

Chanzas en Arauco. Burla y épica según Alonso de Ercilla

Luis Gómez Canseco

Universidad de Huelva
canseco@uhu.es

Recepción: 28/02/2023, Aceptación: 08/05/2023, Publicación: 31/12/2023

Resumen

Ercilla otorgó un papel relevante a la burla y la ironía en la articulación de *La Araucana*. Siguiendo la pauta marcada por Ariosto, el humor se convierte en un instrumento tanto estético como ideológico a la hora de presentar su particular discurso épico ante los lectores y, muy especialmente, ante el monarca Felipe II, interlocutor del poeta a lo largo de toda la obra.

Palabras clave

Alonso de Ercilla; *La Araucana*; humor; ironía; política.

Abstract

English title. Jokes in Arauco. Mockery and Epic according to Alonso de Ercilla.

Ercilla gave a relevant role to mockery and irony in the writing and construction of *La Araucana*. Following Ariosto's model, humor becomes both an aesthetic and ideological instrument to present his epic discourse to the readers and, especially, to the monarch Philip II as poet's interlocutor in the work.

Keywords

Alonso de Ercilla; *La Araucana*; Humor; Irony; Politics.

En su censura de las *Soledades* y el *Polifemo*, Pedro de Valencia remitía al ejemplo de los poetas que «se envistieron del espíritu de Homero con la imitación y tomaron aquel entusiasmo suyo». Va incluso más allá en esa exaltación de una poesía que consideraba verdaderamente heroica: «Pluguiera a Dios y yo pudiera comunicarle a vuestra merced la lección de aquellos grandazos y de otros muy mayores, David, Isaías, Jeremías y los demás profetas». No es de extrañar, pues, que le incomodaran por inadecuadas las bromas que Góngora había embutido en su discurso, considerando “que no convienen a este estilo alto y materias graves”, y que aconsejara a su amigo que “no se desfigure por agradar al vulgo, diciendo gracias y juegos del vocablo en poema grave y que va de veras” (*Cartas a Góngora*, 353 y 360).

Pero lo cierto es que también Homero tuvo sus dejes jocosos; y no por la atribución postiza de la *Batracomiomaquia*, sino por la inclusión en la *Iliada* o en la *Odisea* de episodios, comentarios y personajes que, como Tersites, abrían la puerta a la risa.¹ Esa inclinación se mantuvo en la epopeya medieval, ya fuera en latín o en lenguas vulgares, como parte del entretenimiento que se ofrecía a oyentes o lectores, pues no todo había de ser arengas y batallas. Ahí está el ejemplo del *Cantar de Mio Cid*, con sus chanzas sobre Raquel e Vidas, el conde don Remón, los infantes de Carrión o sobre Asur González.² Bien es verdad que Virgilio, referente para el género en la cultura occidental, no se permitió el más mínimo desliz risible en la *Eneida*; ni tampoco se atisba broma alguna en la *Farsalia* de Lucano.³ En el Renacimiento, Torquato Tasso seguiría esa estela de patetismo y solemnidad en la *Gerusalemme liberata*, aunque antes que él Ludovico Ariosto, por más que fuera señalado como un nuevo Virgilio entre sus contemporáneos, había hecho de la ironía un instrumento indispensable para la escritura de su *Orlando furioso*.⁴

1. En torno al humor en la poesía homérica, véase William (1927), Butler (1967), Clarke, (1969), Giangrande (1972), Piero di Luca (1993), Vedoya de Guillén (2001), Bell (2007), Ortega Carmona (2007) y Shcherbakov (2021), donde se hace registro de los pasajes burlescos de la *Iliada* y la *Odisea* y se analiza su función en ambas obras. Este trabajo forma parte de los proyectos *Vida y escritura II* [PID2019-104069GB-I00], *Épica y política en el Siglo de Oro* [P20-00037] y *La Araucana: del texto a la identidad* [UHU-1241597].

2. Sobre la épica medieval, véase Curtius (1981: 609-612), y para el *Cantar de Mio Cid*, en concreto, Moon (1963), Oleza (1972), Salvador Miguel (1977), Gericke (1994), Rincones-Guerra (2013), García Pérez, Marcos (2020) y Arovich de Bogado (2021). Estos trabajos atienden a los episodios humorísticos, dando cuenta de su papel en la construcción del *Cantar*.

3. Servio en su comentario subraya el carácter cómico del libro IV de la *Eneida*, aunque identificando comedia —en sentido teatral— con la materia amorosa: «Est autem paene totus in affectio-ne, licet in fine pathos habeat, ubi abscessus Aeneae gignit dolorem. sane totus in consiliis et subtilitatibus est; nam paene comicus stilus est: nec mirum, ubi de amore tractatur» (1881: 459). Véase a este respecto Anderson (1981).

4. Para la identificación en la Italia renacentista entre Ariosto y Virgilio, véase Genovese (2009: 811-812 y 2010: 344-345), Béhar (2012: 64) y Fosalba (2019: 63-65); y para la ironía y el humor en la construcción del *Orlando*, Durling (1965), Binni (1968), Padoan (1976), Zatti (1990),

En lo que corresponde a *La Araucana*, el texto que aquí nos ocupa, hay que tener muy presente que tanto Lucano como Virgilio y el mismo Ariosto fueron lecturas decisivas, que Ercilla siguió muy de cerca para articular su idea de épica y aun para la composición del poema. Por eso llama la atención que la crítica haya pasado casi de puntillas por entre los más de cuarenta pasajes en los que la comicidad y la farsa invaden el relato épico,⁵ contrarrestando de manera consciente y voluntaria el *gravis stylus* que la *rota Vergilii* reservaba al género. Nos encontramos a veces —las menos— con bromas que organizan o profieren los personajes, como cuando Lautaro llega al campamento araucano fingiendo un ataque: “el camino torció por la marina, / ganosos de burlar al bando amigo / tomando el nombre y voz del enemigo” (VIII, vv. 70-73), o cuando el mismo cacique suelta unos caballos para generar confusión entre los españoles: “El escándalo tanto no fue cuanta / era después la burla, risa y juego” (XI, vv. 413-414).⁶ Del mismo modo, durante el ataque a Millarapué, Tucapel acude en socorro de su adversario Rengo y asegura que lo hace para poder ser él mismo quien lo mate más adelante: “que el favorable cielo y hado amigo / te tiene aparejada mejor muerte, / pues está cometida al brazo mío” (XXV, vv. 550-552). No obstante, la mayoría de los casos corresponden a observaciones cómicas por parte del narrador o a gestos de ironía que se van intercalando al hilo de los hechos.

Un censo de burlas

Si atendemos al contenido, cabe discernir a lo largo del poema entre cuatro tipos de chanzas distintos, aunque complementarios. Nos encontramos, en primer lugar, con befas ocasionales y juegos verbales; un segundo bloque lo conforman observaciones cómicas en torno a los encuentros armados; en un tercer grupo se escarnece de manera expresa la cobardía ante peligros y amenazas; y aparece, en fin, una cuarta y última variante donde se trenzan comentarios jocosos de naturaleza metaliteraria.

