LAS HAZAÑAS ARAUCANAS DE GARCÍA HURTADO DE MENDOZA EN UNA COMEDIA DE NUEVE INGENIOS. EL MOLDE DRAMÁTICO DE UN MEMORIAL

En 1622, las prensas madrileñas de Diego Flamenco sacan a la luz la comedia titulada *Algunas hazañas de las muchas de D. García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete*[1]. Su representación en Palacio, entre el mes de octubre de ese mismo año y febrero del siguiente, se consigna en los papeles contables dados a conocer por J. E. Varey y N. D. Shergold[2]. El impreso y la exhibición, únicos testimonios conocidos, configuran un interesante episodio, donde el teatro y la vida real enredan sus hebras.

La referencia última en lo literario y, más aún, en lo extraliterario, hay que buscarla en una de las obras más fecundas suscitadas por el descubrimiento y colonización de América: *La Araucana*. La dilatada descendencia del poema ercillano tiene que ver con su calidad artística, por supuesto, pero también con otros factores de su gestación, en los que la vida y la literatura se implican y complican. Desde sus primeros estudiosos, se ha concebido *La Araucana* como una suerte de *memorial*, es decir, como una "probanza de méritos, para llamar la atención del rey sobre servicios y obtener recompensas en forma de cargos o empleos en la corte"[3]. Es

[1] Existen dos ediciones modernas de la pieza: *Obras de Guillén de Castro y Bellvis* (Madrid: Tip. de la Rev. de Archivos, 1927), III, 593-639; *Comedias de D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, BAE, XX (Madrid: Atlas, 1946), 487-508. Las citas se harán por esta última edición.

[2] "Some Palace Performances of Sevententh Century Plays", *Bulletin of Spanish Studies*, XL (1963), 212-244. En la documentación palatina la comedia recibe los títulos de *Las victorias del Marqués de Cañete* y *Las hazañas del Marqués de Cañete*. Ver también de los mismos autores *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico* (London: Tamesis Books, 1989), 128; y Rosita Subirats, "Contribution a l'établissement du répertoire théâtral a la Cour de Philippe IV et de Charles II", *Bulletin Hispanique*, LXXIX, 3-4 (1977), 401-479.

[3] Alonso de Ercilla, *La Araucana*, edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner (Madrid, Castalia, 1979), I, 42.

claro que su condición de parte interesada pesa sobremanera a la hora de seleccionar y manipular los materiales. Pero, a la vez, la vida es vista —o, tal vez, vivida— desde la literatura. Hay una serie de trabajos centrados en las fuentes literarias que así lo confirman[4]. A pesar de todo lo que predica el autor de su función de reportero, hay tanta literatura como vida en su poema. Ercilla —al igual que muchos otros que se dicen testigos reales de la aventura americana— escribe más desde la literatura que desde América.

De una forma o de otra, el arte de aquel escritor testigo consiguió transfigurar o crear los parajes, los personajes, los episodios de un mundo poético. Y estos, a su vez, se erigieron en raíz y estímulo de muy diversas manifestaciones de dentro y fuera de la literatura.

Una rama significada de la herencia tiene que ver con el que es, tal vez, el aspecto más llamativo del poema en relación con otros especímenes de su secuencia genérica y geográfica: la ausencia de un héroe central al que se ensalce como vertebrador de las victorias cristianas.

Sin querer entrar en una consideración detenida del proceso artístico que conduce a este planteamiento tan original, no cabe duda de que en él intervino mucho la vida. Si Ercilla escribió su poema, entre otras cosas, para probar sus méritos, también dió en él cauce a sus rencores, a sus deseos de venganza. Estos proyectarían una parte importante de las sombras con que se oculta al gobernador y general español, reponsable de las campañas guerreras en las que el escritor participa: Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete.

Son de sobra conocidos los motivos del rencor. Pocos son los autores de crónicas o poemas que omiten el episodio culminante de esta enemistad: por una cuestión baladí —y no deja de presentarse como tal sea cual sea el bando desde el se lo considere y las justificaciones que se busquen—, Alonso de Ercilla fue condenado a muerte por Don García. A punto de la ejecución los intercesores consiguen que la pena sea conmutada por la del destierro.

El capitán Alonso de Góngora Marmolejo, testigo y agente de aquellos sucesos, parece pensar en nuestro autor cuando escribe en su *Historia de Chile* el siguiente comentario sentencioso, como remate de uno de los episodios en los que el joven Marqués pone de manifiesto su comportamiento arbitrario e intempestivo: "Ninguno, por poderoso que sea, trate mal a ningún pequeño ni a otro ninguno, porque si es de ánimo noble tiene tino a vengarse por su persona, y si es bajo, de la manera que puede"[5].

