

LAS DUDAS DE CAUPOLICÁN: *EL ARAUCO DOMADO DE LOPE DE VEGA*

José María RUANO DE LA HAZA
University of Ottawa

I

En un libro introductorio a la filosofía de René Descartes, Harry Bracken sostiene que antes de la segunda mitad del siglo XVII el racismo, tal como lo entendemos hoy día, es decir, como la creencia en la superioridad intelectual y moral de una raza sobre otra, no formaba parte del imaginario cultural europeo (122). Evidentemente, matiza Bracken, los europeos eran conscientes de diferencias físicas, lingüísticas, étnicas, culturales y, especialmente, religiosas; pero estas disimilitudes no ponían en tela de juicio la creencia de que todos los seres humanos, descendientes primero de Adán y luego de los tres hijos de Noé, pertenecían a una misma especie. El *mapamundi* que se reproduce en el *Liber chronicarum* de Hartmann Schendel, de 1493 (Grafton 20), muestra cómo, después del Diluvio, los tres hijos de Noé poblaron todas las regiones del mundo conocido en obediencia al mandato divino, “Fructificad y multiplicaos y llenad la tierra” (*Génesis* 9: 1): los descendientes de Jafet ocuparon Europa, los de Sem Asia y los de Cam África. El descubrimiento de un cuarto continente presentó al principio ciertas dificultades, que se solucionaron de diversas maneras; por ejemplo, suponiendo que América era el lugar donde se encontraba el paraíso terrenal o donde habían ido a parar las diez tribus perdidas de Israel¹.

¹ Véase Ariel Segal: “A mediados del siglo XVII, un erudito judío de Amsterdam, Rabí Menasé Ben Israel, maestro del filósofo Baruj Spinoza, escribió su obra monumental ‘Mikveh Israel’ o ‘La Esperanza de Israel,’ en la cual planteaba diversas teorías de la dispersión de las Diez Tribus Perdidas de Israel

El dualismo cartesiano, que aun antes de que el filósofo francés lo propusiera en su famoso *Discurso sobre el método* (1637) ya influía en la consciencia colectiva de la Europa cristiana a través de, por ejemplo, la filosofía tomista, estaba basado en la premisa de que todos los seres humanos poseían un alma racional creada con una sustancia diferente de la del cuerpo. Por tanto, si todos los seres humanos eran descendientes de los hijos de Noé y todas las almas estaban compuestas de una misma sustancia, lo que diferenciaba a los seres humanos entre sí, tal como el color de la piel o el tamaño del cráneo, era necesariamente un accidente, es decir, una cualidad que no formaba parte de su naturaleza. Los indígenas americanos eran diferentes de los europeos en muchos aspectos, pero, aun antes de que se estableciera oficialmente, en el famoso debate entre Las Casas y Sepúlveda, que eran verdaderos seres humanos, ya se suponía que poseían la misma inteligencia y libre albedrío, es decir, los mismos atributos del alma, de los españoles. Por eso Rengo puede declarar en *El Arauco domado*, de Lope de Vega, que “igual / con cuantos nacieron soy” (vv. 286-87)². Esta idea influye también en los primeros informes que llegaron a la Inglaterra de Isabel I de las colonias americanas. Por ejemplo, Thomas Hariot en un apartado titulado “Concerning the Nature and Manners of the People,” escribe en 1588 sobre los indígenas de Virginia:

The natives believe also in the immortality of the soul. They say that after this life the soul departs from the body, and, according to its works in life, it is either carried to heaven, where the gods live, or else to a great pit or hole. In heaven it enjoys perpetual bliss and happiness, but in the pit, which is situated at the farthest part of their world toward the sunset, it burns continually; this place they call Popogusso.

Paradójicamente, la creencia de que los indígenas americanos eran verdaderos seres humanos sirvió como justificación de muchos de los

a lo largo y ancho del mundo. Menasé Ben Israel, se inspiró en el relato de un portugués converso o ‘marrano,’ Antonio de Montesinos, que había sido encarcelado en Cartagena por el tribunal de la Inquisición y luego de fugarse y adentrarse a la selva colombiana, tal como él contó a las autoridades rabínicas de Amsterdam, entabló contacto con un grupo de descendientes de las tribus perdidas que habían llegado a las Américas y se establecieron en un lugar aislado desde tiempos previos a la conquista europea. El libro de Menasé Ben Israel fue uno de tantos que postulaba que algunas tribus indígenas en el Nuevo Mundo provenían de alguna tribu perdida de Israel”.

² Todas las referencias remiten a los versos de mi edición de *El Arauco domado*.

abusos perpetrados contra ellos. Si los indígenas tenían la misma capacidad que los españoles de entender la “verdad” de su religión, entonces se sigue que, si no la aceptaban, era por maldad, lo cual justificaba su esclavitud, junto con las torturas y ejecuciones que, desgraciadamente, eran tan comunes en América como en la Europa de aquella época, en la que multitud de endemoniados, brujas, homosexuales, gitanos, científicos, locos, librepensadores, fanáticos religiosos y visionarios fueron exterminados, a veces con una crueldad difícil de imaginar³, por el bien de sus almas. Harto conocida es la anécdota de Las Casas sobre un jefe indio llamado Hatuey que antes de ser quemado vivo declaró que si los españoles, incluso los buenos, iban al paraíso que le prometía el franciscano, él prefería ser enviado al infierno (24-25). La anécdota demuestra, sin embargo, que, pese a su crueldad y fanatismo, los españoles creían que el alma de los indios era tan inmortal como la suya.

