

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas |
| Herausgeber: | Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses) |
| Band: | 4 (1983) |
| | |
| Artikel: | Caupolicán : creación y recreaciones de un mito |
| Autor: | Cifuentes Aldunate, Claudio |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-250738 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CAUPOLICÁN: CREACIÓN Y RECREACIONES DE UN MITO

Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui? Je donnerai tout de suite une première réponse très simple, qui s'accorde parfaitement avec l'étyologie: le mythe est une parole.

Roland Barthes

Producto de un análisis agencial de Caupolicán, hecho a través de las lecturas de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zuñiga, «Caupolicán» de Rubén Darío, incluído en su poemario *Azul*, «Caupolicán» de José Santos Chocano, incluído en su poemario *Alma América* y los poemas «El Toqui» y «El Empalado» de Pablo Neruda, incluidos en su *Canto General*, hemos llegado a establecer el estatuto mítico que surge de las literarizaciones que dichos autores han hecho de este agente.

Al hablar de estatuto mítico de Caupolicán nos estamos refiriendo: 1) al conjunto de significados a que nos remite el paradigma cualificativo del personaje que surge del estudio de cada una de las literarizaciones del agente hechas por los autores escogidos, y 2) al diálogo que dichas significaciones establecen entre sí.

Surge el problema de definir el «estatuto mítico» de una manera tal que permita concentrar todos los posibles sentidos pertinentes al estudio que hemos hecho de este agente.

Tenemos que advertir que nuestro estudio, por ser un estudio literario, se centra en la descomposición significativa de esos componentes que construyen, creando, al personaje.

Se intenta enseguida un análisis translingüístico: el establecimiento de las relaciones entre los diferentes sistemas axiológicos que construyen «un Caupolicán» al servicio de la intencionalidad ideológica de su(s) productor(es), privilegiando un aspecto o extendiendo el sistema semiológico del texto primero¹. En este sentido, nos percatamos, el estatuto mítico del agente tiene mucho que ver con el concepto de verosimilitud literaria, es decir un sistema de convenciones que asemejan un discurso 1) a las leyes del género en que pretende inscribirse y 2) a la idea de «realidad» del período histórico en que se inscribe. Buscando la definición más amplia diremos que el estatuto mítico, para nosotros, va a residir en la potencialidad del agente para encarnar un sistema de

comunicación, un mensaje, una manera de significación, una forma. Dicha forma, como significado, constituye un eslabón de un sistema mayor, es también significante². El agente, en sus componentes, comporta una «idea de realidad» la cual es parte significativa de un sistema ideológico. En otras palabras, Caupolicán es un existente que al ser escrito (y reescrito) adquiere una envoltura ideológica, convirtiéndose su ser y su historia en mensaje al servicio de un sistema ideológico mayor.

Partiremos de la base de que un existente narrativo viene definido por sus ocurrentes en relación sujeto - predicado. Este predicado define un existente en el *decir, hacer y pensar*, estas tres maneras presentativas de un agente constituyen su definición. Esto en lo que concierne a la narrativa. Cuando el existente se vuelve objeto poetizado de un hablante lírico, comienza a ser definido por figuras retóricas propias a este género literario como las comparaciones, metáforas, metonimias, etc. Sea como fuere, el proceso es siempre un objeto a definir y los procedimientos o medios con los que se define, ya sea en lo técnico (forma) o en el contenido (carga semántica). Se trata esta vez de analizar comparativamente el personaje Caupolicán, cuya primera presentación en la literatura la hiciera Don Alonso de Ercilla y Zuñiga en 1569 en *La Araucana*, canto épico que cuenta las hazañas de

aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada³.

Prescindiendo de la historicidad de los hechos, el análisis se centra en la significación literal a que apuntan estos cuatro textos.

El Caupolicán de primer grado, aquel que nos muestra Ercilla, se nos presenta como un agente que evoluciona en el concepto que los demás poseen de él. Existe un hiato entre la adjetivación del enunciante y la del contexto que rodea al sujeto del enunciado. Ambas cambian, en sistemas axiológicos diferentes. Para Ercilla lo que será pérdida de fama, para los indígenas será tiranía. En un principio Ercilla nos presenta a Caupolicán como unidad dual, es decir poseedor de dos cualidades supuestamente contradictorias: la fortaleza física y la inteligencia.

En el canto segundo hallamos la primera presentación del agente donde se lo define:

| físicamente | espiritualmente | genealógicamente |
|---|-----------------|------------------|
| ojos sin luz | grave | hijo de Leoacán |
| fuerte | severo | |
| (rasgos compensatorios que lo conectan con lo gigante, | justo sabio | |

| físicamente | espiritualmente | genealógicamente |
|------------------------|-----------------|------------------|
| titánico y ciclópico) | astuto | |
| — gigante con un ojo — | sagaz | |
| | determinado | |
| | incansable | |
| | valiente | |
| | temido | |
| | bárbaro sagaz | |
| | semi rey | |

