

**NOTAS A LAS LEYENDAS APÓCRIFAS  
DEL SÍMBOLO DE LA CRUZ EN EL  
AUTO SACRAMENTAL *LA ARAUCANA*,  
MS. 16738 DE LA BIBLIOTECA  
NACIONAL DE ESPAÑA**

**NOTES ON THE APOCRYPHAL LEGENDS  
OF THE CROSS' SYMBOL IN THE AUTO SACRAMENTAL  
*LA ARAUCANA*, MS. 16738  
OF THE SPANISH NATIONAL LIBRARY**

**RODRIGO FAÚNDEZ CARREÑO**

Universidad Andrés Bello  
Facultad de Humanidades y Educación  
Fernández Concha 700  
Las Condes, Santiago  
Chile  
r.faundezcarreo@uandresbello.es

**RESUMEN**

El auto sacramental *La Araucana* es una pieza del teatro religioso del Siglo de Oro español que se conserva en un único manuscrito en el Fondo Osuna de la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura Ms. 16738. Narra una versión 'a lo divino' de la mítica elección de Caupolicán como cacique de Arauco a partir de la prueba de la carga de un madero;

modelo de inspiración épica que propuso de manera original Alonso de Ercilla en el canto II de *La Araucana* de 1569. En el presente artículo, comento algunos pasajes del auto un tanto oscuros, en donde los personajes indígenas Rengo, Teucapel y Polipolo citan tres leyendas apócrifas sobre el origen de la Cruz de Cristo. A través de cada una de estas leyendas se construye un vínculo alegórico entre el tema teológico del auto: la redención de los araucanos en Cristo y su argumento literario que proclama el triunfo de Caupolicán como cacique de Arauco.

*Palabras claves:* Auto sacramental *La Araucana*, *Caupolicán*, *Cruz de Cristo*, apócrifos cristianos, *Alonso de Ercilla*, *Arauco*.

#### ABSTRACT

*The Araucaniad* is a Spanish Golden Age religious play held in a single-copy manuscript in the Osuna collection of the Spanish National Library, under catalogue ms. 16738. Depicting Caupolicán's mythical election as Arauco's cacique after a log carrying challenge, this epically inspired model was put forward in a original fashion by Alonso de Ercilla in Canto II of *The Araucaniad* of 1569. In the present article I discuss a couple of the auto's somewhat obscure passages where native characters Rengo, Teucapel and Polipolo refer to three apocryphal legends on the origin of the Christian Cross. Through each one of these legends an allegorical link is created between the theological subject—the redemption of the Araucans by Christ—and its literary argument proclaiming Caupolicán as Arauco's cacique.

*Key words:* Auto sacramental *La Araucana*, *Caupolicán*, *Christian Cross*, *Christian Apocrypha*, *Alonso de Ercilla*, *Arauco*.

I. EL AUTO SACRAMENTAL *LA ARAUCANA*, MS. I6738 DE LA BNE

El auto sacramental *La Araucana* es una pieza del teatro religioso español de la primera mitad del siglo XVII conservado en un único manuscrito anónimo, copia a dos manos, en el Fondo Osuna de la Biblioteca Nacional de España en Madrid, bajo la signatura Ms. 16738.<sup>1</sup> Las páginas de su manuscrito están en buen estado, con numeración moderna, desde la número 1, en letra y tinta distinta del texto, hasta la 28 donde termina la transcripción del auto. La página 29 queda en blanco; y en la 30 aparece invertida una lista de compras que nada tiene que ver con la pieza, con probabilidad la anotación de alguna compañía de teatro. Los nombres de los personajes están abreviados: “cau” (Caupolicán), “rren” (Rengo); “fi” (Fidelfa), “teu” (Teucapel). En muchas ocasiones, un segundo copista termina los versos incompletos u olvidados de un primer amanuense, por ejemplo, las páginas 4, 7, 10, 14, 17, 18, entre otras. Obsérvese un detalle de su doble tinta y letra en la página 17 del manuscrito, vv. 511-512:

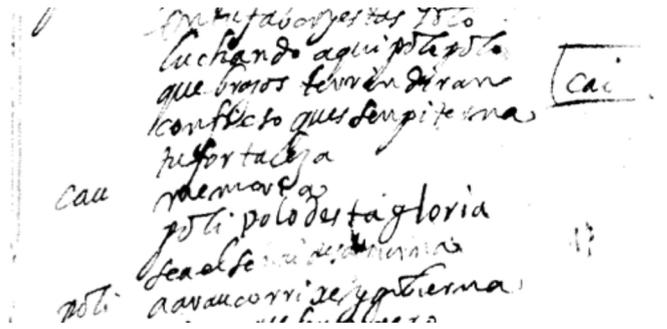


Imagen 1: Diferencias de tinta y letra en el verso v. 512 de la página 17. Un segundo copista completa el parlamento de Caupolicán: «Memoria/ Polipolo desta gloria / sea el señal de esa pierna».