Esta actitud contrasta con la que hallamos siglos después en Norteamérica. Poco antes de la Declaración de Independencia, Lord Dunmore, gobernador de Virginia, consideraba a los indígenas americanos “as but little removed from the brute creation” (Cocker 222). Según Samuel George Morton, en su *Crania Americana*, publicado en Filadelfia en 1839, “the intellectual faculties of this great family [of American Indians] appear to be of a decidedly inferior cast when compared with those of the Caucasian or Mongolian races” (Horsman 127). Dr. Charles Caldwell, en una reseña del libro de Morton, aseguraba que los anglosajones constituían “the most endowed variety of the Caucasian race. Their brains are superior in size, and more perfect in figure, than the brains of any other variety” (Horsman 128). En 1843 en un artículo en el *Merchants' Magazine* el mismo autor afirmaba que

wherever they go, this inferior native population, as a result of amalgamation, and that great law of contact between a higher and a lower race, by which the latter gives way to the former, must be gradually supplanted, and its place occupied by this highest of races... [The United States] will occupy the entire extent of America, the rich and fertile plains of Asia, together with the intermediate isles of the sea, in fulfillment of the great purpose of heaven, of the ultimate enlightenment of the whole earth, and the gradual eleva-

³ El 7 de junio de 1594, Roderigo Lopez, médico judío de origen portugués de la reina Isabel I de Inglaterra, fue ejecutado en Tyburn: “castrated, hung, cut down while still alive, disembowelled and quartered in front of a baying crowd that might just have included an inquisitive (if appalled) Shakespeare” (Holden 143).

tion of man to the dignity and glory of the promised millennial day (Horsman 291).

No creo que sea posible hallar parecido discurso religioso-racista ni en las crónicas españolas de Hispanoamérica ni en las de los primeros colonos franceses e ingleses de Norteamérica.

La dudosa base científica de estas generalizaciones era la frenología, que establecía una relación entre el tamaño y la forma del cráneo y la inteligencia y sentido moral de un individuo; pero la base filosófica, en que se apoyaba la científica, era el empirismo de Locke y Hume. John Locke en su *An Essay Concerning Human Understanding*, declara that "[a] child can demonstrate to you that a negro is not a man, because white colour was one of the constant simple ideas of the complex idea he calls man; and therefore he can demonstrate, by the principle, It is impossible for the same thing to be and not to be, that a negro is not a man". Y sigue diciendo: "and to this child or anyone who hath such an idea, which he calls man, can you never demonstrate that a man hath a soul, because his idea of man includes no such notion or idea in it" (Book IV, chap. vii, 16, cursiva en el original). Por consiguiente, si no es posible demostrar que un indígena americano posee alma y vemos que el color de su piel y otros rasgos físicos no corresponden con nuestro concepto de lo que es ser Hombre, se sigue que ese indígena no puede ser considerado un verdadero ser humano.

La distinción tomista y cartesiana entre lo que constituye lo esencial y lo accidental de un ser humano explica hasta cierto punto la sorprendente imagen positiva que de los indígenas presentan las comedias españolas de tema americano escritas en el siglo XVII. La crítica moderna, y en especial Francisco Ruiz Ramón, ha comentado sobre la visión idílica que hallamos en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, de Lope de Vega, o la heroica de Caupolicán y Fresia en *El Arauco domado*, también de Lope, o la mítica de *Amazonas en las Indias*, de Tirso de Molina, o la religiosa de *La aurora en Copacabana*, de Calderón. En general, el indígena americano fue presentado en los escenarios del Siglo de Oro de manera muy favorable, incluso como ser superior en algunos aspectos, exceptuando siempre el de la religión, a muchos personajes españoles en esas mismas comedias. Es también digno de notar que los sentimientos, emociones, deseos, e incluso la lengua de estos personajes indígenas casi no se diferencian de los de los galanes y damas que protagonizan las comedias y tragedias contemporáneas de ambiente histórico, rural o urbano. Por ejemplo, en *El Arauco domado*, la comedia de tema americano de Lope de Vega en la que baso esta modesta apor-

tación a un tema de gran magnitud e importancia, la bella escena de amor entre Caupolicán y Fresia al comienzo del primer acto (vv. 177 y ss.) podría haber sido recitada por dos personajes españoles de cualquier otra comedia de Lope. Fresia es presentada con todas las características de la mujer ideal del siglo XVII, incluido el color de la piel: "tú, [...] a sus vidros en blancura excedes" (v. 189). En la misma comedia, Tucapel pronuncia el famoso "soy quien soy" tanto en relación con él como con Gualeva (vv. 1181-82); y las referencias al honor aparecen no sólo en boca de los españoles sino también de los indígenas: "¿No ves que fuera en mi honor / gran delito?" (vv. 1566-67), responde Gualeva a la propuesta de Rebolledo de que vaya a ver a don Felipe. Tucapel alude a la honra en v. 1200, y también lo hacen Fresia (v. 1944), Galbarino (v. 2488) y Caupolicán (v. 2947). Curiosamente, solamente los personajes indígenas pronuncian la palabra "honra," mientras que ambos indígenas y españoles hablan del "honor".