En estas tres líneas definitorias del héroe hallamos tres constantes de la preocupación humanista-renacentista en el hombre. Nuestro héroe posee las cualidades deseadas por el hombre de esta época dónde se rehacen vigentes los cánones estéticos clásicos de la fortaleza y la sabiduría. A ello se suma su ojo muerto que lo analoga a otros héroes de la tradición de la literatura clásica (ciclope de la *Odisea*) y de la tradición bíblica veterotestamentaria (Goliat). El rasgo de firmeza física y bélica de Caupolicán establece una relación entre la designación de éste por su pueblo como jefe de la nueva empresa bélica : « Sobre tan firmes hombros descargamos / el peso y grave carga que tomamos »⁴, y la designación de Pedro como jefe de la iglesia : « Sobre esta piedra edificaré mi iglesia ». En ambos casos está presente el elemento « perseverancia » de dos agentes, en relación de guías, con un todo que es un pueblo. La perseverancia en Pedro es moral y para la paz mientras que la de Caupolicán es física e intelectual, para la guerra. En ambos casos encontramos el mismo modelo retórico de designación.

La unidad dual semántica que constituye Caupolicán en mente y en cuerpo es una integridad modelo para el hombre humanista que busca su arquetipo en el hombre clásico. De éste posee la fortaleza física y el epíteto genealógico propios de la épica grecorromana (hijo de leoacán). Se atisba la cristiandad por la relación establecida con Pedro, que es concretada más tarde con su bautizo. Esta integridad es vista y presentada por el enunciante. Ella no es vista ni por el pueblo español ni por el araucano que ven sólo la fuerza del personaje. Su punto de vista es compartido sin embargo por Colo-Colo, el sabio del pueblo enemigo, quien conoce la inteligencia bélica de Caupolicán.

La segunda presentación ordena los elementos en inversión especular respecto a la primera parte que oponía la desnudez bárbara al equipamiento español. Esta vez se nos dan las relaciones :

| | |
|---------------------|-----------------------------------|
| Jefe español muerto | Jefe araucano vivo |
| Valdivia | Caupolicán |
| muerto y desnudo | vivo y vestido con lo de Valdivia |
| vencido | victorioso |

Estas relaciones establecen la equiparidad bélica donde el desnudo de ropa y escuálido de armas se viste con las del enemigo. Desde la disparidad bélica anterior era impensable la victoria para el pueblo araucano. Ahora, victorioso y restablecida la equiparidad, se anula la relación invasor fuerte/invadido débil, del inicio del relato, y entra el posible narrativo de la inversión de roles, como lo postula Caupolicán en el discurso que hace a continuación :

Entrar la España pienso fácilmente,
Y al gran Emperador invicto Carlo
al dominio araucano sujetarlo⁵.

En este discurso Caupolicán emplea el sistema axiológico español renacentista : la fama que pretende hallar en la invasión de España y sujeción del Emperador Carlos V al dominio araucano, donde se lee la relación jefe - invadido : Caupolicán/jefe-invasor : Carlos V, en equidad de fuerzas y posible inversión de roles para reestablecimiento de la verosimilitud canónica épica⁶. No sólo se proyecta invertir el orden de roles presentado; también los proyectos que se atribuyen al uno son traspasados al otro, a saber : la conquista del viejo mundo

Que tenéis que ganar la fuerte España
Y conquistar del mundo la campaña⁷.

La tercera presentación se nos da en el canto XXX donde las pérdidas bélicas confluyen en la pérdida de popularidad de Caupolicán. Se inicia entonces la etapa B del héroe respecto a su etapa anterior. Caupolicán es criticado por la prolongación de la guerra que prolonga su dignidad de jefe, estableciendo una tiranía al hacerse temer y respetar a través de castigos. Este proceso de desintegración de su imagen tiene un posible reestablecimiento a través de la elocuencia y el llamado a la unidad nacional en el azuzamiento contra el enemigo :

Fué tan grave y severo en sus razones,
Y tal la autoridad de su presencia,
Que se llevó los votos y opiniones
En gran conformidad sin diferencia:
Y con ánimo y firmes intenciones
Le juraron de nuevo la obediencia⁸.

Pero esta posibilidad no se desarrolla y la desintegración de su imagen continúa. Así lo muestra la cuarta presentación en el canto XXXII donde los atributos de Caupolicán se concentran en la negatividad : es buscado, perseguido, se le considera inhumano y cruel persecutor de pacifistas indios y clandestino.

La quinta y última presentación en el canto XXXIII muestra un

Caupolicán aniquilado, en el límite de la desintegración de su imagen iniciada ya en su presentación tercera: es atrapado en clandestinidad. Su intención de mimetizarse es evidenciada por su aspecto «fiero», «bárbaro» y de «apariencia importante». Además por su mujer, quien lo evidencia rechazándolo. Al mismo tiempo reestablece la adjetivación invertida de su segunda presentación acusándolo de fracaso en su intención de conquistar el Viejo Mundo:

¿Eres tú el capitán que prometías
De conquistar en breve las Españas,
Y someter el ártico hemisferio
Al yugo y ley del araucano imperio?⁹.

