
LA PRESENCIA DE DIDO EN LA ARAUCANA

*María Gabriela Huidobro Salazar**
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Al iniciar su poema *La Araucana*, Alonso de Ercilla declara su intención de apegarse al tema propio del género épico, es decir, los asuntos de guerra. Sin embargo, a lo largo de su obra dará espacio a pasajes digresivos que incorporan materias románticas y femeninas. Entre ellos destaca, por su extensión y particularidad, el relato histórico de la reina Dido de Cartago, cuya presencia debe ser comprendida no solo en razón de las tendencias clasicistas de un poeta renacentista, sino también como parte de las necesidades de Ercilla por dotar de sentido a la historia de la conquista de Chile que él mismo presencié.

Palabras claves: Dido, Guerra de Arauco, tradición clásica, Alonso de Ercilla



THE PRESENCE OF DIDO IN LA ARAUCANA

At the beginning of his poem La Araucana, Alonso de Ercilla declares his intention to adhere to the proper subject of the epic genre, i.e. matters of war. Nevertheless, throughout his work he will give space to digressive passages that incorporate romantic and feminine matters. Among them stands out due to its extension and particularity, the historical narrative of queen Dido of Carthage, whose presence must be understood not only in light of the classicist tendencies of a Renaissance poet, but also as part of Ercilla's needs for providing with sense the history of the conquest of Chile that he attended.

Keywords: Dido, Arauco War, Classical Tradition, Alonso de Ercilla

* Candidata a Doctora en Historia, (Pontificia Universidad Católica de Chile).
e-mail: mhuidobro@unab.cl, Viña del Mar - Chile.

AL TRAZAR ORIGINALMENTE EL CAMINO que seguiría para cantar los hechos de la guerra de Arauco, Alonso de Ercilla había declarado su intención de apegarse a los temas que tradicionalmente habían definido al género épico, es decir, a los asuntos de guerras, de armas, de varones:

*No las damas, amor, no gentilezas
de caballero canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada¹.*

La primera parte de su obra, efectivamente, cumple con tal declaración, y dotada de unidad temática, llena sus páginas con las hazañas que españoles y araucanos realizaron en los tiempos que precedieron a la llegada del mismo Ercilla a tierras chilenas. Sin embargo, el poeta no habría alcanzado aún la mitad de su obra para volver sobre su propósito original y cuestionar sus posibilidades:

*¿Qué cosa puede haber sin amor buena?
¿Qué verso sin amor dará contento?
¿Dónde jamás se ha visto rica vena
que no tenga de amor el nacimiento?²*

¹ ALONSO DE ERCILLA, *La Araucana I*, 1 (en adelante, *Araucana*).

² *Araucana XIV*, 1, 1-4. Otras reflexiones similares pueden leerse en los versos siguientes: XV, 2-5; XIX, 1-2; XX, 1-4, XXXVI, 42, y en el Prólogo Al Lector, para la Segunda Parte.

Esta es, tal vez, la primera justificación que Alonso de Ercilla nos ofrece para desviarse de su proyecto inicial. El diálogo entre Lautaro y su mujer Guacolda, en el canto XIII, es el primer pasaje que deja de lado, al menos por un instante, el fragor y la violencia de las armas, para recrear en cambio un momento cargado de romanticismo y de ternura, que sin evadirse del todo de la guerra, nos acerca a la visión femenina respecto de la misma.

Después de todo, desde entonces los pasajes en los que el poeta desvía la atención del lector fuera del campo de batalla en Arauco se irán multiplicando y harán más compleja la variedad temática de su obra³. Incluso es el mismo Ercilla, como personaje, el que en ocasiones se evade del escenario americano, para admirar, guiado por Belona, la victoria de San Quintín⁴, o para apreciar el combate de Lepanto y una *imago mundi* desde la caverna del mago Fitón⁵. En otras, su encuentro –quizás histórico, quizás imaginado– con mujeres araucanas le permitirá también introducir relatos que se alejan del argumento central, enfocado en la guerra de Arauco y en los asuntos bélicos⁶. Los relatos de Tegalda⁷ y de Glaura⁸, así como su encuentro con Lauca, que le sirve de pretexto para comenzar su relato y defensa de la legendaria reina Dido⁹, orientan el interés del poeta y del lector a lo romántico, y son la manifestación más clara de la ruptura de esa promesa inicial, por la que el mismo Ercilla debió excusarse¹⁰.

³ Esto es, precisamente, lo que ha valido numerosos análisis críticos que buscan en el poema su unidad argumental o su protagonista heroico, a fin de otorgar coherencia a las diversas digresiones que se encuentran en *La Araucana*. No obstante, en opinión de Cedomil Goic, esta variedad no sería manifestación ni causa de una diversidad insalvable dentro de la obra, sino, por el contrario, formarían todas partes coherentes de un mismo discurso que, a través de ellas, se amplía espacial, histórica y temporalmente (Goic, C., «Poetización del espacio, espacios de la poesía», en *La Araucana. Estudios Modernos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007). Así señala: «Estos espacios se ordenan con sentido y, aunque adversativa y contradictoriamente, de un modo calculado y consciente. No por ninguna construcción abandonada a la recepción literaria, sino por los determinantes característicos de la función o las funciones desempeñadas expresamente por el narrador. Los espacios se comunican principalmente por el tránsito del poeta, este da ciertos pasos, corre, vuelve, se extravía; imágenes todas en que narrar y caminar son equivalentes» (*idem*).

⁴ *Araucana* XVII, 38-XVIII, 74.

⁵ *Araucana* XXIII, 24-XXIV, 98.

⁶ La contraposición entre la guerra y estos pasajes «evasivos» se refuerza en algunas oportunidades con el tránsito entre uno y otro, marcado ya por el silencio o la paz de las variaciones temáticas, o por el estruendo de las armas, que nos reincorpora al escenario de la guerra de Arauco. Así, por ejemplo, los episodios de Belona y de Tegalda se anuncian con la descripción del silencio de la noche que rodeaba al fuerte de los españoles (XVII, 35 y XX, 21-25, respectivamente). Un silencio similar era el que rodeaba la caverna de Fitón, solo interrumpido por el murmullo de un arroyo (XXIII, 29-32). Mientras que, por el contrario, el relato acerca de Glaura concluye con los versos «Ya el ejercicio y belicoso estruendo / de las armas y voces resonaban» (XXVIII, 53, 1-2), del mismo modo en que el relato acerca de la batalla de San Quintín y la mención de doña María de Bazán se interrumpen con «el alboroto y fiero estruendo / de las bárbaras armas y armonía» (XVIII, 74, 3-4).