En el lado negativo, se hace hincapié en algunas de las comedias de tema americano en el supuesto canibalismo de los indígenas. En *El Arauco domado*, sin embargo, estas alusiones propician más a la risa que al horror. La escena en que Rebolledo, el soldado gracioso, es apresado por los araucanos y amenazado con ser asado vivo (vv. 1206 y ss.) ha de verse como un intento cómico de asustarlo. Como explica Puquelco, lo que quieren es saber si este español "vale para algún truco" (v. 1222), es decir, si pueden utilizarlo como rehén para conseguir algo a cambio de él⁴.

Por otro lado, la escena en que los araucanos beben "sangre humana fresca y tibia" del "casco [calavera] de Valdivia" (vv. 2586-88) deberá de producir un sentimiento de horror en el espectador. Pero más crueles y sangrientos que los araucanos son, al menos para una sensibilidad moderna, los personajes españoles, especialmente el héroe de la pieza, don García, que fríamente ordena cortar las manos de Galbarino como castigo inútil —pues sólo logra provocar todavía más la furia de los araucanos (vv. 2130 y ss.)— y que asalta a mujeres, niños y hombres indefensos mientras están cantando y bailando en la idílica escena del tercer acto (vv. 2744 y ss.).

El amor de los indígenas por las flores y la naturaleza contrasta a través de la comedia con la indiferencia que muestran los españoles, incluido el héroe don García, hacia las bellezas del nuevo continente. El

⁴ Comp.: "Quando estemos en la guerra, / traeme cabeças de Moros / a truco de los tesoros / que la bella España encierra" (Lope de Vega, *Carlos V en Francia*. Acto II).

discurso de don García y los españoles es puramente bélico-religioso mientras que el de los indígenas incluye referencias a la libertad, la naturaleza, el amor, la familia, además, claro, de las virtudes guerreras y el honor. Este amor a la naturaleza, una naturaleza renacentista, controlada por el hombre, tiene su origen en la visión del “noble salvaje” preconizada por Las Casas y otros y no requiere más explicación; es una traslación del tópico de la alabanza de aldea al Nuevo Mundo. Las palabras de Caupolicán en su primera escena (vv. 177 y ss.) nos recuerdan *mutatis mutandis* las alabanzas de los placeres de la vida campesina en *Peribáñez*, *El villano en su rincón* y *El alcalde de Zalamea*.

Más difícil de explicar es la recepción que tendrían las expresiones de amor por la libertad y el deseo de emancipación del yugo de los españoles. ¿Estaría el marqués de Cañete, descendiente de don García, a quien Lope dedica la comedia, de acuerdo con citas como las que siguen?

¡cuánto mejor es morir
con las armas peleando
que vivir sirviendo un noble
como bestia y como esclavo! (vv. 2447-50)

¿Será mejor que esos hijos
vayan de leña cargados
y que sus madres les den
con vuestra afrenta y agravio,
siendo amigas de españoles,
otros mestizos hermanos
que los maten y sujeten
con afrentas y con palos? (vv. 2479-86)

En un montaje moderno, no hay duda de cómo serían recibidas estas palabras por el público. Pero ¿podemos estar seguros de que en el siglo XVII reaccionarían los lectores y espectadores, especialmente los de la clase noble, de la misma manera? ¿No interpretarían esos gritos de libertad como un desafío al gran designio divino de evangelización? Al comienzo de la comedia, Tiplalco advierte a Rebolledo que “la libertad que el rebelado goza / en el gobierno de la gente anciana / aumentarase con la gente moza” (vv. 4-6). Estas palabras pueden interpretarse como afirmación de que la libertad es peligrosa para el buen gobierno de un país, interpretación que corrobora poco después don García al decir que

espero en Dios, y el valor
que en la sangre de Mendoza
me dio el Marqués mi señor,

que la libertad que goza
Chile rebelde y traidor
se reduzga a Carlos Quinto (vv. 162-67).

Para una mente como la del marqués de Cañete, la libertad de un pueblo conduce al libertinaje, es decir, según la segunda acepción del Diccionario de la Real Academia Española, a la "falta de respeto a la religión".

En oposición al discurso libertario de los araucanos, los españoles, y en especial don García, hacen hincapié en su sumisión al plan divino. El público ve por primera vez a don García tendido en el tablado para servir de alfombra al "santo sacramento" (v. 52). Más tarde, atribuirá todas sus hazañas, no a la fuerza de su brazo, sino a su dios y a la sangre de los Mendoza que corre por sus venas (vv. 162-65 y 541-45). Don García representa al caballero medieval, guerrero y religioso, celoso de sus deberes hacia Dios y la Corona, no dado a frivolidades ni a los placeres de los sentidos. Pero es fácil detectar cierta ironía, al menos a una distancia de casi cuatro siglos, en la presentación del personaje. En el tercer acto don García dice que

no me llaman San García
los indios porque soy santo,
pero porque en profecía
adivino y digo cuanto
intenta su rebeldía (vv. 2615-19).

