

Ercilla y Cervantes: imágenes en suspenso

CEDOMIL GOIC*

La celebración del Cuarto Centenario del *Quijote* (1605-2005) se ofrece como una oportunidad propicia para volver sobre ciertos aspectos y desarrollar con algún detalle lo que hemos destacado antes en nuestros estudios sobre la retórica de la conclusión y el poema *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

Se trata, además, del relieve que alcanza en los siglos XVI y XVII el diálogo de las letras españolas con las letras indianas y la interrelación que mantienen dentro de diversos géneros literarios, en este caso, el poema épico de Ercilla y la novela de Cervantes.

En cada caso, se trata de un diálogo constructivo que modifica de forma novedosa y original lo que se lee proyectándolo en el género respectivo en función de sus características propias y del estilo que lo caracteriza: uno épico y trágico y el otro realista y cómico.

Se manifiesta, por un lado, como una gama novedosa y variada de tópicos de conclusión, de modos diversos de concluir un canto, ya sea con los tópicos tradicionales de la poesía de terminar el canto por cansancio o porque se hace de noche, o, con un nuevo manejo retórico, para concitar el interés por el canto siguiente mediante la promesa de desarrollar algo nuevo, cambiar de asunto y otros.

Entre las modalidades más novedosas de la conclusión en el poema de Ercilla, está la de suspender la acción de los personajes paralizando sus movimientos en una detención brusca —que preludia los mecanismos modernos de proyección del cine, video o dvd—, para frenar la acción y para saltar hacia otra cosa, y reanudarla en otro lugar u otro momento.

En *La Araucana* (1569, 1578, 1589, 1597) de Alonso de Ercilla se produce este tipo de conclusión dos veces. La suspensión del movimiento y su reanudación, se dan, en primer lugar, en la relación de los Cantos XIV y XV de *La Araucana*, los cantos finales de la Primera parte del poema y, en segundo

* Pontificia Universidad Católica de Chile.

lugar, entre los Cantos XXIX y XXX, es decir, en la del último canto de la Segunda parte del poema y el primer canto de la Tercera parte.

Se mezcla, en cada uno de ellos, al menos dos cosas. La primera, luego de interrumpir dejando en suspenso la narración del duelo, es la necesidad de retomar el hilo roto y reanudar el combate personal entre dos guerreros, en esta ocasión, el de Andrea y Rengo.

Luego de la muerte de Lautaro, en el fuerte de Mataquito, la batalla continúa destacando las acciones de Rengo y de Andrea, que terminan por enfrentarse:

En esto un gran rumor iba creciendo
De espadas, lanzas, grito y vocería,
Al cual confusamente, no sabiendo
La causa, mucha gente allí acudía;
Y era un gallardo mozo que, esgrimando
Un fornido cuchillo, discurría
Por medio de las bárbaras espadas,
Haciendo en armas cosas extremadas.

Con un diestro y prestísimo gobierno
El pesado cuchillo rodeaba,
Y a Cron, como si fuera junco tierno,
En dos partes de un golpe lo tajaba;
Tras éste al diestro Pon envía al infierno
Y tras de Pon a Lauco despachaba,
No hallando defensa en armadura,
Descuartiza, desmiembra y desfigura.

Llamábase éste Andrea, que en grandeza
y proporción de cuerpo era gigante,
De estirpe humilde, y su naturaleza
Era arriba de Génova al levante;
Pues con aquella fuerza y ligereza
A los robustos miembros semejante,
El gran cuchillo esgrime de tal suerte
Que a todos los que alcanza da la muerte.

De un tiro a Guaticol por la cintura
Le divide en dos trozos en la arena,
Y de otro al desdichado Quilacura
Limpio el derecho muslo le cercena;
Pues de golpes así desta hechura
La gran plaza de muertos deja llena,
Que su espada a ninguno allí perdona,
Y unos cuerpos sobre otros amontona.

Como la osa valiente perseguida
Cuando le van monteros dando caza
Que con rabia, sintiéndose herida,
Los ñudosos venablos despedaza,
Y furiosa, impaciente, embravecida,
La senda y callejón desembaraza,
Que los heridos perros lastimados
Le dan ancho lugar escarmentados,

De la misma manera el fiero Andrea
Cercado de los bárbaros venía
Pero de tal manera se rodea
Que gran camino con la espada abría;
Crece el hervor, la grita y la pelea,
Tanto que la más gente allí acudía;
He aquí a Rengo también ensangrentado
Que llega a la sazón por aquel lado.