Efectivamente, Alonso de Ercilla hizo lo que pudo por la venganza y, a la postre, pienso que nadie consiguió un medio tan eficaz de llevarla a cabo: una venganza a través de la literatura.

[4] Ver August J. Aquila, *Alonso de Ercilla y Zúñiga: a basic bibliography* (London: Grant & Cutler, 1975); Frank Pierce, *Alonso de Ercilla y Zúñiga* (Amsterdam: Rodopi 1984).

[5] *Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año de 1575*, en *Crónicas del Reino de Chile*, ed. de F. Esteve Barba. BAE, CXXXI, 75-224 (Madrid: Atlas, 1960), 133.

Y a pocos como a Don García y a su sucesor, Don Juan Andrés Hurtado de Mendoza, les dolió tanto la literatura. Aquella multiplicación de versos en las veintitrés ediciones de *La Araucana*, que flanquearon y testimoniaron su enorme éxito de 1569 a 1632, no podía dejarles impertérritos, y decidieron que los males de la literatura había que afrontarlos con literatura. Los intentos de reclamar el protagonismo del Marqués de Cañete, que Alonso de Ercilla escamotea, provocan durante años una notable secuencia de escritos instigados por el afectado y sus sucesores: La mancha de literatura con literatura se quita. Y así, Bartolomé de Escobar, Pedro de Oña, Lope de Vega, Cristóbal Suárez de Figueroa, Gaspar de Ávila, Luis Belmonte Bermúdez, Juan Ruiz de Alarcón, Antonio Mira de Amescua, Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara, y otros, al tiempo o en distintos momentos, se vieron impelidos a usar su pluma en la empresa. La comedia que nos ocupa cerraría la cadena, en un momento muy significativo.

Dicha serie presenta dos fases delimitadas por el tiempo y el espacio. La primera tiene como marco Lima y como límite cronológico el año 1596, cuando Don García cesa en su cargo de Virrey del Perú y regresa a España. Sus pretensiones de reivindicación literaria se expresan en dos géneros diferentes: la crónica histórica y la poesía heroica.

Como resultado primero está, en 1589, la *Crónica del Reino de Chile, escrita por el capitán D. Pedro Mariño de Lobera... reducida a nuevo método y estilo por el Padre Bartolomé de Escobar, de la Compañía de Jesús*[6]. La segunda intentona de contrarrestar *La Araucana* se produce en su mismo terreno, el de la poesía heroica. Hurtado de Mendoza encuentra en el joven Pedro de Oña un fiel servidor, con unas aceptables dotes literarias. Su *Arauco domado*, publicado en Lima en 1596, el mismo año en que D. García finaliza su virreinado, deja bien a las claras cuál ha sido su estímulo primero: que Ercilla, tan "buen autor apasionado/os haya de propósito callado"[7].

Estas dos obras de la primera etapa porporcionarán las referencias sobre el Marqués que van a utilizar, directa o indirectamente todas las de la segunda. Sin que debamos olvidar el influjo de *La Araucana* en el resto de las piezas contendientes: el tono épico, la imagen del indio, el protagonismo de Caupolicán, etc., son deudas que con mayor o menor evidencia todas tienen contraídas con Ercilla.

[6] *Crónicas del Reyno de Chile*, cit. BAE, CXXXI, 225-562. La base de esta obra son los escritos de un testigo, el capitán Lobera Mariño, con lo que se pretende dar garantía de fidelidad histórica. Me temo que es bien poco lo que queda de estos primeros materiales. En el prólogo hay una sospechosa insistencia en la veracidad de lo que se cuenta, por parte de Bartolomé de Escobar, a quien el guerrrero antes de morir (1584) le encarga "ponerlos en estilo". A Escobar le sobra estilo —en palabras de F. Esteve Barba en la Introducción a la susodicha edición, es un predicador de "gerundianismo prematuro" (Op. cit., XXXV)— y le falta objetividad. Su obra se convierte en una descarada apología de los hechos del virrey, que es quien la inspira y, al parecer, la documenta, con lo que se podría considerar como sus "memorias" (Ibíd, XXXV).

[7] *Poemas épicos*, t. II, ed. de Cayetano Rosell. BAE, XXIX, 351-456 (Madrid: Atlas, 1948), 354. No obstante, Pedro de Oña admira a Ercilla y le considera superior (Ibíd. 352). El reconocimiento de los méritos literarios de Ercilla es una constante en toda esta guerra.

