

ARAUCO EN EL *CANTO GENERAL* DE PABLO NERUDA

Arauco está cantado a lo largo de tres series del « Canto General », en la I (poema n. 4, cuarto trozo y poema n. 6, los 34 versos finales), en la III (poemas 18 a 23) y en la IV (poemas 3 a 13). Estos diecisiete poemas, más parte de otros dos, constituyen la secuencia más extensa del *Canto* dedicada a un pueblo indígena americano. Su estudio revelará que contiene en forma condensada los rasgos que caracterizan la obra entera. La peculiar estructura épica del *Canto general* puede extraerse íntegramente de la secuencia en que se narra el tema Arauco. Esta microestructura contiene los mismos rasgos de la macroestructura. El objetivo de estas páginas consiste en tratar de demostrar esta afirmación.

Arauco, Araucanía, son los topónimos de abolengo literario —creados por Ercilla— que designan la región del Sur de Chile habitada por los indios araucanos o mapuches. Antes que nada, pues, se designa con ellos un espacio geográfico determinado. El *Canto general* tiene como tema central también un ámbito geográfico, la tierra americana en su totalidad, la que se extiende desde las praderas donde pacía el búfalo hasta las desoladas arenas de la luz antártica. El *Canto general* es así un poema épico espacial. El adjetivo *general* del título uene dos significaciones simultáneas. En una dirección designa todo aquello calificado como favorable para América según el punto de vista ideológico-militante del narrador, en otra dirección designa —simplemente— el conjunto del continente americano. El tema del *Canto* es centralmente el espacio americano, su geografía, su origen, sus hombres, su prehistoria, su historia, sus luchas y aspiraciones. Así como la *Commedia* tiene por finalidad principal la descripción de los tres espacios teológicos cristianos y de sus moradores, el *Canto general* se ocupa esencialmente del espacio americano. En tal sentido la secuencia Arauco se basa en una extensión acotada de ese espacio más amplio. Entre la obra en su totalidad y esta secuencia hay entera correspondencia en cuanto a la ley espacial que rige la concepción poética de ambas.

Por su belleza, por la profunda armonía que reina entre el paisaje y sus creaturas, el espacio americano está presentado en el *Can-to* como sagrado o mítico. Es una suerte de paraíso terrenal donde la vida natural de los elementos, de la vegetación, los animales y los hombres se manifiesta plenamente, sin ambiciones ni mezquindades. Este espacio sacro va a ser violentamente sometido a prueba por la llegada de los invasores españoles. Arauco tiene las mismas características esenciales que el resto de América. Es un trozo de la América Austral fulgurante de belleza. Los ríos (Bío-Bío, Imperial) bordean con su curso potente y verde la selva tupida de araucarias, alerces, canelos, avellanos y topa-topa. El puma, la diuca y el cóndor acusan allí su presencia. Detrás de las ramas y cubierto de hojas mira el guerrero.

Cuando el invasor europeo penetra por el extremo Norte del Chile actual, la tierra le cerrará el paso. El implacable frío cordillerano, la nieve afilada como guadaña, cortará los dedos de los invasores. Arauco, como América, se defiende contra el invasor que pretende violarlo en busca de oro y de riquezas. Cuando a pesar de su derrota inicial el conquistador llegue hasta los alrededores de Arauco, será el Bío-Bío el que lo amonestará a su paso para que detenga su avance, será el bosque de maitenes el que saldrá a su encuentro para maniatar sus cabalgaduras, el alerce alzará su voz. El carácter sacro de Arauco se corresponde con el carácter sacro de América. La misma ley que estructura el poema en su conjunto rige para la secuencia Arauco.

En cuanto a los personajes, hay cuatro tipos diferentes en esta secuencia: los extranjeros al mundo americano (Almagro y Valdivia), los indígenas nacidos de la tierra agredida y defensores de ella (Caupolicán y Lautaro), el extranjero americanizado (Ercilla) y la voz ubicua y parcial del poeta, instrumento de revelación del pasado americano.