Así la decadencia de la imagen de Caupolicán se hace total al ser rechazado políticamente por su pueblo, conyugalmente por su mujer y literalmente por el enunciante quien ve que el sujeto de su enunciado pierde un rasgo vital para el hombre humanista-renacentista: «la fama». Se habla de caída, de fortuna que declina:

Esto confirma bien Caupolicano,
Famoso capitán y gran guerrero,
Que en el término americano-indiano
Tuvo en las armas el lugar primero:
Mas cargó fortuna así la mano,
(Dilatándole el término postrero)
Que fué mucho mayor que la subida
La miserable y súbita caída.¹⁰

Finalmente Caupolicán sale de su anonimato por decisión propia. Se presenta aludiendo a su fama anterior como: «el que mató a Valdivia en Tucapel y desbastó otras ciudades». En este gesto trata de reconstruir su imagen e inicia su retorno al estado A de definición. Postula su ser como pluridimensional:

No pienses que, aunque muera aquí a tus manos
Ha de faltar cabeza en el Estado,
Que luego habrá otros mil Caupolicanos.¹¹

En su intención de reconstruir su imagen, lo hace sólo hacia el sistema axiológico español, al pedir clemencia ofreciéndose grato a los proyectos españoles. Ofrece la paz si su vida es respetada, la obediencia al rey y a la fe cristiana. Si es muerto vaticina la continuación de la guerra. Finalmente al ser condenado a muerte, y durante el proceso de ejecución, reestablece y complementa su integridad humanista con lo cristiano al pedir ser bautizado («Se quiso baptizar y ser cristiano»)¹², con su fuerza y valentía al ser ejecutado sin lamentos

Por la escala subió tan desenvuelto
Como si de prisiones fuera suelto¹³,

con su dignidad (en el sistema axiológico europeo) al rechazar al verdugo negro

¿Cómo qué? en cristiandad y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida
Que a un hombre como yo tan señalado
Le dé muerte una mano así abatida?¹⁴,

con su muerte de monarca al morir temido más allá de la muerte:

Sosegado quedó de la manera
Que si asentado en tálamo estuviera. (...)
Era el miedo en los bárbaros tan fuerte
Que no osaban dejar de respetarle¹⁵.

En conclusión, el poema de Ercilla muestra cinco etapas de Caupolicán que corresponden a cinco presentaciones:

- a) Unidad dual. Fuerza corporal e inteligencia al servicio de su pueblo.
Vencedor, famoso y en equidad de roles con Carlos V.
- b) Desintegración de su imagen. Unidad dual de fuerza e inteligencia al servicio de sí mismo. Pérdidas bélicas, pérdida de prestigio y de fama.
- c) Reestablecimiento parcial de su imagen a través de la elocuencia y sagacidad.
- d) Desintegración total de su imagen en la persecución y apresamiento.
- e) Recuperación de su integridad a través del bautizo y la muerte.
Valiente, temido y digno, es ejecutado con el atributo cristiano del que carecía.

Este relato de primer grado constituye la primera noticia sobre Caupolicán. En él se construye una historia (mito) que pretende resolver la contradicción conquistador/conquistado a través de un sincretismo en el que «el mejor» de los naturales de Arauco se reviste de virtudes que lo hacen «el mejor» según el sistema axiológico español. La historia se (des)construye en las unidades narrativas siguientes:

- Un hombre debe guiar al pueblo araucano contra el pueblo español.
- Ese hombre, para el pueblo, debe ser el más fuerte.
- Ese hombre, para el anciano Colo Colo, debe ser el más sabio.
- La elección se somete a una prueba (soportar el peso de un gran tronco).
- Caupolicán, el último competidor, vence luego de soportarlo durante tres días y tres noches.
- Caupolicán es elegido general.
- Proceso de victorias araucanas.

- Proceso de victorias españolas.
- Decadencia de la imagen de Caupolicán (rechazado como jefe).
- Caupolicán clandestino.
- Caupolicán apresado.
- Condenado a muerte.
- Se convierte al cristianismo.
- Muere ejemplarmente.

De la totalidad de las unidades narrativas que construyen la historia de Caupolicán, las sucesivas literarizaciones de este agente van a tomar parte de ellas, atribuyéndole un significado diferente. Cada literarización va a constituir una «lectura» del héroe, y como tal va a interpretarlo de una manera diferente. Nuestro trabajo propone continuar con el orden siguiente:

- José Santos Chocano
- Rubén Darío
- Pablo Neruda.

EL «CAUPOLICÁN» DE JOSÉ SANTOS CHOCANO

Incluido en el «Triptico Heroico» de *Alma América*

CAUPOLICÁN

Ya todos los caciques probaron el madero.
 «¿Quién falta?», y la respuesta fue un arrogante: «¡Yo!»
 «¡Yo!», dijo; y, en la forma de una visión de Homero,
 del fondo de los bosques Caupolicán surgió.

Echóse el tronco encima, con ademán ligero,
 y estremecerse pudo, pero doblarse no.
 Bajo sus pies, tres días crujir hizo el sendero,
 y estuvo andando... andando... y andando se durmió.