La segunda fase se enmarca en España, tras el regreso en 1596. La reivindicación de los méritos, para amparar peticiones, se convierte en acuciante necesidad[8]. La obsesión por servirse de la literatura da con una solución audaz: la Comedia. Los Hurtado de Mendoza se encuentran con el arrollador éxito del teatro en los corrales y salones de España, y a Lope de Vega, como su más prestigioso autor. Nadie como Lope, y nada como la Comedia son capaces de llegar a todo tipo de gentes, desde los bajos a los encumbrados.

Y Lope en la etapa decisiva de los comienzos del reinado de Felipe III escribe el *Arauco domado*. A pesar de la insistencia con que la gran mayoría de sus preclaros estudiosos, desde M. Menéndez Pelayo[9], J. Toribio Medina[10], Marcos A. Morínigo[11], hasta Juan A. Corominas[12], consideran que la comedia fue compuesta en una fecha cercana a 1625, en que aparece publicada por primera vez dentro de la *Parte veinte de las Comedias de Lope de Vega Carpio* [13], creo que hay argumentos sólidos para una datación bastante más temprana: entre 1599 y 1604.

El afán de situar la obra de Lope en el broche de la sarta de comedias sobre D. García, como punto culminante y vencedor de la misma, lleva a los estudiosos citados a silenciar una realidad incontrovertible: el *Arauco domado* ocupa el puesto 288 entre las 448 comedias de la segunda lista del *Peregrino en su patria*; lista que tiene fehacientemente demostrada una existencia anterior a 1618, en que se fecha la edición sevillana de Clemente Hidalgo. Este dato basta para demostrar un aspecto importante en la secuencia de piezas teatrales en loor de Hurtado de Mendoza, como es el de la posterioridad de la comedia de los nueve ingenios. Pero es que además hay indicios serios de que la lista de 448 títulos ya constaba en alguna edición perdida de 1.604, como razonablemente ha argumentado Óscar M. Villarejo.[14] Según esto, la obra se escribiría entre 1599, fecha en que se publica por primera vez la lista de 219 títulos del *Peregrino* —donde no consta *El Arauco domado*— y 1604, en que aparecería la segunda, donde sí figura. Esto casa ajustadamente con otros datos de dentro y fuera de la comedia. Entre los primeros estaría el de su contextura estrófica[15]. Entre los segundos, el hecho de que en febrero de 1602 Don

[8] Ver F. Campos Harriet, *D. García Hurtado de Mendoza en la historia americana* (Santiago: Andrés Bello, 1969), 190 y ss.

[9] *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. VI, en *Obras completas* (Santander: CSIC, 1949), XXXIV, 194.

[10] *Dos comedias famosas y un auto sacramental. Basados principalmente en la Araucana de Ercilla, anotados y precedidos de un Prólogo sobre la historia de América como fuente del teatro antiguo español* (Santiago: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1917), 87-98.

[11] *América en el teatro de Lope de Vega* (Buenos Aires: Instituto de Filología, 1946), 235.

[12] "Las fuentes literarias del *Arauco domado* de Lope de Vega", *Lope de Vega y los orígenes del Teatro Español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega* (Madrid: Edi-6, 1981), 161-170.

[13] Para las distintas ediciones de esta *Parte*, ver M. G. Profeti, *La collezione "Diferentes autores"*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1988, 200-201.

[14] "Revisión de las listas de *El Peregrino* de Lope de Vega", *Revista de Filología Española*, XLVI (1963), 343-349. "Lista II de *El Peregrino*: La lista maestra del año 1604 de los 448 títulos de las comedias de Lope de Vega", *Segismundo*, 3 (1966), 55-89.

[15] La aplicación del método de Morley-Bruerton —generalmente eficaz— sitúa su composición entre 1598 y 1603, probablemente 1599 (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Versión española de M. R. Cartes, Madrid: Gredos 1968, 282-285).

Hurtado de Mendoza (Juan Andrés) actúe de padrino en el bautizo del hijo del poeta y de María de Luján, Lope Félix[16]. Por otra parte, no parece que existan obstáculos a esta cronología. Aunque M. Menéndez y Pelayo[17], J. Toribio Medina[18], F. Campos Harriet[19] o Juan M. Corominas[20] apuntan que Lope leyó y aprovechó para su obra los *Hechos de D. García Hurtado de Mendoza* de Cristóbal Suárez de Figueroa, editada en 1613, pienso que esta comedia no requiere otras fuentes que los dos panegíricos peruanos de Lobera-Escobar y Pedro de Oña. Otro presunto estorbo para adelantar la fecha podría ser el talante de competencia con los nueve ingenios de 1622 que aprecian en Lope los susodichos estudiosos[21]. A mi parecer, tal afán de contraste sólo podría fundamentarse, con mayor o menor claridad en la dedicatoria —asaz comedida, para ser de Lope— a D. Juan Andrés que precede al texto de la comedia en la *Parte veinte* de 1625. Pero en ella no hay nada que permita asociar su tiempo de escritura al de la comedia. Al contrario; tal proximidad es objetada explícitamente: "V. S. la reciba como prenda que restituyo a su dueño, y mi cuidado en estamparla, por censo del tiempo que la he tenido, si ya no se me tiene a grave culpa no haber comunicado al mundo cosas tan admirables..."[22]