<sup>1</sup> El auto *La Araucana* fue atribuido, en 1893, a Lope de Vega por su primer editor, Marcelino Menéndez Pelayo, quien lo publicó en el volumen III de *Obras completas de Lope de Vega*. Sin embargo, una serie de coincidencias métricas, sucesión de sustantivos y pasajes paralelos permiten postular a Andrés de Claramonte, autor de una comedia de inspiración pseudo araucana intitulada *El nuevo rey gallinato*, como verdadero autor del auto sacramental *La Araucana*. Para más detalles véase el *Estudio preliminar* a mi edición al auto sacramental *La Araucana*, en prensa.

tocino	—	0	2
queso	—	0	2
apenas	—	0	2
uycal	—	0	4 3
peras	—	0	7
empalada	—	0	1
a Beita	—	0	1
pollo	—	3	6
uino	—	1	2
uino	—	0	9 3
nieve	—	0	3 3
berna:	—	0	4 3
<hr/>			
			1 2 9 3

Imagen 2: Lista de compras, posible anotación de alguna compañía de teatro. En el manuscrito original la lista está invertida.

Su argumento narra una versión a lo divino de la mítica elección de Caupolicán como cacique de Arauco a partir de la prueba de cargar un madero, modelo de inspiración épica propuesto por Alonso de Ercilla en el Canto II de *La Araucana* de 1569. El famoso hito histórico, que por siglos ha despertado un acalorado debate entre la historiografía y la literatura (Zugasti 9-14), sirve de argumento literario para narrar otra historia en su nivel simbólico, como lo es el sacrificio cruento de Cristo en la Cruz y la consecuente redención de los araucanos.

Los indígenas araucanos, cansados de las tribulaciones impuestas por la conquista americana (la guerra, la encomienda y el saqueo), se congregan ante la gruta del sabio Colocolo para solicitar un cacique que los lidere y redima. Colocolo, trasunto de San Juan Bautista en el auto, propone algunos concursos épicos (de salto, fuerza y del madero), en los que Caupolicán enfrenta a los indígenas Rengo, Teucapel y Polipolo, quienes representan las religiones previas a la Ley de Gracia: Demonio, Idolatría y Judaísmo, respectivamente. Cada prueba es una epifanía que le permite

a Caupolicán revelar su verdadera identidad divina, para en su desenlace, la prueba del madero, ascender en la Cruz y ofrecer desde lo alto del tableado un banquete de la Eucaristía que utiliza como material simbólico de la Comunión dos productos originarios del Nuevo Mundo: el cazabe y el maíz, que sustituyen al trigo y la vid tradicional propios del género de los autos sacramentales.

En el presente artículo comento tres leyendas apócrifas del origen de la Cruz de Cristo que los indígenas Rengo, Teucapel y Polipolo mencionan como testimonio de su poder durante su turno en la prueba del tronco. Cada una de estas leyendas es un relato alegórico que vincula a la Cruz con sucesos previos del Antiguo Testamento: como el árbol de la Ciencia en el Paraíso, como una viga en el Templo de Salomón y como un madero en la piscina probática de Siloé. En su conjunto, estas leyendas son el medio alegórico que permite a la audiencia —del Siglo de Oro y al lector contemporáneo— comprender la doble dimensión alegórica del texto; síntesis entre ficción literaria y catequesis eclesial.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Las leyendas de la Cruz son el instrumento retórico-alegórico que conectan la dimensión catequética, tema del auto, con su argumento de inspiración indigenista. La capacidad de ‘dar a entender una cosa expresando otra diferente’ o ‘vincular un tema con un argumento otro’ es la principal característica de la alegoría como figura retórica (DRAE) y del auto sacramental del siglo XVII. A partir de esta idea, la moderna teoría literaria (Parker 59, Arellano y Duarte 34, Spang 492-493) postula que en el género de los autos existe siempre un mismo tema: la redención de la humanidad en Cristo, que varía a partir de diferentes argumentos literarios, históricos y mitológicos del Antiguo Testamento. Pedro Calderón de la Barca, con quien el auto alcanza su máximo esplendor, fue el primero en explicar el simbolismo de sus propios autos a partir de esta diferencia del trato retórico de la alegoría entre tema (que llama ‘asunto’) y ‘argumento’. En el *Prólogo a sus autos sacramentales alegóricos e historiales* de 1677, nos advierte: “Habrà quien haga fastidioso reparo de ver en los de más de estos autos están introducidos unos mismos personajes como son, la Fe, la Gracia, la Culpa, la Naturaleza, el Judaísmo, la Gentilidad, etc. A que se satisface, o procura satisfacer, con que *siendo siempre uno el mismo asunto*, es fuerza caminar a su fin con unos mismos medios, mayormente si se entra en consideración de que estos mismos medios tantas veces repetidos siempre van a diferentes fines su argumento” (696). En el auto *La Araucana*, las leyendas de la Cruz son el medio retórico que conecta el plano argumental —la elección de Caupolicán— con el invariante tema redentor.