Comenzaremos nuestro inventario por esa suma esporádica de chistes, sátiras y juegos verbales o conceptuales, cuando en el canto IIII, al referir la lucha de los

Petersen (1990), Forni (2006), Blanco Jiménez (2009), Teixidó Vilar (2013), Rivoletti (2014), Sangirardi (2014), Floris (2020), Javitch (2020) o Confalonieri (2021). De todos estos trabajos se concluye la decisiva importancia que Ariosto otorgó a la ironía en la articulación del *Orlando* y la trascendencia que tuvo esta solución para la literatura renacentista.

5. Tan solo Íñigo-Madrigal (1969) ha subrayado la presencia de pasajes humorísticos en la obra, aun cuando se limitara a enumerar algunos como muestra, vinculándolos a la cultura popular. A su estela, Piñero Ramírez (1993:166 y 1751) o Blanco (2012: 260) han recordado la presencia de este recurso en Ercilla. En torno a la combinación de lo épico y lo sublime en la épica renacentistas, véase Chevalier (1966), Jossa (2002) y Lehtonen (2016).

6. Todas las citas de *La Araucana* remiten al canto y al número de verso conforme a Ercilla (2022).

catorce españoles que se enfrentan a los indios tras la muerte de Valdivia, se incluye una simple agudeza verbal entre el nombre de Diego García Herrero y su destreza a la hora de batir al enemigo con las armas: “el Herrero, como hombre acostumbrado / y diestro en golpear, mata y atierra” (III, vv. 245-246). Otra lisonja pareja se hace de Francisco de la Peña en el canto siguiente, contrastando sus dificultades en el habla con su determinación en el combate: “pues Peña, aunque de lengua tartamudo, / se revuelve con tal desenvoltura / cual Cesio entre las armas de Pompeo / o en Troya el fiero hijo de Peleo” (V, vv. 317-320).⁷ Como chiste cabe identificar la burla de un esclavo araucano al que su amo le pide que prepare la comida antes de echarse a descansar tras la guerra. Tras haber pasado tres días durmiendo, reclama la pitanza y “el diligente siervo respondía / que, después de guisada, estaba fría” (VII, vv. 303-304). De un modo similar, tras haber descrito a la tropa de Lautaro como: “perversos, disolutos, sediciosos, / a cualquiera maldad determinados, / de presas y ganancias codiciosos, / ladrones, bandoleros y cosarios” en la trigésimo quinta octava del canto XI, la siguiente estrofa se inicia con un giro que los presenta con una perspectiva irónica: “Con esta buena gente caminaba / hasta Maule de paz atravesando” (XI, vv. 277-282).

Pero, sobre todo, se registran varios casos de un humor macabro y truculento en torno a diversas formas de muerte. El primero de ellos alude a un período de hambruna que llevó a los indígenas a la práctica del canibalismo, extremo que Ercilla encarece indicando que los hijos que habían salido del estómago de sus madres volvieron a entrar en él como alimento: “Tal madre hubo que al hijo muy querido / al vientre le volvió do había salido” (IX, vv. 167-168). El ahogamiento de varias personas durante una tormenta marítima culmina en una burla sobre la muerte que entra en el cuerpo junto con el agua: “y la gente tragó del temor fuerte, / a vueltas de agua, la esperada muerte” (XV, vv. 583-584). Con una misma risa siniestra, describe el paisaje arbóreo, después de que los españoles colgaran a varios caciques indígenas: “y los robustos robles de esta prueba / llevaron aquel año fruta nueva” (XXVI, vv. 295-296).

A una intención más crítica responden las sátiras sobre el comportamiento de algunos personajes. Así las victorias iniciales de los españoles en Chile les llevan “a tal soberbia y vanagloria / que en mil leguas diez hombres no cabían” (I, vv. 531-532), las borracheras de los jefes araucanos dejan “mal de las tinajas el partido” (II, v. 146), y esos mismos caciques parecen acoger con reticencia a Caupolicán como triunfador en la prueba de gobierno: “Fue con alegre muestra recibido, / aunque no sé si todos se alegraron” (II, vv. 377-378). Aun cuando Ercilla se presentara como valedor de las mujeres en los episodios de Teguolda,

7. Se trata de un juego similar al que hace el Cid en el *Cantar* respecto a su sobrino Pero Vermúdez: «Mío Cid Ruy Díaz a Pero Vermúdez cata: / «¡Fabla, Pero mudo, varón que tanto callas! [...]» / Pero Vermúdez conpeçó de fablar, / detiènes'le la lengua, non puede delibrar, / mas quando enpieça, sabed, no-l' da vagar» (2011: 295).

Glaura, Lauca e incluso Dido —frente a la versión de su historia transmitida por Virgilio—,⁸ también encontró ocasión para deslizarse apostillas misóginas, que, aunque traídas por los pelos, no hubiera menospreciado el mismísimo Francisco de Quevedo. La primera de ellas se inserta con ocasión de las bajas que Alonso de Córdoba causa entre las filas enemigas:

Otro, pues, que de Córdoba se llama,
 mozo de grande esfuerzo y valentía,
 tanta sangre araucana allí derrama
 que hizo cien viudas aquel día.
 Por una que venganza al cielo clama,
 saltan todas las otras de alegría,
 que al fin son las mujeres variables,
 amigas de mudanzas y mudables. (III, vv. 233-240)⁹

El esfuerzo militar de las mujeres araucanas, que en se encomia en otros pasajes del poema, deviene en parodia en el canto X, aludiendo tácitamente al pecho que, según las fuentes clásicas, las Amazonas se amputaban para usar las armas con más facilidad. Las araucanas, sin embargo, corrían en la batalla incluso estando embarazadas:

...no sienten ni les daba pesadumbre
 los pechos al correr, ni las crecidas
 barrigas de ocho meses ocupadas,
 antes corren mejor las más preñadas. (X, vv. 37-40)¹⁰

Ya en el canto XXIX, cuando Rengo y Tucapel retoman su aplazado desafío, los indios hacen fuertes apuestas a favor de uno u otro contrincante, aunque algunos juegan tan solo para deshacerse de aquellos bienes que han puesto sobre el tablero:

Quién apostaba ropa, quién ganado,
 quién tierras de labor, quién granjerías;
 algunos, que ganar no deseaban,
 las usadas mujeres apostaban. (XXIX, vv. 165-168)

8. Sobre estos episodios femeninos y los personajes que los protagonizan, véase Medina (1928), Aubrun (1956), Schwartz (1972), Lledó-Guillem (2004), Maxey (2018), Blanco (2019) y Gómez Canseco (2020a), que analizan desde diversas perspectivas el papel de lo femenino en la disposición de *La Araucana*.

9. Los versos finales remiten a Virgilio: «... varium et mutabile semper / femina» (*Eneida* IV, 569-570).

10. En el prólogo de la primera parte ofrece una lectura seria de la misma idea: «... 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» (*La Araucana*, 14).