Como emisario del cielo, don García se cree infalible ("Yo sé bien que no me engaño", v. 2632), pero en realidad se engaña y mucho. Se engaña, por ejemplo, al suponer que el castigo a Galbarino acabará con la rebelión:

Tomen ejemplo y entiendan
de la suerte que castigo,
para que otra vez no emprendan
tomar las armas conmigo (vv. 2122-25).

Pero lejos de "tomar ejemplo," los araucanos deciden reavivar la rebelión precisamente como respuesta al brutal castigo. Como bien le dice Galbarino:

quedan tantas manos,
por las que cortas en mí,
en los demás araucanos,

que espero que por aquí
saldrán tus intentos vanos (vv. 2132-36).

En términos teatrales, la consecuencia más importante del “ejemplar” castigo de don García es el elocuente monólogo de Galbarino, probablemente el parlamento más emotivamente antiespañol de todo el teatro del Siglo de Oro (vv. 2419-98). El efecto que tiene esta arenga en los araucanos lo resume Orompello:

¿Que el español temerario
estos castigos promete
y de las paces tratamos?
¡Desdichados de vosotros
si los cuellos no domados
rendís una vez al yugo
de los fieros castellanos! (vv. 2508-14)

A lo cual contesta Engol: “Toma ejemplo, padre mío, / en este sangriento caso. / ¡Guerra! ¡Guerra!” (vv. 2515-17). Lejos de producir el efecto que el infalible don García ha predicho, el inhumano “ejemplo” reafirma a los araucanos en la necesidad de continuar la rebelión, de tal manera que, como bien ha apuntado Francisco Ruiz Ramón, al final de la comedia el Arauco dista mucho de haber sido domado (70).

La certeza de don García contrasta con las dudas de Caupolicán. Antes de continuar la guerra, Caupolicán consulta con los suyos en un consejo de principales donde sopesa los pros y contras: “Proseguir la guerra es cosa / de gran duda” (vv. 1346-47), dice, y luego pide la opinión de sus hombres:

Decid vuestro parecer,
porque yo, indeciso, acabo
con decir que os seguiré
en el provecho y el daño (vv. 1364-67).

A lo cual responde Tucapel:

Mi voto, General, si tiene fuerza
entre pechos tan graves voto mío,
es que jamás de la razón se tuerza,
que siempre el bien en la razón confío (vv. 1368-71).

Curiosamente la palabra “razón”, en la que siempre confía Tucapel, sólo es utilizada en *El Arauco domado* por los araucanos y nunca por los

españoles, con la notable excepción del gracioso Rebolledo. El lenguaje de don García incluye a menudo palabras como cielo, Rey, sangre, nobleza, pero no "razón". Está claro que don García ni necesita de la razón, pues posee la convicción de su misión divina, ni confía en ella. Mientras don García personifica el ideal del hombre medieval, mitad monje, mitad guerrero, los araucanos, especialmente Caupolicán, muestran rasgos del hombre renacentista, en especial el uso de la razón. En su primera escena, el héroe araucano, en claro contraste con don García a quien los espectadores acaban de ver tumbado en el suelo en humilde sumisión a su dios, declara a su esposa Fresia: "No hay poder que me asombre: / yo soy el dios de Arauco, no soy hombre" (vv. 214-15). Don García, como hemos visto, atribuye sus victorias, no a la fuerza de su brazo, sino a su dios y a la sangre de los Mendoza; Caupolicán, por el contrario, no cree que sus triunfos se deban a ningún poder externo. En esa misma escena dice a su esposa que le pida

no conchas, no crisoles
de perlas para alfombras, sino dime:
"Caupolicán, enlosa
de cascos de españoles
todo este mar que por tragarlos gime.
La fuerte maza esgrime,
hazme reina del mundo,
pásame dando asombros
sobre tus fuertes hombros
desotra parte deste mar profundo;
y adonde Carlos reina
di que de Chile soy y Arauco reina" (vv. 217-28).

La explicación más lógica de este Caupolicán heroico es, como señala Ruiz Ramón, que "la grandeza de los españoles exige para poder causar admiración la grandeza de los antagonistas indios" (62). Sin embargo, la grandeza de Caupolicán es muy diferente de la de don García. La de éste depende exclusivamente de su dedicación a la misión evangelizadora e imperial, tal como él y los espectadores o lectores nobles a quien iba destinada la pieza la verían; la de Caupolicán es mucho más compleja. Y es esta complejidad la que, en mi opinión, permite la construcción de un personaje teatral de gran interés para un público moderno.