Rosa Perelmuter observa, además, que en *La Araucana* la narración de los temas de guerra suele ser presentada como una tarea ardua, asociada a la imagen de seguir un camino árido como un desierto. Y precisamente a este se contrapondrían los «oasis pastoriles», jardines o florestas como los de Tegalda y Fitón, que permiten al autor y al lector descansar del camino contrario. Así lo admitiría incluso en el canto XXXII dedicado a Dido, contraponiendo de este modo los conceptos de *locus amoenus* y *locus eremus* (PERELMUTER, R., «El desierto en *La Araucana*», *Calíope*, IV, 1-2, 1998 (pp. 248-249)).

⁷ *Araucana* XX, 26-XXI, 12.

⁸ *Araucana* XXVIII, 52.

⁹ *Araucana* XXXII, 32-XXXIII, 54.

¹⁰ *Araucana* XX, 1-4.

Podríamos distinguir entonces, aunque en términos muy generales, dos tipos de digresión: uno histórico, asociado a las batallas victoriosas de los españoles en tiempos de Felipe II, y uno romántico, elaborado a partir de personajes indígenas femeninos. Y ambos resultan, así considerados, bastante lógicos en su selección y elaboración, no solo desde una perspectiva poética, sino también discursiva e histórica.

El primer tipo, después de todo, forma parte del discurso imperial español y presenta una visión ampliada del «valor, los hechos, las proezas, de aquellos españoles esforzados», que Ercilla nos presentaba al abrir su primer canto. Son manifestación del aspecto imperial implícito en *La Araucana*, y expresión del imperio en toda su problemática, tal como lo habían sido las digresiones de Lucano en su *Farsalia*, que podían llevarnos en un momento, por ejemplo, al desierto de Libia, transportando el teatro de la guerra a las fronteras del mundo¹¹.

Así se explicaría principalmente la incorporación de los episodios de San Quintín, Lepanto y Portugal en *La Araucana*:

Estos movimientos no significan meros movimientos de traslado espacial o geográfico, sino que también significan agregaciones de espacios humanos y de espacios significativamente políticos y de derecho, en donde como las partes al todo, esos espacios se suman para configurar el imperio español, en una gestión única y constante en sus rasgos, caracterizada por el despliegue de la guerra justa (...) Si la diversidad espacial o geográfica trabaja en contra de la unidad del lugar, la visión del mundo y la concepción política del imperio proporcionan cohesión y sentido armónico mediante un paradigma común a todos los espacios. Lo que se poetiza, entonces, con gravedad épica es la imagen activa en varios frentes del imperio y de su grandeza y, mejor, la grandeza del reinado de Felipe II, destinatario y realmente objeto del poema, que se configura como alabanza del monarca¹².

El segundo tipo de excurso, en cambio, podría resultar de las necesidades poéticas del autor, quien requería del cambio temático para distender una materia que, de lo contrario, resultaría muy ardua en su lectura. Él mismo lo señala en reiteradas oportunidades¹³ y así se hace parte de un estilo que con los poetas épicos italianos comenzaba a tomar fuerza. De ese modo lo afirma David Quint:

Ercilla's appeal to a criterion of narrative variety seeks consciously to justify his epic's turn to romance (...) The Araucana thus incorporates the variety

¹¹ Cfr. DAVIES, G. A., «El incontrastable y duro hado: la Araucana en el espejo de Lucano», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979 (v. I, pp. 405-417), p. 408.

¹² GOIC, *op. cit.*

¹³ *Vid. supra* nota 1.

and episodic structure of romance into its narrative –that romance that the recent enormous success of the Orlando Furioso had caused to be identified and categorized as a new and independent genre¹⁴.

Sin embargo, no se trata de cualquier relato romántico: son todos episodios que, según Ercilla, fueron oídos directamente por él a las mujeres araucanas. Esto puede ser, lógicamente, producto de su creatividad poética y no tendrían más historicidad que la de los nombres o la del origen de los personajes. No obstante, es el mismo Ercilla quien afirma también haber comentado con otros españoles la admiración que le provocaba la fidelidad de las indígenas por sus maridos:

*Iba con los soldados pslaticando
de la fe de las indias y constancia
de muchas, aunque bárbaras, loando
el firme amor y gran perseverancia¹⁵.*

En otros pasajes, igualmente, Ercilla menciona la presencia de las mujeres en la guerra, como en su prólogo a la Primera Parte, cuando destaca que «para hacer más cuerpo y henchir los escuadrones, vienen también las mujeres a la guerra, y peleando algunas veces como varones, se entregan con grande ánimo a la muerte»¹⁶.

Estos parecen ser testimonios históricos del mismo poeta y bien pudieron haber inspirado algunos pasajes de su obra, en los que la fidelidad y la entrega de estas mujeres se poetiza y exalta¹⁷. En otras palabras, los episodios relativos al amor incondicional y vital de estas mujeres por sus esposos no parecen ser del todo ficticios, sino que bien podrían haber nacido de una fuente de inspiración histórica, materia sobre la cual el poeta ha organizado y creado luego su relato.

Ambos tipos de digresión tendrían, entonces, una base histórica sobre la cual Ercilla se inspiró para su poetización. La obra en su totalidad parece ser fruto del carácter épico que el

¹⁴ QUINT, D., *Epic and Empire: Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1993, pp. 179-180.

¹⁵ *Araucana* XXXII, 43, 3-6.

¹⁶ Las primeras estrofas del Canto X resultan también significativas, pues el poeta da cuenta de la compañía que las indígenas ofrecían a sus maridos, presenciando las batallas y, en ocasiones, participando de ellas.