## 2. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL SÍMBOLO DE LA CRUZ EN EL AUTO SACRAMENTAL DEL SIGLO DE ORO

Muchos autos sacramentales del siglo de Oro español introducen en sus desenlaces eucarísticos el símbolo de la Cruz con el objetivo catequético de conmover a la audiencia y exaltar el dogma de la transustanciación del cuerpo de Cristo en pan (Wardropper 40-41, Bataillón 194). Para variar su representación visual, los poetas del Siglo de Oro recurrieron a una serie de símbolos de la emblemática, leyendas apócrifas y prefiguraciones de la exegesis medieval, en las que se construyó un vínculo tipológico —*sub specie aeternitatis*— entre Cristo, los patriarcas del Antiguo Testamento y algunos héroes y dioses de la tradición clásica (Curtius 292-293, Antonucci 23, Egido 10).<sup>3</sup>

Entre las tipologías de Cristo con personajes, héroes y patriarcas del Antiguo Testamento, destaca, como una de las más recurrentes y estereotipadas, su antitético con Adán, la Cruz y el árbol del Paraíso, a partir de la idea de que ‘en el mismo lugar del pecado original’ se debía redimir el hombre. Desde el siglo I datan algunas versiones apócrifas —griegas y latinas— de la vida y muerte de Adán, en las que se relata el viaje de su hijo Set de retorno al Paraíso, en busca del óleo del Árbol de la Ciencia para ungir el cuerpo de su padre moribundo (Mussafia 165, Combes 425-435). Set obtiene del arcángel Miguel una simiente del árbol del Paraíso, la cual le advierte germinará siglos más tarde; anunciando, con ello, el

<sup>3</sup> Como advirtió, en 1911, José María Aicardo para la lectura del auto *La Araucana*: “Para comprender bien la concepción de este auto [*La Araucana*] y de todos los histórico-alegóricos hace falta reparar que los santos Padres no ven solamente a Nuestro Salvador en aquellos héroes de santidad del Antiguo Testamento que se llaman Noé, Abraham, Jacob y José, sino además en Saúl, Jehú y en los jueces Otoniel, Sansón, Jefté, etc. Del mismo modo los santos del Nuevo testamento imitan con sus virtudes a Jesucristo; pero los sabios, los héroes, los libertadores son también reflejos y destellos del mismo, pues de Él descienden a los mortales todo lo bueno y lo grande, “como del Sol descienden los rayos y de las fuentes las aguas” (40). Jesucristo es, pues, en la concepción cristiana el modelo de todo y el supremo ejemplar del padre.

advenimiento de Cristo y la redención de todos los hombres con su muerte en el madero. Durante los siglos XII y XIII, esta leyenda se extenderá en una serie de textos cristianos con importantes variantes. Un ejemplo, es la versión latina del *Evangelio apócrifo de Adán y Eva*, del s. XIII. Léase:

-Set, ¿qué andas buscando? Yo soy el arcángel Miguel, encargado por Dios de los cuerpos de los hombres. A ti te digo, Set, hombre de Dios, no llores al orar y suplicar por el aceite del árbol de la misericordia para ungir el cuerpo de tu padre, Adán, contra los dolores que sufre. Te aseguro que no podrás obtenerlo por ningún medio hasta los últimos días, cuando se cumplan cinco mil doscientos veintiocho años. Ya que entonces vendrá sobre la tierra Cristo, el muy amado Hijo de Dios, para reanimar y resucitar el cuerpo de Adán y resucitar el cuerpo de todos los muertos . . . Una vez dicho esto, el arcángel Miguel desapareció. Set, al mirar hacia el paraíso, vio en la cúspide de un árbol una virgen sentada y con un niño crucificado en las manos. (347-348 Ed. Diez Macho)

A partir de la idea de que ‘en el mismo lugar del pecado original se debía redimir el hombre’, otro apócrifo cristiano, *La cueva de los tesoros* del siglo XIII —editado de manera excelente el año 2004 por Pilar González Casado para la colección *Ciudad Nueva* que dirige Gonzalo Aranda— postula, incluso, una relación antitética entre las horas de la pasión de Cristo en la Cruz y las horas del pecado de Adán bajo el manzano. Léase:

15. En la tercera hora del viernes, la corona fue colocada sobre la cabeza de Adán. En la hora tercera del viernes, también fue colocada la corona en la cabeza de Cristo. 16. Adán estuvo en el Paraíso resplandeciente de gloria durante tres horas. Nuestro señor lo estuvo ante el tribunal mientras fue azotado por los escribas y los mortales durante tres horas. 17. En la hora sexta, subió Eva al árbol de la transgresión del mandamiento. En la hora sexta, subió a la cruz, al árbol de la vida. 18. En la hora sexta Eva le dio a Adán la amargura de la muerte. En la hora sexta, los que estaban allí reunidos le dieron a Cristo vinagre y hiel. 19. Durante tres horas estuvo Adán desnudo

bajo el árbol. Durante tres horas estuvo Cristo desnudo sobre el leño. 20. Del costado izquierdo de Adán salió Eva, madre de los hijos mortales. Del costado izquierdo de Cristo salió el bautismo, madre de los hijos inmortales. 21. En viernes pecaron Adán y Eva. En viernes sus pecados fueron perdonados. (185-186)

El estrecho vínculo antitético entre la Cruz de Cristo y el árbol del Paraíso es una de las imágenes más recurrentes en la poesía religiosa del Siglo de Oro español y del auto sacramental del siglo XVII. Pedro Calderón de la Barca, con quien el auto sacramental alcanza su máximo esplendor, construye, incluso, muchos argumentos alegóricos a partir de estas leyendas apócrifas del origen de la Cruz de Cristo. Un ejemplo de ello son sus autos *La lepra de Constantino*, *El árbol del mejor fruto* y *La humildad coronada*. En este último, el personaje alegórico del Cedro explica a la audiencia el origen antitético entre la Cruz y el árbol del Paraíso. Léase:

Del primer delito fue  
el principal instrumento  
un árbol, y porque donde  
halló la culpa el veneno  
el antídoto la gracia  
halle también, ha dispuesto  
la eterna sabiduría  
otro árbol, previniendo  
que por donde vino el daño  
venga también el remedio. (vv. 279-288)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Innumerables otros ejemplos se pueden dar para la representación de la Cruz en Calderón y otros autos del Siglo de Oro. Un buen resumen se halla en el *Estudio introductorio* de Ignacio Arellano a su contemporánea edición, año 2009, del auto sacramental *El árbol del mejor fruto* de Pedro Calderón de la Barca. Remitimos a su edición para otras referencias bibliográficas al símbolo de la Cruz en el marco de la cultura católica del Siglo de Oro.

En el auto sacramental *La Araucana*, a la hora de representar la prueba del tronco, los personajes indígenas Rengo, Teucapel y Polipolo citan como testimonio de su poder tres de las leyendas apócrifas sobre el origen de la Cruz de Cristo, muy populares entre la audiencia católica del Siglo de Oro español. Una de estas vincula a la Cruz con el Árbol del Paraíso; otra lo describe como una viga al interior del Templo de Salomón; y una tercera como madera milagrosa en la piscina probática —lugar para el lavado y purificación de los animales destinados al sacrificio— a las afueras del templo de Jerusalén, en Siloé. Rengo, el primer concursante en participar en la prueba del madero, asocia a la Cruz con los milagros en la piscina probática de Siloé. Nótese:

*Rengo alza el leño del suelo*

Caupolicán: Empieza ya.

Rengo: Yo al Líbano lo levanto;  
mira si harás otro tanto.

Caupolicán: Mucho tu fuerza declina,  
pues con él en la piscina

*Cáigase*

diste con notable espanto.

Rengo: Por eso hará en Siloé  
maravillas el madero. (vv. 533-540)

Según varias fuentes apócrifas de la Edad Media europea (Mussafia 165, Combes 425-435) y del Siglo de Oro español (Arellano 19), una de las simientes del árbol del Paraíso, concedida a Set por el arcángel Miguel, fue sembrada en la tumba —o calavera de Adán, dependiendo de las versiones— y transportada por sus descendientes al Monte Líbano, donde creció como un árbol robusto. Años más tarde, cuando el rey Salomón mandó construir el Templo de Jerusalén (hacia 960 a. C), importó muchas maderas de ese lugar, entre ellas, un árbol de extraordinaria grandeza que no fue útil para su interior y terminó siendo relegado a las afueras

del Templo, en una piscina en Siloé, donde hizo muchos milagros entre el mundo judío. Días antes del calvario de Cristo, la viga reapareció flotando y fue utilizada como la madera de la Cruz. El texto hagiográfico *La Leyenda Dorada* o *Legenda áurea* (s. XIII), del dominico Santiago de la Vorágine, es sin lugar a dudas una de las fuentes más completas para conocer esta primera leyenda que Rengo cita durante su turno en la prueba del madero. Compárese:

En el *Evangelio de Nicodemo* se lee lo siguiente: estando Adán enfermo, su hijo Seth acudió a las puertas del Paraíso y pidió un poco del óleo del árbol de la misericordia para ungir con él el cuerpo de su padre y procurarle por este procedimiento la salud . . . En alguna otra parte se lee que el arcángel entregó a Seth un ramito o tallo y que le mandó que lo plantara en el Monte Líbano . . . Cuando Salomón vio aquel árbol tan magnífico, mandó que lo cortaran y que lo colocaran como viga en un palacio que a la sazón estaba construyendo, conocido posteriormente por el nombre de Bosque del Líbano; y Juan Beleth, por su parte, agrega: “Los constructores talaron el árbol, lo labraron en forma de viga y trataron de colocarla en algún lugar adecuado del edificio que estaban levantando; pero la viga no encajaba en parte alguna, porque en unos sitios resultaba corta y en otros demasiado larga . . . La referida historia dice, además, que Salomón mandó retirar la viga y esconderla en las entrañas de la tierra, a mucha profundidad, y que así se hizo, y añade que pasado mucho tiempo, en el lugar en que la viga fue enterrada se construyó la Piscina Probática, en la que los Natmeos purificaban a sus víctimas; y agrega que el que las aguas de aquella piscina tuvieran propiedades curativas se debía no sólo a que de vez en cuando descendiera hasta ellas un ángel del cielo y las agitara, sino también a la presencia de la viga en el subsuelo de la piscina. Según una tradición, poco antes de la pasión de Cristo la viga apareció flotando en la superficie del estanque milagroso; los judíos al verla, la retiraron de allí y posteriormente la utilizaron para confeccionar con su madera la cruz en que clavaron al Salvador. (287-288)

Cuando es el turno de Teucapel y Polipolo de cargar el Madero, estos citan otras dos leyendas apócrifas sobre el origen de la Cruz de

Cristo que complementan la primera versión de Rengo. Teucapel menciona, aunque sin mucho desarrollo dramático, el viaje del madero en el Arca de Noé durante el diluvio, hacia Armenia; y Polipolo, su presencia en el Templo de Salomón. Léase:

- Teucapel: Yo, Rengo, vencerte espero;  
con él a Armenia saldré  
por las aguas.  
*Álcele y llévele*
- Fidelfa: Mayor fue  
el esfuerzo y el valor  
de Teucapel.
- Polipolo: Vencedor,  
salir por el leño intento,  
que es Arca del Testamento,  
depósito del Señor.  
Llegaré a Jerusalén  
con él, y en un sacro templo  
dejaré del triunfo ejemplo;  
ved, araucanos, si hay quien  
os pueda regir más bien  
que el valiente Polipolo. (vv. 541-554)

Se observa que el parlamento del indígena Polipolo identifica de manera explícita al madero con el Templo de Jerusalén, discurso que complementa la primera versión de Rengo de la piscina probática. La versión de Teucapel es más oscura y compleja, ya que relaciona de manera somera a la Cruz con el Arca de Noé. Según esta variante, una de las simientes del árbol del Paraíso fue sembrada en la calavera de su difunto padre Adán; transportada por Noé años más tarde durante el diluvio en el Arca y depositada por Sem —uno de los tres hijos de Noé— en el Monte del Calvario (o Gólgota), a las afueras de Jerusalén. Un ejemplo de este relato diluviano se encuentra en la obra del célebre jurista español Juan Solórzano Pereira, *De indiarum iure*, Liber I. Léase:

Según las tradiciones sirias, siguiendo a Andrés Maes, a saber que Noé llevó religiosamente consigo al arca los huesos de nuestro primer padre Adán y después del diluvio . . . los repartió entre sus tres hijos al tiempo que les repartía también el mundo: a Sem, a quien dio preferencia sobre los demás, le concedió la calavera y juntamente con ella esa región que ahora llamamos Judea. (323)

El antes citado apócrifo cristiano, *La cueva de los tesoros*, añade otro dato interesante relativo al viaje de la calavera de Adán (simiente del árbol del Paraíso) hacia Jerusalén. Nos advierte que Sem, guiado por un ángel, depositó la osamenta de Adán a las afueras de Jerusalén, en el Monte Gólgota, espacio que asegura es el mismo centro de la tierra, lugar del calvario y del origen del Árbol del Paraíso. Léase:

Inmediatamente después de que Sem y Melquisedec pusieran allí el cuerpo de Adán los cuatro puntos cardinales corrieron, se pararon unos frentes a otros y abrazaron su cuerpo. Inmediatamente se cerró la puerta de aquel lugar. Y aquel lugar fue llamado Calavera, porque en él se puso la cabeza de todos los hombres . . . Aquel lugar es el centro de la Tierra, la sepultura de Adán, el altar de Melquisedec, el Gólgota, el Calvario y la Calavera. Allí David vio el ángel que portaba la espada de fuego. Allí Abraham elevó a Isaac sobre el altar y vio a Cristo, vio la Cruz de su salvación y de la salvación de nuestro padre Adán. (130-131)

Es tal el vínculo teológico, contaminación y ramificación de estas leyendas, que muchos cuadros del Renacimiento y el Siglo de Oro a la hora de representar la Pasión de Cristo integraron una imagen de la calavera de Adán a los pies de la Cruz, con el objetivo de simbolizar el estereotipado vínculo entre Adán /Cristo; el Árbol del Paraíso /la Cruz; Pecado /Redención. Obsérvese algunos ejemplos de ello:



Imagen 3: Escuela flamenca, retablo *La deposición de la Cruz*, Hugo Van der Goes, hacia 1435. Obsérvese el detalle de la calavera a los pies de la Cruz.