¿Cómo se construye un personaje teatral? El método más común —utilizado generalmente por críticos literarios más bien que por profesionales del teatro— consiste en suponer que ese personaje ya existe y

que todo lo que el crítico, el lector o el actor deberá hacer es sacarlo a la luz; es decir, mediante la aplicación de un método deductivo, descubrir o des-velar algo que está oculto en el texto. Es posible, incluso probable, que el acto de crear un personaje sea un proceso deductivo por parte del dramaturgo. Habiendo establecido una característica o pasión definidora para un personaje determinado (los celos, el desamor, el odio, la ambición), el dramaturgo la amplía, matiza y desarrolla de una manera coherente hasta lograr convertirlo, si tiene éxito, en un personaje complejo. Pero para el crítico o el actor, la construcción del personaje debe seguir un proceso inverso, ya que lo que tiene a su disposición no son las intenciones originales del dramaturgo (suponiendo que el dramaturgo las conociera) sino las palabras que escribió. Nuestra tarea, pues, debe ser construir el personaje *inductivamente*, identificando, seleccionando, analizando y haciendo hincapié en los aspectos del texto que nos parezcan pertinentes o importantes. No se trata de escudriñar las palabras que escribió el dramaturgo en busca de una personalidad, sino de emplear esas palabras, cual ladrillos de un edificio, para construir un personaje teatral. Tampoco nos interesa averiguar cómo, ni si, los actores del siglo XVII caracterizaban a los personajes, ya que, como en el caso de las intenciones del dramaturgo, es algo que nunca podremos establecer. Nuestra labor consistirá en construir un personaje teatral con el material, y solamente con el material, que nos ha legado el poeta. Este proceso de construcción y creación no deberá ser arbitrario ni frívolo; tampoco deberá ir a contrapelo del texto en su totalidad ni deberá eliminar las partes que no parezcan útiles. El personaje construido ha de ser lógico, coherente, plausible, apropiado al contexto histórico y literario en que fue creado, dramáticamente interesante y, si es posible, vehículo de cierta verdad poética o psicológica. En suma, ha de ser un personaje que, al menos durante la representación, cree en el espectador la ilusión de que está viendo y oyendo a una persona real, a una persona que comparte su humanidad y con la cual y sus problemas puede identificarse. Pero el arte de conseguir este efecto final no pertenece al crítico, sino al actor. La contribución del crítico consiste en ofrecer, mediante un análisis del texto y desde un conocimiento tanto lingüístico como histórico, literario y teatral, un abanico de posibilidades, potencialidades y perspectivas que el actor puede utilizar para caracterizar el personaje.

II

El Arauco domado contiene, en mi opinión, seis escenas clave para la construcción del personaje de Caupolicán.

ESCENA 1. *El baño de Caupolicán* (vv. 177-275).

El primer parlamento de Caupolicán, con su hermosa descripción de las bellezas de la naturaleza y de su esposa, nos permitirá presentarlo como un hombre de profundos sentimientos, en armonía con el mundo que le rodea. El único aspecto de este discurso que parece discordante, y que por tanto podría ser utilizado por el actor para caracterizarlo (es decir, diferenciarlo), es el que alude a su orgullo, tanto en sus hazañas como en la fuerza de su brazo. Como ya hemos comentado, este orgullo puede ser visto como la antítesis de la humildad que muestra su antagonista, don García; pero también puede ser considerado expresión del inmenso amor que siente hacia Fresia. Caupolicán quiere hacerse merecedor de ese amor emprendiendo las hazañas más gloriosas en servicio de su pueblo y de su esposa.

El orgullo de Caupolicán no es el único aspecto de este discurso inicial que se presta a una doble interpretación. El amor que siente por Fresia, su sensibilidad a la belleza y el gozo de los placeres sensuales, son juzgados por Tucapel como hedonismo, un olvido imperdonable de los deberes de un caudillo y un guerrero. Cuando le dicen que Caupolicán se está bañando con su esposa, Tucapel responde: “¿Bañando cuando abrasando / de inquietud a Arauco veis?” (vv. 282-83). Esta frase puede servir para subrayar todavía más la diferencia entre el carácter de Caupolicán y el de don García. El carácter dual de Caupolicán, guerrero y hombre de sentimientos, contrasta con la mentalidad cerrada de don García, siempre puesta al servicio de Rey y Dios. Pero la reacción de Tucapel muestra, de manera muy interesante para la construcción del personaje, que ciertos rasgos de la personalidad del caudillo se prestan a diferentes interpretaciones, tanto por parte del público contemporáneo (que reservaba un lugar en el infierno para las mujeres que se bañaban⁵) como de algunos personajes indígenas. Paradójicamente, lo que hoy veríamos como virtudes de Caupolicán —el amor por su esposa y la naturaleza, sus dudas con respecto al curso de la guerra, su deseo de consultar a sus principales en una especie de democracia primitiva— quizás fueran considerados defectos por los primeros lectores y espectadores de *El Arauco domado*.

ESCENA 2. *La visión de Pillán* (vv. 416-515).

Los españoles del XVII suponían que, al no haber sido evangelizado, el Nuevo Mundo estaba bajo el dominio del demonio. Como dice la

⁵ Véase *El Purgatorio de San Patricio*, de Calderón, vv. 3051-56.