Andando, así, dormido, vio en sueños al verdugo:
 él muerto sobre un tronco, su raza con el yugo,
 inútil todo esfuerzo y el mundo siempre igual.

Por eso, al tercer día de andar por valle y sierra,
 el tronco alzó en los aires y lo clavó en la tierra,
 ¡ como si el tronco fuese su mismo pedestal !

El *Caupolicán* de J.S. Chocano comienza presentando al héroe:

- 1 Como vencedor («ya todos los caciques probaron el madero»)
- 2 como divino («en la forma de una visión de Homero, del fondo de los bosques (...) surgió»),

donde surge en la forma de una visión homérica, sumándose su calidad de vencedor a lo clásico y divino. El origen, ese de dónde surge, ese fondo de

los bosques, es un punto físico y al mismo tiempo por su pluralidad genérica nos remite a un tópico de lo mitológico-maravilloso.

El segundo cuarteto hace incapié en la enormidad de Caupolicán al describir la prueba estableciendo las relaciones de peso y soporte en una lógica diferente, es decir, no haciendo pesar el tronco sobre Caupolicán sino sumando el peso, de éste y el del tronco, a la tierra que los sostiene («cruje el sendero»).

El hablante lírico se sitúa en el Caupolicán de la prueba y desde allí lo establece como significante. Para ello interpreta el hecho no como vigilia de esfuerzo sino como sueño de esfuerzo, es decir que el héroe durante la prueba camina, duerme, sostiene y sueña («y estuvo andando... andando... y andando se durmió») ¹⁶.

En el primer terceto el poema se sitúa en *lo soñado*, que es la premonición de la inutilidad de la prueba vista como sacrificio. Lo visto: el verdugo, su muerte sobre el tronco, su raza con el yugo y el mundo siempre igual, establecen una clara relación de la prueba de Caupolicán con el via Crucis cristiano, donde se analogan los elementos:

| <i>Prueba del Tronco</i> | <i>Via Crucis</i> |
|---|---|
| verdugo | verdugos |
| se camina y se sostiene un tronco | se camina y se sostiene una cruz |
| muere sobre un tronco (estaca) | muere sobre una cruz |
| muere sin liberar su pueblo (raza con el yugo) | muere liberando su pueblo (raza sin el yugo) |
| inutilidad del sacrificio | utilidad del sacrificio |
| no altera el orden local (mundo siempre igual) | altera el orden universal (mundo que cambia) |

Finalmente el último terceto corrobora las analogías a que alude el poema en la estrofa anterior. El poema constituye una interpretación de la prueba de Caupolicán: esta finaliza no porque el héroe no posea ya fuerzas sino por la premonición que le da la certeza de la inutilidad de sus fuerzas. «Por eso» clava el tronco en la tierra y en este gesto construye el pedestal de su muerte: «como si el tronco fuera su mismo pedestal». Al clavar el árbol da el pedestal de su muerte y establece un paralelo con Galvarino, ese otro personaje de *La Araucana*, quien ofrece su otra mano y su cabeza para ser cortadas. Ambas acciones se inscriben en el sistema axiológico ercillano en que la dignidad de la muerte, no ser, supera el «ser vencido», no obstante la inutilidad de este hecho.

El poema toma dos unidades narrativas (mitemas) del mito total: la prueba y la muerte. La primera como manifestación premonitiva de la segunda. El poema confunde ambos momentos en el establecimiento de

un diálogo con el Via Crucis en lo cual el héroe se convierte en portador de un mensaje antimesiánico.

EL CAUPOLICÁN DE RUBÉN DARÍO. Incluido en *Azul*

CAUPOLICÁN

Es algo formidable que vió la vieja raza;
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por cascós sus cabellos, su pecho por coraje,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vió la luz del día,
le vió la tarde pálida, le vió la noche fría,
y siempre el tronco del árbol a cuestas del titán.

« ¡El Toqui, el toqui! » clama la conmovida casta,
anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo « basta »,
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

El primer cuarteto describe estableciendo una relación comparantes/comparado con dos elementos que aluden a la fortaleza y heroica de la tradición greco-romana (Hércules) y de la tradición cristiana (Sansón). Ambos incluidos en « lo occidental » por oposición a « lo no occidental ». Se trata de oponer dos fortalezas :

| | |
|---|--|
| cristiana-occidental (Sansón — Hércules) | no cristiana — no occidental (Caupolicán) |
| española | araucana |

En este juego es la heroicidad cristiana-occidental la que es amenazada por Caupolicán, representante de la heroicidad araucana. El segundo cuarteto establece la comparación de Caupolicán con un elemento ausente: el conquistador, representado en los elementos «cascos y coraza» que son las carencias del héroe ya que dichos elementos, en él, están sustituidos por lo corporal (cabellos y pechos respectivamente). El hablante lírico apunta a una disparidad bélica por una carencia (cascos, coraza) y a una equiparidad que se reestablece por la sustitución :

| | |
|--------|----------|
| cascos | cabellos |
| coraza | pechos |

Alude en ello a una condición del canon retórico épico: la paridad bélica, ausente en *La Araucana*, pero presente por su misma ausencia. El tercer verso de esta estrofa recompara a Caupolicán con Nemrod, personaje bíblico, e insiste en la comparación con los héroes de la tradición cristiana-occidental. Al decir que es capaz de desjarretar un toro (Sansón) o estrangular un león (Hércules), establece una superlativización de la fortaleza de Caupolicán, lo hace capaz de dos acciones que pudieron dos héroes distintos, es decir, uno, no occidental, puede lo que pudieron dos occidentales, uno bíblico y otro pagano.