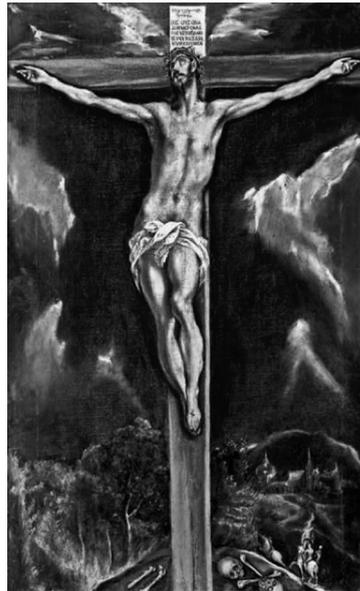
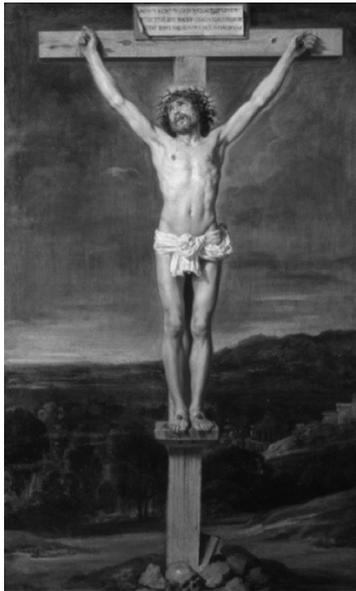


Imagen 4: A la izquierda *Cristo en la Cruz*, atribuido a Velázquez, 1631. La segunda imagen, del Greco, hacia 1610-1614. En ambas obsérvese el detalle de la calavera de Adán (monte del Calvario) a los pies de la Cruz.

Volviendo a nuestro auto sacramental *La Araucana*, cuando es el turno de Caupolicán de cargar el madero, su parlamento reitera a la audiencia las tres versiones del origen de la Cruz de Cristo, que los personajes indígenas, Rengo, Teucapel y Polipolo declamaron en los versos anteriores (vv. 533-554). Nótese el resumen de Caupolicán:

*Llega al madero*

Caupolicán: Venid, sacro madero,  
y comiencen en vos mis monarquías,  
que sustentaros quiero  
sobre mis hombros por eternos días  
para que el peso grave,  
leve sea desde hoy y yugo suave.  
Con el futuro vedado  
Rengo lo levantó al Líbano hermoso,  
Teucapel esforzado  
en Arca en el diluvio proceloso,  
y en la del Testamento  
Polipolo entre víctimas sangriento.  
Todas estas han sido  
figuras del madero que levanto. (vv. 559-572)

El parlamento de Caupolicán unifica las tres versiones apócrifas del origen de la Cruz de Cristo: como Árbol del Paraíso, en el Arca de Noé y en el Templo de Salomón. Con ello, nuestro auto se aproxima a un debate tópico en el género de los autos sacramentales del siglo XVII, como lo es la derrota teológica de las religiones previas a la Ley de Gracia: Demonio, Idolatría y Judaísmo por Cristo. Bárbara Kurtz, a partir del caso del auto de Pedro Calderón de la Barca, ha denominado estos litigios verbales en la escena como ‘querella’. Nos advierte sobre su uso:

Los autos a su vez incorporaron subtextos de apostasía —“cuestiones y argumentos” —en la forma de objetantes transgresivos u oponentes que discuten puntos teológicos en litigio . . . En su mayor parte las *quaestiones* de los autos fueron concebidas seguramente para que sirviesen de determinaciones, de refutación discursiva, planteada anticipadamente, de objeciones a la doctrina católica. Los autos, al metaforizar a oponentes apóstatas y su derrota en el debate teológico, alegorizan por eso el conflicto entre la iglesia militante y el infiel o el hereje, y sirven abiertamente para reprimir cualquier disidencia teológica, aunque sea solo potencial. (168-170)

Mientras Caupolicán carga el madero, es alentado por los cantos indígenas: “Faruá, faruá; Surruá, surruá”, que exaltan el sentido redentor de su triunfo en la Cruz (vv. 577-591). Rengo, celoso, interrumpe los bailes para exigirle testimonio de su poder: “Que sustentés tres días / ese pesado tronco” (vv. 598-599). Con ello, se postula un claro vínculo intertextual con su principal fuente profana: *La Araucana* de Alonso de Ercilla, donde Caupolicán, para el asombro de la Historia, cargó el madero durante tres días y dos noches (II: 45-60). En nuestro auto:

Caupolicán: Porque veas  
 hoy las grandezas mías  
 y en él, Rengo infernal, vencido seas,  
 yo haré que eternamente  
 sustentándole a él, él me sustente.  
 En él clavar me quiero,  
 porque los dos unidos de esta suerte,  
 yo triunfe en el madero  
 y él triunfe en mí, quedando vida y muerte  
 reparada y vencida,  
 y Arauco con mi triunfo redimida. (vv. 599-609)

Mientras Caupolicán se amarra a la Cruz y es elevado del tableado, invita a los araucanos a un célebre banquete de la Eucaristía. Por su

parte, Rengo, sube a “un dragón vertiendo fuego” (acotación al v. 622), y ofrece un banquete plagado de sapos, culebras y alimañas. Su oposición en la escena es una metáfora de la decisión del hombre a partir de su libre albedrío, con la que se inicia el desenlace del auto. Dice la acotación al verso 723: “Aparezcan en los dos carros una blanca y azul nube y otra negra, las cuales se han de abrir a un tiempo, y en ellas han de aparecer Caupolicán, con el cáliz en la mano sobre un plato, y el Rengo, un plato de culebras”. En un primer carro, Caupolicán invita a los araucanos a una cena de la Eucaristía, utilizada como material simbólico de la transubstanciación del cuerpo de Cristo en pan, cazabe y maíz. Estos últimos fueron dos productos originarios del Nuevo Mundo con que los indígenas del Caribe confeccionaron pan y, en el auto, sustituyen al trigo y la vid tradicionales del género. Su representación en la escena se complementa con un discurso alegórico que compara el rito católico de la Comunión con el canibalismo indígena; imaginario europeo atribuido a los primeros habitantes indígenas del hoy denominado Nuevo Mundo. Léase:

Caupolicán: Llegad, llegad al convite,  
 valerosos araucanos,  
 que hoy en comida se ofrece  
 el que viene a convidaros.  
 Por el cazabe y maíz,  
 pan de los cielos os traigo,  
 que en leche los pechos puros  
 de una virgen lo amasaron.  
 Y por ver que sois amigos,  
 de carne humana hoy os hago  
 plato de mi carne misma,  
 ¡mirad si es sabroso plato!  
 Comed mi carne y bebed  
 mi sangre, que regalaros  
 con aquello mismo quiero  
 de que todos gustáis tanto.

En el pan carne hallaréis,  
 porque en mí le trasustancio;  
 manjar que dio hartura eterna  
 y sustento soberano. (vv. 737-756)

En el auto sacramental *La Araucana* se compara, de manera insólita, el imaginario rito antropófago indígena con la Comunión cristiana. Su analogía es desde un punto de vista de la historia de las mentalidades un discurso anacrónico que subvierte el canon demoniaco del indígena americano, propio de la comedia indiana del Siglo de Oro español (Morínigo 125-128, Simson 1216, Mc Grath 150), por un discurso redentor en el que lo ‘otro indígena’ se integra a lo común occidental bajo el margen ecuménico del género de los autos sacramentales.<sup>5</sup>

El discurso de la transustanciación del cuerpo de Cristo en cazabe y en maíz y el de la Comunión concluye con la cita de algunos preceptos del dogma cristiano: los mandamientos, la penitencia y la importancia de la Iglesia como larario del tesoro de Cristo. En otro carro, Rengo incita a los araucanos a probar su banquete de sapos y culebras. Los araucanos horrorizados por el banquete de Rengo aceptan, como ejemplo de su libre albedrío, la redención que les propone el *toqui* Caupolicán. En medio de sus bailes y cantos indios cae un cohete en el plato del demonio Rengo, quien clausura la pieza teatral (vv. 852-861).

<sup>5</sup> La alegoría retórica entre la Comunión y el rito antropófago, —que calificamos de ‘subversión a los horrores del mundo europeo frente a los ritos indígenas’— fue uno de los elementos estéticos que más repudió el célebre Marcelino Menéndez Pelayo cuando redactó su *Estudio preliminar* a la primera edición del auto en 1893. Nos comenta: “Pieza disparatadísima, o más bien, absurdo delirio, en que Colocolo aparece como símbolo de San Juan Bautista; Rengo como figura del demonio, y Caupolicán (*horresco referens*) como personificación alegórica del Divino Redentor del mundo. Muy robusta debía ser la fe del pueblo que toleró farsa tan irreverente y brutal. Para nosotros sólo tiene curiosidad por los bailes y cantos indígenas que la exornan (108)”. La sentencia de Menéndez Pelayo es una mirada antigua que subestimó el alcance alegórico de los autos en su vínculo *sub specie a eternitatis* con el tiempo histórico. Para un panorama general de las diversas interpretaciones del auto sacramental *La Araucana* entre la crítica contemporánea, véase el estudio de Carlos Mata, “La guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental *La Araucana*”.