Idolatría en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, también de Lope, “El demonio en ellas [las Indias] vive; / la posesión le entregué” (vv. 736-37). Ésta era, naturalmente, la justificación oficial de la Conquista. Los dioses que adoraban los indígenas americanos no eran otros dioses, ya que la religión cristiana es monoteísta; eran manifestaciones del demonio que engañaba a los indígenas fingiendo ser dios. Desde el punto de vista dramático, este Caupolicán que, como sus compatriotas, y como el doctor Fausto de Marlowe, cree al mismo tiempo en el poder de la razón y en Pillán puede ser presentado en escena como un hombre sensitivo, valiente, inteligente y al mismo tiempo supersticioso y cobarde, adjetivo que de hecho utiliza Fresia tres veces en referencia a su marido: vv. 2416, 2902 y 2932. La visión de Pillán puede, además, interpretarse como manifestación de miedos subconscientes, los cuales justificarían a su vez las dudas que expresa Caupolicán sobre la guerra contra los españoles. Pero estas dudas son pronto reemplazadas por la determinación, cuando Pillán le recuerda que “tu heroico nombre infamas” (v. 431). Este proceso —temor seguido de resolución cuando alguien le recuerda su nombre, o su sangre, o su patria— se repite en las otras cuatro escenas que considero clave para la construcción del personaje.

ESCENA 3. *El consejo de principales* (vv. 1312-1549).

Pese a que Tucapel le dice al comenzar la reunión: “Propón, Caupolicán, lo que te agrada, / que todos estaremos de tu voto” (vv. 1316-17), el indeciso caudillo pide el parecer de sus principales (vv. 1364-67). Su indecisión es motivada por el dilema en que se encuentra. Por un lado, dice que teme las consecuencias, para él y para su pueblo, de un enfrentamiento con Hurtado de Mendoza; por otro, no quiere que su pueblo sea vasallo de nadie. Miedo y sentido del deber son emociones encontradas que alejan el Caupolicán de Lope del estereotipo del héroe, y es evidente que cuanto más alejado esté un personaje del estereotipo tanto más logrará crear en el espectador la impresión de que se trata de un auténtico ser humano. Es significativo que en *La Araucana*, Ercilla pone estas dudas, no en boca de Caupolicán, sino de “Peteguelén, viejo severo” (Canto XVI). El Caupolicán ercillano tiene un sentido de misión tan firme como el de don García de Lope:

Conviene, ¡oh gran Senado religioso!,
que vencer o morir determinemos,
y en sólo nuestro brazo valeroso
como último remedio confiemos (Canto XXIX, pág. 785).

La indecisión del Caupolicán de Lope implica autorreflexión y la autorreflexión es la característica principal de la mente humana, lo que nos diferencia de los animales o de los "zombis" en la acepción filosófica de esta palabra⁶. La certeza, por otro lado, sugiere falta de reflexión, ya que solamente requiere que el sujeto siga el camino marcado por otro. Un animal o un robot puede seguir órdenes y reaccionar a ciertos estímulos, pero solamente una persona posee la capacidad de reflexionar sobre la manera en que actúa al recibir esos estímulos o esas órdenes. La reacción de don García al estímulo de su ideología es automática y predecible; sus razonamientos sobre su misión no son auténticas reflexiones sino más bien comentarios retrospectivos que sirven de ratificación. La indecisión de Caupolicán, su consciencia de que existen diversas opciones y de las posibles consecuencias de decantarse por una de ellas, muestra claramente que posee la mente autorreflexiva que le falta a don García. Don García no tiene dudas porque no es un personaje real sino un personaje-tipo: el monje guerrero medieval (hoy lo llamaríamos un fundamentalista religioso). Caupolicán no se ajusta a ningún estereotipo, en primer lugar, porque los españoles del siglo XVII no poseían un estereotipo en que encajar al indígena americano. Y esto se debía en gran medida al hecho de que el racismo, como mantiene Bracken, no formaba parte de su ideología. Al no tener a mano un estereotipo racista o ideológico con cuyo molde dar forma al personaje de Caupolicán, el dramaturgo le concede características reconociblemente humanas: indecisión, amor a la naturaleza, amor a su esposa, virtudes guerreras y también miedo y orgullo.

Como en la escena 2, la indecisión de Caupolicán se transforma también en esta ocasión en brío y osadía en reacción a las palabras de otro personaje, Rengo. Tras escucharlo, el cacique araucano decide que, "antes que salga el lucero / he de estar con mi escuadrón / sobre el castellano fiero" (vv. 1517-19).

ESCENA 4. *La visión del espíritu de Lautaro* (vv. 2003-2081).

Inmediatamente antes de esta visión, hay un soliloquio del cacique araucano que merece ser comentado. A mi entender, un soliloquio debe interpretarse, no como expresión inequívoca de los pensamientos de un personaje, sino más bien como una exploración por parte del propio personaje de lo que siente y piensa. Como dice Daniel Dennett,

⁶ Véase Dennet: "you can't tell a zombie from a normal person by examining external behaviour" (73). La segunda acepción de zombi en el DRAE es: "Atontado, que se comporta como un autómatas".