*Vienen acompañando a sus maridos
y en el dudoso trance están paradas;
pero si los contrarios son vencidos
salen a perseguirlos esforzadas.*

(*La Araucana* X, 7, 1-4)

¹⁷ En la edición de *La Araucana* de Isaias Lerner (Cátedra, Madrid, 1993), señala este último que tal caracterización de las araucanas pretende mostrarse como una verdad de fundamentación histórica, aunque, en forma evidente, posea también un tono literario como parte de la jerarquización heroica de los personajes araucanos, de acuerdo al carácter épico-histórico del poema (*ibidem*, p. 313, n. 14).

autor pudo haber percibido en los hechos de Arauco, y estos, específicamente, son episodios que pudieron ser admirados desde esa misma perspectiva épica, orientando la creación del poema en una dirección que corre desde la historia hacia la poesía.

Sin embargo, desde este punto de vista, el excursus correspondiente a la historia de Dido podría alejarse de esta tendencia, pues parece haber sido creado en la dirección opuesta, vale decir, desde la poesía hacia la historia. Mientras todas las demás digresiones pudieron ser producto de la inspiración poética relativa a un hecho histórico, naciendo así de la misma trama de la guerra de Arauco o de las guerras españolas, la historia de Dido, al menos a primera vista, parece imponerse desde fuera. Es la tradición literaria la que se insertaría en el escenario de Arauco, en lugar de resurgir con o desde él.

Esta observación es la que nos motiva, por lo tanto, a preguntarnos por los motivos de dicha presencia, por las razones por las cuales podría entenderse la extensa digresión realizada por el poeta-narrador en defensa de la reina de Cartago, que, al menos a simple vista, parece alejarnos del todo de la materia que en un inicio anunciaba para su poema.

1. La versión histórica de Dido en los versos de Ercilla

El Canto XXXII de *La Araucana* se abre con la derrota de los araucanos dirigidos por Caupolicán, quienes habían intentado arremeter contra el fuerte español de Cañete, engañados por el yanacona Andresillo. Éste, concertado con el capitán Reinoso, había sugerido a Caupolicán que atacase el fuerte, pues sus ocupantes estarían dormidos. Ercilla se había encargado de criticar la traición¹⁸, pero también de reprobar el fraude de los indígenas por pensar que atacarían a un enemigo desprevenido¹⁹. Por eso, este es tal vez uno de los episodios de guerra menos honorables de los relatados en *La Araucana* entre indígenas y conquistadores²⁰.

Luego de esta derrota, Caupolicán se retiró para refugiarse lejos de los españoles, y estos, entonces, se ocuparon de fortalecer su presencia en Arauco, buscando de paso al desaparecido cacique araucano. Ercilla dice haber formado parte de estas labores, las que le dieron ocasión de encontrar a Lauca, una joven araucana descrita en términos que contraponían su belleza a sus heridas y a su tristeza. Poco tiempo hacía que se había casado y su esposo había muerto en la última derrota indígena, bajo la mirada de Lauca. Por eso, un soldado español la había herido también a ella, esperando de este modo acabar con su tristeza. Y así, al momento de encontrarla Ercilla, esperaba ella la muerte y la pedía nuevamente a sus interlocutores. El encuentro entre el narrador y la mujer se cierra con la preocupación de este por sanar sus heridas y procurar su recuperación.

¹⁸ *Araucana* XXXI, 1-4.

¹⁹ *Araucana* XXXII, 22-23.

²⁰ Cfr. MURRIN, M., *History and Warfare in Renaissance Epic*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, pp. 210-215, en que se analizan los elementos que dan cuenta de una crítica del poeta al proceder de los españoles en la batalla de Cañete y su denuncia al exceso de violencia utilizado entonces.

Se trata de un pasaje breve, pero que dará pie inmediatamente a la introducción de Dido, que surge de los comentarios de Ercilla acerca de la fidelidad de las araucanas, tan loable como el firme amor de la reina de Cartago por su fallecido esposo²¹, cuestionado por uno de sus compañeros de armas:

*Mas un soldado joven, que venía
escuchando la plática movida,
diciendo me atajó que no tenía
a Dido por tan casta y recogida,
pues en la Eneyda de Marón vería
que del amor libídino encendida,
siguiendo el torpe fin de su deseo
rompió la fe y promesa a su Sicheo²².*

El comentario de este soldado será respondido entonces por Ercilla con la defensa de la injuriada Dido. El relato que se abre entonces es el de la versión «histórica» sobre la vida de la reina Dido, es decir, la versión opuesta a la creada por Virgilio en su *Eneida*, pues este, en opinión de Ercilla, solo buscaba «hermosear su Eneas floreciente / porque César Augusto Octaviano / se preciaba de ser su descendiente»²³.

La vida de Dido que relata Ercilla es, por tanto, la que había nacido en los mismos tiempos romanos, en testimonios historiográficos anteriores a Virgilio, y que ofrecían una imagen de la reina como figura heroica y ejemplar. *Dux femina facit*, suele repetirse, y es que su historia la elevaba al nivel de los más nobles líderes de la Antigüedad, así como de sus más admirables mujeres.

Señalaba esta versión que Dido, noble fenicia, hermana de Pigmalión, rey de Tiro, había huido a Libia tras la muerte de Acerbas, su marido y tío, a manos del mismo rey. En estas nuevas tierras, Dido se las había ingeniado para comprar un territorio a los libios y sobre él fundó la ciudad de Cartago. Sin embargo, fue al poco tiempo solicitada en matrimonio por el rey de Libia, Yrbas, quien amenazó con la guerra en caso de ser rechazado. Al enterarse de esto, Dido, por respeto a la memoria de su difunto marido y en protección de su ciudad, a la que incluso debía la vida, se suicidó. Ambos motivos son los que resumía el antiguo relato de Justino, a través del cual trascendió la imagen del sacrificio, la nobleza y la castidad de Dido: «Tras invocar largamente el nombre de su marido Aquerbas con abundantes lágrimas y lamentos dignos de compasión, finalmente respondió que iría adonde la llamaran sus hados y los de la ciudad»²⁴. Son los mismos motivos que destaca Ercilla en boca de

²¹ Araucana XXXII, 43.

²² Araucana XXXII, 44.

²³ Araucana XXXII, 46, 2-3.

²⁴ JUSTINO, *Epítome de las Historias Filípicas de Pompeyo Trogo*, XVIII, 5, Trad./ Castro Sánchez, J., Gredos, Madrid, 1995, p. 312.

Dido, para cerrar así el relato de su vida: «pues muero por mi pueblo y guardo entera / con inviolable amor la fe primera»²⁵.