El segundo grupo de burlas que hemos establecido se centran en los encuentros armados o los duelos singulares para establecer un contraste festivo con la vívida y cruda descripción de la violencia. Veamos los ejemplos de ello. Durante la defensa del fuerte de Tucapel, los españoles hacen un daño considerable en las filas enemigas, “y a muchos de cuidado y vida privan” (II, v. 600), esto es, junto con la vida, les quitan la inquietud por los sucesos futuros. Ya en el canto siguiente, aunque durante el mismo lance, se describe la imagen de las cabezas todavía con vida rodando por el campo de batalla: “cabezas de los cuerpos divididas, / que aún el vital espíritu tenían, / por el sangriento campo iban rodando, / vueltos los ojos ya paladeando” (III, vv. 245-248). Por su parte, en el canto VIII Tucapel, arrebatado por la ira, acaba con la vida del hechicero Puchecalco, que auguraba un futuro terrible para los suyos. El narrador entonces comenta el acto vehemente de manera jocosa y en primera persona:

Quedole de esto el brazo tan sabroso
según la muestra que movido estuvo
de dar tras el senado religioso,
y no sé la razón que lo detuvo. (VIII, vv. 354-356)

Especialmente singular resulta el episodio en el que, durante un asalto al fuerte de Penco, el araucano Rengo persigue a tres españoles contra los que lanza un enorme guijarro, que hace retumbar el monte y solivianta el sosiego de sus sorprendidos habitantes:

Las ninfas por lo más sesgo del vado,
las cristalinas aguas revolviendo,
sus doradas cabezas levantaron
y a ver el caso atentas se pararon. (IX, vv. 813-816)

La irrupción de las ninfas actúa como contraste burlesco para la acción bélica, alterando el supuesto marco histórico y realista de la narración con la inserción de un elemento mitológico. Incluso la voz *caso*, utilizada en el verso 816, mantiene evidentes ecos amorios que remiten a las ninfas de Garcilaso de la Vega en la égloga III, cuando dejan sus labores para escuchar el canto amebeo de Tirreno y Alcino.¹¹

Más adelante, durante la defensa de la plaza de Millarapue, el choque con los indios hace volar a algunos jinetes españoles, para estamparse luego contra el suelo: “Unos, sin alas, con ligero vuelo / desocupan atónitos las sillas; / otros, vueltas las plantas hacia el cielo, / imprimen en la tierra las costillas” (XXV, vv. 153-156). A su vez, el combate singular entre Lorenzo Bernal del Mercado y el indio Leucotón se presenta como un gesto de forzadas cortesías, que viene subrayado por la rima en *-illas*:

11. Toda la estrofa está además transida de elementos garcilasianos. Véase al Gómez Canseco (2022b).

...y, las altas cabezas inclinando,
 a su pesar usaron de crianza,
 hincando a un tiempo entrambos las rodillas
 con un batir de dientes y ternillas. (XXV, vv. 189-192)

En el mismo encuentro, el genovés Andrea hace estragos en los escuadrones enemigos, matando y amputando miembros, aunque el poeta añade una nota de humor al referir la herida que recibe el indio Brancolo, al cual “como grulla le deja en un pie solo” (XXV, vv. 384). Se alude aquí burlescamente a la costumbre las grullas de dormir sobre una sola pata. También en el enfrentamiento con los indígenas que cierra el episodio de Glaura, se apuntan un par de chanzas, ya para encarecer el número de enemigos por medio de una comparación popular: “creciendo indios así que parecían / que de las yerbas bárbaros nacían” (XXVIII, vv. 327-328), ya haciendo una representación poco heroica del combate con la alusión a las ranas o al andar a gatas de los soldados:

Unos al suelo van descalabrados
 sin poder en las sillas sostenerse;
 otros, cual rana o sapo, aporreados
 no pueden, aunque quieren, removerse;
 otros a gatas, otros derrengados. (XXVIII, vv. 441-445)

El desafío mantenido y repetidamente aplazado entre Rengo y Tucapel dio también ocasión a que Ercilla, como Ariosto en sus duelos, introdujera ciertos puntos de ironía. Así ocurre cuando Tucapel, en el canto XXX, parece aventajarse, y el narrador remite a un supuesto debate recogido en las narraciones históricas sobre el enfrentamiento, que recuerda a esas autoridades postizas y crónicas supuestas de las que años más tarde se serviría Cervantes en su *Quijote*:

La pierna diestra y diestro brazo echado
 sobre el contrario a la sazón tenía,
 lo cual de sus amigos fue juzgado
 ser notoria ventaja y mejoría
 y, aunque esto es hoy de muchos disputado,
 ninguno de los dos se rebullía. (XXX, vv. 145-150)

No obstante, el grueso de las sátiras insertas en *La Araucana* tiene como objeto la censura de la cobardía, las urgencias en la fuga o el miedo ante los peligros sobrevenidos. Era este el tercer bloque que se señaló al comienzo. Una primera muestra consta en el canto V, donde el numeroso ejército de Lautaro aminora el valor de muchos españoles antes de la batalla de Andalicán: “ocupaba su gente tanto trecho / que mitigó el ardor de más de un pecho” (V, vv. 21-24). Esa atemperación se convierte en franca huida tras la derrota, en cuya descripción se reiteran las imágenes grotescas o las chanzas por parte del narrador. Toda presteza en la desbandada parece poca: “la pena y la fatiga que llevaban / era que

los caballos no volaban. (VI, vv. 175-176); otros se lanzan arrebatadamente por lugares peligrosos: “a caballo y a pie y aun de cabeza / llegaron a lo bajo en poca pieza” (VI, vv. 391-392); los antiguos compañeros compiten ahora por ser los primeros en la huida: “quien dos pasos del otro se aventaja / por ganar otros dos muere y trabaja” (VI, vv. 415-416). Ese apresuramiento se ve además reforzado con exageradas promesas a la divinidad para que libre del trance a los perseguidos, con una rima en *-ones* que acentúa la comicidad de la octava:

No aguardaban por estos, mas corriendo
 juegan a mucha prisa los talones
 al delantero sin parar siguiendo,
 que no le alcanzarán a dos tirones,
 votos, promesas entre sí haciendo,
 de ayunos, romerías, oraciones,
 y aun otros reservados solo al Papa,
 si Dios de este peligro los escapa. (VI, vv. 401-408)

La misma voz narrativa parece reírse del escaso número de voluntarios dispuestos a regresar de Penco para su reconstrucción, señalando: “Afirmar la ocasión de esto no puedo / si fue la poca paga o mucho miedo” (IX, vv. 311-312), o de las nuevas prisas en su abandono tras otro ataque indígena al fuerte, cuyos habitantes requieren las alas para la desertión: “Solo las alas de Ícaro quisieran, / aunque pasando el mar se derritieran” (IX, vv. 735-736).