La variante teológica del auto *La Araucana* —en la que por lo demás no participan personajes españoles— permite calificar su discurso colonial de una extremada originalidad. El imaginario proceso de autoconversión del mundo indígena al cristianismo, a partir de sus propios ritos y costumbres, como presupone la prueba del Madero, permite que su discurso *mutatis mutandis* recuerde a una serie de experiencias utópico-políticas en la Hispanoamérica de los siglos XVI y XVII, donde muchas órdenes monásticas, al calor del erasmismo, buscaron reconstituir un cristianismo primitivo de inspiración indigenista. Nuestro auto se aproxima a las experiencias históricas, al modificar el tradicional margen literario de la Guerra de Arauco, las políticas de buen gobierno y el amor estereotipado entre conquistadores e indígenas, propio de la comedia indiana, por un discurso colonial donde el imaginario mundo araucano se apropia de las leyendas del símbolo de la Cruz con el objetivo de construir una versión a lo divino —catequética— de la mítica elección de Caupolicán como *toqui* de Arauco.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antonucci, Fausta. *El verdadero dios Pan. Colección autos sacramentales completos de Calderón*. Pamplona / Kasel: Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- La cueva de los tesoros*. Ed. Pilar González Casado. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2004.
- Arellano, Ignacio. *El árbol del mejor fruto. Colección autos sacramentales completos de Calderón*. Pamplona / Kasel: Universidad de Navarra/ Reichenberger, 2009.
- Arellano, Ignacio y Enrique Duarte. *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones Laberinto, 2003.
- Bataillon, Marcel. “Ensayo de explicación del auto sacramental”. *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. 183-205.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Prólogo a sus autos sacramentales histórico-alegóricos. Tesoro del teatro español, desde su origen hasta nuestros días. Tomo III*. Paris: Librería Europea, 1863.

- Combes, Louis de. "La légende du bois de la Croix". *L' Université Catholique* 36 (1901): 425-435.
- Curtius, Robert. *Literatura europea y edad media latina*. Vol. I-II. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- De la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Diez Macho, Alejandro, ed. *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Vol. II. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1983.
- Egido, Aurora. *La fábrica de un auto sacramental: Los encantos de la culpa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.
- Ercilla, Alonso. *La Araucana*. Ed. Isafás Lerner. Madrid: Cátedra, 1999.
- Faúndez, Rodrigo. *Edición crítica y anotación filológica del auto sacramental La Araucana*. Tesis doctoral para optar al grado de Doctor en Filología. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España, 2013. En prensa.
- Mata, Carlos. "La guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental *La Araucana*". *Alpha* 33 (2011): 171-186.
- Mc Grath, David. "El diablo y la idolatría en la comedia del Nuevo Mundo". *Revista de Estudios Teatrales* 15 (2001): 143-164.
- Maravall, José Antonio. *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- Mata, Carlos. "La guerra de Arauco en clave alegórica: el auto sacramental *La Araucana*". *Alpha* 33: 171-186.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras de Lope de Vega, Autos y coloquios*. Vol. VI y VII. Madrid: Atlas, 1963.
- Morínigo, Marcos. *América en el teatro de Lope de Vega*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, 1946.
- Mussafia, Adolf. "Sulla legenda del legno de la Croce". *Sitzungsberichte der philosophisch-historischem Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 63 (1869): 165-216.
- Parker, Alexander. *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*. Trad. Francisco García Sarriá. Barcelona: Ariel, 1983.
- Kurtz, B. "Cuestiones de la sacra teología: la apostasía en los autos de Calderón". *El escritor y la escena II: Asociación internacional de teatro español y novohispano*

*de los Siglos de Oro*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad de Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993. 165-174.

Simon, Ingrid. "Caníbales y antropofagia en el teatro de Lope de Vega". *Actas del V congreso de la Asociación internacional del Siglo de Oro (AISO)*. Ed. Christoph Strosetzki. Münster: Iberoamericana / Vervuert, 2001. 1216-1225.

Solórzano Pereira, Juan. *De indiarum iure, liber I*. Ed. C. Baciero, F. Castelar, A. García, J.M. García Añoveros, F. Maseda, L. Pereña y J.M. Pérez Prendes. Madrid: CSIC, 2001.

Spang, Kurt. "El auto sacramental como género literario". *Divinas letras y humanas letras*. Ed. Ignacio Arellano. Kassel: Reichenberger, 1997. 468-505.

Wadropper, Bruce. *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón*. Madrid: Anaya, 1997.

Zugasti, Miguel. "El toqui Caupolicán y la prueba del tronco a la luz de un nuevo texto. Entre etnohistoria y literatura". *Colonial Latin American Review* 15 (2006): 3-28.