

***Purén indómito: claves para una revisión discursiva, retórica y estética de un poema bélico***

Gonzalo Aguayo Cisternas  
*Universidad de Concepción*

Para situarnos, esta obra relata los hechos que se desencadenan a partir de la Batalla de Curalaba en el año 1598, que culmina con la derrota de las fuerzas del imperio hispánico y el asesinato del gobernador de Chile de aquel entonces, Martín García Óñez de Loyola.

Los estudios críticos (Almeyda 1944, Ferreccio 1984 o Rodríguez 1964 y 2000) han debatido la autoría de este texto primero en Fernando Álvarez de Toledo; luego, en Diego Arias de Saavedra, quien le habría dado vida a la obra en Madrid el año 1627.

El poema, escrito en versos en octava real (AB, AB, AB, CC), se estructura en 24 cantos. En él se denota toda la influencia de la epopeya clásica (Huidobro 2017), sobre todo en la distribución de su estructura, así como de los poemas épicos precedentes sobre los hechos que acontecían en la lejana gobernación imperial (Quiroz 2012): *La Araucana* (1574) de Ercilla y, luego, *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña<sup>1</sup>.

Los acontecimientos se desarrollan en un *topos* hostil, *locus terribilis*, contraparte y antítesis del espacio idílico reflejado en el *locus amoenus*. Se trata de un territorio agreste ubicado actualmente en la región de la Araucanía de Chile, de clima feroz en invierno, que colabora en el dibujo de una percepción semánticamente negativa de quienes lo habitan. Descartando otras teorías, este nombre deriva del nombre de *Aucca* (del quechua) que significa ‘enemigo’. Los españoles, según Barros Arana (2000), lo tomaron de la propia denominación que los incas dieron a los bravos habitantes del sur para convertirse, con posterioridad, en araucanos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> La referencia entre obras también signa el canon literario, como lo indica De Oña: “¿Quién a cantar de Arauco se atreviera después de la riquísima Araucana? (1981: 20).

<sup>2</sup> El propio Barros Arana (2001) en el siglo XIX consigna como fantasiosos otros significados como el de *ragco* —agua de greda en mapuche—, o el de Covarrubias, quien la asocia a un término hebreo (*arau*) que implica secar por calor, nada más lejano a la realidad descrita en territorio reflejado en el presente poema épico y al significado de la palabra Purén.

Purén, que proviene de la lengua originaria o mapuche significa suelo o lugar pantanoso<sup>3</sup>, producto de la zona boscosa y húmeda que en aquella época abundaba en la zona. Entre los diversos cursos fluviales, destaca el río Lumaco, donde se encuentra el sitio de Curalaba.

Los elementos denominativos del título del poema denotan el sentido trágico que emanará de sus páginas: un sitio cenagoso en donde habita una población indomable. Discursivamente, se orienta a estigmatizar su resistencia, explicada por el salvajismo de la alteridad. Asimismo, la extenuante rebelión refleja el estado de circunstancia que origina la historia.

Este extenso relato en verso escenifica ese lapsus álgido el periodo de Conquista, donde la resistencia aborígen entraña la misión trazada por las huestes realistas. El texto, tal y como señala Firbas (2006), devela un doble despliegue de un narrador que es testigo histórico y otro que establece su retórica poética para entregar dicho testimonio mediante la acción de *cantar*. La glorificación de la guerra, fría en la historiografía, precisa del discurso artístico a través de sus figuras y tropos —hipérboles, metáforas, reiteraciones (Huidobro 2017)— y un estilo melodramático que ayude a transmitir el mensaje sentido, catártico, de tono épico. Predomina, entonces, no solo un criterio estético, sino ético, por el significado valórico que este testigo privilegiado le asigna a los propósitos de las fuerzas ocupantes, que igualmente son los suyos.

Recibe, a su vez, todo el influjo en su forma enunciativa del *Orlando furioso* de Ariosto, del que bebe Ercilla para *La Araucana* y Pedro de Oña en el *Arauco domado* mencionados (Blanco 2019). Entre cada uno de los capítulos se anuncia una pausa que evoca la oralidad del canto. Vicente Espinel, que también se basó en Ariosto, denomina a cada capítulo ‘descanso’ en la novela *Marcos de Obregón* para reposar del dolor de la gota y recuperar aire en su relato. En el *Purén indómito*, resalta de modo singular la falsa modestia en el modo enunciativo del texto para continuar la labor del rapsoda, brevemente interrumpida al término de cada episodio. De esta manera, continúa con las acciones fabuladas, asumiendo una postura retórica que le resta protagonismo para centrar la atención en los hechos acaecidos. La narración de los acontecimientos álgidos, comunes en una guerra como los que en el poema se reseñan, ameritan ese instante de sosiego desde el mismo Canto Uno:

---

<sup>3</sup> Según el *Diccionario mapuche*, “podría ser dentro del Rhenü que le da nombre a la región situada en las faldas orientales del Nahuelbuta a 65 kilómetros de la actual ciudad de Angol. Es una fértil comarca atravesada por numerosas corrientes de aguas, rodeadas de vegas que se conocen como los pantanos de Lumako. Nombre del río que recoge esas aguas para llevarlas al Río Chol-Chol que desemboca en el Cautín. Fuerte fundado por Valdivia, donde existe actualmente un centro poblado con el mismo nombre” (2018: 67).

También mi ruda y torpe lengua pide  
que le dejen tomar algún aliento  
porque tan grande lástima le impide  
el espacioso y tardo movimiento;  
así hasta esotro canto se despide  
que no puede sufrir tan gran tormento,  
y a dejarlo le obliga mueve y fuerza  
un intenso dolor de ardiente fuerza. (Arias 1984: 161)

Del mismo modo, el texto se estructura, al comienzo de cada canto, tal y como la novela señalada de Espinel, con una serie de comentarios y exordios de varia lección: morales, políticos, jurídicos, religiosos; con temáticas como la valentía, la cobardía, la justicia, la traición, que evocan la miscelánea de Pedro Mexía, como se evidencia en el Canto Veinte:

Son la solicitud y vigilancia,  
la prevención en todo que conviene,  
el cuidado, la industria, la constancia  
manjares con que Marte se mantiene;  
el ánimo, el valor, la tolerancia  
quien en estado próspero le tiene,  
y, sobre todo aquesto, la prudencia  
acompañada con la diligencia. (Arias 1984: 655)

Estas acotaciones se orientan a propalar, desde una perspectiva omnipresente, todo el sistema axiológico que impregnan sus ideas y principios occidentales. Los ecos horacianos de estos recursos demuestran que la *fábula*, entendida como relato de acciones, podía enunciarse a partir de dos principios: *enseñar* y *deleitar*<sup>4</sup>. De esa forma, se intensifican y dramatizan las acciones develadas a través del lenguaje que ficcionaliza la historia, por medio de una organización textual de los episodios que permitiese provocar emociones profundas a cada destinatario acerca de los luctuosos hechos acontecidos. A su vez, esto demuestra la sólida formación humanística de quien asume la voz del relato, donde abundan referencias de los grandes autores grecolatinos, como también de los pensadores religiosos posteriores a aquella época (Huidobro 2017).

El mapa axiológico del poema no admite dudas, el enemigo es categorizado bajo semas arquetípicamente negativos, en la peligrosidad indómita de quien no respeta credos, leyes ni reyes. Por ello, el texto desprende el deseo del sometimiento político, económico y religioso que refuerza una postura que se justifica en su propio y teleológico fin. Se reafirma para combatir esta amenaza constante que pone en riesgo los asuntos programáticos trazados desde la Corona.

---

<sup>4</sup> López Pinciano, preceptista hispánico, señala la relevancia de estos conceptos como parte de las ideas estéticas que se debatían en la época barroca: “el arte se fundó en la naturaleza, y que aquella fábula será más artificiosa que más deleytare y más enseñare con más simplicidad” (1973 II: 45).

En dicho sentido, la lucha entre el bien y el mal, la civilización y barbarie —que incluye el relevante aspecto económico del no pago de tributos—, se conjuga como la base que prefigura un imaginario binario y antagónico con expresiones que organizan el texto desde su inicio. La descripción en el Canto Primero no deja duda al lector sobre quienes habitan ese espacio, pues se trata, como bien se sabe, de una raza “tan granada, tan soberbia, gallarda y belicosa” (2001: 14), reforzando lo indicado por los versos canónicos de Ercilla:

Son los purenes gente belicosa  
y cabeza de todos los chilcanos  
en una gran laguna cenagosa  
viven, toda cercada de pantanos;  
han gozado de vida licenciosa  
sin haber tributado a los hispanos:  
Arauco y Tucapel se les sujetan  
y a las demás provincias les respetan. (Arias 1984: 138)