La versión relatada por Ercilla se incorporaba así a la tradición que se recogía desde el testimonio de Timeo y que había sido reforzada especialmente por el relato de Justino y la crítica de Macrobio a la difamación de Dido realizada por Virgilio²⁶. Este último, en sus *Saturnalia*, nos señala:

*La favola di Didone innamorata, che, come tutti sanno, è falsa, mantiene ancora dopo tanti secoli l'apparenza di verità (...) La bellezza del racconto ebbe tanta efficacia che tutti, pur essendo consapevoli della pudicizia della Regina Fenicia e non ignorando che essa si uccise per evitare oltraggio al suo pudore, chiudono un occhio accettando la legenda e soffocando nella loro coscienza la credenza veritiera preferiscono che si diffonda come vera la versione che la piacevole fantasia del poeta fece penetrare nel cuore degli uomini*²⁷.

Es, por tanto, una versión que parece surgir de una intención historiográfica por otorgar a la biografía de la reina una cuota de verdad y, con el tiempo, por oponerse a la imagen que la Eneida nos ofrece de una mujer engeguedada por el amor. Y es por eso que estos autores fijan, además, una fecha de distancia entre Dido y Eneas, dejando claro de este modo que los amores entre ambos personajes son simple fruto de la creatividad literaria de Virgilio.

El relato de Ercilla se hacía eco de esta versión, que también había contado con defensores en los siglos anteriores, tanto en tiempos antiguos como medievales²⁸. Se declara explícitamente antivirgiliano²⁹, pues nace de la pretensión de objetar las calumnias que surgen del retrato de Dido en la *Eneida*, amparándose en cambio en el pretendido verismo

²⁵ *Araucana* XXXIII, 49, 7-8.

²⁶ Para los orígenes y la tradición de esta versión histórica sobre la vida de Dido, *vid.* RUIZ DE ELVIRA, A., «Dido y Eneas», en *Cuadernos de Filología Clásica*, n° 24, 1990 (pp. 77-98), pp. 77-81; LIDA DE MALKIEL, M. R., *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*, Tamesis Books, Londres, 1974; LABANDEIRA, A., «Estatuto y función de dos personajes mitológicos: Dido y Eneas en la literatura española del Siglo de Oro», en *La Ciudad de Dios*, vol. CXCIII, n° 1, Real Monasterio de El Escorial, 1980 (pp. 85-119), pp. 85-87; DESMOND, M., *Reading Dido. Gender, textuality, and the Medieval Aeneid*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994, pp. 24-26; CRISTÓBAL, V., «Dido y Eneas en la literatura española», en *Alazet*, 14, 2002 (pp. 41-76), pp. 41-44.

²⁷ MACROBIO, *Saturnalia*, V, 17, 5-6, Trad./ Marinone, N. (italiano), Tipografía Torinese, Turín, 1967.

²⁸ Señala Ruiz de Elvira que, entre quienes siguieron esta versión, se encuentran Tertuliano, Minucio Felix, San Agustín, San Jerónimo, Servio, Orosio, Prisciano y Dionisio de Halicarnaso (RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, p. 79). Para el siglo XVI, Labandeira afirma que, contemporáneo a Ercilla, Joaquín Romero de Cepeda también defendió a la reina Dido en *La antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya. Recopilada de diversos autores de 1583* (LABANDEIRA, *op. cit.*).

²⁹ Ercilla lo había anunciado previamente al recordar, inspirado en Tegalda, los nombres de las más nobles mujeres de la tradición bíblica, literaria e histórica:

*Iudic, Camila, fenisa Dido,
a quien Virgilio injustamente infama;
Penélope, Lucrecia, que al marido
lavó con sangre la violada cama;
Hippo, Tucia, Virginia, Cloelia,
Porcia, Sulpicia, Alcestes y Cornelia
(La Araucana XXI, 3, 3-8)*

que también debía caracterizar a *La Araucana*. No por nada, el poeta refuerza su intención al acabar su relato:

*Éste es el cierto y verdadero cuento
de la famosa Dido disfamada,
que Virgilio Marón sin miramiento,
falsó su historia y castidad preciada*³⁰.

La imagen de Dido en *La Araucana* es así la de una figura heroica, cuyo suicidio es un acto cargado de nobleza y dignidad, testimonio de su sacrificio, de su entrega y de su castidad. Su virtud posee, entonces, tanto un sentido político como moral: es ejemplo de piedad o de entrega a un destino que supera su individualidad, y es modelo de fe y de respeto a sus propios principios y vivencias.

2. La presencia de Dido en *La Araucana*: su sentido o sus motivos

Gran parte de los análisis abocados a la constatación de la presencia de Dido en la literatura española hacen mención de los cantos XXXII y XXXIII de *La Araucana* y destacan el carácter panegírico de los versos de Ercilla. Es «el máximo paladín de la defensa de Dido»³¹, ha dicho Lida de Malkiel y, como tal, se le ha contrastado con las obras que, contemporáneamente, se hacían eco en cambio de la versión virgiliana.

Sin embargo, más allá de constatar la presencia de este personaje en *La Araucana* y de hacer mención de la versión escogida por su autor, lo que nos interesa en este caso es analizar los motivos por los cuales Dido se hace presente en un relato sobre la guerra de Arauco y el sentido que podría tener, además, la selección de la versión histórica de su biografía.

Retomando el análisis inicial, debemos hacer notar, en primer lugar, que este episodio parece ser el único que, en el poema de Ercilla, inserta un relato de la tradición clásica tal cual existía desde antes. Dido no es, en este sentido, un nombre que solo se menciona para su emulación con algún personaje de *La Araucana*; tampoco participa directamente de los hechos, ni se le acomoda o representa de acuerdo a las necesidades históricas del poema. Su historia, simplemente, se inserta tal como es en el relato de Ercilla y parece desviar del todo nuestra atención lejos de las tierras de Arauco y de los asuntos de la conquista. ¿Qué sentido posee entonces la inclusión de Dido en *La Araucana*?

³⁰ *Araucana* XXXIII, 54, 1-4. Con todo, algunos elementos del relato ercillano remitan también a la versión de Virgilio, tal como lo han hecho notar CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 55-56 y LABANDEIRA, *op. cit.*, p. 105.

