parte de la tradición clásica con el *Arts Poetica*, de Horacio, estructurando el exordio en tres partes 1) *invocatio*, 2) *propositio*, y 3) *narratio*. En la primera parte, la invocación clásica es a las musas para vencer las dificultades que se presenten y las mismas limitaciones humanas. En el *propositio*, se presenta el asunto que será cantado y en la *narratio* se determina un orden determinado.

En esta *Cuarta y Quinta parte de La Araucana* existen tres exordios que cumplen con la estructura general característica de estos poemas, siendo los dos primeros exordios de cada parte los más importantes en comparación con el resto, ya que abren el poema en ambas ocasiones.

Al igual que en Ercilla, el exordio en esta epopeya ocupa un lugar relevante ya que se puede leer como la iniciación del poema, de los cantos, de ciertos momentos relevantes o de las narraciones intercaladas a lo largo de la historia.

En el primer canto de la *Cuarta parte*, Santisteban inicia el poema siguiendo el modelo latino moderno como Virgilio, sobre esto Goic (2008) dice

En general, la poética renacentista adopta el mismo criterio frente a este aspecto, es decir, se apoya en el modelo virgiliano para la norma moderna. Esta disposición consistía en poner en primer término: 1) la proposición; luego, 2) la invocación, y 3) la narración.

Las primeras tres octavas corresponden al *propositio* general del poema, anunciando ya en el comienzo del poema la motivación que tuvo el autor, que es la continuación de nuevas guerras.

Salga con nueva voz mi nuevo acento

entre las roncadas cajas concertado:

y el animoso espíritu y aliento

entre rotas banderas reforzado:

que el araucano bárbaro sangriento

metido entre las pocas que han quedado,

publica nuevas armas, nueva guerra,

por los anchos contornos de la tierra. (IV, Canto I, 1)

El autor exalta la relevancia del asunto que va a tratar próximamente de tal forma que todo curso normal debe ser detenido para escuchar las nuevas noticias de lo que ocurre en el entonces nuevo mundo.

Detenga mientras canto el mar furioso
aquel desenfrenado y roto curso,
y el fiero movimiento impetuoso
y de sus negras ondas el concurso:
que el alentado bárbaro espantoso,
se levanta con próspero discurso,
plantando otro plus ultra⁹ en sus rincones,
extiende las antárticas regiones. (IV, Canto I, 2)



Y con las dos columnas abrazado,
que sustentan la máquina del mundo,
que puso en Cádiz Hércules¹⁰ airado,
se muestra bravo, fiero, y furibundo,
riguroso, colérico, enojado,



⁹ *Plus Ultra*: latínismo, equivale a *más allá*. Lema del escudo de Cádiz. *Ultra*: «Adverbio latino que se usa en castellano en la misma significación y vale 'más de esto o fuera de esto'» (Aut.).

¹⁰ Las Columnas de Hércules, simbolizando el Peñón de Gibraltar y el monte Hacho de Ceuta, aparecen en el escudo de Cádiz junto al lema *Plus Ultra* y la leyenda *Hércules Fundator Gadium Dominatorque*.

áspero, horrible, indómito, iracundo,
levanta sus banderas por la tierra,
amenazando al cielo con su guerra (IV, Canto I, 3)

Luego, continúa con la dedicatoria de la epopeya, en esta parte reemplaza la invocación de musas por la apelación a la máxima autoridad española de la época, se dirige a su lector ideal. En este exordio inaugural, aunque expone el motivo de la epopeya en primer lugar, este queda subordinado a la captación de la benevolencia, Osorio sigue el mecanismo articulado en *La Araucana* dedicando la epopeya a Felipe II.

A vos ofrezco oh Príncipe esta obra
de vuestro gran favor necesitada,
pues que vuestra merced al mundo sobra,
digna de ser de todos estimada: (IV, Canto I, 4)

Dentro de esta dedicatoria incluye, al igual que en el prólogo y que repetirá someramente en otros cantos, el tópico o fórmula de la falsa modestia, en donde el hablante lírico posiciona su obra como un poema inferior para ser bien recibido por el rey y recibir el favor de este. Al respecto Goic (2008) dice sobre el tópico de la dedicatoria se rige a la necesidad de captar la atención del destinatario, acompañado de la «falsa modestia» para ganar su benevolencia y hacerlo dócil al asunto, entonces el poema termina siendo una ofrenda para el rey.

por vos autoridad, y nombre cobra,
siendo a vos dirigida, y dedicada,

recibid este pobre ofrecimiento,

perdonando mi grande atrevimiento (IV, Canto I, 4)

En las octavas siguientes, el poeta enaltece la figura del rey como un ser superior a tal punto que está más allá de variables como la fortuna o la envidia, que afectan al resto de las personas, marcando claramente una diferencia entre él, rey del imperio, y la gente corriente. De esta forma, Osorio logra resignificar que la dedicatoria sea al rey Felipe II, un humano y no un ser celeste que lo dote de fuerza divina para acabar su empresa. Le otorga una dignificación en tanto que es al monarca de España a quién se dirige y lo erige como un ser superior al lector común. Esta fórmula ayuda a que la epopeya sea bien recibida por el lector promedio, ya que, si es el lector ideal, siendo humano, es así de grande y le otorgó su favor, resultaría atractiva para ellos considerándose inferiores al rey.