La presencia de Almagro es fugaz. Es un invasor derrotado por el solo rigor de la tierra y que huye a encontrarse con la muerte en el mismo Perú del cual había venido. La presencia de Valdivia ocupa más espacio. Es el conquistador fuerte y cruel que somete tierras y funda ciudades. Su muerte a manos de los araucanos es un bárbaro homenaje a su valor y su capacidad de caudillo. Su corazón es devorado por los toquis bajo el canelo, árbol sagrado de los mapuches, para traspasar a los vencedores las virtudes del vencido. Fugazmente en el retrato de ambos capitanes, el narrador los rodea del

aceite y del vino peninsular, de las blancas alquerías y del yermo paisaje extremeño. Almagro y Valdivia representan en esta secuencia a la galería de invasores extranjeros que han asolado la tierra americana. Primero los conquistadores y luego los representantes del imperialismo europeo y estadounidense han expoliado a la tierra americana, han pretendido romper su armonía inicial. En el *Canto general*, el extranjero, el venido de fuera para buscar oro o materias primas, está presentado como un elemento negativo. Sus acciones conspiran contra la belleza y el equilibrio del paraíso terrenal americano. Almagro y Valdivia están en el mismo grupo de Cortés y Pizarro y los descendientes de los conquistadores de Chile, los Errázuriz, cuyo escudo ostentaba un látigo y una alpargata, se hermanan con las oligarquías americanas que proclaman la ley del embudo y generan lacayos del dólar.

Los antagonistas de estos crueles y valientes invasores son los hombres de la tierra. Caupolicán que creció en el severo centro de un raulí y cuya existencia completa es arbórea, vegetal, maderera, y Lautaro cuya dura educación de caudillo impartida por la tierra y sus creaturas lo llevará a la victoria.

El toqui Caupolicán es la selva de Arauco que se ha hecho hombre y que lucha contra el invasor. Los guerreros que él guía son un bosque, su voluntad de resistencia y permanencia es la de las raíces, su rostro son hojas tupidas entre las cuales brilla con fuerza la luz de los impacables ojos de la tierra. Y su muerte es la entrada de su sangre en la madera, es su disolución como individuo en la materia vegetal siempre viva. El empalamiento descrito por Ercilla como un sacrificio aparece aquí como el reintegro del hombre vegetal al pozo indiferenciado de la celulosa que existe siempre y que no muere nunca. De esa sangre nace Lautaro, su vengador.

En *La Araucana* (Canto I, octava 16) hay cuatro versos dedicados a la educación de los guerreros araucanos:

es que un trecho seguido han de ir corriendo
por una áspera cuesta pedregosa,

.....

vienen a ser tan sueltos y alentados
que alcanzan por aliento los venados.

Estos cuatro versos son el germen del extraordinario poema *Educación del cacique* (IV, 9) en el cual el narrador describe la preparación de Lautaro para enfrentar a Valdivia. Como un gladiador que se prepara en todas las armas, como un atleta que vence obstáculos

y distancias repetidamente para obtener su rendimiento máximo, Lautaro disciplina su cuerpo y su espíritu. Pero hay una diferencia fundamental entre el entrenamiento del gladiador y del atleta y la educación del cacique; éste va mucho más allá que aquéllos porque aprende el secreto de los fenómenos naturales y de las aves y bestias de la tierra americana. Lautaro es héroe de una tierra mítica y su preparación es la propia de un héroe mítico; es capaz de entretejer los pétalos del fuego, sostener los derrumbes del azufre y disputar la presa a las aves de rapiña.

A lo largo de todo el *Canto general*, los adversarios que se enfrentan son los extranjeros que encarnan los disvalores y los hombres de la tierra que defienden los valores humanos indiscutibles. Caupolicán y Lautaro forman grupo con Cuauthémoc y Túpac Amaru y también con Sandino, O'Higgins y San Martín.