Desjarretar un toro y estrangular un león son dos modos de pasar a la historia del mito y de la heroicidad, son dos hechos con los que se compara la prueba del árbol descrita en la tercera y cuarta estrofa¹⁷. El verso que da término al poema, luego de narrar la prueba («e irguióse la alta frente del gran Caupolicán»), utiliza al verbo erguir en dos sentidos posibles de lectura:

- erguir (se) levantar (la frente) como hecho físico luego de dejar el tronco,
- erguir (se) ser erguido: alude a la soberbia, al orgullo:
 1. de vencer entre araucanos
 2. de vencer implícitamente la heroicidad cristiana-occidental.

El poema en general juega con las dos oposiciones implícitas:

| | |
|--|---|
| español | no español |
| heroicidad cristiana | heroicidad araucana |
| disparidad bélica | paridad bélica |
| presencia de accesorios bélicos | ausencia de accesorios bélicos |
| capacidad heroica de dos héroes en dos hechos | capacidad heroica de un héroe en dos hechos |
| inferioridad | superioridad |
| antiépico por las desventajas que da con sus armas | épico por luchar sin necesidad de armas |

La literarización de Caupolicán que nos da Darío se centra en la fuerza mítica del héroe desnudo frente al invasor armado. La prueba, como unidad significativa de relato, como mitema, entra en el poema extendiendo su valor semántico. No se trata sólo de una victoria de Caupolicán sobre sus compañeros, también es una victoria de su fortaleza nativa confrontada a la heroicidad muscular-mítica de occidente (Hércules, Sansón, Nemrod).

Las contradicciones desnudez bárbara / aperamiento bélico español, quedan resueltas por esa fortaleza del natural que equipara y reestablece la disparidad bélica inicial del relato de primer grado. Así lo demuestran los paradigmas de los sujetos en pugna arriba esquematizados.

CAUPOLICÁN EN PABLO NERUDA, Dos poemas

TOQUI CAUPOLICÁN

En la cepa secreta del raulí
 creció Caupolicán, torso y tormenta,
 y cuando hacia las armas invasoras
 su pueblo dirigió,
 anduvo el árbol,
 anduvo el árbol duro de la patria.
 Los invasores vieron el follaje
 moverse en medio de la bruma verde,
 las gruesas ramas y la vestidura
 de innumerables hojas y amenazas,
 el tronco terrenal hacerse pueblo,
 las raíces salir del territorio.
 Supieron que la hora había acudido
 al reloj de la vida y de la muerte.

Otros árboles con él vinieron.

Toda la raza de ramajes rojos,
 todas las trenzas del dolor silvestre,
 todo el nudo del odio en la madera.
 Caupolicán, su máscara de lianas
 levanta frente al invasor perdido:
 no es la pintada pluma emperadora,
 no es el trono de plantas olorosas,
 no es el resplandeciente collar del sacerdote,
 no es el guante ni el príncipe dorado:
 es un rostro del bosque,
 un mascarón de acacias arrasadas,
 una figura rota por la lluvia,
 una cabeza con enredaderas.

De Caupolicán el Toqui es la mirada
 hundida, de universo montañoso,
 los ojos implacables de la tierra,
 y las mejillas del titán son muros
 escalados por rayos y raíces.

EL EMPALADO

Pero Caupolicán llegó al tormento.

Ensartado en la lanza del suplicio,
 entró en la muerte lenta de los árboles.

Arauco replegó su ataque verde,
 sintió en las sombras el escalofrío,
 clavó en la tierra la cabeza,
 se agazapó con sus dolores.
 El Toqui dormía en la muerte.
 Un ruido de hierro llegaba
 del campamento, una corona
 de carcajadas extranjeras,
 y hacia los bosques enlutados
 sólo la noche palpitaba.

No era el dolor, la mordedura
 del volcán abierto en las vísceras,
 era sólo un sueño del bosque,
 el árbol que se desangraba.

En las entrañas de mi patria
 entraba la punta asesina
 hiriendo las tierras sagradas.
 La sangre quemante caía
 de silencio en silencio, abajo,
 hacia donde está la semilla
 esperando la primavera.

Más hondo caía esta sangre.

Hacia las raíces caía.

Hacia los muertos caía.

Hacia los que iban a nacer.

Para facilidad de nuestro análisis, reconocemos en la estructura externa del primer poema: una tirada de doce versos, un par de versos separatorios, un verso aislado, una segunda tirada de trece versos y la última tirada de cinco versos. En el segundo poema reconocemos: un primer verso aislado, un par de versos, una primera tirada de diez versos, una segunda tirada de cuatro versos, una tercera de siete versos y una última de cuatro versos aislados.