Otro tanto sucede en la defensa de Santiago, cuando una avanzadilla de los españoles es derrotada por Lautaro y regresa a toda prisa con la noticia: “...los bárbaros luego los rompieron / y todos con cuidado y pies ligeros / revolvieron a ser los mensajeros” (XI, vv. 335-336), provocando sudores de terror en los habitantes de la ciudad: “Quién de pura congoja trasudaba, / que de Lautaro ya conoce el brío” (XI, vv. 357-358). Especialmente cómicos resultan los efectos milagrosos que el miedo produce en los cobardes, dando lugar a situaciones grotescas y transparentemente antiheroicas. Valgan, como ejemplo, los turcos tras la debacle de Lepanto: “cuál sin mirar al fondo y largo trecho, / no sabiendo nadar, allí lo aprende” (XXIII, vv. 747-748), o los pobladores de Penco, que se lanzan al mar ante el ataque de los araucanos:

Quien antes no nadaba, de medroso
 las olas rompe agora y nadar sabe.
 Mirad, pues, el temor a qué ha llegado,
 que viene a ser de miedo el hombre osado. (IX, vv. 517-520)¹²

12. En último termino, se trata de un lugar común que puede encontrarse en forma de *adynata* en los *Carmina Burana* sobre el poder del dinero: «Et facit audire / surdum claudumque salire» (*Cantos de goliardo*, p. 64), y, a su estela, en el arcipreste Juan Ruiz: «faze corer al coxo e al mudo falar; / el que non tiene manos dineros quiere tomar» (*Libro de buen amor*, p. 128).

El cuarto y último tipo de burlas en esta clasificación corresponden a aquellas que muestran un contenido metaliterario. Es lo que ocurre con la retirada de los españoles tras la caída de Penco, donde Ercilla, al tiempo que satiriza la cobardía y el apremio, establece un paralelo con el ritmo de su propio relato: “Vamos tras los que aguijan los caballos, / que no haremos poco en alcanzallos” (IX, vv. 695-696). En ese mismo canto, el narrador vuelve a mezclar una digresión respecto a los hechos referidos con un juicio moral sobre las acciones humanas:

Con la gente araucana quiero andarme,
dichosa a la sazón y afortunada,
y, como se acostumbra, desviarme
de la parte vencida y desdichada.
Por donde tantos van quiero guiarme,
siguiendo la carrera tan usada,
pues la costumbre y tiempo me convence
y todo el mundo es ya viva quien vence. (IX, vv. 873-880)

A su vez, en el canto XXVII comienza con un excursus sobre la pertinencia de la *brevitas* para el que escribe, que deviene a lo largo de esa primera octava en excusas sobre su propia prolijidad y su voluntad como narrador de abreviar y pasar a un nuevo tema, con la rapidez de los caballos de posta:

Cuando a alguno, señor, le pareciere
que me voy en el curso deteniendo,
el extraño camino considere
y que más que una posta voy corriendo.
En todo abreviaré lo que pudiere,
y así, a nuestro propósito volviendo,
os dije como... (XXVII, vv. 17-23)

Son varias las ocasiones en la narración se interrumpe para dejar paso a la voz del narrador que, con tono jocoso, comenta su propia labor. El episodio de Glaura, que tiene lugar en el canto XXVIII, está protagonizado por el personaje de Ercilla, que, en su desdoblamiento como narrador, da cuenta de una huida poco memorable ante el ataque inesperado de los indios, que afecta también a la construcción de su relato:

Sin otro ofrecimiento ni promesa
piqué al caballo, que salió ligero,
pero, aunque más los indios me den priesa,
quiero, señor, que aquí sepáis primero
como a la entrada de la selva espesa... (XXVIII, vv. 353-357)

Del mismo modo, el hilo narrativo se interrumpe aquí y allá, dejando cabos sueltos que no volverán a juntarse hasta que se sucedan algunas octavas más.

Este recurso narrativo, que rompe —con un indudable sesgo cómico— las expectativas del lector, se hace especialmente patente en las transiciones de un canto a otro. No obstante, el ejemplo más llamativo corresponde a la suspensión del enfrentamiento entre Rengo y Tucapel en el último canto de la segunda parte, cuando este levanta su espada para devolver un golpe, y el narrador interviene para dirigirse primero al cacique araucano y luego a sus lectores:

...de suerte alzó la espada que yo os juro
que nadie allí pensó quedar seguro.
¡Guarte, Rengo, que baja, guarda, guarda,
con gran rigor y furia acelerada
el golpe de la mano más gallarda
que jamás gobernó bárbara espada!
Mas quien el fin de este combate aguarda
me perdone si dejo destroncada
la historia en este punto, porque creo
que así me esperará con más deseo. (XXIX, vv. 415-424)

Esos lectores curiosos tuvieron que esperar no menos de once años, desde 1578 a 1589, para saber en qué concluía la cosa. Cabe recordar que entre ellos estaba el mismísimo Miguel de Cervantes, que apenas comenzada la historia de su don Quijote, al final del capítulo VIII de la primera parte, le dejó con la espada en alto y con determinación de abrir por medio a un escudero vizcaíno que por allí pasaba, porque no halló más testimonio escrito del suceso. Bien es verdad que, solo con pasar la página, los lectores se encontraron nada menos que con el sabio Cide Hamete Benegeli, que dio fin al combate y comienzo a muchas aventuras más.

De este ceñido recuento cabe concluir que Ercilla concentró estos incisos humorísticos en ciertos lugares de su poema, como son el episodio de los catorce de la Fama en el canto III, la batalla de Andalicán en el VI, el ataque de los araucanos a Penco en el IX o el avance de Lautaro sobre Santiago en el XI. Desde ahí hay que saltar hasta el canto XXV, con la defensa de Millarapué, para volver a encontrarnos con un cúmulo de chanzas, aunque aquí centradas en la derrota de los araucanos. Y es que las burlas como mecanismo poético se atenúan llamativamente en la segunda parte de *La Araucana* y casi desaparecen por completo en la tercera. Veamos si hay razón para que así fuera.

El porqué de las chanzas

Al menos en su planteamiento inicial, Ercilla se propuso escribir una obra seria, que tratara, como afirmaba en el prólogo de 1568, de “historia verdadera y de cosas de guerra”, con el propósito de que no quedaran las “hazañas en perpetuo silencio, faltando quien las escriba” (*La Araucana*, p. 13). Sin embargo, ya en el

canto II encontramos los primeros atisbos de humor, que fueron creciendo a medida que avanzaba esa primera parte, hasta convertirse en un elemento decisivo de su construcción narrativa. Son cuatro las funciones con las que el humor comparece en la obra. En primer lugar, como simple interludio cómico a partir de los principios clásicos de *variatio delectat* y *ludicra seriis miscere*. La segunda función sería la de contraste y anticlímax para momentos de especial tensión épica. El humor sirve, en tercer lugar, como engranaje metaliterario del cual se vale el narrador para glosar el relato o enlazar episodios diversos. En cuarto y último lugar, con las burlas se ridiculizan situaciones o se caricaturizan personajes cuyo comportamiento resulta inadecuado para la acción heroica.