Y como dos mastines rodeados
De gozques importunos, que en llegando
A verse, con los cerros erizados
Se van el uno al otro regañando,
Así los dos guerreros señalados,
Las inhumanas armas levantando,
Se vienen a herir... Pero el combate
Quiero que al otro canto se dilate (Canto XIV).

Se suspende aquí abruptamente el canto dejando su continuación para el siguiente, aislando de esta manera el encuentro entre Rengo y Andrea, que le sugiere un tratamiento particular, pero dejándolos con las armas levantadas, a punto de darse mutuos golpes, e inmovilizados ambos en esa posición.

La segunda novedad es el atractivo de romper expresa y reflexivamente la monotonía del contenido del género elegido para tratar temas de amor, inquietud que surge de repente, proponiendo un nuevo e inesperado asunto, que conduce al poeta a suspender el canto por temor a la novedad en la conclusión del Canto XIII:

Pero ya la turbada pluma mía
Que en las cosas de amor nueva se halla,
Confusa, tarda y con temor se mueve
Y a pasar adelante no se atreve (Canto XIII).

Si todo motivo importante ha de ser de consecuencia ulterior, este es el momento en que se introduce inesperadamente, por primera vez en el poema, el motivo de amor. El poema relaciona el episodio de Lautaro y Guacolda, del Canto XIII, 41-56, y los temores surgidos del sueño del guerrero y de la mujer, que sirven de anticipación de la muerte del rebelde araucano y conduce al poeta a la meditación sobre ello, que abre el Canto XIV. El poeta contradice la caracterización del pueblo araucano hecha en el exordio de *La Araucana* como un pueblo de guerreros entre cuyos rasgos no tiene cabida el amor: "Venus y Amón aquí no alcanzan parte / solo domina el iracundo Marte".

El exordio del Canto XV saca ventaja por primera vez, destacándolo, del asunto descartado como región de la imaginación en el exordio del poema, al caracterizar como señalamos el pueblo araucano, y le lleva a establecer al mismo tiempo con el idilio de Lautaro y Guacolda el motivo importante, que encontrará ecos narrativos en la Segunda y Tercera partes, en los cantos en que se ocupará en la descripción de los idilios femeninos de Tegualda y Crepino (xx, 25-79), de Glaura y Cariolán (xxviii, 1-52) y de Lauca (xxxii, 31-42) y —en otro plan, no ya la nueva caracterización de los araucanos, sino la corrección de la historia del personaje en el poema de Virgilio— la inclusión de

la verdadera historia de Dido (XXXII, 44-91 y XXXIII, 1-54). El hermoso exordio erciliano merece ser recordado:

¿Qué cosa puede haber sin amor buena?
 ¿Qué verso sin amor dará contento?
 ¿Dónde jamás se ha visto rica vena
 Que no tenga de amor el nacimiento?
 No se puede llamar materia llena
 La que de amor no tiene el fundamento;
 Los contentos, los gustos, los cuidados
 Son, si no son de amor, como pintados.

Amor de un juicio rústico y grosero
 Rompe la dura y áspera corteza,
 Produce ingenio y gusto verdadero
 Y pone cualquier cosa en más fineza.
 Dante, Ariosto, Petrarca y el Ibero,
 Amor los trujo a tanta delgadeza
 Que la lengua más rica y más copiosa,
 Si no trata de amor, es desgustosa.

Pues yo, de amor desnudo y ornamento,
 Con un inculto ingenio y rudo estilo,
 ¿Cómo he tenido tanto atrevimiento,
 Que me ponga al rigor del crudo filo?
 Pero mi celo bueno y sano intento,
 Esto me hace a mi añudar el hilo,
 Que ya con el temor cortado había,
 Pensando remediar esta osadía.

Quíselo aquí dejar, considerado
 Ser escritura larga y trabajosa
 Por ir a la verdad tan arrimado
 Y haber de tratar siempre de una cosa;
 Que no hay tan dulce estilo y delicado
 Ni pluma tan cortada y sonora
 Que en un largo discurso no se estrague
 Ni gusto que un manjar no le empalague.

Que si a mi discreción dado me fuera
 Salir al campo y escoger las flores,
 Quizá el cansado gusto removiera
 La usada variedad de los sabores,
 Pues como otros han hecho, yo pudiera
 Entretejer mil fábulas y amores;
 Mas ya que tan adentro estoy metido,
 Habré de proseguir lo prometido.

Dejando este paréntesis, pasará a retomar con reflexión explícita luego el hilo de la acción paralizada, activando el relato de la lucha en el punto en que se había detenido la acción:

Al lombardo dejé y al araucano
 Donde la guerra andaba más trabada

Que viene a juntarse mano a mano,
La espada alta y la maza levantada.
De malla está cubierto el italiano,
El indio la persona desarmada
Y así, como más suelto y más ligero,
En descargar el golpe fue primero.