TOQUI CAUPOLICÁN

Los atributos que delinean la figura de Caupolicán, en Neruda mezclan la adjetivación directa con la metáfora. La presentación nerudiana le atribuye su origen del raulí, árbol caracterizado por su enormidad y fortaleza. A este atributo mítico («de la cepa secreta del raulí»), se suma el sustantivo adjetivado: «torso», que atribuye la

parcialidad corporal del torso a la totalidad corporal de Caupolicán. Torso y raulí permiten adicionar significados de cuerpo y vegetación que nos remiten a «tronco», idea latente que juega fonéticamente con la palabra patente «torso». Un segundo atributo «tormenta», hace a Caupolicán participar de un significado de la naturaleza en su estado de mayor efervescencia («creció Caupolicán torso y tormenta»).

Significados de furia y fortaleza se encuentran fonológicamente apoyadas por el inicio de las cuatro palabras del verso: cre, Cau, tor, tor, consonantes duras oclusivas mezcladas en tres casos — cre, tor, tor — con la vibrante múltiple /r/ remitiéndonos fonéticamente también a la onomatopeya del sonido de la trutruca, instrumento ceremonial araucano (tor, tor).

Los cuatro versos siguientes (3º, 4º, 5º y 6º)

- a) instituyen a Caupolicán como una pluralidad adicionada a su pueblo («anduvo el árbol duro de la patria»),
- b) establecen la oposición fundamental: invasor/invadidos, que en lo sucesivo se relacionan en cuanto visor/vistos respectivamente.

Los seis versos siguientes (del 7º al 12º) de esta tirada reiteran la idea que asocia a Caupolicán con lo vegetal acompañándola esta vez de una complicidad entre naturaleza y natural:

- Los versos 7º y 8º nos dan los significantes «follaje movedizo» que nos remiten al pueblo araucano, al árbol que anda, y al natural que se mimetiza con los significantes «bruma verde», que nos remiten al follaje real de la naturaleza en clara complicidad con el natural.
- Los versos 9º y 10º hacen extensible la identificación de Caupolicán con la naturaleza al pueblo araucano en su totalidad. Se nos habla de «gruesas ramas» (torsos vegetales), de «vestidura de hojas» (elemento ocultante) y «amenazas»: atributo humano que al ser adjudicado a lo natural (rama y hojas) establece una plurisemancia que identifica lo humano-natural con lo vegetal-natural.

Aquel «árbol que camina» en el verso 5º, vuelve a ser nombrado e identificado explícitamente con el pueblo en los versos 11 y 12 al aludir al desplazamiento bélico araucano («el tronco terrenal hacerse pueblo, / las raíces salir del territorio.»).

En los versos 13º y 14º el hablante lírico explicita que este gesto es anunciador de la guerra donde la lucha entre la vida y la muerte van a constituir el modo de fundar la conquista y marcar el concepto temporal del invasor. Allí los elementos «hora», «reloj», «vida» y «muerte» constituyen significantes no sólo de tiempo sino de su concepto mismo de perecibilidad. El verso aislado siguiente extiende nuevamente la identificación de Caupolicán con lo vegetal a la totalidad del pueblo araucano: «Otros árboles con él vinieron».

La segunda tirada del poema va a constituir la presentación del

pueblo araucano y de su líder al invasor, conservando siempre la dicotomía establecida :

| | |
|--------------|---------------|
| español | araucano |
| visor | visto |
| el que llega | el que estaba |
| foráneo | natural |

En los tres primeros versos de esta segunda tirada se produce una fusión entre naturaleza y natural. El hablante lírico establece una neutralización de lo humano y una humanización de la naturaleza. Ambas entidades, naturaleza y natural, asocian sus esencias y atributos al darle a la raza (natural) propiedades de la naturaleza (ramajes) y a ésta un atributo del natural (rojo). Al mismo tiempo da al elemento «trenza» una doble posibilidad de existencia : la trenza de lianas (naturaleza) y la ornamentación capilar del natural. La adjetivación de «silvestre» es un nuevo elemento equívoco que puede corresponder a ambas tipologías de «trenza». Enseguida se atribuye un sentimiento del natural (el odio) a un elemento de la naturaleza : el árbol. Este odio adquiere presencia en un «nudo» que es nuevamente un elemento equívoco que en sentido figurado puede corresponder a lo humano y en lo literal al árbol. Pero habiendo establecido ya en los primeros versos del poema la identificación pueblo = árbol, el atributo se vuelve plurisemántico.

El cuarto verso de esta segunda tirada se centra en la presentación de Caupolicán al invasor. Dicha presentación separa aparentemente los elementos natural/naturaleza, antes en fusión, en una relación ocultante/oculto al aludir a Caupolicán y a su máscara de lianas como entidades aparte.