Todos esos recursos convergen en la figura del narrador, que en *La Araucana* se presenta con una configuración muy singular, ya que comparece como personaje con tres dimensiones distintas y complementarias. Se trata de la persona que refiere los hechos como una suerte de narrador omnisciente, pero también actúa como un personaje más que juzga y comenta los hechos desde dentro, al tiempo que reflexiona sobre su propia labor como articulador del relato. A ello se añade su condición de actante en una acción en la que interviene directamente con el mismo estatuto de otros personajes, pues no en vano la obra se presenta como un texto de carácter histórico con una decisiva dimensión autobiográfica.

A pesar de esa implicación personal, Ercilla muestra un notable distanciamiento respecto a su historia y juzga a sus personajes desde lejos. Acaso ello se deba al control absoluto que se otorgó a sí mismo sobre su narración y a la posición de superioridad que adoptó frente a los demás personajes del poema. Nos encontramos ante ese mismo narrador “olímpico” del que habla Lene W. Petersen para referirse a Ariosto en el *Furioso* (1990: 195); y es que Ercilla se sitúa muy por encima de lo narrado y aun de la mayoría de los personajes con los que comparte protagonismo. De hecho, la comicidad le sirve para acentuar esa superioridad y para introducir un cierto cuestionamiento de lo heroico, escatimando dignidad a esos personajes y subrayando irónicamente sus debilidades. El humor alcanza de este modo una cierta dimensión ética que conecta con los exordios moralizantes que abren los cantos con la intención de otorgar al poema una cierta densidad doctrinal.

Algunos de esos excursos coinciden con las burlas en su análisis de las virtudes o debilidades humanas. Así ocurre con la codicia en el canto III del poema; con el valor frente a la cobardía en el canto VII; con la victoria sobre los propios temores en el VIII; la valentía ante los demás en el canto XI; la inconveniencia de la temeridad en el XIII; la inteligencia a la hora de evitar los peligros en el canto XVII; la capacidad de ponderar las intenciones y el poder del enemigo en el XXIII; o la censura de los duelos singulares en el canto XXX. De un modo u otro, son asuntos que Ercilla quiso también presentar desde una perspectiva más desacralizadora por medio de la ironía, convirtiendo la reflexión moral en sátira. Las burlas invitan a los lectores a adoptar la misma posición del narrador y a distanciarse críticamente de los sucesos y personajes censurados o satirizados en el texto.

De algún modo, Ercilla se sirvió de la burla y la ironía para marcar distancias con la acción épica. Presentando los hechos de un modo imprevisto en la retórica propia de la epopeya, la escritura burlesca aminora el tono y el contenido de lo heroico para alejarse del estilo elevado. Ese envés grotesco perturba en buena medida el código épico hasta dejar en suspenso la dimensión propiamente heroica. En estos episodios que estudiamos, los sucesos son referidos no como deberían haber sido, sino como en verdad fueron, por lo que, a la estela de Ariosto, el poema épico deriva en cierta medida hacia la novela. *La Araucana* significa la consagración de la epopeya como género para el Renacimiento español, pero al mismo tiempo constituye una épica imperfecta, frustrada en cierto modo, que se abre hacia ese nuevo género narrativo de la novela.¹³ Y es que frente a otras lecturas que sabemos decisivas, como las de Virgilio y Lucano, Ercilla se atuvo a la pauta marca por el *Orlando furioso* en no pocos elementos esenciales para la construcción de *La Araucana*. Ahí están los exordios moralizantes, los colofones de los cantos, la interrupción y los enlaces entre diversas tramas, el papel del narrador o los ejercicios de reflexión metaliteraria que insertó aquí y allá para comentar su propia labor como poeta. También la ironía y las burlas respecto a la acción narrada y a los personajes deben considerarse tomadas de Ariosto, aunque con una diferencia radical: aquel las aplicó a un universo de ficción, caballeresco e idealizado, mientras que Ercilla trata de hechos y personajes basados en la historia y presentados como históricos ante los ojos del rey, su interlocutor a lo largo de todo el texto y dedicatorio del poema.

Esta circunstancia resulta clave, pues ha de entenderse que era el monarca el primer receptor de tales chanzas y que el principal objeto de las mismas fueron los españoles que habían llegado a Chile en las primeras hornadas, acompañando a Pedro de Valdivia. Por eso el grueso de esas burlas se concentra en la primera parte, precisamente cuando el poeta no interviene personalmente en la acción. De ahí que quiera marcar distancias con esos primeros conquistadores, colonos y encomenderos, hacia los que no parece sentir una especial simpatía. No hay que olvidar que Ercilla se trasladó a Indias para sofocar una rebelión encabezada por Francisco Hernández Girón contra la autoridad real, tal como él mismo le recordó al monarca en la dedicatoria la primera parte de *La Araucana*, estampada en 1569:

Viéndome huérfano de padres y tan mozo, llegando a la sazón la nueva de la rebelión de Francisco Hernández en el Pirú, con la voluntad que siempre tuve de servir a vuestra majestad, y con su licencia y gracia, me dispuse a tan largo camino, y así pasé en aquel reino, donde me hallé en todo lo que escribo, que el visorrey hizo para el allanamiento de la tierra. (*La Araucana*, p. 1269)

13. De ahí la atenta lectura que Cervantes hizo de Ercilla y el impacto del poema sobre la composición del *Quijote*. Véase al respecto Gómez Canseco (2020b: 84-86).

Se trataba de un conflicto abierto por colonos y encomenderos que se oponían a la aplicación de las *Leyes y ordenanzas nuevamente hechas por su Majestad para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los indios* promulgadas en 1542. Frente a ellos, se posicionaron virreyes, administradores y soldados que, como el propio Ercilla, venían de la Península para aplicar esas disposiciones reales. De ahí la importancia que, para la ideología que se quiso trasladar en *La Araucana*, tienen el final del canto XII y el comienzo del XIII, donde se refiere la llegada del marqués de Cañete a Lima como nuevo virrey y el férreo orden que impuso como representante de la autoridad real. Ercilla era también un cortesano recién llegado a Indias con la intención de sostener los intereses de la monarquía. Es muy probable que además mirase por encima del hombro a estos colonos, muchos de ellos de condición plebeya. Por eso hay que entender que las censuras —y las sátiras— que deslizó en su obra no iban en ningún caso dirigidas contra la corona, sino contra esos compatriotas que se habían levantado contra el monarca, que ejecutaban inadecuadamente su poder y se movían exclusivamente por codicia. Son ellos los burlados en su avaricia y en su cobardía, en la misma medida en que reciben la censura de doña María de Nidos, la dama que, ante el asedio de la ciudad de Concepción, les insta a enfrentarse con los araucanos y les afea, como el propio poeta, su conducta pusilánime.