A cuyos pies rendida la fortuna

a vuestros pensamientos obedece,

y subiendo más alto que la luna,

la luz de vuestro nombre la oscurece,

y la envidia mordaz, fiera, importuna,

no hallando falta en vos, hoy os ofrece

eternas alabanzas, y de un vuelo

vuestro nombre inmortal pone en el cielo (IV, Canto I, 6)

El exordio inicial de la *Quinta parte* de esta continuación se enmarca en los márgenes descritos anteriormente, pero con modificaciones respecto a las divinidades que lo ayudarán a superar las dificultades, sustituyendo las musas griegas por las figuras judeocristianas e invirtiendo el orden siendo la invocación primero.

Primero recurre a una sentencia apelando a las dificultades que presentan los desafíos, y para lograr afrontarlos el poeta invoca e implora a Dios y a la Virgen sus fuerzas y sabiduría para ser guiado en la continuación de su obra. La sentencia inicial de este exordio enaltece el mérito que tiene el poeta al proponerse terminar la obra inicial de Ercilla. La dificultad de la misión que tiene Osorio es tal que solo puede acudir a Dios o a la Virgen y solo ellos pueden otorgarle la gracia suficiente para acabar su empresa.

Vos Monarca del cielo soberano,
pues os toca el cuidado de la gente,
y es todo su remedio vuestra mano,
siendo como es de Dios omnipotente:
sacadme de este mar al puesto llano,
vos que tenéis el fin naturalmente,
y el principio de todas cuantas cosas,
pudisteis hoy criar maravillosas. (V, Canto I, 4)



Vos sacrosanta Virgen cuya planta,

pisa el cielo de ardiente luz vestida, (V, Canto I, 6)

Tú me gobierna rige y encamina,
que si tu gracia en popa da a mi nave,
como próspera, rica y tan divina,
no dudo yo que mi jornada acabe: (V, Canto I, 7)

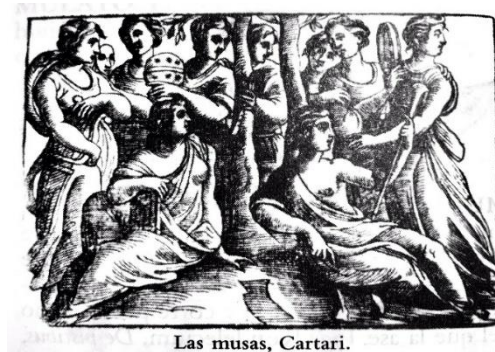
A continuación, sigue el *propositio* que corresponde a una sola octava (II, Canto I, 9) con las hazañas del ejército español en tierras araucanas, y cierra el exordio desplegando la *narratio* del tema que se cantará.

Oh valerosa España, y valerosa,
la gente militar que has producido,
pues de tu clara estirpe generosa,
tan bravos corazones han salido:
bien te puedes tener por venturosa,
porque todos los hijos que has tenido,
hasta el cielo tu nombre han levantado,
de todas las naciones acatado. (V, Canto I, 9)

Por último, más adelante, en el canto XI, encontraremos el último exordio que cumple con la estructura de apertura épica. Aquí se replica exactamente el modelo latino en donde parte con una invocación a las figuras grecolatinas para ayudarlo en su empresa.

Cupido, Venus, y Belona, y Marte,

Aretusa, Calíope, y Talía,
y todas las hermanas por su parte,
esfuercen la turbada pluma mía:
para que con ingenio, industria, y arte:
pueda contar las cosas que este día,
en el valle de Arauco sucedieron,
y el próspero suceso que tuvieron. (V, Canto XI, 1)



También incluye una petición del favor del príncipe Felipe II, al que está dedicada la epopeya, para poder superar las dificultades humanas que pueda tener al cantar la guerra decisiva que se avecina y también, para recibir la validación que requiere su obra.

A vos príncipe ilustre, y soberano,
si licencia y favor se me concede,
para poder hablar del araucano,
la mano pido (si pedirse puede)
que como vos queráis darme la mano,
que a la más rica de Alejandro excede,
la piedra subirá que está rendida,
a mis ligeras alas ya batida. (V, Canto XI, 4)

En las octavas siguientes se encuentra el propósito de la invocación y la petición que hizo anteriormente seguido de la *narratio* del canto.

En vos y mi ventura confiado,

diré del bravo Rengo, y Tucapelo,

y el ánimo y valor aventajado,

con el favor que a entrampos parte el cielo:

diré de aquesta guerra en qué ha parado,

derramando su fama por el suelo,

que celebrarse con razón merecen,

las cosas que a los hombres engrandece. (V, Canto XI, 6)

Este exordio, que cumple con la tradición clásica, está incluido en medio del relato porque precisamente abre el inicio del final del poema de Osorio. Comenzarán a narrarse las últimas hazañas en la batalla decisiva y, por tanto, el enfrentamiento más importante, de allí que aparezca esta estructura clásica en mitad del relato.