³¹ LIDA DE MALKIEL, L., *op. cit.*, p. 127.

Para responder, hemos de considerar las explicaciones que se han intentado en diversos estudios y que, creemos, pueden clasificarse en tres tipos: uno estilístico o literario; uno argumental; y uno ideológico.

La primera de ellas, la explicación de tipo literario, se refiere a las necesidades estilísticas que pudo haber tenido Ercilla para su obra, y que en ese caso, sumarían el episodio de Dido a los demás relatos femeninos, como los de Tegualda, Glaura y Lauca. Es decir, ante el posible tedio producido por la narración constante y uniforme de hechos de guerra, el poeta requirió de otro tipo de relatos que distendiera la lectura del poema. El episodio de Dido, así como los de las mujeres araucanas, daría variedad temática a la obra y la haría más atractiva a los ojos del lector.

Ercilla incluso habla de esa necesidad de variar, que ya hemos hecho notar antes, y que se refuerza con reflexiones como la siguiente:

*Que si a mi discreción dado me fuera
salir al campo y escoger las flores,
quizá el cansado gusto removiera
la usada variedad de los sabores,
pues como otros han hecho, yo pudiera
entretener mil fábulas y amores;
mas ya que tan adentro estoy metido,
habré de proseguir lo prometido*³².

Así surge, al menos como una primera y tentativa explicación, la de la necesidad literaria. No obstante, cabría preguntarse por qué Ercilla opta, entre otras «flores», por coger aquella de los romances y las desventuras de los amores femeninos. David Quint lo explica señalando que Ercilla no hace más que hacerse parte de una tradición épica renacentista, cuyo estilo inauguraban Ariosto y Boiardo, quienes, a diferencia de los poetas épicos clásicos, utilizaban el motivo romántico para digresiones y para la vinculación de episodios vagamente conectados, pero que hacían más variada la narración³³.

El episodio de Dido no sería tan distinto a los de Tegualda y Glaura, ya que todos ellos darían variedad a la narración sin desconectarse en forma radical de los episodios de guerra. Después de todo, las desventuras de estas mujeres surgen de esos hechos y son fruto de la inspiración que genera la actitud fiel y casta de estas amantes o viudas que sufren la pérdida de sus hombres. Incluso, en opinión de Frank Pierce, las mujeres indígenas de *La Araucana* reflejarían el destino de Dido en su rol de heroínas trágicas. Dido conformaría así

³² *Araucana* XV, 5.

³³ Cfr. QUINT, *op. cit.*, p. 179.

un prototipo de mujer en la poesía épica, que no se limita temporal o espacialmente, sino que posee cierta universalidad³⁴.

De esta manera, siguiendo el estilo literario en boga, Ercilla incluiría a Dido para recoger además el modelo de los poetas clásicos al que estos autores imitaban y pretendían continuar. Lo dice también Vicente Cristóbal, cuando observa que «Ercilla se opone verbalmente al presunto desvirtuamiento virgiliano de la historia auténtica de Dido, pero, de hecho, procede del mismo modo que Virgilio –no por casualidad, sino con voluntad de imitarlo– al injertar, con función análoga al episodio de Dido en la *Eneida*, relatos de amor y mujeres»³⁵.

No parece casual tampoco que estos excursos se presenten sobre todo en la segunda y tercera partes de *La Araucana*. Cabe recordar que ambas fueron escritas y publicadas tras el regreso de Ercilla a España³⁶, de modo que todo aquello que el poeta canta en ambas partes es materia de sus recuerdos, siempre limitados por su memoria y por el tiempo de su estadía. En ese sentido, es posible que el recurso de la digresión le haya sido útil especialmente cuando no contaba ya con todo el material histórico que hubiera querido para su inspiración y así, pudo haber buscado en otros acontecimientos de la historia, tanto como en su propia imaginación y en su formación humanística, los estímulos para los cantos que le quedaban por escribir. En esta última se incluirían sus conocimientos acerca de la tradición épica clásica y las variantes de la historia de Dido.

Parte de estas posibles respuestas son las que recoge Cedomil Goic para comprender también la incorporación del personaje de Dido a *La Araucana*, aunque su propuesta nos parece ya de otro tipo, al que hemos dado en llamar argumental, para referirnos a la vinculación de este episodio con la trama general del poema. Dentro del contexto dado por el argumento de *La Araucana*, el episodio de Dido tendría cabida como elemento de dispersión y de variación respecto de un mismo discurso central. Frente a un argumento caracterizado por la solemnidad y la gravedad propias del género épico, el excurso de Dido ofrecería los mismos elementos, pero conjugados con la dulzura, la fortaleza y la grandeza moral del personaje³⁷. Así, más allá de los usos literarios que definen el estilo del poema, la incorporación de Dido respondería a la necesidad de introducir ciertos tipos diversos, que pese a su variedad, mantienen algunas constantes propias del argumento central.

En la misma línea de explicación podríamos considerar también a Bernal Herrera, quien ha intentado comprender la diversidad implícita en *La Araucana* desde sus factores

³⁴ Cfr. PIERCE, F., «Some themes and their sources in the heroic poem of the golden age», *Hispanic Review*, vol. XIV, n° 2, abril 1946 (pp. 95-103), p. 98. Así también, en relación a Tegualda, Raúl Marrero-Fente señala que es en estos diálogos, donde «Ercilla encuentra su propia voz, una voz auténtica y sincera que trasciende las diferencias de bandos o creencias para hablarnos de temas universales y comunes para todos los seres humanos. Así, en medio del horror de la guerra y sus terribles consecuencias, llega el esplendor de la poesía»; MARRERO-FENTE, R., «El lamento de Tegualda: duelo, fantasma y comunidad en *La Araucana*», *Atenea* 490, 2004 (pp. 99-114), p. 102.

³⁵ CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 55.

³⁶ La segunda parte de *La Araucana* fue publicada por primera vez en 1578 y la tercera, en 1589.