Una coda de autocensura

Los gestos burlescos de *La Araucana*, como ya hemos visto, se acumulan en su primera entrega, como instrumentos de una sátira política. Por eso resultan especialmente significativos las contadas muestras que se registran en la segunda y la tercera partes. En la segunda, las chanzas se concentran en episodios como la batalla de Millarapue, donde sirven para describir los enfrentamientos bélicos, sin que pueda destacarse una especial carga crítica. El eco jocoso del desmesurado desafío que sostienen Rengo y Tucapel llega hasta el canto XXX de la tercera parte. A partir de ahí, hay que esperar hasta el canto XXXIII y a un contexto narrativo insospechado para encontrarnos con la última chanza que se registra en el poema. Caupolicán ha sido cautivado y los españoles hacen diligencias para confirmar que se trata del cabecilla en la sublevación. Nadie entre los suyos se aviene a delatarlo, aunque alguno finalmente cede ante la muerte cierta e inminente del cacique:

Aunque algunos después más animados,
cuando en particular los apretaban,
de su cercana muerte asegurados,
el sospechado engaño declaraban,
pero luego delante de él llevados,
con medroso temblor se retrataban,
y alguno que mostrar quiso denuedo
olió súbito mal de puro miedo. (XXXIII, vv. 673-680)

La lectura de los últimos versos resulta inequívoca. Pero, por si cupiera alguna duda, en el ejemplar de la tercera parte impreso por Pedro Madrigal en 1589 y conservado en la Biblioteca Provincial de Córdoba con la signatura 36/45 (2) un lector contemporáneo anotó en el margen lo que puede leerse en la figura 1:

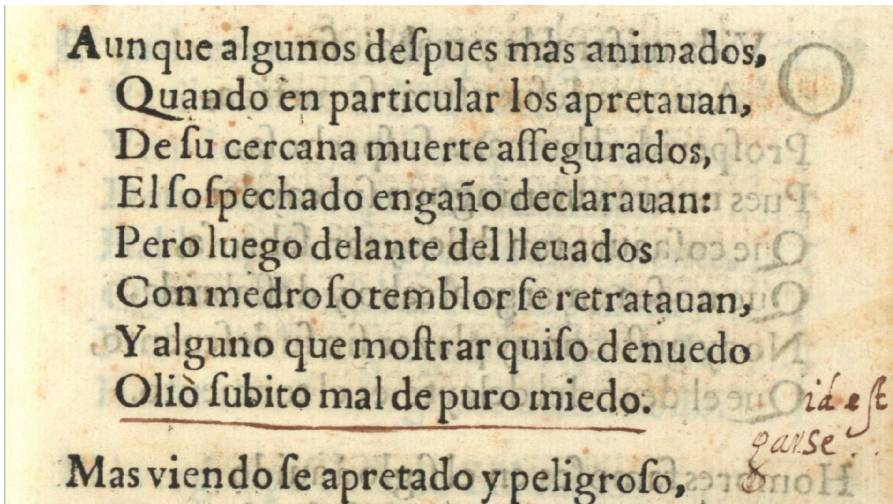


Fig. 1. *La Araucana*, 1589, f. 413r. Biblioteca Provincial de Córdoba

Los cortes y guillotinado que el volumen ha sufrido en el transcurso del tiempo se llevaron consigo parte de la glosa, que, no obstante, se entiende sin margen de error: “id est [ca]lgarse”.¹⁴ En efecto, Ercilla quiso romper la tensión de un momento decisivo en el poema, como era la captura del jefe enemigo, con una alusión burlesca al cuerpo y a la fisiología que degradaba la dimensión heroica del episodio. Resulta evidente que Ercilla ironiza sobre sus personajes y que incluso se permite hacer burlas sobre Caupolicán, aun cuando al poco presente la escena de su ajusticiamiento en términos radicalmente trágicos y patéticos.

Por más que se tratara de dos simple versos, aquello no pasó desapercibido en la época, como demuestra un soneto que conocemos por medio de dos copias manuscritas. La primera de ellas se conserva el códice Mss/3985, f. 161v de la Biblioteca Nacional de España; la otra, con variantes, se copió en la hoja de guarda del ejemplar ya mencionado de la *Tercera parte de La Araucana* perteneciente a la Biblioteca Provincial de Córdoba. Se trata de una composición satírica, compuesta en 1589, al hilo mismo de la publicación del libro y titulada “Del condestable de Castilla a la *Tercera parte de la Araucana*”:

14. En torno a los avatares editoriales de este pasaje, véase Gómez Canseco (2020c: 150-154).

Parió tercera vez la vieja Arzilla
 y hurtaron el oficio a la partera
 dos damas, un marqués, Porras, Mosquera,
 los más altos ingenios de Castilla.
 Hizo y no sin razón gran maravilla
 ver que parió esta dama una quimera:
 Fenisa Lusitana, india más fiera
 que los horrendos monstruos de Padilla.
 Hallose al parto Marte furibundo
 y el libidino amor que injustamente
 impuso a doña Dido el Mantüano;
 Espantó tanto el caso a todo el mundo
 que a España inficionó súbitamente
 peyéndose de miedo un araucano.

Por fechas, vínculos e inclinaciones, el “condestable de Castilla” al que se prohija el soneto no puede ser sino el nobilísimo Juan Fernández de Velasco, autor de otra famosa diatriba literaria, nada menos que las *Observaciones del Licenciado Prete Jacopín, sobre las anotaciones de Fernando de Herrera a las obras de Garcilaso de la Vega*. Los versos censuran la vejez de Ercilla, la penuria de los textos preliminares que acompañaban la *Tercera parte*, el encaje inadecuado de los episodios de Dido y de la anexión de Portugal entre las guerras de Arauco, reservando para el terceto final una alusión transparente a la penúltima estrofa del canto XXXIII, donde Ercilla había señalado como indicio del temor que los araucanos sentían por su cabecilla el hecho de que, aun viéndole atado y prisionero, se ciscaran literalmente de miedo en su presencia.

Los ejemplares de esa edición de la *Tercera parte* que he podido cotejar ofrecen la misma lectura: “y alguno que mostrar quiso denuedo / olió súbito mal de puro miedo”. No obstante, el ejemplar que se conserva en la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial con la signatura 39-II-22 (2º) difiere notablemente en la lectura: “negando la verdad ya comprobado / por ellos en ausencia confesada”. En realidad, la versión original de este ejemplar era la misma que la del resto de la edición, pero aquí se tapó con cola la impresión inicial y se estamparon encima esos dos nuevos versos. Aun así, el apaño se hizo sin demasiado esmero, pues los cajistas aprovecharon la última sílaba de la palabra “denuedo” para ubicar el final del nuevo término en rima, “comprobado”, pudiéndose apreciar dos *d* estampadas de modo superpuesto y generando a su vez un error en la rima con la voz “confesada” que cierra el pareado.

Cabría vislumbrar las razones de este cambio en el hecho de que el ejemplar de la *Tercera parte* conservado en El Escorial fue expresamente preparado como regalo personal para Felipe II. Parece más que probable que a Ercilla la burla le resultara inadecuada para llegar a las manos del monarca y que optara entonces —muy a última hora— por una solución más neutra. No cabían burlas para con el rey ni con su propio personaje dentro de la obra. Fue esa además la lectura que

se consolidaría en la primera edición completa de la obra *Primera, segunda y tercera partes de La Araucana*, preparada casi al tiempo en la misma imprenta de Pedro Madrigal y con tasa del 11 de enero de 1590. Se trata del último testimonio del poema controlado por el poeta antes de su muerte, en el que se da la solución definitiva para estos versos: “negando la verdad ya comprobada / por ellos en ausencia confesada”. A la luz de estos cambios, hemos de pensar que estamos ante un ejercicio de autocensura referido a un elemento cómico del poema, el último y casi el único que se registra en la tercera parte.