"If I couldn't talk to myself, I'd have no way of knowing what I was thinking" (316). Un soliloquio, pues, debe ser utilizado para comunicar lo que piensa el personaje, no sólo al público, sino al mismo personaje. El de Caupolicán sirve en esta ocasión para dar voz a una ansiedad e incertidumbre que antes (en su primer parlamento, por ejemplo) no se atrevía a reconocer: "¿Qué se ha hecho la arrogancia mía?" (v. 2006), se pregunta; y continúa con otra pregunta que muestra perfectamente el funcionamiento de la mente humana: "¿Cómo alabando voy a mi enemigo / en este de mi infamia último día?" (vv. 2007-08). El ser humano actúa, dice y reacciona en ocasiones, quizás en la mayoría de las ocasiones, sin premeditación; sólo retroactivamente es capaz de explicarse, más o menos satisfactoriamente, por qué en esas ocasiones ha hecho o dicho algo determinado. Dennett diría que, al hacerse esta pregunta, Caupolicán está descubriendo lo que piensa en realidad: "These people are in states of mind that it hasn't occurred to them [. . .] they are in" (314). Si el personaje teatral es el que crea en el espectador la ilusión de que está oyendo a un auténtico ser humano, es decir, a un ser dotado de una mente semejante a la nuestra, entonces Lope parece intuitivamente habernos dejado los materiales adecuados para facilitar tal ilusión.

La visión de la sombra de Lautaro, padre de Caupolicán, no puede sino traer a la memoria de un espectador moderno la de Hamlet (Acto I, escena V), personaje con el cual, como veremos, se le puede comparar hasta cierto punto. Las palabras de Lautaro tienen sobre Caupolicán el mismo efecto que tuvieron antes las de Pillán y Rengo, y tendrán después las que pronuncia Galbarino. Al advertirle de que "en lo que dices / degeneras de tu nombre" (vv. 2051-52), Lautaro le infunde inmediatamente nuevas energías y reaviva su coraje:

Juré no tomar las armas
 mas, pues los Cielos me oprimen
 con las voces de los muertos,
 ¡ánimo, pecho invencible!
 ¡Al arma, araucanos fuertes!
 ¡Muera España, viva Chile! (vv. 2076-81)

ESCENA 5. *La arenga de Galbarino* (vv. 2319-2542).

Antes de la dramática salida de Galbarino al tablado (en v. 2419), Caupolicán es testigo del acalorado debate entre Tucapel, que propone la rendición de los araucanos, y Rengo, Engol y la misma Fresia que se oponen a cualquier concesión a los españoles (vv. 2319-2418). Pese a que su propio hijo y esposa desean continuar la guerra, Caupolicán

concuerta al principio con Tucapel: "tratemos de paz" (v. 2416). La respuesta de Fresia es tildarle de cobarde. Aunque, en esta tensa escena Caupolicán apenas habla, pues su papel es más bien el de juez u oidor, el actor que lo represente habrá de reaccionar adecuadamente a las palabras que oye, por ejemplo, cuando su hijo pregunta a Tucapel:

¿eres tú el soberbio y fiero
que tantas veces bebiste
sangre de aquestos ladrones
que de remotas naciones
vienen donde libre fuiste
solamente a hacerte esclavo? (vv. 2342-47)

Sabiendo que al final del debate Caupolicán optará por la paz, ¿qué gesto deberá mostrar el actor que lo encarne al oír estos versos? ¿No deberá interpretar la pregunta de Engol como una alusión indirecta a su personaje? De hecho, todo el discurso de Engol a Tucapel puede ser leído como una arenga a su padre, pues su padre es el indeciso, el que ya ha dejado de ser un león:

¿cuándo conejo has visto
hijo de león cual yo?
Pues león fue el que me dio
el pellejo que me visto.
¡Vive Apón! ¡Si no estuviera
mi padre aquí...! (vv. 2387-92)

¿Y cómo deberá reaccionar ese mismo actor cuando Fresia, aún más directamente, pronuncia estos versos?:

si ya por pareceres
queréis rendir vuestros nombres,
dejad las armas los hombres
y daldas a las mujeres,
que yo seré capitán
de muchas a quien faltaron
sus maridos, que emplearon
mejor que los que aquí están (vv. 2399-2406).

La mención de los maridos "que aquí están" no puede verse más que como alusión directa a Caupolicán. El actor que lo interprete habrá de preguntarse cómo el caudillo puede resistir tal asedio por parte de su hijo y esposa. Y la explicación de su cautela habrá de encontrarla en el temor, temor que, después de las derrotas sufridas, ha crecido de tal

manera que ahora ni las palabras de su esposa ni las de su hijo bastan, como bastaron antes las de Pillán, Rengo y Lautaro, para hacerle cambiar de opinión. Sólo la dramática aparición de Galbarino "*con las manos en unos troncos de sangre*" (v. 2419) y su conmovedora arenga logran reavivar su orgullo de araucano. Antes de actuar, sin embargo, Caupolicán pide la opinión de sus principales: "Indios, ¿qué decís?" (v. 2499). Y cuando oye su respuesta, jura "morir / o echar a los españoles de Arauco" (vv. 2529-30).