De ahí en más, los epítetos no dan tregua en la mayoría de los versos con otros como ‘bárbaros’, ‘arrogantes’, ‘soberbios’, ‘atrevidos’, ‘desleales’, ‘cruels’, ‘inhumanos’, ‘como gente intratable que se cría sin fe, sin ley, sin rey, sin policía’; es decir, una sociedad fundada en la anarquía y el caos (Rodríguez 2000) de la cual se precisa el orden verdadero y supremo, según el Canto Doce:

[...] mas como esa república estuviese  
sin que tuviese cargo nadie della  
vivía cada cual donde quería,  
sin orden sin razón, sin policía. (Arias 1984: 449)

Dentro de ese marco lógico, la vida licenciosa y báquica, bosquejada en la atrevida celebración extendida por varios días y jornadas, prefigura el estigma fundacional en la idea del indio borracho. El malón (la versión étnica del carnaval, posible de advertir como rito similar en cualquier cultura del mundo) queda instaurado como otro de los elementos de juicio que desde aquí es utilizado para la demonización indiana en el Canto Dos:

Nombraré las provincias solamente  
que en esta borrachera se juntaron,  
el alboroto y tráfigo de gente  
y todo en cuanto en ella practicaron;  
aunque no sé si he de tener torrente  
para decir cuanto estos ordenaron  
que con las voces, trápala y ruido,  
me han de turbar la lengua y el sentido. (Arias 1984: 190)

No obstante, lo que singulariza a este relato en verso es que, pese a esos *semas* predominantes, es posible advertir un contrapunto que matiza dicha mirada. El discurso del

escritor/político/soldado —integrante del selecto grupo que practica las armas y las letras— forma parte de lo que Van Dijk (2008) denomina élite simbólica. Se sitúa con y desde el *ocularcentrismo*, la mirada desde el centro, por medio de la palabra poética. Sin embargo, el autor, tal y como hiciera Lope en el *Arauco domado*, otorga el punto de vista al bárbaro<sup>5</sup>. Quizás, si ese gesto obedece también a la mirada crítica no ya representativa del relato de la soldadesca, sino del intelectual como tal, aquel que es capaz de visualizar grietas en la conducta humana, tan susceptible a corromperse<sup>6</sup>. Ocurre, por ejemplo, en el Canto Tercero cuando el cacique Pailamacho —mediante un discurso ficcionalizado, pletórico de referencias clásicas como Aníbal o Alejandro Palante, hijo de Evandro, que son impropias de su cultura— expone lo que sigue:

No les detiene más a esos hispanos  
que la codicia grande del tributo  
que cobran de los míseros villanos  
sin trabajo ninguno y a pie enjuto;  
no pecharan jamás de los humanos  
si nuestra ley guardaran y estatuto;  
fueran como nosotros caballeros,  
y no villano, pobres y percheros.

Dicen que a su dios de ellos que le amemos,  
y nunca jamás vemos que ellos le aman,  
y que su sancto nombre no juremos,  
ellos solo le juran y disfaman;  
el día sancto mandan que guardemos,  
y para trabajar ellos nos llaman,  
a nuestro padre y madre que les honremos,  
y a los suyos honrarlos nunca vemos;

Alegan que a ninguno no se mate  
y a todos nuestros deudos nos han muerto,  
que no hay ninguno, no, que bien los trate  
y ellos fornican siempre al descubierto,  
y está la tierra llena de mestizos,  
hijos bastardos destes venedizos. (Arias 1984: 201-203)

Rodríguez (2000) explica este acto de discurso crítico como una estrategia doble; se elude las consecuencias que pueda traer al narrador una invectiva tan fuerte, que, aunque general puede ser remitida a personas concretas y, por otra parte, se magnifica el hecho de que un

---

<sup>5</sup> El rasgo de la epopeya, que alaba la grandeza del enemigo, resalta la visión de la alteridad ante sus propias vicisitudes. Lope, mediante Tucapel, lo hace de forma incisiva al develar la verdadera causa de esta guerra, según la perspectiva del guerrero autóctono: “Ladrones, que a burlar venís / el oro de nuestra tierra, / y disfrazando la guerra / decís que a Carlo servís / ¿qué sujeción nos pedís?” (Vega 1954: 133).

<sup>6</sup> Rodríguez y Rodríguez (2013) analizan los indicios de modernidad de esta obra, situándola en la descripción de detalles y del comienzo de la crisis monárquica que advierte la llegada del poder disciplinario y sus dispositivos de coacción que funcionan en lo cotidiano.

bárbaro indoctrinado sea el que perciba el desvío ético de los españoles, revelándonos su magnitud y su carácter gravísimo.