Los ocho versos siguientes van a dividirse en dos grupos de a cuatro donde en los cuatro primeros el hablante lírico muestra desde la perspectiva del invasor lo que éste «no ve» en Caupolicán en cuanto ser natural (de naturalidad) oponiéndolo en este caso a la artificialidad de :

- a) una corte azteca (pluma emperadora)
- b) una corte caribeña (trono de plantas olorosas)
- c) la corte azteca o incaica (resplandeciente collar del sacerdote)
- d) una corte europea (guante, príncipe dorado).

Esto constituirá la expectativa frustrada del conquistador, lo que esperaba ver y que no vió. Lo visto en cambio es una prolongación de la naturaleza. Tras la máscara de lianas está el bosque, las acacias, una figura vegetal rota por la lluvia, una cabeza con enredaderas... Con ello, Neruda plantea que la relación ocultante/oculto (Caupolicán/máscara de lianas), es una relación engañosa dado que el elemento oculto (natural) y la naturaleza poseen una misma esencia. Esta idea queda

corroborada en los cinco versos que constituyen la última tirada dándole a la naturaleza atributos del natural:

- «mirada hundida» a la montaña
- «ojos implacables» a la tierra
- «mejillas de titán» a las peñas.

EL EMPALADO

El segundo texto nerudiano establece una unión sistemática con el anterior. Vista la presentación de Caupolicán, pasamos a la interpretación de su muerte.

Los tres primeros versos aluden a la conjunción del árbol-suplicio y el árbol-Caupolicán en refusión: «Ensartado en la lanza del suplicio entró en la muerte lenta de los árboles», donde su muerte de árbol viene ejecutada en una pica de madera.

La primera tirada da cuenta de las reacciones de Arauco espectante y de luto, y de los victimarios celebrantes de la muerte de Caupolicán. Los atributos y las acciones una vez más conectan a los naturales con lo natural y a los españoles con lo artificial:

| <i>Araucanos</i> | <i>españoles</i> |
|--|---|
| «repliega el verde (ataque)» | «ruido de hierro» |
| (remite al bosque) | (remite a la forja) |
| «clava su cabeza en la tierra» | «hace una corona de carcajadas extranjeras» |
| (remite a la cabeza descoronada y en conjunción con la tierra) | (remite a la entidad monárquica representada en la crueldad y en lo extranjero) |

La segunda tirada de cuatro versos insiste en la comunidad entre el árbol y Caupolicán donde se asocian significados de muerte y sueño, pueblo y bosque, Caupolicán y árbol. El «sueño del bosque» nos remite a la muerte del pueblo y al simbolizante que tiene en Caupolicán («el árbol que se desangraba.»).

La tercera tirada pluraliza a Caupolicán en la patria entera. Nuevamente una identificación telúrica: Caupolicán = tierra. La estaca victimaria penetra la tierra (Caupolicán) y ésta(e) se desangra hacia sí misma(o). La sangre cae hacia abajo, un abajo que nos remite al futuro («donde está la semilla esperando la primavera»), es decir el futuro de Arauco.

Los cuatro últimos versos aluden a la resurrección de los muertos por la guerra. La sangre cae hacia los sepultos, fertilizándolos y posibilitando su resurrección («hacia los que iban a nacer»). La relación establecida: tierra/madre; sepultos/hijos; sangre/fertilizante; muerte/

resurrección, nos remite a la segunda tirada de «surgen los hombres» donde se establecen las relaciones: tierra/útero; estaca/pene; guerra/violación.

El primer poema nerudiano construye al héroe y a su pueblo confundiendo sus esencias con las de la naturaleza en perfecta complicidad. El poema opone estos existentes y sus valores a los del pueblo invasor. El segundo poema se construye sobre la interpretación de la muerte del héroe como un proceso de conjunciones que «reintegran» la materia separada. La estaca victimaria, de esencia arbórea, se refunde a la víctima de esa misma esencia. La violencia de la refusión produce el desangre «del árbol Caupolicán» en un proceso de reintegración hacia la tierra materna. Se trata de un retorno al origen de la materia a la materia. La estaca hiere a Caupolicán (el árbol al árbol) y estos se desangran hacia la tierra. Esa sangre hará revivir a los que esperan.

Neruda reconstruye el mito Caupolicán de un modo análogo al mito del Ave Fénix. Su poesía lo lleva a plantear una metafísica de la materia que resuelve la contradicción vida — muerte. La muerte del «Empalado» implica refusión de la materia hacia la materia: ((estaca + Caupolicán) + tierra). Esta refusión provoca la fecundación o resurrección de los que esperan. El mito de Caupolicán, en Neruda, adquiere así un claro valor mesiánico, de mensaje positivo. Dialoga así polémicamente con el texto de José Santos Chocano que presenta un Caupolicán antimesiánico, un elegido para un sacrificio inútil e intrascendente.