Entre los extranjeros expoliadores hay algunos en el *Canto general* que se americanizan. Mina lucha por la libertad de México, Las Casas defiende ardorosamente a los indios y Balboa tiene el privilegio de ser el primer europeo cuyos ojos ven la inmensa luz del Océano del Sur. Por estas circunstancias, diversas en cada caso, estos hombres son regenerados por la tierra o los valores americanos y pierden su marca negativa de extranjeros, se transforman en seres que renacen en América. En la secuencia Arauco, Ercilla sufre esta mágica transformación por tres vías diferentes pero que llevan al mismo fin. El es el único intruso en las selvas de Arauco que no derrama la sangre araucana, las lianas y los matorrales de esa selva lo traspasan, lo habitan y este pacífico capitán es, por último, « sonoro » es decir, poeta, revelador de la belleza y de la verdad del mundo americano.

Precisando un poco las cosas no puede decirse que la voz del poeta sea el cuarto tipo de personajes, porque esta voz es una sola y recorre todo el *Canto* con la mismas características y porque en algunos casos este personaje es más que una voz y aparece con presencia corpórea plena. El personaje-narrador interviene en el aprisionamiento de Valdivia expresado en un *nosotros* inclusivo y se individualiza violentamente cuando cuenta que mordió el corazón del capitán español. Como voz ubicua y narrativa interroga al río Bío-Bío y articula la historia color de sangre que murmuran las aguas del río araucano. La función de medium de América asignada al poeta recorre todo el *Canto general*. Su voz es reveladora tanto de la tierra como del hombre del Nuevo Mundo. Como voz o como perso-

naje se hace presente reiteradamente. Cuando Cortés invade México exhorta a los aztecas a no dejarse engañar, fueron sus manos y sus ojos los que trabajaron y miraron a través de los artesanos de Macchu-Picchu.

Esta omnipresencia del poeta y su ubicuidad se explican porque él y el hombre americano son hijos de la tierra. Es decir, el poeta y los indios americanos existen desde que existe América. Cuando la selva americana se ve amenazada y no puede detener al invasor, entonces extrae al hombre. En la humedad del bosque araucano germinan los toquis. Esta es la razón de la armonía profunda que reina en América. La tierra es la madre de sus creaturas y existe una plena identidad, entre la madre tierra y el hombre de arcilla. La Antropogonía es un rasgo muy interesante reiterado en la secuencia Arauco y se presenta también a lo largo de todo el *Canto general*. Los caribes son hijos de la tierra fecundada por el rayo lunar y los oceánicos nacen de la brisa marina. El elemento cosmogónico del *Canto* que constituye marcadamente la serie I y XIV no aparece en la secuencia Arauco. Lo cosmogónico debía presentarse necesariamente de manera concentrada y por eso no es anómalo que no figure en esta secuencia. Antiguísimas concepciones religiosas y místicas resurgen en el *Canto general*. Los hombres americanos son hijos de la tierra como Adán del rojo polvo del Medio Oriente.

Las crónicas de la época y la historia elaborada por los historiadores de la República de Chile, enseñan que Lautaro murió un año antes que Caupolicán. La tradición, recogida por Ercilla, informa que este último toqui era tuerto (« tenía un ojo sin luz de nacimiento / como un fino granate colorado »). El narrador del *Canto* altera la cronología en el primer caso haciendo de Lautaro el vengador de Caupolicán nacido de la sangre de su sacrificio y dota al toqui empalado de dos poderosos ojos por los cuales la tierra invadida vigila al intruso. Estos detalles aquí recordados quieren revelar dos cosas: la base histórica y cronística sobre la que descansa la secuencia Arauco y la libertad que autorizadamente se toma el narrador respecto de tal base. Ambos alcances son generalizables, valen para todo el *Canto*. Este poema épico no sólo es un canto de orígenes sino que progresa hacia los tiempos históricos y aún cronísticos. Prácticamente se extiende en el tiempo hasta 1949 año en el cual su redacción fue terminada. Entre este año de término y el período de orígenes, muchos episodios de la historia y de la crónica de América han sido cantados en esta obra.