En la tradición clásica los exordios podían abordar limitados temas, Curtius (1955) explica que sirve para exponer los motivos que han de determinar la creación de una obra, y clasifica algunas manifestaciones que se repiten en la tradición épica, destacando principalmente cuatro tópicos. Estos se clasifican de la siguiente manera: a) Tópico de cosas nunca dichas; b) Tópico de la dedicatoria; c) Divulgación de conocimientos y, por último, d) Tópico «hay que evitar la ociosidad».

Respecto a los demás exordios, en Osorio, al igual que en Ercilla, se pueden clasificar en algunas sentencias morales, comentario o regulación de lo que va a suceder en el canto. La sentencia moral que más se repite es sobre la variabilidad de la fortuna y su influencia en las batallas. En la *Cuarta parte* se aprecian exordios que tratan sobre la fortuna en el canto V, VII, VIII y IX, mientras que en la *Quinta parte* se repite en los cantos III, X y XVII, con un total de 7 reiteraciones durante toda la epopeya.

Qué poco hay que fiar en esta vida
de una fortuna alegre y favorable,
y de una suerte próspera y crecida,
aunque parezca al hombre más durable:
que cuando con más cosas nos convida,
vuelve entonces más áspera, y mudable,
no hay mal ni desventura que no crezca,
ni bien que en un estado permanezca. (IV, Canto V, 1)



Diosa Fortuna, Agostini.

Cada sentencia funciona como antesala del asunto general del canto, es decir, por el motivo que se realizó la sentencia, será el factor decisivo en los giros de los acontecimientos de la narración. El tema valórico presente en el exordio muchas veces servirá para justificar el acontecer de las acciones, sobre todo en los enfrentamientos.

Esto el campo español lo verifica,
del araucano ejército roto,
y su gran destrucción lo testifica,
cuánto el hado cruel, hoy ha podido:
pues cuando más con el favor se aplica,



La Fortuna sobre su rueda, Covarrubias.

y llega hacia su parte más cumplido,
entonces los derriba del estado
donde los había puesto, y encumbrado. (IV, Canto V, 4)

El último exordio en el canto XX de esta continuación de Osorio, se puede encasillar como un reconocimiento al mérito que tuvo el poeta para completar su tarea, que era darle un cierre al poema de Ercilla.

Qué grande es el contento y alegría
que recibe en el puerto el navegante,
cuando con tempestad sin ver el día
surcaba el mar que estaba de levante:
cuando una oscuridad y otra venía,
y el fiero Noto y ábrego pujante,
el batel por mil partes le arrojaba,
y de un peligro en otro le llevaba. (V, Canto XX, 1)

Allí el autor hace un repaso de las dificultades que tuvo que atravesar mediante técnicas comparativas y utilización de metáforas náuticas explicando lo complejo de su trabajo. Culmina en esta parte la reiteración de la fatiga de su esperanza de terminar su empresa que es tan magna como cantar las proezas imperiales del rey.

Cómo vuelve a mirar la playa, y mira
el mar que antes estaba alborotado,
y atrás de temeroso se retira,
que teme, aunque seguro, el fiero hado:

considera el peligro, y más suspira,
en ver por dónde vino contrastado,
y cuando considera más el viento,
tanto recibe allí mayor contento. (V, Canto XX, 4)

En esta parte, se formula la “compasión”. El poeta se consuela repitiendo las dificultades que le ha tomado concluir la guerra, pero con la certidumbre de que podrá encontrar retribución.

Esta es Señor figura propia mía,
por los muchos trabajos que he pasado
en historia tan larga cada día,
navegando en un mar tan alterado:
mas lo que en medio de él me prometía
fin del viaje bien afortunado,
era considerar el favor vuestro,
que no deja temer caso siniestro (V, Canto XX, 5)

Luego de esta dignificación de sus méritos, Osorio continúa con los agradecimientos, que, en la misma línea de valorar su propia obra, apela a la figura de dios. De esta manera, se entiende que, para él, su obra implicó un proceso tan complejo que solo una figura omnipotente podía brindarle el apoyo necesario para lograr su objetivo. Finalmente continúa cantando las hazañas en la batalla decisiva entre españoles y mapuches.

Vos me ayudad omnipotente Padre,

que pudisteis el mundo hacer de lodo,
y en las puras entrañas de la madre
sois, y seréis primera causa, y modo:
por más que el enemigo perro ladre,
el principio tenéis, y el fin de todo,
y en vuestra esencia, a quien honor se debe,
de vos, por vos, y en vos todo se mueve. (V, Canto XX, 6)

El autor también incluye exordios sobre sentencias sobre la honra (Canto II, IV), la verdad (Canto I), la traición (Canto X), la amistad (Canto XIII), el castigo (Canto XI), sobre la fidelidad de la mujer (Canto XII) y sobre obrar mal (Canto VI). En tanto que, en la *Quinta parte* se encuentran exordios más variados y se clasifican en las siguientes temáticas, la fama (Canto II), la valentía (Canto V, XV, XIX), la determinación (Canto VI), el estado para la guerra (Canto IX, XII), el amor (Canto XVI), la soberbia (Canto XVIII) y, por último, sobre el término de una empresa (Canto XX).