Alonso de Ercilla habría intervenido editorialmente para eliminar la chanza en el ejemplar destinado a Felipe II, para luego consagrar esa lectura en la edición que estaba destinada a convertirse en versión definitiva del poema. Con ello no solo habría atenuado la risa en el episodio, sino que quiso eliminarla por completo. Las razones para hacerlo así fueron diversas. Desde un punto de vista estético, una chanza escatológica, como esta, faltaba al decoro en un momento de alta tensión épica en la trama. También resultaba inapropiada para el protocolo y los usos de la corte. Pero pueden señalarse otros motivos políticos. Los versos impresos en 1589 atribuían a los araucanos un miedo físicamente incontrolado. Aunque se trataba de un tema —lo hemos visto— recurrente entre las chanzas de *La Araucana*, en este caso el blanco era el enemigo indígena, que veía así rebajado el valor con el que se le había caracterizado desde el mismo prólogo de la primera parte:

Y si a alguno le pareciere que me muestro algo inclinado a la parte de los araucanos, tratando sus cosas y valentías más extendidamente de lo que para bárbaros se requiere, si queremos mirar su crianza, costumbres, modos de guerra y ejercicio de ella, veremos que muchos no les han hecho ventaja y que son pocos los que con tan gran constancia y firmeza han defendido su tierra contra tan fieros enemigos como son los españoles. (*La Araucana*, p. 13)

Ese temple y denuedo se fueron ejemplificando a lo largo del poema con personajes como Lautaro, Galvarino, Rengo Tucapel o con el propio Caupolicán, y Ercilla aún volvería sobre el asunto en su nota “Al lector” para la segunda parte de 1578:

Todo lo merecen los araucanos, pues ha más de treinta años que sustentan su opinión, sin jamás habérseles caído las armas de las manos, no defendiendo grandes ciudades y riquezas, pues de su voluntad ellos mismos han abrasado las casas y haciendas que tenían (por no dejar qué gozar al enemigo); mas solo defienden unos terrones secos (aunque muchas veces humedecidos con nuestra sangre) y campos incultos y pedregosos. (*La Araucana*, p. 383)

Pero ese encarecimiento del adversario y de su denodada lucha por el territorio de Arauco engrandecía a su vez el triunfo de los españoles y hasta la particular intervención del poeta en la empresa chilena. Así lo apuntaba en la estrofa segunda del poema:

Cosas diré también harto notables
de gente que a ningún rey obedecen,
temerarias empresas memorables
que celebrarse con razón merecen,
raras industrias, términos loables
que más los españoles engrandecen,
pues no es el vencedor más estimado
de aquello en que el vencido es reputado. (I, vv. 9-16)

Ercilla presentó su poema al rey como una suerte de hoja de servicios, donde dejó constancia de su ejercicio militar y de los trabajos que había sobrellevado a favor de la corona. Ha entenderse entonces que, al rebajar la condición heroica de los indios por medio de una burla escatológica, también aminoraba la acción heroica de su propio personaje en la obra.¹⁵ No había sitio para chanzas. El humor, que le había servido en la primera parte de la obra para satirizar la codicia y la cobardía de aquellos primeros españoles que llegaron a Chile y que actuaron como malos servidores del monarca, había perdido su función poética. A partir de ahí se fue convirtiendo en un elemento problemático, y el poeta terminó por desterrarlo del paisaje narrativo de *La Araucana*.

15. En torno al personaje de Ercilla dentro de su propia obra, véase Plagnard (2023).

Bibliografía

- ANDERSON, William S., "Servius and the 'Comic Style' of *Aeneid* 4", *Arethusa*, 14.1 (1981), pp. 115-125.
- AROVICH DE BOGADO, Vilma H., "El humor en la literatura medieval española", *Cuadernos de Literatura*, 10 (2021), pp. 65-71.
- AUBRUN, Charles V., "Poesía épica y novela: El episodio de Glaura en *La Araucana* de Ercilla", *Revista Iberoamericana*, 21.41-42 (1956), pp. 261-273.
- BÉHAR, Roland, "Garcilaso de la Vega et la hiérarchie des genres poétiques. Remarques sur l'*Eglogue II* et l'imitation de l'Arioste", en Paloma Bravo y Giuseppe Sangirardi (eds.), *La Renaissance des genres, Pratiques et théories entre Italie et Espagne (XVe-XVIIe siècles)*. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, pp. 111-122.
- BÉLAYGUE, Z., "Deux sonnets inédits d'Ercilla", *Bulletin Hispanique*, II.2 (1900), pp. 80-84.
- BELL, Robert H., "Homer's Humor: Laughter in *The Iliad*", *Humanitas*, 20.1-2 (2007), pp. 96-116.
- BINNI, Walter, *Ludovico Ariosto*, Turín, ERI, 1968.
- BLANCO, Mercedes, "Sur les frontières mouvantes de l'historiographie et de l'épopée: l'*Araucana* d'Alonso de Ercilla (1569-1589)", en Paloma Bravo, Cécile Iglesias y Giuseppe Sangirardi (eds.), *La Renaissance des genres. Pratiques et théories des genres littéraires entre Italie et Espagne (XVe-XVIIe siècles)*, Dijon, Université de Dijon, 2012, pp. 241-265.
- BLANCO, Mercedes, "Fábulas de amores en la épica de guerra. De *La Araucana* al *Arauco domado*", *Bulletin Hispanique*, 121.1 (2019), pp. 17-54.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Las claves narrativas del poema caballeresco en Ludovico Ariosto", *Letras*, 59-60 (2009), pp. 143-150.
- BUTLER, Samuel, *The Humour of Homer and Other Essay*, Freeport, Books for Libraries Press, 1967.
- Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- Cantos de Goliardo: Carmina Burana*, ed. Lluís Moles, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, "L'Arioste en Espagne, 1530-1650: Recherches sur l'influence du 'Roland furieux'", Institut d'Études Ibériques et Ibérico-Américaines de l'Université, Bordeaux, 1966.
- CLARKE, Howard W., "The Humor of Homer", *The Classical Journal*, 64.6 (1969), pp. 246-252.
- CONFALONIERI, Corrado, "Che cosa c'è di 'ariostesco' in Ariosto: Considerazioni su ironia e soprannaturale nel *Furioso*", *AOQU. Rivista di epica*, 2.1 (2021), pp. 63-88.
- CURTIUS, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 2 vols.