³⁷ Cfr. Goic, *op. cit.*, sección II.

de unidad. Para este autor, la variedad halla su vínculo en la dialéctica de sus partes. Si hay diferencias, estas pueden confrontarse y se requieren entre ellas para adquirir sentido. La unidad está en el conflicto: en el de lo femenino frente a lo masculino; el de la preservación frente a la lucha; el de una causa contra la otra. Pero esto no significa que en *La Araucana* haya elementos monolíticos ni una representación maniquea de la guerra. El conflicto en Arauco sería complejo precisamente por la interrelación de sus contradictorios elementos. Y Dido sería un claro ejemplo. Es, por una parte, símbolo del amor, pero este amor genera destrucción y conservación a la vez. Y es, además, prototipo heroico, aun cuando, al mismo tiempo, es, desde la perspectiva latina, símbolo del enemigo y del pueblo bárbaro por excelencia³⁸. Así, habría además una respuesta a la opción de Ercilla por la versión histórica sobre Dido: es en ella en que se dignifica mejor a esta reina y se la reconoce como protagonista, como modelo a seguir, antes que como antagonista del héroe virgiliano y de los valores latinos.

Esta última respuesta nos encamina, además, al tercer tipo de explicación que buscamos: el ideológico. Pues en la consideración de Dido más allá de su origen o de su cultura, y sustentada en cambio en su calidad moral o humana, podríamos hallar también el código axiológico a partir del cual Ercilla construye su relato y valora los hechos que narra.

Bernal Herrera menciona las reiteradas oportunidades en que se ha pensado en el posible lascasianismo de Ercilla. Sin embargo, cree él que la presentación de una Dido no cristiana, y aun así heroína, demuestra que lo que orienta la valoración del poeta sobre sus personajes es su calidad humana, más allá de la causa por la que luchan:

¿Qué criterio ético fundamenta esta admiración? Una moral guerrera y aristocrática, cuyos principios básicos son dos: a) la valoración no pragmática de los acontecimientos y b) la estricta adherencia a un código de honor ante el cual ceden criterios valorativos como la etnia, el género o el nivel tecnológico³⁹.

He aquí, entonces, una posible respuesta de tipo ideológica para la incorporación de Dido al poema de Ercilla. En este caso, se trata de un trasfondo de tipo moral. Sin embargo, hay autores que han desarrollado con mayor profundidad las críticas y reflexiones políticas y éticas que podrían subyacer al relato sobre Dido, y que resultan bastante coherentes entre sí.

Herrera ya nos daba un indicio, al hablar de esta posibilidad de pensar a los «enemigos» como héroes. Y es que quienes conciben en el relato sobre Dido un trasfondo ideológico piensan en *La Araucana* como un poema que, implícitamente, critica la conquista española en Chile y el modo de proceder de sus soldados.

³⁸ Cfr. HERRERA, B., «*La Araucana*: conflicto y unidad», *Criticón*, n° 53, 1991 (pp. 57-69), pp. 60-66.

³⁹ *Ibidem*, p. 66. Esto explicaría también la exaltación realizada por el poeta a otros «bárbaros» como Lautaro y Galvarino, o la crítica que realiza en cambio a algunos personajes del bando español, como Andresillo.

Cierto es que los primeros cantos del poema, o tal vez toda su primera parte, se escriben en un código épico tradicional, que enaltece las proezas y el valor de los guerreros, y ofrece la inmortalización de sus nombres en sus versos. Sin embargo –y en esto concuerdan, entre otros, Triviños⁴⁰, Janik⁴¹ y Quint⁴²– desde la segunda parte de *La Araucana* y sobre todo en la tercera, la perspectiva varía para dar espacio a la presentación de los horrores de la guerra, una visión más cruda, aunque tal vez más realista, que da cuenta tanto del valor como de los errores de uno y de otro bando.

Es una perspectiva que suele entenderse por la influencia de la obra de Lucano sobre Ercilla. Isaías Lerner habla de la «brutalidad descriptiva»⁴³ de ambos, que se explicaría por la cercanía de los autores –sobre todo de Ercilla– respecto de los hechos narrados. Y David Quint los vincula bajo el rótulo de «epics of the defeated», ya que en ambos, los personajes más admirables son del bando de los vencidos.

Esto implicaría, en consecuencia, que el discurso subyacente a los hechos cantados por Ercilla no tendría un orden teleológico ni un carácter apologético hacia la conquista española⁴⁴. Antes bien, aun habiendo anunciado el objetivo de exaltar las proezas españolas en un inicio, sus experiencias en Chile habrían inducido a Ercilla a adoptar una visión más crítica de la empresa de conquista.

La perspectiva que asume Ercilla cuando describe el sacrificio de Galvarino, así como las palabras que dedica a la muerte de Caupolicán, demostrarían su sincera admiración por los araucanos, y denunciarían los excesos españoles, pasando estos de la categoría de conquistadores, a la de victimarios, o de la de civilizadores, a la de bárbaros⁴⁵. La crítica más explícita es la que realiza el poeta a la ejecución del cacique Caupolicán:

*Paréceme señor que siento enternecido
al más cruel y endurecido oyente
deste bárbaro caso referido
al cual, Señor, no estuve yo presente,*

⁴⁰ TRIVIÑOS, G., «El mito del tiempo de los héroes en Valdivia, Vivar y Ercilla», *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, n° 49, 1996 (pp. 5-26), p. 22.

⁴¹ JANIK, D., «Ercilla, lector de Lucano», en *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, Concepción, 1969 (pp. 83-109), pp. 98-99.

⁴² QUINT, *op. cit.*, p. 178.

⁴³ LERNER, I., «Ercilla y Lucano», en CERDAN, F. (Ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994 (v. 2, pp. 683-691), p. 686.

⁴⁴ Evidencia de esto sería, para David Quint, la inclusión de los episodios amorosos: «As the romance episode contests the formal linearity and teleology of the poem's narrative of epic conquest, it contains a message of resistance to the conquistador's enterprise; at the very least, it voices the poet's individual disaffection with the brutality of the war» (QUINT, *op. cit.*, p. 181). Quint habla así de la naturaleza antivirgiliana del poema de Ercilla, en el que no solo se dan las batallas de la guerra, sino de los modelos y géneros poéticos.

⁴⁵ Cfr. TRIVIÑOS, *op. cit.*, p. 22.

*que a la nueva conquista había partido
de la remota y nunca vista gente;
que si yo a la sazón allí estuviera,
la cruda ejecución se suspendiera*⁴⁶.