En otro sentido, la crudeza de las imágenes de la guerra, con cuerpos atravesados por lanzas, arcabuzazos, cuchilladas, hachazos y otras barbaridades comunes en estos lances, dan paso a otro de los detalles que se emiten de forma sugerente en el relato. Aquellos salvajes son valientes guerreros, pero también, hábiles en el parlamento y las negociaciones. Esto evidencia que, a pesar de estar imbuidos en ese mundo perverso y al margen de la cristiandad, sus representantes avanzaron en acuerdos, pactos y tratados que exploran posibilidades de paz en el Canto Segundo, es decir, se reconoce en ellos un genuino ímpetu negociador propio del *hombre de la polis* en beneficio propio y del oponente<sup>7</sup>.

Aquestos decisiete se juntaron,  
todos del araucano regimiento;  
otros muchos caciques no llegaron  
por estar desviados deste asiento,  
después que todos juntos se sentaron  
mandó Silva hacer un parlamento. (Arias 1984: 178)

Así, el narrador pone en un plano igualitario a las fuerzas y el coraje propios con los del enemigo. Con ello refuerza el espíritu de la hazaña esperada, la de la ansiada conquista, rendición y sometimiento del oponente en esta larga guerra, que Triviños (1994) califica de polilla por sus costos y trabajos. El valor intrínseco del espíritu rebelde al enfrentar la batalla amerita un panegírico en el Canto Diez:

La misma gloria y títulos merecen  
estos indios de Chile y más loores  
pues por su cara patria ellos padecen  
muertes, penas, afanes y dolores;  
y con lo que más todos se engrandecen  
es preciarse de sus seres defensores  
pues quieren más perder la dulce vida  
que verla de españoles oprimida. (Arias 1984: 384-385)

*Purén indómito* destaca, entonces, como un complejo discurso literario, histórico y político que dispone una serie de recursos y materiales verbales, con géneros y subgéneros literarios, que conjugan estos elementos bajo el propósito definido por su base ideológica. El concepto aristotélico del arte también es parte de la estética programática a la manera de un

---

<sup>7</sup> Navascués, de acuerdo con Firbas, indica que este poema es una respuesta al carácter épico de los poemas anteriores *Araucana* y *Arauco domado* que “monumentalizan el espacio araucano” (2017: 158). En cierta forma, estos elementos analizados en el presente estudio, de una u otra forma también apuntan en esa dirección, pese a no ser los predominantes en el poema.

poema relatado como crónica con tintes épico y trágicos. Aristóteles ponía en discusión los elementos propios del relato, la fábula o el *mythos*, la historia con la poesía y al historiador con el poeta, conceptos que fueron revalorizados a los distintos géneros desarrollados en la época del Siglo de Oro, a partir de los aportes de los estetas. Estos asuntos teóricos eran incluidos en los textos como aporte a la discusión acerca de la composición de la obra artística literaria, como en el *Quijote* y otras obras insignes del periodo. Dicha estela se aprecia en el Canto Once. Es el registro nítido del esfuerzo por ceñirse a los cánones y márgenes de la escritura artística signada por la preceptiva. Representa un detalle no menor en un relato de crudeza extrema, con la guerra de telón de fondo. La exégesis de una propuesta discursiva se explica, ahora, por el afán de justificarse en términos de su proceso creativo:

Demás que es la historia, cuando es larga,  
y va tratando siempre de una cosa  
aunque sea pesada carga,  
desabrida, cansada y enfadosa,  
es más dulce, agradable y más gustosa  
como a gusto de varios paladares  
las varias diferencias de manjares.

Pero como en razón no se consiente  
mezclar con la verdad las variedades  
las fábulas, por ser tan diferente  
las unas de las otras calidades,  
y porque cuando alguno mucho miente,  
crédito no le dan a sus verdades  
la mía sola va pobre y desnuda,  
porque la variedad engendra duda. (Arias 1984: 414)

Tal es la relevancia de este asunto, que aquella mezcla de conceptos derivados del canon entra a incomodar a la propia voz poética/narrativa. Lo manifiesta, incluso, y a usanza del *Lazarillo*, hacia la *narrataria* o interlocutora femenina (la mujer del gobernador) en el Canto Doce:

Pero si el bajo verso no os da gusto,  
cual yo, señora, dárosle quisiera  
dejadle, si os causare algún disgusto,  
y la historia tomad, que es verdadera;  
de la verdad sacada es toda al justo,  
sin fábula, ficción, cuento o quimera,  
pues por solo decirla me he dispuesto  
a ponerme al terreno que estoy puesto. (Arias 1984: 444)