Escrito por un militante comunista y bajo la fuerte tensión de la guerra fría, el *Canto general* tiene una clara y fuerte intención ideológica. El marxismo en términos latos y el comunismo en términos estrictos representan la ideología salvadora para el mundo y para América según el narrador. La URSS y los demás países socialistas son ejemplos señeros para las naciones americanas. La componente ideológica recorre de un extremo a otro el *Canto*. La épica medieval y renacentista usaba la religión como esqueleto ideológico para organizar la materia narrada. En el *Canto general* el marxismo y el comunismo desempeñan dicha función. Para bien o para mal, con perspicacia o ciegamente, las cosas se presentan así en esta obra. En la secuencia Arauco, lo ideológico aparece también nítidamente. Los conquistadores ocupan el rol que más tarde representarán en otras secciones de la obra los imperialistas europeos y norteamericanos. Los primeros buscan el oro, la tierra y esclavos; los otros buscarán las materias primas, los productos vegetales y obreros. La resistencia de los araucanos está presentada como la lucha por la independencia de la patria araucana, la patria originaria; los criollos libertadores lucharán después contra la Metrópoli europea y los grandes líderes políticos posteriores lo harán contra el imperialismo foráneo. Del héroe principal de Arauco dirá el narrador que «comió en cada cocina de su pueblo» y que luego de prepararse física y espiritualmente «solo entonces fue digno de su pueblo». La palabra «pueblo» aquí como a lo largo de toda la obra, está cargada de un valor clasista y revolucionario. El pueblo es aquí lo que será en el mundo industrializado la clase trabajadora.

Prácticamente seis series del *Canto general* (VII, VIII, X, XI, XIII y XV) están dedicadas íntegramente a Chile. Y en las otras nueve hay, con escasas excepciones, no pocos poemas dedicados a la patria del poeta. De todo el espacio americano, Chile resulta ser el más latamente cantado en el poema. Esto se explica, en parte, por la génesis de la obra. El poeta pensó inicialmente escribir un *Canto general de Chile*. Posteriormente amplió su proyecto. Pero también el tratamiento privilegiado de este país se explica por la relación profundamente cordial existente entre el poeta y la última tierra del continente. La creación poética no existe al vacío. Se hace con vivencias, conocimientos y sentimientos que van surgiendo en consonancia con el lugar en el que se vive. La patria no es un hecho simplemente geográfico-administrativo para el hombre común ni para el poeta. La patria es la prolongación del propio cuerpo y de la propia intimidad.

La geografía y el paisaje nacional son el gran cuerpo físico del cual el poeta forma parte; la historia y el pasado patrios son los hechos que constituyen la atmósfera espiritual en que existe la conciencia del individuo. No puede producir, pues, ninguna sorpresa que la secuencia Arauco —la historia y la leyenda de los mapuches— ocupe mayor espacio en el poema que el dedicado a los poderosos aztecas, a los sabios mayas y a los refinados incas. Los mapuches eran un pueblo muy primitivo a la llegada de los españoles —estaban en la edad de la piedra pulimentada—, y de ello deja puntual noticia el *Canto*, pero fueron los indígenas de los cuales surgió la nacionalidad chilena, según esta obra, y fueron capaces de luchar durante más de tres siglos contra los españoles y contra sus descendientes criollos. El carácter espacial del poema contiene la evidente especificación de insertar dentro del espacio americano un lugar de presencia preponderante. A nivel de la historia y de la crónica, este espacio es Chile. A nivel de lo indígena y de la prehistoria, este espacio es una parte de ese país, Arauco. Esta tierra indígena es la que el poeta, como persona civil, reconoce también como la suya. En ella vivió su infancia y los primeros años de su juventud. A ella ha vuelto siempre, sea mediante viajes fugaces o prolongadas estancias mientras vivió, sea cantándola a lo largo de toda su vida y de toda su obra. Arauco resulta ser así el último refugio del canto y del yo del poeta. Todo el *Canto general* tiene su centro último de gravedad y de conformación en el Sur de Chile. Las otras regiones americanas se extienden como anillos concéntricos en torno al centro irradiante de vida y poesía ocupado por el bosque araucano. El Sur de Chile es así el centro geográfico y sentimental de todo el *Canto* y de toda la poesía de Neruda.