Hay algunos exordios para narraciones particulares que se encuentran intercaladas en la narración, por ejemplo, en la historia de Millalermo, el sermón sobre las penas del corazón (Canto IV). Petición de favor al lector del poema en la batalla de Orán (Canto VIII), el canto a las armas (Canto XIII) y sobre la brevedad del relato en el relato de la conquista del Perú (Canto XIV). Estos exordios son exclusivos de cantos complementarios a la historia principal, que el autor utiliza para entretener al lector, variar en los temas que se cantan y enriquecer el tema central de la epopeya.

En todos los exordios, las figuras a las que hace mención son seres divinos, musas o el príncipe Felipe II del cual debía obtener la gracia y dedicar su poema para la aceptación

de este mismo y dignificar el estado de su poema, de modo que si a la persona a la que se dirigía era tan digna su obra también lo sería. El resto de los exordios se trataban de sentencias morales, comentarios o regulaciones de lo que sucedería en el canto y narraciones intercaladas que permitía que entretener al lector.

Los dos exordios inaugurales de la *Cuarta y Quinta parte* corresponden al modelo latino moderno que Virgilio popularizó, y al que Ercilla también siguió a través de Ariosto, por tanto, Osorio en su afán de continuar la obra inconclusa, replicó el mismo modelo salvo con una variación en el orden en el caso de la *Quinta parte*. A pesar de aquello, el autor de este poema épico, pronto a concluir su obra con la narración de los últimos enfrentamientos, en uno de los exordios abre esta parte con la replica exacta del modelo horaciano, evidenciando que el autor al menos conoce a los autores clásicos de la poesía épica.

De igual forma resulta importante prestar atención a los exordios de los demás cantos, en los que se aborda enjuiciamientos valóricos por parte del autor mediante sentencias morales, ya que estas evidencian el pensamiento que tenía él como español acerca de las guerras que ocurrían en Chile. En cada inicio de los cantos, se presenta un respaldo moral sobre la violencia ejercida en contra de los mapuches.

Capítulo IV

Tópico de la conclusión

Si el poema fue iniciado, en algún momento debe existir una conclusión. El tópico de la conclusión también es característico en la tradición épica. Respecto al cierre del poema y de los cantos, encontramos que una práctica muy común en la poesía eran los finales abruptos. Curtius (1955) «Las fórmulas finales, y precisamente las fórmulas “abruptas”, tienen en la Edad media un sentido muy determinado: hacen saber al lector que la obra está concluida; que, por lo tanto, la tiene ante sí completa.» (p. 137)

En la obra de Santisteban se encuentra exclusivamente un solo final abrupto, correspondiente al último canto de la *Cuarta parte* dejando sin conclusión a la primera parte del poema de Osorio, en el que el relato termina con la muerte de la araucana Brancolda en la Imperial.

Firme en su casto y valeroso intento,

y en su honrado propósito furiosa,

haciendo el natural apartamiento,

del cuerpo aquella vida gloriosa:

por no violar la fe ni el juramento,

quiso morir la bárbara famosa,

haciendo su memoria soberana

la gran provincia indómita araucana (IV, Canto XIII, vv 601-608)

El poeta, luego del exordio de la *Quinta parte*, continúa la historia sin problemas en el mismo espacio físico-temporal en que la dejó, en medio de la batalla.

Cuando Goic (2007) se refiere a este tópico dice que, a diferencia de la Edad Media, los poemas más notables del Renacimiento dan una conclusión definida a los cantos que lo componen. Ercilla otorga una notable variedad en este sentido siendo el cansancio el motivo más reiterativo para concluir el canto, enumerándolos en diez razones del cansancio para dejar de cantar. Goic (2007) «El poeta suspende el canto no porque el asunto se haya empobrecido, sino porque su vena se ha agotado bajo la desdicha, la mala suerte y la inutilidad del esfuerzo.» («*La tónica de la conclusión en Ercilla*»)

En la *Cuarta y Quinta parte de La Araucana* el poeta utiliza en reiteradas ocasiones el tópico del cansancio para dar final a sus cantos, diversificándolo de varias maneras para otorgar dinamismo a los cierres, pero también le sirve como validación para dejar historias cortadas, ya que el motivo del cese del canto no es la flaqueza del tema sino las condiciones humanas que lo limitan físicamente a continuar su historia necesitando un descanso para continuar el poema. Curtius (1955)

El motivo más natural para poner fin a un poema era en la Edad Media el cansancio. Escribir poesía era tarea fatigosa. Muchas veces los poetas concluyen “para poder estar tranquilos”, o se alegran de poder descansar. Cuando el poeta deja caer la pluma, podemos percibir su respiro de alivio; algunas veces pretende que la Musa se ha fatigado; otras, que él tiene los pies cansados. (p.137)

Continuando con el modelo de Goic para los principales motivos de conclusión de cantos en Osorio encontramos en reiteradas ocasiones 1) el tópico del cansancio. Aquí el

poeta expresa el cierre del canto por necesitar reposo, le faltan fuerzas para continuar, cansancio de voz o de aliento. Puede explicitar una o bien más de una, todas ellas constituyen un solo tópico de agotamiento físico que le impide continuar el canto. En el siguiente apartado se observa la mención a un cansancio general.