El intento por gobernar la tierra indómita no fue tarea fácil, en concordancia con esos tiempos y los que se prefiguran en el relato hasta la (re)instauración del orden con la llegada de Francisco de Quiñones, el gobernador loado en el texto. En suma, en la obra estudiada se

aprecia toda una visión de un territorio y su gente, una nación incipiente que surge bajo esas tensiones. De una u otra forma, los versos ayudan a entender su devenir bajo este discurso estético y simbólico con elementos como los analizados, que posibilitan visualizar estos hechos —y los que les han seguido—, marcando la historia de aquella tierra cenagosa. Asimismo, otras nuevas y posteriores obras colaboran en este continuo proceso de resignificación del periodo descrito en el poema. Desde *Arauco tiene una pena* de Violeta Parra, *Memorial de la noche* de Patricio Manns, *Karra Maw'n* de Clemente Riedemann, *Recado confidencial a los chilenos* de Elicura Chihuailaf o las recientes *Mestiza* y *Ercilla* de Patricia Cerda y la llamativa película de culto 'Rey' de Niles Atallah sobre la historia del autodenominado Rey de la Araucanía. Todas ellas abren un abanico polisemántico que amplifica la perspectiva del fenómeno de la Conquista en Chile, que permite el diálogo permanente con estos discursos precedentes como *Purén indómito* y toda su connotación significativa.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEYDA, A. (1944): *El autor del Purén indómito*. Santiago: Editorial Universitaria.
- ARIAS DE SAAVEDRA, D. (1984): *Purén indómito*. Ed. Mario Ferreccio. Concepción: Universidad de Concepción.
- BARROS ARANA, D. (2000): *Historia General de Chile. Tomo I*. Santiago: Universitaria.
- BLANCO, M. (2019): “Fábulas de amores en la época de guerra. De la *Araucana* al *Arauco Domado*”, en *Bulletin Hispanique*, 121 (1), pp. 17-54.
- DE OÑA, P. (1981): *Arauco domado*. Ed. Hugo Montes. Santiago: Editorial Universitaria.
- ERCILLA, A. (2001): *La araucana*. Santiago: Editorial Pehuén.
- ESPINEL, V. (1993): *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Ed. Rosa Navarro. Madrid: Editorial Biblioteca Castro.
- FERRECCIO, M. (1984): “Prólogo y Edición Crítica”, en *Purén indómito*. Concepción: Universidad de Concepción, pp. 1-88.
- FIRBAS, P. (2006): “Juan de Miramontes y Zuázola: armas y letras antárticas”, en Juan de Miramontes, *Armas antárticas*. Ed. Paul Firbas. Lima: Pontificia Universidad Católica.
- LÓPEZ PINCIANO, A. (1973): *Philosophía antigua poética II*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: Editorial Artes Gráficas.
- HUIDOBRO, M. (2017): “Recursos literarios de la épica clásica para la representación de la Guerra de Arauco en el siglo XVI”, en *Edad de Oro*, n.º 34, pp. 158-173.
- MINISTERIO DE SALUD DE CHILE (2018): *Diccionario mapuche*. Santiago: Biblioteca MINSAL.
- VAVASCUÉS, J. (2017): “La materia de los piratas de la épica de Chile: *Purén indómito* y *La guerra de Chile*”, en *Hipogrifo*, 5 (2), pp. 153-168.
- QUIROZ, M. (2012): “*Arauco domado*: de Lope de Vega: Reflexión ética de la historia”, en *Bulletin of the Comediantes*, 64 (1), pp. 45-58.

- RODRÍGUEZ, M. (1964): “Estructura *Purén indómito*, de Álvarez de Toledo”, en *Boletín de Filología*, n.º 16, pp. 145-170.
- (2000): “Un juego de ajedrez mal entablado: las estrategias del poder en *Purén indómito*”, en *Acta Literaria*, 25, pp. 101-121.
- RODRÍGUEZ, M. y RODRÍGUEZ, J. (2013): “La eminencia del detalle “Disciplinario” en el *Purén indómito*, *Martín Rivas* y *El matadero*”, en *Alpha*, n.º 37, pp. 9-26.
- TRIVIÑOS, G. (1994): *La polilla de la guerra en el reino de Chile*. Santiago: Editorial La Noria.
- VAN DIJK, T. (2008): *Discurso y poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- VEGA, L. (1954): *Arauco domado*. Santiago: Editorial Zig-Zag.