Se puede concluir entonces que todos los rasgos que caracterizan al *Canto general* como poema épico, aparecen concentradamente en la secuencia Arauco. La estructura espacial del poema se especifica en la microestructura como Arauco y en la macroestructura como América; una y otra región aparecen como sagradas y el extranjero es un elemento destructivo y violador del espacio mítico; los mapuches en particular y los indígenas americanos en general son hombres de arcilla, hombres generados por la tierra americana; en un espacio y otro hay europeos que es americanizan por un proceso de naturalización a través del paisaje americano y/o por defender los ideales de este continente; en el caso de América como de Araucanía la historia y la crónica han servido de base al poema; la acti-

tud ideológica es unitaria y la visión marxista se aplica a la lucha araucana y a la lucha de todos los hombres americanos a través de todos los tiempos y, por último, Chile y el Sur de Chile son el centro poético tanto de la obra en su conjunto como de la secuencia dedicada a los araucanos.

¿Cuál es el mensaje de la secuencia Arauco y cuál es el mensaje del *Canto general*? En ambos casos, el texto exalta a valor máximo de los pueblos la libertad. Los araucanos descuellan entre todos los indios americanos porque nunca fueron vencidos por los españoles y porque lucharon sin tregua por su libertad. A nivel continental, el hombre americano ha luchado secularmente y sigue luchando por su libertad. Contra los invasores peninsulares primeramente, contra todo tipo de imperialismo posteriormente. La libertad definitiva será alcanzada sólo cuando el hombre americano, el pueblo americano, se haya liberado plenamente. El árbol de la libertad (IV,1) americana, que siempre se renueva, que se nutre con los muertos y que siempre da frutos, es una magnificación y una universalización del canelo, del *voigue*, el árbol sagrado de los mapuches, bajo cuya sombra tutelar los toquis araucanos devoraron a bocados el corazón de Pedro de Valdivia con la ayuda entusiasta y decidida del poeta-personaje. Este es el sentido que tiene en el poema la:

Araucanía, ramo de robles torrenciales,
oh Patria, despiadada, amada oscura
solitaria en tu reino lluvioso (III, 20) (*).

GUILLERMO ARAYA
Universidad de Amsterdam

(*) Para un examen más detenido de las características del «Canto general» en su conjunto, puede verse Guillermo Araya, *El «Canto general» de Neruda, poema épico-lírico*. «Revista de Crítica literaria latinoamericana». Lima, año IV, n. 7-8, 1978, pp. 119-152; para un examen de la poética renacentista (Ercilla), modernista (Rubén Darío) y nerudiana en torno al mito de Caupolicán, mi artículo *Caupolicán, el árbol*. «Revista de literatura chilena en el exilio». Los Angeles, California, n. 5, enero, invierno de 1978, pp. 2-3; para una comparación de la épica neoclásica con la nerudiana del «Canto general» y para coincidencias y diferencias líricas de aquella tendencia y de este poeta, mi artículo *Destierro y poesía, Bello y Neruda*. «Hommage des hispanistes français à Noël Salomon». Edit. Laia, Barcelona, 1979, pp. 73-90. Para algunos puntos apenas tocados en esta comunicación, Charles Marcilly, *L'univers précolombien de Neruda*. «Europe». Janvier-Février 1974, pp. 62-86 y Jean-Pierre Febrer, *La guerre d'Araucanie dans le «Canto general» de Pablo Neruda*. «Hommage...», idem supra, pp. 307-319.