- DURLING, Robert, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2021.
- FLORIS, Gonaria, “Parodia del mito nel *Furioso*”, *Cahiers d'études romanes*, 40 (2020), pp. 13-31.
- FORNI, Giorgio, “Ariosto e l'ironia”, *Lettere italiane*, 58.2 (2006), pp. 208-223.
- FOSALBA, Eugenia, *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- GARCÍA PÉREZ, Marcos, “El episodio de Raquel e Vidas y su problemática en el *Poema de Mio Cid*: judaísmo, humor y engaño”, *Revista de Literatura Medieval*, 32 (2020), pp. 119-133.
- GENOVESE, Gianluca, “Appunti sulla ricezione cinquecentesca del *Furioso* a Napoli”, *Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli*, 2 (2009), pp. 807-820.
- GENOVESE, Gianluca, “Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del *Furioso* negli anni trenta e quaranta del Cinquecento”, en Lina Bolzoni (ed.), *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 339-356.
- GERICKE, Philip O., “El humor irónico en la representación del *Cantar de Mio Cid*”, en Juan Villegas (ed.), *Actas Irvine-92: Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas-University of California, 1994, V, pp. 11-18.
- GIANGRANDE, Lawrence, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, The Hague, Mouton, 1972.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Adiáforas y variantes de autor en *La Araucana* (1589-1590)”, *Janus*, 8 (2019a), pp. 31-33.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Un documento inédito en torno a la impresión de la *Primera, segunda y tercera partes de La Araucana* de Alonso de Ercilla (Madrid, Pedro Madrugal, 1590)”, *Etiópicas*, 15 (2019b), pp. 9-24.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Dido y Francisco de Enzinas en *La Araucana*”, *Bulletin Hispanique*, 122.1 (2020a), pp. 145-160.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Ficción, hibridación y composición narrativa en *La Araucana*”, *Creneida*, 8 (2020b), pp. 68-86.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Después de tirar los pliegos: Otras vidas del libro en la imprenta a la luz de dos casos ejemplares”, *Studia Aurea*, 14 (2020c), pp. 139-162.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.), Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Madrid, Real Academia Española, 2022a.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, “Garcilaso y la construcción de *La Araucana*”, *Revista de Literatura*, 84.168 (2022b), pp. 381-415.
- HOROZCO, Sebastián de, *Libro de los proverbios glosados*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 vols.

- ÍÑIGO-MADRIGAL, Luis, “Lo popular en *La Araucana*. Símbolos populares, uso de refranes y muestras de humor en la obra de Ercilla”, *Boletín de la Universidad de Chile*, 99 (1969), pp. 3-13.
- JAVITCH, Daniel, “The Disregard of Irony in 16th Century Readings of *Orlando Furioso*”, en Stefano Brugnolo e Ida Campeggiani (ed.), *L’amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 341-353.
- JOSSA, Stefano, *La fondazione di un genere: il poema eroico fra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- LEHTONEN, Kelly, «*Peri Hypsous* in Translation: The Sublime in Sixteenth-Century Epic Theory», *Philological Quarterly*, 95.3-4 (2016), pp. 449-465.
- LLEDÓ-GUILLEM, Vicente, “La transformación de Petrarca en el amor de Tegalda en *La Araucana*”, *Calíope*, 10.2 (2004), pp. 35-36.
- MAXEY, Bryce, “Tegalda’s Reversal of Fortune: Chivalric Amerindians in Classical Garb”, *eHumanista* 38 (2018), pp. 793-806.
- MEDINA, José Toribio, *Biblioteca hispano-chilena (1523-1817)*, Santiago de Chile, En casa del autor, 1897.
- MEDINA, José Toribio, *La Araucana. Vida de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1916.
- MEDINA, José Toribio, “Las mujeres de *La Araucana* de Ercilla”, *Hispania*, 20.1 (1928), pp. 1-12.
- MOON, Harold, “Humor in the *Poema del Cid*”, *Hispania*, 46.4 (1963), pp. 700-704.
- OLEZA, Juan de, “Análisis estructural del humorismo en el *Poema del Cid*”, *Ligazas*, 4 (1972), pp. 193-234.
- ORTEGA CARMONA, Alfonso, “Humor y seriedad en el humanismo helénico”, en *El humanismo europeo y otros ensayos*, Murcia, Editora Regional, 2007, pp. 141-174.
- PADOAN, Gianni, “*L’Orlando furioso* e la crisi del Rinascimento italiano” en *Ariosto 1974 in America*, ed. Aldo Scaglione, Ravenna, Longo, 1976, pp. 1-29.
- PETERSEN, Lene W., “Il Poeta creatore del Principe. Ironia e interpretazione in *Orlando Furioso*”, en Marianne Pad et al. (ed.), *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo. 1441-1598*, Copenhage, Panini, 1990, pp. 195-211.
- PIERO DI LUCA, M^a Ofelia, “Aspectos cómicos en la *Iliada* y la *Odisea*”, *Revista de Estudios Clásicos*, 23 (1993), pp. 145-170.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro, “La épica hispanoamericana colonial”, en Luis Íñigo-Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 161-203.
- PLAGNARD, Aude, «Eyewitness, Hero, and Poet: Alonso de Ercilla in the Three Parts of *La Araucana*», en *The War Trumpet. Iberian Epic Poetry, 1543-1639*, ed. Emiro Martínez Osorio y Mercedes Blanco, Toronto, Toronto University Press, 2023.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Juan Rufo jurado de Córdoba. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Hijos de Reus, 1912.

- RINCONES-GUERRA, Mario A., *Retir en tiempos de guerra: un estudio aproximativo del humor y los chistes en el Cantar de Mio Cid*, Tesis de Máster, University of Calgary, 2013.
- RIVOLETTI, Christian, “Ariosto e l’ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell’*Orlando furioso*”, en *Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014.
- RUIZ, Juan, arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, “Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*”, *Revista de Filología Española*, 5.1 (1977), pp. 183-224.
- SANGIRARDI, Giuseppe, “Trame e genealogie dell’ironia ariostesca”, *Italian Studies*, 69.2 (2014), pp. 189-203.
- SCHWARTZ, Lía, “Tradición literaria y heroínas indias en *La Araucana*”, *Revista Iberoamericana*, 38.81 (1972), pp. 615-625.
- SERVIVS HONORATUS, Maurus, *Vergilii carmina commentarii*, ed. Georg Thilo y Hermann Hagen, Leipzig, Teubner, 1881.
- SHCHERBAKOV, Fedor, “When Homer ceased laughing: epic humour and the means of its apology in antique allegorism and symbolism”, *The European Journal of Humour Research*, 9.2 (2021), pp. 63-73.
- TEIXIDÓ VILAR, Alba, *El Orlando furioso en su contexto filosófico y literario. Pasión, locura e ironía*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013.
- VALENCIA, Pedro de, *Cartas a Góngora en censura de sus poesías*, ed. Manuel M^a Pérez López, en Jesús M^a Nieto (coord.), *Obras completas. VI. Escritos varios*, León, Universidad de León, 2012, pp. 287-366.
- VEDOYA DE GUILLÉN, Clara, “El humor de Homero: Tersites”, *Cuadernos de Literatura*, 10 (2001), pp. 43-46.
- WILLIAM, Joseph H., “Homeric Laughter”, *The Classical Journal*, 22 (1927), pp. 436-447.
- ZATTI, Sergio, *Il “Furioso” fra epos e romanzo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1990.