Hay en estos versos un deseo de desvincularse de la responsabilidad de este hecho por parte de Ercilla; de no formar parte de estos actos específicos de los conquistadores. No parece ser, en cambio, que haya una oposición a la causa imperial en términos teóricos o ideales, sino al proceder concreto de esta; a la contradicción entre el ideal y su aplicación. Triviños habla de una «fractura de la vivencia épica»⁴⁷, que le exige al poeta buscar otros frentes en los cuales hallar aquellos valores que en Chile parecen haberse perdido. «San Quintín, Lepanto y Portugal son, así, espacios en los que el narrador se instala con placer, pues percibe en ellos los principios cristianos ausentes en la guerra de Arauco»⁴⁸.

Esta es una observación también compartida por David Quint:

*Revulsion at Spanish cruelty and treachery, and sympathy for the suffering and heroism of the Indians, lead Ercilla in search of alternative episodes. He cheers on Spanish victories in the Old World (Saint-Quentin, Lepanto, the annexation of Portugal) about which he feels no similar moral ambivalence; he expresses his individual solidarity with the lamenting Araucanian women. In both cases, he distances and detaches himself from the killing fields in Chile*⁴⁹.

El episodio de Dido se comprendería así como parte y expresión del conflicto ideológico implícito en el poema. Para Triviños, la imagen de Dido representa una añoranza de los ideales perdidos en Arauco o una imagen invertida de la realidad, tanto en términos políticos como morales. Dido se entrega a la construcción de una ciudad ideal, en la que sus habitantes ofrezcan su vida por el bien de todos, según el discurso que nos ofrecía Ercilla en boca de la reina:

⁴⁶ *Araucana* XXXIV, 31.

⁴⁷ TRIVIÑOS, *op. cit.*, p. 22. Tal como afirma Jaime Concha, en *La Araucana* el poeta parece proyectar un discurso antiencomendero, pero fiel a la Corona (CONCHA, J., «El otro nuevo mundo», en *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, Concepción, 1969 (pp. 31-82), p. 73), opinión compartida por CUEVA, A., «El espejismo heroico de la conquista. Ensayo de interpretación de *La Araucana*», en *Casa de las Américas*, La Habana, 110, 1978 (pp. 29-40), pp. 31-34. Cueva habla de un desdoblamiento entre la ideología de la conquista y su realidad objetiva, y distingue dos sujetos históricos hispanos que habrían tenido intereses en el proceso de conquista y colonización de América, a saber, la burguesía metropolitana y los colonos indios. Solo contra estos últimos podría haberse dirigido la crítica de Ercilla. Después de todo, argumenta Cueva, el poema fue acogido y patrocinado por la Corona, y se refleja en las continuas alabanzas del autor al monarca.

⁴⁸ TRIVIÑOS, *op. cit.*, p. 22. Así ocurriría también, según Triviños, con los episodios amorosos, que podrían entenderse como signo de la destrucción de la conciencia heroica del poeta. Así también comenta Ramona Lagos, quien observa que cada vez que Ercilla califica una batalla de poco heroica, inserta luego un episodio de amor (LAGOS, R., «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*», en *Cuadernos Americanos*, UNAM, 40, 1985 (pp. 157-191), p. 174-175). Este sería el caso de la batalla de Cañete y el siguiente relato sobre Dido.

⁴⁹ QUINT, *op. cit.*, p. 181.

*Es a todos común, a todos llano,
que debe (como miembro y parte unida)
poner por su ciudad el ciudadano
no sólo su descanso, mas la vida,
y por razón y por derecho humano
de justa deuda natural debida,
a posponer el hombre está obligado
por el sosiego público el privado*⁵⁰

Su virtud, política y moral, se contrapone a la imagen de sus antagonistas, Yrbas y Pigmalión. De este último, por ejemplo, Dido lamenta la codicia y la traición, causas de la muerte de su esposo:

*¿Por qué, fiero enemigo, así quisiste
dejarte arrebatado de tu deseo,
tan ciego de codicia, que no viste,
que matabas a Dido con Sicheo?
Materia de maldad al mundo diste
con un hecho atrozísimo y tan feo,
que durará en los siglos por memoria
de tu traición la abominable historia*⁵¹.

Son los mismos defectos que Ercilla solía criticar a sus compañeros de armas y que denunciaba como causa de algunas de sus derrotas. Basta recordar que en la codicia vio Ercilla la causa de la muerte de Valdivia:

*¡Oh incurable mal! ¡oh gran fatiga,
con tanta diligencia alimentada!
¡Vicio común y pegajosa liga,
voluntad sin razón desenfrenada,
del provecho y bien público enemiga,
sedienta bestia, hidrópica, hinchada,
principio y fin de todos nuestros males!
¡oh insaciable codicia de mortales!*⁵²

⁵⁰ Araucana XXXIII, 29.

⁵¹ Araucana XXXII, 64.

⁵² Araucana III, 1.

O que la traición era para el poeta uno de los peores pecados:

*La más fea maldad y condenada,
que más ofende a la bondad divina,
es la traición sobre amistad forjada,
que al cielo, tierra y al infierno indina*⁵³.

En este sentido, para Quint no sería casual que el episodio de la reina de Cartago se inserte entre la masacre de Cañete y la ejecución de Caupolicán, los momentos más críticos de la campaña de conquista⁵⁴. Ante estas lamentables acciones, la figura de Dido se presentaría para el discurso moral de esta obra como un ideal perdido y un ejemplo que recuperar:

*She brings her own wealth to the new colony, founding it on a mutual agreement and exchange with the natives, while Spaniards have sought to expropriate the Indians' wealth and lands by force. In this description of a peaceful colonization to the advantage of both colonist and native (...) the romance episode of Dido once again suggests an alternative to the larger epic plot of historical destiny; how the very plot of Spain's history in America could have, perhaps should have, taken a different turn*⁵⁵.

Dido representaría así la otra opción, aquella que se ha perdido y que se ve mejor representada en el bando opuesto. Es, para Quint, manifestación del discurso del vencido, manifestación de la alteridad, que generalmente se esconde, pero que en *La Araucana* halla su expresión en estos relatos, en apariencia, disgregadores.