El membrudo italiano, como vido
La maza y el rigor con que bajaba
Alzó el escudo en alto y recogido
Debajo dél, el golpe reparaba;
Por medio el fuerte escudo fue rompido
Y en modo la cabeza le cargaba,
Que, batiendo los dientes, vio en el suelo
Las estrellas más mínimas del cielo (Canto XV).

Andrea derriba inconsciente a Rengo y mata a Crino quien intentaba vengar la aparente muerte de Rengo. La acción de los Cantos XIV, 50, XV, 5-30, salta para aclarar su curso en el Canto XVI, 40, y se extiende en otro salto hasta el Canto XXV, 46-57.

2

A partir del Canto XXV, dará comienzo a la igualmente repetida historia de duelos esta vez entre Rengo y Tucapel. Ercilla empleará el mismo tipo de conclusión –procedimiento que suspende la acción, inmovilizando a los personajes, y la difiere al canto siguiente–, esta vez expresamente para despertar el interés del lector, en el Canto XXIX y final de la Segunda parte y el Canto XXX, inicial de la Tercera parte. Aquí el poeta suspende la pelea durante el tiempo que separa la publicación de estas dos partes entre 1578 y 1589, por once años, declarando su intención en la conclusión del Canto XXIX:

Mas quien el fin deste combate aguarda
Me perdone si dejo destroncada
La historia en este punto, porque creo
Que así me esperará con más deseo (Canto XXIX).

Repite aquí la motivación de varias otras conclusiones del poema aunque equívocamente pareciera estar implicada en este caso la promesa de la publicación de una Tercera parte del poema.

El Canto XXIX y último de la Segunda parte dice en el argumento que lo encabeza: “Entran los araucanos en nuevo consejo; tratan de quemar sus haciendas, pide Tucapel que se cumpla el campo que tiene aplazado con Rengo; combaten los dos en el estacado brava y animosamente”. Efectivamente, las cosas ocurrirán en ese orden: el consejo se reunirá, se propondrá quemar todos los bienes para que nadie se distraiga de la lucha ni tenga otro designio que vivir o morir, matar o quedar muerto, y así se acordará. Tucapel acepta la decisión del consejo en un discurso vehemente en el que recuerda el desafío de Rengo a quien, como a Peteguelén, reprocha andar metido en la lucha para rehuir el encuentro con él. Caupolicán debe separarlos cuando Rengo estalla en ira. El duelo se fija para cuatro días después. Se realizará en un marco de considerable expectación, rodeado de gran número de indios. Entre las estrofas 28 y 53, se describe el duelo con variedad de acciones, sin recurrir a

símiles, pero con el registro testimonial de los presentes, hasta llevarlo a un clímax:

Dio Rengo a Tucapel una herida,
Cogiéndole al soslayo la rodela
Que, aunque de gruesos cercos guarnecida,
Entró como si fuera blanda suela.
No quedó allí la espada detenida,
Que gran parte cortó de la escarcela
Y un doble zaraguel de ñudo grueso,
Penetrando la carne hasta el hueso.

No se vio corazón tan sosegado
Que no diese en el pecho algún latido
Viendo la horrenda muestra y rostro airado
Del impaciente bárbaro ofendido
Que, el roto escudo lejos arrojado,
De un furor infernal ya poseído,
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 deste combate aguarda
Me perdone si dejo destroncada
La historia en este punto, porque creo
Que así me esperará con más deseo (Canto XXIX).

En el Canto XXX, primero de la Tercera parte, el argumento anuncia: “Contiene este canto el fin que tuvo el combate de Tucapel y Rengo, asimismo lo que Pran, araucano, pasó con el indio Andresillo, yanacona de los españoles”.

El exordio moral del canto se endereza al castigo de los duelos en siete estrofas con argumentos de razón, locura, irracionalidad, causa común, que parecen justificarlos, mientras no lo logran las causas vanas:

Mas si es el combatir por gallardía,
O por jactancia vana o alabanza,
O por mostrar la fuerza y valentía,
O por rencor, por odio o por venganza;
Si es por declaración de la porfía
Remitiendo a las armas la probanza,
Es el combate injusto, es prohibido,
Aunque esté en la costumbre recibido.