no más que por cansarme aquí me quedo,

que pasar adelante ya no puedo. (V, Canto VII, 86)

En otros momentos, especifica el tipo de cansancio que padece siendo el de la pluma el más utilizado.

quiero parar en el camino llano,

que no puede correr tanto la mano. (IV, Canto XVI, 62)

También le sirve el cansancio de la voz por tanto cantar, quedando la historia truncada en la mitad obligando al poeta a continuar en el siguiente canto.

ella la voz alzó, pero la mía,

que de puro cansada se me acaba,

quiere dejar, Señor, para otro canto,

de Guardaponda la historia, y triste llanto. (V, Canto VII, 50)

El cansancio de los pasos aparece una sola vez en todo el poema.

y porque ya cansado el paso llevo,

suplico me aguardéis al canto nuevo. (IV, Canto IX, 71)

Este tópico se repite en los cantos VI, VII, IX y XI en la *Cuarta parte* y en los cantos I, VII, XIII, XV y XVI en la *Quinta parte*.

De igual manera, en relación con el agotamiento físico, menciona en reiteradas ocasiones 2) la falta de aliento que lo limita a continuar el relato de las hazañas bélicas en Chile

Aplaca Marte tu furor sangriento,
refrena un poco el curso presuroso,
no vayas tan colérico y violento,
tan áspero, terrible, y riguroso:
déjame ya tomar algún aliento,
que voy algo confuso, y perezoso,
y porque más ese favor me obligue,
ayúdame en el canto que se sigue. (IV, Canto III, 53)

Este es el segundo motivo más utilizado para concluir los cantos es debido a que el poeta está agotado y la grandeza del asunto es tan grande que necesitará nuevas fuerzas para seguir en el próximo canto. Aquí, al igual que en Ercilla, se resalta la conciencia que tiene el narrador sobre la grandeza del imperio español y las dificultades que significa narrar la resistencia de los mapuches.

Dejo aquí de contar las batallas,
y sangrientas batallas que se dieron,

y cómo por los pueblos y alquerías,
muchos indios entraron y rompieron:
los asaltos no cuento ni porfías,
que con los fieros bárbaros tuvieron,
porque me siento ya tan fatigado,
que es menester aliento reforzado. (V, Canto III, 51)

A morir, o vencer, se dispusieron:
y esto solo, y no más deliberaron,
y a la sangrienta guerra se ofrecieron,
y voluntariamente se obligaron:
la difícil victoria prometieron,
los que más arrogantes se mostraron,
y por ser tan famosa esta batalla,
hasta tomar más voz quiero dejarla. (V, Canto VIII, 107)

para tan gran propósito y cansado,
esfuerza dilatar aqueste cuento,
hasta que esté más suelto y reforzado:
que de Caupolicán el pensamiento,
para ser (como debe) declarado,
un canto nuevo, y nueva voz requiere,
y este le podrá ver quien le leyere. (V, Canto X, 55)

Por último, otro motivo a raíz del cansancio, el poeta debe tomar un descanso debido al cansancio que gana por la extensión del canto, esta parte se clasificará como 3) extensión del relato.

Así la bella bárbara afligida,
de su contraria suerte se quejaba,
que el verla tan llorosa, y tan sentida,
a lástima las piedras provocaba:
y por estar tan triste y desabrida
la tragedia veremos en qué acaba,
cuando esfuerce la voz con nuevo canto,
porque no puedo en este decir tanto. (IV, Canto VIII, 74)

mas porque el argumento de esta historia,
en este punto donde voy acaba,
quiero esforzar la voz con otro canto,
porque en este no puedo decir tanto. (V, Canto II, 74)

nuestra española juventud lozana,
se recoge en el fuerte torreado,
y yo para no hacer más larga suma,
quiero acortar, Señor, aquí la pluma. (V, Canto XII, 71)

En el siguiente fragmento el narrador termina el canto para no extenderlo más de lo debido y no confundir al lector en la historia principal.

Y pues solo el favor de vuestra mano,
puede hoy adelgazar mi rudo estilo,
y de este laberinto será en vano
querer salir si no me dais el hilo:
volved a mí, Señor, el rostro humano,
ahora que va acabándose el pabilo,
que yo por no tardarme en este tanto,
me quiero reservar para otro canto. (V, Canto XIV, 80)

De la misma forma, utilizará la excusa del tono grave al que está llegando el relato y cortar la narración de los hechos. La importancia de la epopeya en cuanto a las hazañas bélicas del imperio español se refiere es tal que, para el poeta, el poema épico no puede ser cantado en tal tono.

a tomar la venganza se ofrecieron,
y en el campo perdidos, se alojaron:
razón será que el canto aquí se acabe
que no puede llevar tono tan grave. (IV, Canto IV, 62)

pero razón será que el canto acabe,
que no puedo llevar tono tan grave. (V, Canto IV, 74)

Santisteban, en su continuación de *La Araucana*, también hace explícita la motivación de dejar incompleta la a raíz de incentivar al lector a seguir al próximo canto, fomentando la

intriga o el suspenso que pueda despertar en el receptor, esta clasificación conforma el cuarto motivo más reiterado en esta obra.