Caupolicán ha cambiado una vez más de opinión, pero ¿lo ha hecho convencido de que es el mejor curso de acción para su pueblo, o impulsado por su orgullo de araucano, o por vergüenza, o porque no se atreve a oponerse al deseo generalizado de su pueblo? No es fácil contestar a esta pregunta, ya que el carácter de Caupolicán es de tal complejidad que cualquiera de estas opciones es posible. Como en el caso de Hamlet, la indecisión de Caupolicán ha logrado convertirlo en un ser pensante, autorreflexivo, consciente, que no llegamos a comprender en su totalidad⁷. Según Bloom, "Shakespeare created Hamlet as a dialectic of antithetical qualities, unresolvable even by the hero's death" (406). Algo similar puede decirse del Caupolicán de Lope, como veremos en la última de las escenas clave.

ESCENA 6. *La ejecución de Caupolicán* (vv. 2834-2988).

En esta escena presenciamos una vez más el conflicto dialéctico entre, por una parte, la cautela, cobardía y sumisión de Caupolicán y, por la otra, su orgullo y rebeldía. Habiendo sido hecho prisionero de los españoles, Caupolicán declara:

Libre nací;
la libertad defendí
de mi patria y de mi ley.
La vuestra no la he tomado (vv. 2859-62).

Pero al final se doblega y se entrega a los españoles por el bien de su alma:

Piérdase el cuerpo, que es tierra;
gánese el alma, que es Cielo (vv. 2974-75).

⁷ Harold Bloom dice, hablando de Hamlet, que "hesitation and consciousness are synonyms" (405).

Es, naturalmente, el final que impone una comedia de encargo como *El Arauco domado*; pero no por ello debe considerarse un final acomodaticio, pues se ajusta perfectamente a la doble naturaleza del Caupolicán que hemos construido: por un lado, plagado de dudas, siente miedo y se aferra a la certeza de los demás; pero, por el otro, espoleado por su orgullo de raza, se rebela contra la opresión extranjera. El Caupolicán indeciso muere al final del drama, pero el Caupolicán rebelde sigue vivo en su hijo Engol, que jura vengar a su padre:

A España tengo de ir,
donde están Filipe y Carlos;
allí verás que en su trono
pongo mis dorados rayos,
que si soy el Sol, bien puedo
llegar al polo contrario (vv. 3075-80).

Como todos los grandes personajes de la literatura, Caupolicán crea en el espectador, no sólo la ilusión de que es un auténtico ser humano, sino de que trasciende su propia individualidad para encarnar una característica universal. Las dudas de Hamlet, la rebeldía de don Juan, los anhelos de Fausto, el deseo de vivir literatura de don Quijote, son rasgos distintivos que reconocemos en nosotros mismos. Caupolicán compendia admirablemente no sólo a su pueblo araucano sino a todos los seres humanos, que no somos ni rebeldes ni sumisos, sino ambas cosas a la vez: cobardes y valientes, cautos y audaces, indecisos y resueltos, racionales e irracionales, pero siempre y ante todo seres capaces de la autorreflexión y, por tanto, de la duda.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, Harold. *Shakespeare. The Invention of the Human*. New York: Riverhead, 1998.
- BRACKEN, Harry M. *Descartes*. Oxford: Oneworld, 2002.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El Purgatorio de San Patricio*. Ed. José María Ruano de la Haza. Liverpool: Liverpool University Press, 1988.
- CASAS, Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cambio 16, 1992.
- COCKER, Mark. *Rivers of Blood, Rivers of Gold. Europe's Conquests of Indigenous Peoples*. New York: Grove Press, 1998.
- DENNETT, Daniel C. *Consciousness Explained*. Boston: Little, Brown, 1991.
- ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- GRAFTON, Anthony. *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1995.
- HARIOT, Thomas. *A Brief and True Report of the New Found Land of Virginia directed to the investors, farmers, and well-wishers of the project of colonizing and planting there*. Imprinted at London in 1588. <<http://history.acusd.edu/gen/classes/civ/hariot.html>>
- HOLDEN, Anthony. *William Shakespeare. His Life and Work*. London: Abacus, 2000.
- HORSMAN, Reginald. *Race and Manifest Destiny. The Origins of American Racial Anglo-Saxonism*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1981.
- LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. John W. Yolton. London: Dent, 1961. 2 tomos.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1993.
- SEGAL, Ariel. "Las tribus perdidas de Israel: 'busquedas y encuentros". *Hagshama*. 1 May 1999. <<http://www.hagshama.org.il/es/recursos/view.asp?id=510>>
- VEGA CARPIO, Lope de. *El Arauco domado*. Ed. José María Ruano de la Haza. <<http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/araucodomado.pdf>>
- VEGA CARPIO, Lope de. *Carlos V en Francia. Parte decinveve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por Iuan Gonçalez. A costa de Alonso Perez mercader de libros, 1624.
- VEGA CARPIO, Lope de. *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*. Ed. y trad. Robert M. Shannon. New York: Peter Lang, 2001.