Después de castigar moralmente las disputas individuales de soldados del mismo bando, dirá reanudando la narración en el canto siguiente de la Tercera parte:

Tenemos hoy la prueba aquí en la mano
De Rengo y Tucapel, que peleando
Por solo presunción y orgullo vano
Como fieras se están despedazando;

Y con protervia y ánimo inhumano
De llegarse a la muerte trabajando,
Estaban ya los dos tan cerca della
Cuanto lejos de justa su querella.

Digo que los combates, aunque usados,
Por corrupción del tiempo introducidos,
Son de todas las leyes condenados
Y en razón militar no permitidos,
Salvo en algunos casos reservados
Que serán a su tiempo referidos,
Materia a los soldados importante
Según lo que veremos adelante.

Déjolo aquí indeciso, porque viendo
El brazo en alto a Tucapel alzado,
Me culpo, me castigo y me rephendo
De haberle tanto tiempo así dejado;
Pero a la historia y narración volviendo,
Me oísteis ya gritar a Rengo airado,
Que bajaba sobre él la fiera espada
Por el gallardo brazo gobernada (Canto XXX).

Parece claro que el poeta mide el tiempo de la distante publicación como el tiempo de la suspensión del relato y de la acción, aprestándose a retomar el hilo al tiempo que pide excusas por la larga interrupción.

Viene a continuación la acción reanimada que concluirá, después de varias estrofas, con el fin de la lucha y con los dos guerreros exhaustos. Caupolicán los hará recoger y cuidar de sus heridas y hacer finalmente las paces.

Ercilla, con un manejo expreso de la narración y sus saltos y omisiones, juega con la omnisciencia épica abierta y declaradamente con más de una metalepsis, es decir, cruzando del plano de la enunciación al del enunciado, de la narración al mundo narrado, movido por su condición de narrador, personaje y testigo:

Dejarélos aquí desta manera
En su conformidad y ayuntamiento,
Que me importa volver a la ribera
Del río que muda nombre en cada asiento,
Pues ha mucho que falto y ando fuera
De nuestro molestado alojamiento,
Para decir el punto en que se halla
Después del trance y última batalla.

A lo que agrega a continuación, a modo de deferencia al rey, su destinatario:

Y aunque poco después, Señor, tuvimos
Otros muchos rencuentros de importancia
No sin costa de sangre y gran trabajo,
Iré, por no cansaros, al atajo.

Y pasando en silencio otra batalla
Sangrienta de ambas partes y reñida,
Que aunque por no ser largo aquí se calla,
Será de otro escritor encarecida.

3

El *Quijote*

La primera resonancia y crédito del conocimiento de *La Araucana* de Ercilla en la obra de Cervantes se encontrará en la Primera Parte, capítulo 6, del *Quijote*: “El donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de don Quijote”. Esta aparece inmediatamente después del comentario del cura a *La Galatea* de Cervantes:

—Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre.

—Que me place —respondió el barbero—. Y aquí vienen tres todos juntos: *La Araucana* de don Alonso de Ercilla, *La Austriada* de Juan Rufo, jurado de Córdoba, y *El Monserrato* de Cristóbal de Virués, poeta valenciano.

—Todos esos tres libros —dijo el cura— son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como la más ricas prendas de poesía que tiene España (I, 6, pp. 86-87).

Poco más adelante, el *Quijote* recogerá la manera de suspender el relato y de retomarlo más tarde en un procedimiento inequívocamente semejante al de Ercilla, con originales agregados. Al narrador se le ha acabado la imaginación o la fuente de información de donde toma su historia, una sabrosa historia preexistente con distintos autores, sin que halle noticia de cómo seguir el hilo del relato o dónde encontrar lo que faltaba.

Veamos lo que dice el *Quijote* en los dos últimos párrafos del capítulo 6 de la Primera Parte, del primer tomo:

Venía pues, como se ha dicho, don Quijote contra el cauto vizcaíno con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban...

Pero está el daño de todo esto en que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas (I, 8, p. 103).

A lo que comenta enseguida con las siguientes reflexiones metanarrativas, concluyendo el capítulo con la anticipación de la salida a esta dificultad:

Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta

apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte (I, 8, p. 104).

El planteamiento cómico se resuelve de la manera más casual pero al mismo tiempo realista. El narrador encontrará en el mercado o Alcaná de Toledo a un muchacho que vende unos cartapacios entre los cuales se encuentra uno que contiene una lámina con la representación, justamente, de la imagen de la batalla suspendida entre dos combatientes que aparecen con sus espadas levantadas, “altas y desnudas”. Véase lo que dice el *Quijote*, al comienzo de la Segunda Parte, capítulo 9:

Dejamos en la primera parte de esta historia [se refiere a ella desde la segunda de las cuatro partes en que esta subdividida la Primera Parte, en el *Quijote* de 1605] al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales, que, si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y fenderían de arriba abajo y abrirían como una granada; y en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que de ella faltaba (I, 9, p. 105).