un bastón en la mano levantando

con mucha autoridad, pero la mía

viendo que otra ocasión se le apareja,

Suspenso hasta delante el canto deja. (IV, Canto II, 65)

pero razón será que el canto espere,

aquel que ver el fin del libro quiere. (V, Canto V, 71)

despacio estuvo al general mirando:

y para declarar su pensamiento,

el rostro y la persona asegurando,

dijo, lo que si alguno ver desea,

sabrás cuando mi nuevo canto lea. (V, Canto XI, 74)

Osorio, en este fragmento, inteligentemente conduce e incita a continuar leyendo el poema cerrando el canto en el momento previo al último enfrentamiento bélico y con el que terminará su continuación de *La Araucana*.

Cérrose en esto el capitán valiente,

y en todos infundió tal osadía,

que la propuesta plática prudente

levantó la esperanza y bizarría:

y la araucana y valerosa gente
con nueva voluntad se prometía
el triunfo de la guerra, y todo cuanto
se podrá ver en el siguiente canto. (V, Canto XIX, 82)

Estuvo en la Imperial todo aquel día,
sin quitar el rebozo de la cara,
y como doble, y cautelosa espía,
hasta en las cosas mínimas repara:
cumplió el cielo muy bien lo que quería,
pues halló aparte y solo a Tulcomara,
a quien luego le dijo todo cuanto,
yo pienso de escribir en otro canto. (IV, Canto X, 68)

Se encuentran también dos cierres especiales referentes a los cantos en que el poeta traslada la narración a otro lugar y tiempo. En estos dos pasajes, Osorio narra la conquista de Orán y del Perú mediante la información que le otorga la diosa Belona en sus sueños. La narración concluye cuándo el poeta despierta de este estado.

Esto me dijo la prudente guía,
y encargándome mucho este cuidado
se desapareció, que aunque quería
buscarla y darle voces, fue excusado:
volví luego en mi acuerdo y fantasía,
hice lo que Belona me ha mandado,

poniendo en este libro por memoria,
del nuevo mundo la famosa historia. (V, Canto XVII, 82)

Yo con el mismo espanto y flaco miedo,
del sueño desperté que me llevaba,
contar en esta relación no puedo,
lo menos de lo mucho que allí estaba:
volví a cobrar el ánimo y denuedo,
que el temor con su efecto me quitaba,
mas porque ya me llaman determino,
dejarlo aquí, y tomar otro camino. (V, Canto IX, 74)

De los motivos que ofrece el poeta para cerrar sus cantos, son dos los que no tienen una continuación ya que, la historia ha finalizado y coincide con la finalización de la intervención divina para poder relatar esas historias, la batalla de Orán y la conquista del Perú, en los que Belona le solicita que relate estas hazañas en su epopeya.

Yo con el mismo espanto y flaco miedo,
del sueño desperté que me llevaba,
contar en esta relación no puedo,
lo menos de lo mucho que allí estaba:
volví a cobrar el ánimo y denuedo,
que el temor con su efecto me quitaba,
mas porque ya me llaman determino,

dejarlo aquí, y tomar otro camino. (V, Canto IX, 74)

volví luego en mi acuerdo y fantasía,

hice lo que Belona me ha mandado,

poniendo en este libro por memoria,

del nuevo mundo la famosa historia (V, Canto XVII, 83)

Finalmente, el último cierre de los cantos y el final de la epopeya concluye con la derrota de los mapuches y, específicamente con el suicidio de Caupolicán. Osorio exhorta la figura de Caupolicán, el comandante de todas las fuerzas de los mapuches, y por tanto, al pueblo araucano.

Oh famoso araucano el más valiente

que defendió su patria desdichada,

agora sí que de una, y otra gente

será aquesta memoria eternizada:

Apolo salga a laurear tu frente,

pues que tan valerosa fue tu espada,

la fama de esta hazaña, y gran victoria,

inmortal quedará en perpetua historia. (V, Canto XX, 69)

El poema concluye en el momento exacto en que acaba la guerra (en el poema) y vencen los españoles. Mediante las alabanzas que ofrece Osorio al bando vencido, extiende el mérito al ejército español y a la grandeza del imperio y, por tanto, el de Felipe II.

Rendidos a su estrella, y duros hados,



Dafne y Apolo, Cartari.

quedaron hoy los indios, y murieron,
al rigor de españoles entregados,
que a todos una misma muerte dieron:
quedarán, aunque muertos, coronados,
pues con tanto valor se defendieron,
vencidas las indómitas naciones
antárticas, y bárbaras regiones. (V. Canto XX, 70)

Finalmente, los mapuches fueron derrotados por los españoles, rendidos a su estrella y hados, el destino del imperio español siempre fue el del vencedor. Esta continuación, del poema inconcluso de Ercilla, viene a cumplir la misión de darle un cierre a las batallas que, en el entonces Nuevo Mundo, acontecían y que engrandecería el mandato de Felipe II por extender su dominio en nuevos territorios y vencer formidables adversarios.