En resumidas cuentas: la obra de Lope no supone el cierre de la serie de comedias sobre el Marqués de Cañete, sino que es, precisamente, la que la abre. Dada la coincidencia en el tema y el prestigio del Fénix las siguientes piezas la tendrán en cuenta[23].

Un nuevo intento de reivindicación de la figura de D. García Hurtado de Mendoza se produce ya tras su muerte en 1609. Se encargará del mismo Cristóbal Suárez de Figueroa, cuya novela pastoril *La constante Amarilis* (1609) había transfigurado literariamente los amores de su hijo Juan Andrés con doña María de Cárdenas[24]. Lo hace desde los moldes del tratado histórico[25]. Los *Hechos de D.*

[16] Ver A. Castro y H. A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)* (Salamanca: Anaya, 1968), 102-103.

[17] Op. cit., XXXIV, 195.

[18] Op. cit., 51.

[19] Op. cit., 242.

[20] Art. cit., 168-169.

[21] El aire de contienda se siente. Este viene motivado por las tensas relaciones personales y artísticas que algunos de los ingenios tienen con el Fénix. También se entrevé la valoración negativa que a Lope le merece la moda de la comedia en colaboración. Ver J. M. Rozas López, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"* (Badajoz-Cáceres: Universidad de Extremadura, 1982), 17.

[22] *Obras de Lope de Vega*, t. XXVII, ed. de M. Menéndez Pelayo, BAE, CCXXV, 233-289 (Madrid: Atlas, 1969), 236.

[23] A partir de este momento la herencia de *La Araucana* tendrá en el teatro un campo fundamental de expansión. Las comedias o autos que pueden entroncarse con el poema ercillano, con independencia de que reivindiquen o no la figura del Virrey, son las siguientes: *La Araucana* y *El Arauco domado* de Lope de Vega; *La belígera española* de Ricardo de Turia; *El gobernador prudente* de Gaspar de Ávila; la obra de nueve ingenios que centra nuestra atención; *Los españoles en Chile* de Francisco González de Bustos; y alguna otra hoy ilocalizable, como *Los hechos de Juan Gómez* —mencionada en la lista de Medel del Castillo—, que, según J. Toribio Medina, "se refiere al mismo soldado cuyo testimonio invocó Ercilla en aprobación de la verdad histórica de su poema". (op. cit., 4).

[24] Ver J. P. W. Crawford, *The life and works of Cristóbal Suárez de Figueroa* (Philadelphia, 1907). Traducción española de N. Alonso Cortés, *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa* (Valladolid, 1911); M. I. López Bascuñana, "Un escritor del barroco español: Cristóbal Suárez de Figueroa", *Canente*, 4 (1988), 49-64.

[25] Ver E. D. Pittarello, "Il discorso storiografico di Cristóbal Suárez de Figueroa in *Hechos de Don García Hurtado de Mendoza, Cuarto Marqués de Cañete*", *Studi di letteratura iberoamericana offerti a Guiseppe Bellini* (Roma: Bulzoni Editore, 1984), 121-151.

García Hurtado de Mendoza, Cuarto Marqués de Cañete aparecen en Madrid en 1613. Se trata de una obra exaltadamente panegírica en siete libros. Es la obra en la que más se nota un talante antiercillano. Es muy significativo de las posibles pretensiones del heredero el que se dedique al todopoderoso Duque de Lerma. También son diáfanas algunas palabras del final:

> Sólo apuntarè, auer fenecido, aunque sin el premio que tan justamente se le deuia, no poco satisfecho con la certeza de auerle merecido. Con su pronto, y agudo ingenio, supo disimular disfavores y valerse en las ocasiones de quexas, de modestia singular, con que confundiò a muchos malignos que le acometieron con calumnias.[26]

Poco más tarde y aprovechando el texto de Suárez de Figueroa, Gaspar de Ávila escribiría *El gobernador prudente*[27].