El narrador se extiende luego en variadas consideraciones sobre la historia y la manera cómo se la conserva, comparándola con las novelas de caballerías cuyas historias concibe como conocidas de sabios y estudiosos y, en el caso del *Quijote*, como historia que presume moderna, piensa que sus hechos estarán en la memoria de la gente de su aldea y de otras circunvecinas, aunque finalmente su deseo de saber se resolverá por azar:

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado de esta mi natural condición tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si había algún morisco aljamiado que los leyese, y no me fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír (I, 9, p. 107).

El capítulo agrega la descripción de la mencionada lámina del primer cartapacio en que la escena suspendida del combate aparece con detalles –“levantadas las espadas”– y los nombres al pie de cada figura para su identificación, la que incluye como única variante la mención que no se repetirá en la novela de Sancho Panza como Sancho Zancas: “la barriga grande, el talle corto y las zancas largas y por esto debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia” (I, 9, p. 109).

Estaba en el primer cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta (I, 9, p. 109).

En fin, la novela en su Segunda Parte, siguiendo la traducción, comienza de esta manera:

Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo; tal era el desnudo y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole de camino gran parte de la celada, con la mitad de la oreja, que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho (I, 9, p. 110).

Don Quijote replicará a este embate con un violento golpe que acaba con el vizcaíno en el suelo y con la amenaza de su muerte. Ante ello, las señoras del coche intervienen para rogarle que le perdone la vida.

A lo cual don Quijote respondió, con mucho entono y gravedad:

—Por cierto, hermosas señoras, yo soy muy contento de hacer lo que me pedís, mas ha de ser con una condición y concierto: y es que este caballero me ha de prometer de ir al lugar del Toboso y presentarse de mi parte ante la sin par doña Dulcinea, para que ella haga de él lo que más fuere de su voluntad (I, 9, p. 111).

Podemos concluir que el suspenso tiene dos formas de darse, similares y diferentes, en Ercilla y Cervantes. Por un lado, dejar una acción en suspenso cortando el relato, inmovilizados los actores, las armas en alto, y paralizada la acción. Lo más cercano a ello es la pintura que los representa, o la imagen detenida del cine en nuestros días. Esta es claramente en Cervantes una lectura cómica del suspenso erciliano destinado esta vez a subrayar la preexistencia de una historia cuyos textos o pretextos le dejan sin la información necesaria para continuar la historia sin deformarla o contarla por su cuenta. Encontrado casualmente el texto árabe, su traducción por un morisco aljamiado le permite dejar el suspenso o detención y activar el movimiento de sus figuras y la acción del relato.

El otro suspenso es el que afecta a la ruptura del estilo de la narración. En el caso de Ercilla, interrumpiendo el relato épico por el idílico o amoroso, hecho con gusto, deseo y nostalgia de la dulzura de ese mundo, para finalmente volver a retomar la región de la imaginación épica no sin fundar en esta anticipación —idilio de Lautaro y Guacolda— los mencionados idilios de las otras dos partes del poema. Con el agregado de la reflexión sobre la monotonía del asunto guerrero y la necesidad de variar de asunto.

Cervantes impondrá entre los términos del *Quijote* una elaboración especial en referencia a la falta de información que le impide continuar el relato y a la solución que le permitirá continuarlo. Narración y reflexión metanarrativa alcanzan aquí un desarrollo importante que complica la comprensión del nivel de enunciación de la novela multiplicando el número de narradores: el primer narrador, el segundo narrador, el autor morisco, el traductor, otros sabios o estudiosos, y aldeanos comunes.

Creemos que debe verse entre el poema y la novela un diálogo efectivo y creador. La reflexión cervantina difiere ciertamente del proyecto de Ercilla, pero es semejante, y su encuadre metanarrativo resulta comparable tanto en la manera cómo irrumpe en el mundo y mueve al narrador y le propone nuevas aspiraciones y límites excluyentes. Los estilos dominantes son sin embargo diferentes en ambas obras. Lo que es definidamente épico y trágico en Ercilla es novelesco y cómico en Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2001.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, Madrid, Cátedra, 1993, Letras Hispánicas, 359.
- GOIC, Cedomil, "Poética del exordio en *La Araucana*", *Revista Chilena de Literatura*, 1, 1970, pp. 5-22.
- "La tónica de la conclusión en *La Araucana* de Ercilla", *Revista Chilena de Literatura*, 4, 1971, pp. 17-34.