Conclusiones

En síntesis, incluso si en el siglo XVI los poetas hispanoamericanos, al momento de escribir una epopeya, tuvieron motivaciones como la conquista de un nuevo territorio o si incluían aportaciones originales en cuanto al contenido y enfoque que podían otorgarle, seguía existiendo un marco al que debían regirse para que su poema contara con el carácter épico de las epopeyas.

Diego Santisteban Osorio incluyó algunos de los tópicos clásicos de las epopeyas y, siguiendo a Ercilla, introdujo horarios mitológicos variados, aunque con predominancia del mito de Faetón para sus amaneceres y atardeceres, además del constante uso de colores para retratar los momentos del día.

En esta misma línea, se valió del tópico del exordio, muy utilizado en el Renacimiento, para abrir su poema y cada canto. Para los exordios más importantes, imitó a Ercilla, utilizando el modelo latino moderno de Virgilio, pero modificando los referentes mitológicos grecolatinos por la divinidad que el catolicismo español abrazaba.

Por otra parte, para concluir sus cantos, Osorio propuso cuatro tópicos que se pueden apreciar al final de cada canto, siendo el del cansancio el más reiterativo. Este tópico podía ser agotamiento general, de la pluma, los pies, la voz cada uno por separado o en conjunto componen este tópico de cansancio físico. Los motivos que le siguen es la falta de aliento por la extensión del relato, es decir, la grandeza de la narración de las hazañas del imperio en el nuevo continente era agotador para realizarlo en un solo canto. Añade también, en menor medida, motivos como la extensión del relato, el tono grave que puede tomar o para inducir a la curiosidad del lector dejando truncada la historia al final del canto.

Si bien es cierto que, en ciertos cantos existe cierta retórica para concluirlos, no se aprecia mayor estructura para cerrar el poema. Ambas partes terminan en batallas, en su cuarta parte el poema se cierra abruptamente, y es el único canto que cuenta con este cierre medieval, mientras que el último canto de la segunda parte concluye con el suicidio de Caupolicán y la exhortación de las hazañas y valentía del pueblo araucano siendo laureados por Apolo.

La crítica más recurrente que se le hizo a Diego de Santisteban Osorio en su *Cuarta y Quinta parte de la Araucana* fue que su obra tenía poco o nada de hechos verosímiles ya que, se propuso concluir el poema de Ercilla sin haber estado en el entonces, nuevo continente. De hecho, si nos remitimos a la historia, las hazañas cantadas de las que se posee registros verosímiles son tres, la batalla de Orán, la conquista del Perú y la captura del pirata inglés Richard Hawkins por García Hurtado de Mendoza, al que Osorio le atribuye el mérito que, en su época tuvo un carácter polémico. Pero el valor de su obra no puede limitarse solo a la reproducción o no de hechos que el poeta vivió. En la actualidad, se debe considerar el poema de Santisteban Osorio con alturas de miras y considerando que el motivo histórico sí ocurrió, incluso si él no fue partícipe, su obra cuenta con los elementos necesarios para significar un aporte a los estudios literarios de la poesía épica del siglo hispanoamericana XVI.

De todas formas, aunque Osorio no participó en ninguna batalla ni visitó el continente, fue visionario en cierto sentido. Que el poema de Ercilla estuviese inconcluso suponía un problema político para la hegemonía que intentaba consolidar el imperio español, significaba que la guerra todavía no concluía y, por lo tanto, el ejército imperial no era capaz de vencer a un pueblo aborigen al sur del mundo.

Según Dussel (1994) la modernidad comenzó en 1492 junto a la colonización de estas tierras, y con ello los colonos debían implantar su emancipación racional en los pueblos nativos. Esta continuación de *La Araucana* queda justificada en tanto que, el imperio español se alza como una sociedad superior (desde una mirada eurocéntrica). La superioridad moral que sienten obliga a “ayudar” al desarrollo de pueblos primitivos o bárbaros (adjetivo que se repite en reiteradas ocasiones a lo largo de la epopeya). Para seguir ese desarrollo, cada pueblo conquistado debe seguir el mismo camino recorrido por Europa o en este caso, por el imperio español y, como los pueblos nativos se oponen, la violencia y exterminio de los pueblos queda justificada en el afán de evangelizar a los mapuches y ayudarlos a superar la supuesta barbarie.

La continuación que propuso Osorio era necesaria para consolidar las hazañas de Felipe II. El mundo debía enterarse de la superioridad moral del imperio español al acabar la guerra con la victoria de ellos, por esto es por lo que se justifica la violencia que se narra constantemente en la epopeya, posicionando a los mapuches como opositores a la evangelización que debían aceptar como un regalo por el ejército imperial.