En 1621 llega al trono Felipe IV. El momento es decisivo para insistir en la vieja reivindicación. Los gustos del nuevo Rey marcan una vez más al teatro como el cauce ideal para hacerlo. También nos consta que la afición teatral de los Hurtado de Mendoza va más allá de su consideración como vocero de méritos y pretensiones. En documentos algo posteriores, el Marqués de Cañete aparecerá como arrendatario de aposentos en los corrales madrileños[28]. Aficiones e intereses confluirán para que, tras el suspenso de la actividad teatral que marca el luto, se represente en Palacio uno de los más aparatosos memoriales que se haya presentado a monarca alguno.

Todas las informaciones recogidas sobre el evento nos hablan de un despliegue de medios espectacular en los diferentes niveles. La ocasión lo merece.

Nueve dramaturgos —tres por acto— afrontarán el encargo. Este sería su orden de intervención: Mira de Amescua, el Conde de Basto, Belmonte, Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas y Guillén de Castro. De una buena parte de ellos consta su participación y su galardón en las justas poéticas celebradas ese año en Madrid en honor de la canonización de San Isidro[29]. En estos ambientes debió de surgir el encargo, del que se responsabiliza como coordinador Luis de Belmonte Bermúdez.

El afán de esplendor también preside su encarnación en los escenarios y en las prensas. Las condiciones en que el producto circula por ambos canales se salen de lo común. Los escasos datos que se conservan de la única representación conocida son de tipo contable y se encuentran en el Archivo del Palacio Real (legajo nº

[26] Biblioteca Nacional, Usoz-3792, p. 323.

[27] Ver J. T. Medina, op. cit., 164 y ss. La comedia se publica en la *Parte veinte y una de comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid: J. Fernández Buendía-Agustín Berges, 1663), 138-172.

[28] Tales testimonios corresponden a los años 1632 y 1633, y hacen referencia a las deudas contraídas por los arrendamientos. Han sido publicados por J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos* (London: Tamesis Books, 1971), 69, 70 y 77.

[29] *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se presentaron y los versos que en la justa poética se escribieron...* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1622). Ver A. Castro y H. A. Rennert, op. cit., 264 y ss.

666)[30]. Según estos, la obra se exhibiría entre el 5 de octubre de 1622 y el 8 de febrero de 1623 en la primera temporada teatral palaciega del reinado de Felipe IV[31]. A pesar de la parquedad de la noticia, hay suficiente información para darnos una idea del realce con que se intentó montar la pieza en Palacio. Son dos las compañías que se juntan para la representación: la de Cristóbal de Avendaño y la de Pedro de Valdés[32]. Es la única vez que esto ocurre en dicha temporada y es rarísimo que vuelva a suceder en los años de los que tenemos documentación palaciega. La asociación de las dos compañías que durante esos meses representan en Madrid y también en Palacio, separadamente, parece estar motivada tan sólo por el brillo de la exhibición. El número de "dramatis personae" no lo exige. Se trataría de engrosar los ejércitos castellano y araucano en aras de una mayor espectacularidad.

Como parte integrante del trabajo encomendado está la susodicha edición del texto. También sus condiciones son poco habituales. La existencia de portada, con el pie de imprenta, las cuatro hojas de preliminares y las setenta del texto, la sitúan fuera de los moldes restrictivos de las partes adocenadas y de las sueltas[33].

Belmonte corre con la principal responsabilidad. En la edición, el dramaturgo sevillano se encarga de escribir la dedicatoria a Don Juan Andrés y el prólogo al lector. Dentro del texto encontramos más indicios de su preeminencia: es el único poeta al que se le atribuyen dos tramos. Uno extenso en la primera jornada (vv. 405-1218, pp. 491 b-496 b) y otro breve, pero harto significado en relación con el sentido de la comedia: Los 150 versos finales que rematan el panegírico-memorial (vv. 3040-3189, pp. 507 c-508 c).

Ignoro si en el encargo ha tenido algo que ver su pasado de aventurero y escritor en Nueva España y en el Perú[34]. En todo caso, nada refleja esta circunstancia[35]. Belmonte, al igual que los demás escritores contemporáneos, escribe desde los tópicos literarios circulantes sobre América, ese cúmulo de ideas mezcladas y, sobre todo, simplificadas[36], más que desde los testimonios vitales de su contacto directo con América. A los autores áureos parece inspirarles más los libros que han leído que los episodios que han vivido.

[30] Ver nota 2

[31] Como el impreso lleva fecha de 1622 y es práctica habitual que la edición del texto siga a su representación, podría restringirse a los tres últimos meses de ese año la franja temporal en que ésta tuvo lugar.

[32] Ver H. A. Rennert, *The Spanish stage in the Time of Lope de Vega* (New York, 1909), 426-427, 612-613.