Finalmente, la elección de la versión histórica de Dido respondería también a una doble intención. Podría comprenderse, por una parte, como una opción lógica considerando la intención verista del poeta, quien ya en sus primeros versos anunciaba que su obra sería fiel a la realidad: «*Es relación sin corromper sacada / de la verdad cortada a su medida*»⁵⁶. Pero podría servir, además, a este discurso ideológico que atraviesa las dos últimas partes del poema. Esta versión de Dido es la que la configura en heroína y en modelo que seguir, resultando así doblemente adecuada a un poema que ya solo en apariencia nos resulta lejano al mundo de esta reina.

⁵³ *Araucana* XXXI, 1, 1-4.

⁵⁴ Esta es una observación que también realiza Marrero-Fente, pero que responde con una explicación de tipo argumental (MARRERO-FENTE, *op. cit.*, p. 13). En este caso, lo que se destaca es que las historias femeninas siempre están relacionadas con la muerte y con «muertos que buscan otros muertos». En este sentido, Dido preanunciaría la muerte de Caupolicán.

⁵⁵ QUINT, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁶ *Araucana* I, 3, 5-6.

Conclusiones

Si *La Araucana* se entiende como un poema influido por Virgilio en un sentido literario, pero marcado por Lucano en un sentido ideológico, el episodio de Dido nos parece, a todas luces, apropiado. Y esto, porque las posibles respuestas que hasta ahora hemos examinado no parecen en absoluto excluyentes.

En primer lugar, la presencia de Dido en *La Araucana* atiende a las necesidades de estilo del poema. Es un personaje de la tradición clásica recurrente para la literatura del siglo XVI, pero cuyo prototipo responde, además, al modelo femenino que sirve a los relatos de Arauco. Así, aun cuando el episodio de Dido es un excursus frente al argumento central del poema, que le otorga variación a la narración de hechos de guerra, se vincula a estos por el tipo de mujer que representa, similar al que evocaban las araucanas en el lamento y entrega a la muerte de sus esposos.

De este modo, y en segundo lugar, la presencia de Dido en el poema de Ercilla pasa a formar parte del argumento central del poema. Aun siendo de tipo romántico, tiene cabida en el relato por los elementos que viene a simbolizar: la fortaleza, el sacrificio, la piedad, que se relacionan indirectamente a los valores que en la guerra debían concretarse.

Finalmente, estos elementos podrían relacionarse al mensaje que, implícitamente, puede leerse en el poema: esos valores no serían más que ideales, pues deberían regir la campaña de conquista, pese a que no lo hacen. Y sin embargo, merecen exaltarse en un discurso épico que, aunque lamente su ausencia, al mismo tiempo los pretende.

Las respuestas, en este sentido, parecen complementarias. El que sean literarias no significa que, al mismo tiempo, no puedan explicarse en un sentido argumental o ideológico. A fin de cuentas, vienen a demostrarnos que, más allá de las formalidades o recursos que en la época de Ercilla pudieron estar en boga, la creación poética responde a motivos y necesidades de época, que deben entenderse siempre en el contexto de la obra, de su autor y de su momento históricos.

La presencia de Dido y la influencia de la tradición clásica en *La Araucana* no parecen ser recursos forzosos ni artificiales. Antes bien, son manifestación de la cultura, cosmovisión y formación del poeta, que echa mano a sus conocimientos para dar sentido y lenguaje a sus vivencias históricas en Arauco*.

* Artículo recibido el 29/04/2010 y aceptado el 24/05/2010.

Fuentes

JUSTINO, *Epítome de las Historias Filípicas de Pompeyo Trogo*, XVIII, 5, Trad./ Castro Sánchez, J., Gredos, Madrid, 1995.

MACROBIO, *Saturnalia*, Trad./ Marinone, N. (italiano), Tipografía Torinese, Turín, 1967.

Bibliografía

CONCHA, JAIME, «El otro nuevo mundo», en *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, Concepción, 1969 (pp. 31-82).

CRISTÓBAL, VICENTE, «Dido y Eneas en la literatura española», *Alazet*, 14, 2002 (pp. 41-76).

CUEVA, AGUSTÍN, «El espejismo heroico de la conquista. Ensayo de interpretación de *La Araucana*», *Casa de las Américas*, La Habana, 110, 1978 (pp. 29-40).

DAVIES, GARETH ALBAN, «El incontrastable y duro hado: la Araucana en el espejo de Lucano», *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979 (v. I, pp. 405-417).

DESMOND, MARILYNN, *Reading Dido. Gender, textuality, and the Medieval Aeneid*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

GOIC, CEDOMIL, «Poetización del espacio, espacios de la poesía», en *La Araucana. Estudios Modernos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007.

HERRERA, BERNAL, «*La Araucana*: conflicto y unidad», *Criticón*, nº 53, 1991 (pp. 57-69).

JANIK, DIETER, «Ercilla, lector de Lucano», en *Homenaje a Ercilla*, Universidad de Concepción, Concepción, 1969 (pp. 83-109).

LABANDEIRA, AMANCIO, «Estatuto y función de dos personajes mitológicos: Dido y Eneas en la literatura española del Siglo de Oro», *La Ciudad de Dios*, vol. CXCIII, nº1, Real Monasterio de El Escorial, 1980 (pp. 85-119).

LAGOS, RAMONA, «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*», *Cuadernos Americanos*, UNAM, 40, 1985 (pp. 157-191).

LERNER, ISAÍAS, «Ercilla y Lucano», en CERDAN, FRANCIS (Ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994 (v. 2, pp. 683-691).

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*, Tamesis Books, Londres, 1974.

MARRERO-FENTE, RAÚL, «El lamento de Tegualda: duelo, fantasma y comunidad en *La Araucana*», *Atenea* 490, 2004 (pp. 99-114).

MURRIN, MICHAEL, *History and Warfare in Renaissance Epic*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

PERELMUTER, ROSA, «El desierto en *La Araucana*», *Calíope*, IV, 1-2, 1998 (pp. 248-249).

PIERCE, FRANK, «Some themes and their sources in the heroic poem of the golden age», *Hispanic Review*, vol. XIV, n° 2, abril 1946 (pp. 95-103).

QUINT, DAVID, *Epic and Empire: Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1993, pp. 179-180.

RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO, «Dido y Eneas», *Cuadernos de Filología Clásica*, n° 24, 1990 (pp. 77-98).

TRIVIÑOS, GILBERTO, «El mito del tiempo de los héroes en Valdivia, Vivar y Ercilla», *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, n° 49, 1996 (pp. 5-26).