Aunque el autor no participó en estos hechos, y fue duramente castigado al ser silenciado en la posteridad, no se equivocó al narrar como la modernidad intentaba pasar por encima, justificando cualquier medio, e instaurar su supuesta superioridad. Veríamos como posteriormente, en la república la “pacificación” de la Araucanía continuaría y, en la actualidad el conflicto entre el estado de Chile y el pueblo mapuche sigue latente, desde los tiempos de Ercilla y Osorio. En este último, relata la muerte de figuras importante para su historia como Brancolda y Caupolicán, siendo la primera asesinada por una flecha anónima, el autor no le adjudica a nadie en específico el mérito de esta hazaña. Cuando Caupolicán

cae, tampoco le otorga el mérito a alguien en particular, en cambio, el jefe de las fuerzas araucanas termina suicidándose en un acto de engrandecer su figura en el relato, pero ambas muertes pueden homologarse en la actualidad. Ya no existe un imperio español que intente imponer su camino y sus formas, pero quedaron sus secuelas en un estado chileno que supone ser superior y que, justifica la violencia con la intervienen en espacios mapuches, muchas veces dejando por resultado líderes sociales mapuches muertos y sin un nombre responsable.

BIBLIOGRAFÍA:

- Augustin, Kevin Perromat (2008), «Las “reglas de la Historia”: cronistas de Indias, apropiaciones legítimas y plagios en el discurso historiográfico renacentista y barroco», en Actas del Seminario América Latina, París, Université de La Sorbonne. Puede consultarse en <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/perromat.pdf>
- Añón, Valeria, & Battcock, Clementina (2013). «Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques». *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (57),153-159.
- Barros, D. (2000). *Historia general de Chile, volumen 2*. Santiago: Editorial universitaria S.A.
- Cedomil, Goic (2007) «La tópica de la conclusión en Ercilla». Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgx4s0>
- Cedomil, Goic (2008) «Poética del exordio en “La Araucana”». Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc474s8>
- Curtius, Ernst Robert (1955) *Literatura europea y edad media latina I*. México, Fondo de Cultura Económica S.A.
- Cervantes, M. d. (2017). *La Galatea*. Madrid: Cátedra.
- Covarrubias, S. (2020). *Tesoro de la lengua castellana o española*. España: Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles.

Dussel, Enrique (1994) «1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad» La Paz, UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores. Colección Académica no. 1.

Ercilla, A. (2020). *La Araucana*. Madrid: Cátedra. I.S.B.N.: 978-84-376-1151-8

Faúndez Carreño, R. (2005). «*El discurso de las armas y las letras en La Araucana de Alonso de Ercilla*». Universidad de Chile.

Faúndez Carreño, R. (2020). «*Arauco Domado* de Pedro de Oña. Edición crítica y notas filológicas de Rodrigo Faundez Carreño». (manuscrito presentado para publicación). Departamento de Artes y Letras. Universidad del Bío-Bío.

Faúndez Carreño, R. (2021) «Mundo indígena y dolor épico en Cuarta y Quinta parte de La Araucana de Diego Santisteban Osorio, 1597». (manuscrito presentado para publicación). Departamento de Artes y Letras. Universidad del Bío-Bío.

González Rubio, Lorenzo. «El tema del abencerraje en una versión épica del siglo XVI». *Estudios de literatura* 5 (1983): 109-131.

Hesiodo, (2008) *Teogonía*. Madrid: Alianza Editorial. I.S.B.N.: 978-84-206-3686-3

Hinrichs, William. «La novela y la secuela. De cómo la prosa narrativa del Siglo de Oro inventó la continuación literaria», en *La escritura inacabada, continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII al XVI*, ed. David Álvarez Roblin y Oliver Biaggini. Madrid: Casa de Velázquez, 2017. 19-33.

Huidobro Salazar, María Gabriela «Recursos literarios de la épica clásica para la representación de la Guerra de Arauco en el siglo XVI». *Edad de Oro*, XXXVI (2017), pp. 159-173, ISSN: 0212-0429.

Leandro Urbina, José (2017) «Continuadores de La Araucana» En Grínor Rojo y Carol Arcos (coord.), *Historia crítica de la literatura chilena*. Santiago: LOM ediciones, I, pp. 115-122.

Lida de Malkiel, María Rosa (1975). *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.

Marrero-Fente, Raúl (2018) Piratería, historia y épica en *Quarta y Quinta parte de La Araucana* de Diego Santisteban Osorio, *Colonial Latin American Review*, 27:4, 490-506, DOI: 10.1080/10609164.2018.1560140

Osorio, D. S. (1597). *Cuarta y quinta parte de La Araucana, en que se prosigue y acaba a historia de D. Alonso de Ercilla, hasta la reducción del valle*. Salamanca: Casa de Juan y Andrés Renaut.

Piñero Ramírez, Pedro (1993). «La épica hispanoamericana colonial». En Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, I, pp. 161-188.

Romjaro, Rosa (1998) «Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo». Barcelona: Editorial Anthropos.

Vega, María José y Vilá, Lara (eds.) (2010) «La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)» Vigo, Editorial Academia del Hispanismo. / Reseña de Rocío Hernández Arias.

Vega, L. d. (2012). *Arcadia, prosas y versos*. Madrid: Cátedra.

Vilá, Lara (2014) «La poesía de la guerra en el mediterráneo: la defensa de malta en la épica del quinientos» *CALÍOPE*. Vol. 19, N°1: 129-158.

Virgilio. (2019). *Eneida*. Madrid: Catedra. I.S.B.N.: 978-84-376-0898-3

Ovidio. (2020). *Metamorfosis*. España: Cátedra. I.S.B.N.: 978-84-376-1381-9