[33] Para la descripción del impreso y la localización de ejemplares en las distintas bibliotecas, veáse A. Rubio San Román, "Aproximación a la bibliografía dramática de Luis de Belmonte Bermúdez", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica,* IX (1988), 103-163; 104-106.

[34] Participó como secretario y cronista en el último de los viajes australes de Fernández de Quirós (de diciembre de 1605 a noviembre de 1606). Ver William A. Kincaid, "Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?), *Revue Hispanique,* LXXIV (1928), 1-260; 2-8.

[35] Hay un detalle significativo en las palabras que encabezan la edición de nuestra obra (p. 488). La única vez que el dramaturgo alude a su estancia limeña de 1605 es para participarnos un caso que le han contado donde se pone de manifiesto el arrojo de los araucanos.

[36] Ver M. A. Morínigo, op. cit.

La pieza en cuestión es la única de asunto americano[37] y la primera fechable de las atribuidas con seguridad al poeta[38]. Su participación en ella marca ya uno de los aspectos por el que es conocido entre sus contemporáneos: la comedia en colaboración. Más de la cuarta parte de las dos docenas de obras que se encabezan con su nombre fueron escritas con este procedimiento[39].

Apunta William A. Kincaid, el principal estudioso de Belmonte, que su teatro adolece de cohesión y peca de precipitación[40]. Pues bien, este autor con pocas virtudes en la estructuración de sus textos propios, es el encargado de organizar y armar las piezas de este raro ingenio de 3.189 versos.

La comedia no sólo es la culminación de ese empeño de mitificación interesada de Don García, también marca el extremo al que llega la deformación de unos hechos ocurridos tres cuartos de siglo antes.

El principal filón de datos —y de espíritu y tono también— lo proporciona la obra panegírica de Cristóbal Suárez de Figueroa, *Hechos de Don García Hurtado de Mendoza, Cuarto Marqués de Cañete*. De la deuda contraída parece quedar constancia en el título: el "algunas de las muchas hazañas", además de etiquetar la indeterminación y el desorden que señorean la comedia, reflejaría la labor de selección de la parte chilena de los "hechos" que relata el escritor vallisoletano. En un segundo plano se situaría *El Arauco domado* de Pedro de Oña. Y más a lo lejos habría que contar con la comedia de Lope: la canción de Caupolicán, la inclusión de algunos episodios, sobre todo los que tienen que ver con el personaje Rebolledo, están inducidos por la pieza lopista.

Naturalmente, es imposible prescindir de la impronta ercillana, por más que no siempre sea fácil distinguir la influencia directa de la ejercida a través de las fuentes intermedias. Y es que *La Araucana* marca inexorablemente —para bien o para mal— todo lo que después se escribió, aunque fuera con la más decidida intención de enmendarle la plana. Es responsable de la mitificación del indio, del aliento épico; pero también del desbarajuste de acciones, del frenético fluir de idas y venidas, de las prolijas enumeraciones.

En relación con estos aspectos intertextuales, hay que subrayar la libertad en el manejo de los datos. La figura de Don García está ligada a una serie de episodios,

[37] Aunque A. de Castillo Solórzano en *Las aventuras del bachiller Trapaza* atribuye a Belmonte *La Monja Alférez*, persistentemente adjudicada a J. Pérez de Montalbán en las ediciones antiguas (Ver A. Rubio San Román, art. cit., 135-137).

[38] Sin embargo, había escrito teatro con anterioridad. En la dedicatoria de *La Aurora de Cristo* (1616), se presta para seguir ofreciendo poemas al lector, pero no comedias: "que te prometo estoy enfadado de comedias, porque tú los has visto, parecen bien las de todo punto desatinadas."

[39] Además de nuestra comedia, Belmonte comparte con otros poetas *A un tiempo rey y vasallo, Fiar de Dios, El Hamete de Toledo, El mejor amigo el muerto, El Príncipe perseguido* y *La mejor luna africana*. Esta última congrega también el trabajo de nueve ingenios (Ver S. Carrasco Urgoiti, "En torno a *La luna africana*, comedia de nueve ingenios", *Papeles de Son Armadans*, XCVI (1964), 255-298). Su más asiduo compañero en este esfuerzo es A. Martínez de Meneses. Al menos tres comedias les asocian. Ver W. A. Kincaid, art. cit., 92-115 y A. Rubio San Román, art. cit.

[40] Art. cit., 41.

gestos, palabras, que tienen un orden, más o menos respetado en las obras anteriores, aunque se pueden mencionar unos y callar otros. En nuestra comedia se selecciona y se trastueca la secuencia con total desparpajo. Cada autor parece gozar de más autonomía de la conveniente, para la coherencia del producto final, a la hora de escoger del plantel de episodios los que considera más oportunos[41].