CUADRO CONCLUSIVO INTERTEXTUAL

| AUTORES DEFINICIONES | Ercilla | José Santos Chocano | Rubén Darío | Neruda |
|--|---|---|---|--|
| Evolución de la imagen «Caupolicán» | positivo negativo positivo | siempre positivo | siempre positivo | siempre positivo |
| Códigos usados en la descripción | estético y moral arquetípico clásico-humanista | religioso | étnico | telúrico |
| Tipos de oposición | hombre íntegro v/s hombre no-integro | hombre no recompensado en su esfuerzo v/s hombre recompensado | superioridad americana v/s inferioridad europea | hombre con la naturaleza v/s hombre contra la naturaleza |
| Procesos | unidad dual incompleta pero famosa unidad dual incompleta y sin fama unidad dual completa y famosa en la muerte | possible utilidad del sacrificio sueño premonitivo abandono de la prueba por inutilidad de su fin | disparidad bética por desapero paridad bética por fuerza natural | juego entre conjunción real y disyunción aparente entre natural y naturaleza |
| Interpretación mítica | interpreta según canon humanista-cristiano | interpreta al héroe como redentor fracasado | interpreta al héroe como superior | interpreta al héroe como esencia terrenal |
| Sistema axiológico empleado | incluye como positivo: fama, valentía, fortaleza, cristiandad (sistema de la época) | pesimismo que subestima la prueba como redención pagana | sobrepujamiento de lo americano | integración de la naturaleza y el hombre que posibilita — con su muerte — la resurrección en la transformación de la materia |
| Procedimientos | descripción y narración | comparación entre dos sacrificios | comparación entre dos etnias | identificación |

EXPLICACIÓN DE TÉRMINOS DE «DEFINICIONES»

Finalmente hacemos algunas observaciones al cuadro conclusivo que hemos establecido en nuestro análisis.

Primeramente, en lo que respecta a la positividad del héroe a que nos referimos en la «evolución de la imagen», se trata de comparar las diferentes valorizaciones que poseen cada uno de los enunciantes (o hablantes líricos según corresponda) respecto del sujeto de sus enunciados (u objetos poetizados). La positividad apuntaría a lo que en narrativa se ha dado a llamar «perspectiva con», en el caso de que el enunciante participe del sistema de valores y conductas del sujeto de su enunciado.

Cuando nos referimos a los códigos usados en la descripción, aludimos a «ese momento» que nos envía a un «ya visto», «ya oído», «ya leído», en fin a ese otro lugar de la cultura que permite que el texto pueda ser leído y re-conocido. (Según el creador de esta categoría, Roland Barthes).

Al decir «interpretación mítica» nos referimos a la literarización del héroe. Tomamos el concepto de reescritura: Cada relato que escribe al héroe lo reescribe transformándolo. La transformación constituye una nueva versión de un mito, una nueva lectura de un mito anterior. Toda escritura en tanto reescritura inscribe una interpretación.

Al hablar de «sistema axiológico» nos referimos a los valores-componentes de la anterior interpretación.

Cabría destacar que nuestro análisis y su resultado — el cuadro — se han centrado exclusivamente sobre el contenido, a excepción de ciertas referencias a los «procedimientos»; ello, pues estimamos que la pertinencia de este análisis comparativo se centra no en las diferencias de versificación, estrofas y actitudes líricas, sino en lo que queda expuesto. Lo que se soslaya se hace en la conciencia de que su estudio no aportaría mayores luces sobre los resultados de este análisis.

*Claudio Cifuentes Aldunate
Odense, Dinamarca*

BIBLIOGRAFIA

- Alonso de Ercilla y Zuñiga, *La Araucana*, Editorial Nacimiento, Santiago, Chile, 1933.
- José Santos Chocano, *Alma América*, Madrid, 1906.
- Rubén Darío, *Azul*, Valparaíso, Chile, 1888.
- Pablo Neruda, *Canto General*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1950.
- Ramona Lagos, «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana* de Alonso de Ercilla», *Revista Iberoamericana*.
- Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957.
- Roland Barthes, «El discurso de la historia», en *Estructuralismo y literatura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.
- Dan Sperber, *Le structuralisme en anthropologie*, Paris, Editions du Seuil, 1968.

NOTAS

1 Este texto, para facilidad de nuestro estudio, será el de primer grado en relación a los otros tres poemas: *Caupolicán* de J.S. Chocano, *Caupolicán* de Rubén Darío y, de Pablo Neruda, los poemas en continuidad: *El Toqui* y *El Empalado*, que serán los textos de segundo grado.

2 Roland Barthes: *Mythologies*, p. 195.

3 Alonso de Ercilla y Zuñiga: *La Araucana*, Canto I, estrofa primera.

4 *La Araucana*. Canto II.

5 *La Araucana*. Canto VIII.

6 Ramona Lagos establece los cánones de verosimilitud épica en su trabajo: «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana* de Alonso de Ercilla», *Revista Iberoamericana*.

7 *La Araucana*. Canto XIII.

8 *La Araucana*. Canto XXX.

9 *La Araucana*. Canto XXXIII.

10 *La Araucana*. Canto XXXIV.

11 *La Araucana*. Canto XXXIV.

12, 13, 14, 15 *La Araucana*. Canto XXXIV.

16 Iteración que alude en su cifra (3) a los tres días de la prueba.

17 En ella viene utilizado el mismo procedimiento de J.S. Chocano: la iteración del verbo andar que alude a los tres días de la prueba.