La coordinación de los distintos ingenios se esmeraría tan sólo en los insoslayables compromisos panegíricos. El único instrumento para llevarlos a cabo son las palabras, las muchas palabras enhebradas en interminables parlamentos. No ponen otro recurso cabal sobre el escenario. Hay una confianza sin límites en la fuerza de las palabras, tanto en las dichas como en las escritas. Al comienzo de la obra existe un episodio muy expresivo al respecto: Los araucanos, con toda su aureola de valientes e indómitos guerreros, se vienen abajo rápidamente y deciden suspender todo ataque hasta no analizar la situación, cuando uno de ellos, Colocolo —nunca comprenderemos cómo se las ha arreglado para leer tantas crónicas españolas—, les relata las hazañas de los antepasados de Don García (vv. 261-366, pp. 490 c-491 a). Por contra, la acción, sustancia específica de lo dramático, no va a ningún lado. Aunque la obra pretende conducirse intermitentemente por los cauces habituales del género de la comedia "histórica", es decir, la guerra y el amor, son pocos los pasos que logran darse en la maraña de intervenciones desorganizadas. Más pendientes de hablar que de actuar, los guerreros andan huidizos[42] y los enamorados se despistan[43]. Toda la acción se resuelve en conatos de enfrentamiento, en idas y venidas de espías, traidores, desertores y amantes.

El planteamiento de estos nueve plumíferos aduladores no ha sido el de erigir a D. García en protagonista de acciones virtuosas, como le correspondería al género dramático, sino, más bien, el de sacar a escena gente, de variada condición, que proclame una y otra vez que es virtuoso. Y aquí sí que se ha empleado a fondo el coordinador, para conseguir una meditada concatenación de argumentos a esgrimir por los diferentes panegiristas. Estos nos llevan gradualmente desde los tiempos de Lope Manso —"tan gran restaurador como Pelayo" (v. 274, p. 490 c)— en que arranca la prosapia del héroe hasta la situación de D. Juan Andrés a la espera quejosa de beneficiarse de que le reconozcan los méritos a su padre y se los premien.

[41] Puede llegarse, incluso, a repeticiones. Así, Diego de Villegas y Guillén de Castro coinciden en sacar a escena a Gualeva para quejarse de la cobardía de Caupolicán.

[42] La acción bélica está en idéntica situación a los cien versos del comienzo que cuando faltan cuarenta. La "valentía" que con tanta insistencia se predica de los araucanos, y que es imprescindible para la magnificación de las "hazañas", queda anclada en las palabras. Se rinden en la primera ocasión, como antes lo había hecho el fiero Caupolicán, sin otra explicación que comportarse cortésmente. Un detalle significativo: Tan arriesgados lances se saldan con las únicas muertes del jefe indio, su hijo y Orompello.

[43] El espectador se desconcierta mucho con los asuntos amorosos. Así, por ejemplo, Fernando de Ludeña pinta muy enamorados a Guacolda y Rebolledo al término de la segunda jornada (vv. 2011-2049, pp. 500 c-501 a), sin que ningún otro ingenio vuelva a retomar el asunto. Al final, el Marqués casa a la india con el cacique Rengo (vv. 3170-3175, p. 508 c).

La secuencia de intervenciones cobra sentido a la luz de esta intención apologética:

Primera jornada:

—Tras la colaboración de Mira de Amescua (vv. 1-260, pp. 489 a-490 c) que inicia la comedia con la presentación de los fieros araucanos y la llegada de los españoles, el Conde del Basto (vv. 261-404, pp. 490 c-491 b) se encarga de hacer relación de los antepasados de D. García.

—Belmonte (vv. 405-1218, pp. 491 b-496 b) reseña sus méritos guerreros en Europa, previos a los que va a realizar en tierras chilenas.

Segunda jornada:

—Ruiz de Alarcón (vv. 1219-1581, pp. 496 b- 498 b) encomia el afán de D. García por acrecentar el honor adquirido que redundará en sus descendientes[44].

—Luis Vélez de Guevara (vv. 1582-1952, pp. 498 c-500 b) busca el marchamo de historicidad para lo dramatizado con la enumeración de los participantes en los hechos. Con la intervención de Fernando de Ludeña (vv. 1953-2115, pp. 500 b-501 b) finaliza el acto.

Tercera jornada:

—Jacinto de Herrera (vv. 2116-2466, pp. 501 a-503 c) sigue avanzando hacia el futuro. Lo tiene difícil por cauces naturales porque el presente no da más de sí, pero no se arredra ante los sobrenaturales. Cuando aún quedan mil versos de comedia, hace comparecer al brujo Leocatán para que prediga lo que vendrá. No hay planteamiento dramático que soporte tal destripamiento, pero está en consonancia con lo ya apuntado sobre las características de la acción. El Marqués de Cañete vencerá en nueve batallas, fundará nueve ciudades... De repente, el discurso del mágico deja todo impúdicamente claro y a los poetas desnudos: Mientras las hazañas ocurren en Chile, en España se cría su hijo Juan —es Don Juan Andrés, claro está, el principal beneficiario de aquellas "hazañas" emprendidas sesenta años atrás—, del que Leocatán no puede contar hazaña alguna, sino es la de soportar las mudanzas del tiempo que no respetan la verdad ni los méritos de su abuelo y de su padre:

> Mientras entre tanto España
> le estará criando un hijo,
> en su primera mujer
> engendrado, y conocido
> por el nombre de Don Juan,
> que honrará los apellidos
> de Hurtado y de Mendoza,
> de un mayorazgo tan rico
> heredero. Y aunque viendo

[44] Aquí tenemos ya el primer índice señalado con nitidez hacia D. Juan Andrés, el principal beneficiario en 1622 de los méritos de Don García.

las hazañas, los servicios
de su abuelo y de su padre,
después de haber competido
en él generosamente,
dando agrados a ejercicios,
con lo grave de su estado
lo prudente de su estilo
podrá quejarse del tiempo
con causa, pues enemigo
de la razón, pocas veces
sus mudanzas, sus delirios,
dan méritos a las dichas,
ni a las verdades camino.
(vv. 2327-2348, p. 502 c)

—Tras la parte de Diego de Villegas (vv. 2467-2694, pp. 503 c-505 b), Guillén de Castro (vv. 2349-3039, pp. 505 b-507 c) centra la exaltación final del héroe en dos actitudes altamente positivas: su valor asaltando la fortaleza de Chapeo y su misericordia, su nobleza de espíritu, conmoviéndose con el castigo de Caupolicán que ha decretado Reinoso. Interesa destacar cómo las fuentes se corrigen en beneficio del general: El arreglo más decisivo, más elocuente con respecto a las intenciones de la comedia y de toda la secuencia de obras patrocinadas por los Hurtado de Mendoza, consiste en asignar a Don García, la misericordia de Ercilla viendo morir a Caupolicán. Esto es luchar en el terreno del enemigo y con sus armas: Si Ercilla y sus lectores erigieron como punto culminante de *La Araucana* la muerte del cacique indio, Guillén de Castro, o los nueve, trastueca el orden de los acontecimientos y redistribuye la actitud de los portagonistas, con el fin de que dicha muerte funcione como broche.

—Belmonte (vv. 3040-3189, pp. 507 c-508 c) retoma el verso para rematar la obra con D. García en plena apoteosis. Su inocencia en el acontecimiento cenital de la muerte del cacique queda salvaguardada cuando se la recrimina a Reinoso con severidad. Pero, por si acaso algo aún pudiera salpicarle, se insiste en el final cristiano de Caupolicán, que lo transmuta en un supremo beneficio. El rebuscado juego cuaja en las hipérboles cruzadas entre el jefe indio y el hermano de Don García:

D. Felipe, mucho debo
al gran Marqués, pues que miro
que voy por su causa al cielo
por tan seguro camino.
¡Jesús! No puedo decirte
más. ¡Jesús! ¡Jesús!
Envidio
más tu muerte, que pudiera

tu padre, aunque fuera vivo,
envidiar hazañas mías.
(vv. 3124-3129, p. 508 b)

De repente, cuando quedan cuarenta versos, los indios se rinden sin saber por qué. Sobre el retrato del Marqués ya sólo queda por dar una pincelada decisiva: la del encendido color de su generosidad al premiar servicios. Desde luego, no es difícil leerle el pensamiento a este gesto último, que desde el teatro, y la vida, reclama la atención del monarca novel en aquel salón palaciego.

En resumidas cuentas, esta historia que rematan los nueve, ha sido una empresa de todos contra Ercilla, pero con Ercilla, con sus armas y con su admiración. A pesar del sólido prestigio de tantos espadones en lucha decidieron el triunfo final los méritos literarios. Y es que Alonso de Ercilla cantó *pro domo sua*, con el calor de las cosas cordiales, mientras que Lope, Mira, Belmonte, y tantos otros asalariados de los Hurtado, lo hicieron por la casa y por la causa de los demás. El Marqués de Cañete nunca consiguió desplazar, ni siquiera acompañar a Caupolicán en la galería de los mitos áureos.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS
Universidad de Valladolid