



**Cedomil Goic**

## **Retórica de la conclusión en la poesía hispanoamericana colonial; el caso Ercilla**

1. Antes de entrar en nuestro tema demos un breve vistazo a las relaciones de la retórica y la poética con la poesía en Hispanoamérica durante la época colonial. El primer texto que se nos ofrece es el Discurso en loor de la poesía de la llamada Primera Poetisa Anónima, que se publicó como preliminar en la Primera parte del Parnaso Antártico (Sevilla, por Alonso Rodríguez Gamarra, 1608), del poeta sevillano, vecindado en el Perú, Diego de Mexía y Fernangil. El texto que ha sido estudiado por Alberto Tauro y Antonio Cornejo Polar contiene referencias a cada uno de los miembros de la Academia Antártica de Lima, que Tauro completa en lo biográfico. Cornejo Polar ha avanzado el estudio de las fuentes poéticas y retóricas de sus conceptos (Vid. Alberto Tauro, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Editorial Huascarán, 1948, Colección de autores peruanos del siglo XX, 4; Antonio Cornejo Polar, *Discurso en loor de la poesía. Estudio y edición*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964).

El segundo texto y el más importante de todos es el Apologético a favor de don Luis de Góngora (Lima, en la Imprenta de Juan de Quevedo y Zarate, 1662, con reimpresión de 1694). Hay ediciones modernas de V. García Calderón (1925 y 1938), de Luis Nieto (Cuzco, 1965) y A. Tamayo Vargas (Caracas, 1982, B, Ayacucho, 98). El libro ha sido objeto de variados estudios y de la valoración de Dámaso Alonso en particular en relación al análisis burlesco de Faria de un famoso verso («cuanto las cumbres áspero

cabrió») del poeta cordobés y el isomorfismo señalado por Medrano «en una conformidad de dicciones con el asunto» (Vid. D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1935, p. 191; *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1950, pp. 365-369). La obra misma versa en general y en particular sobre las «*figurae per ordinem*» trazando una cuidadosa clasificación de estas figuras en cinco especies del género hipérbaton -anástrofe, histeron proteron, paréntesis, tmesis y sínquesis-, ninguna de las cuales corresponde a la dicción gongorina, que sólo practicaría la *collocatio*, y defendiendo en todo aspecto a Góngora de la invectiva de Faria y Souza. Aunque considerablemente atrasado en relación al debate en torno a la poesía de Góngora - medio siglo en su primera edición y casi uno en la segunda -, la obra de Espinosa Medrano destaca por su valor intrínseco y demuestra el interés que el modelo del poeta de las Soledades despertaba todavía en la segunda mitad del siglo XVII en la América Hispana. La fuerza innovadora de la poesía de Góngora se había transformado en norma tradicional y dicción poética invariable. Diferencia que cuenta para distinguir a Góngora de los gongoristas y poetas gongóricos, y la innovación manierista de la normatividad barroca de la elocución que lo toma por modelo. Es el más estudiado de estos textos aunque todavía dista de tener un análisis adecuado.

Otros textos de menor importancia están constituidos por los trabajos del Obispo Bernardo de Balbuena (1562-1627). Fue autor de una *Poética*, perdida en el asalto de los holandeses a San Juan. Nos han quedado de él dos trabajos menores que son el *Compendio apologético* en alabanza de la poesía, que aparece en los preliminares de la *Grandeza Mexicana* (México, 1604) y la *Carta al Arcediano* que explica la canción incluida en los mismos preliminares. Ambos pueden verse en la edición moderna hecha por Van Horne (Urbana: The University of Illinois Press, 1930). Balbuena provee además con *Grandeza Mexicana* un caso excepcional de poesía descriptiva - *ekphrasis* o *descriptio* - y de utilización manierista de la tópica de la conclusión. La duplicación del contenido de la representación se complica al menos en cuatro instancias diferentes para cada uno de los versos que lo enuncian que incluyen: 1) un verso de la octava inicial o argumento del poema, 2) su desarrollo en la amplificación del capítulo, 3) la recapitulación correspondiente a la *enumeratio* de ese canto, y 4) la recapitulación final en el epílogo de lo ya desplegado previamente por tres veces.

Con signo contrario - el del vituperio -, puede contarse también entre estas obras menores la *Invectiva apologética* de Hernando Domínguez Camargo (1606-1659), publicada en la obra de Jacinto Evia, *Ramillete de varias flores poética*, (Madrid, Imprenta de Nicolás Xamares, 1976). En el cual el propósito retórico es claro en la empresa de castigar una imitación y defender la propia obra frente a la imitación ajena.

Este breve capítulo se cierra en el siglo XVIII con el *Nuevo Luciano* o *despertador de ingenios* obra conservada en tres manuscritos de Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo, que al parecer circularon extensamente en vida del autor. El manuscrito de Bogotá fue publicado sólo modernamente por González Suárez en los *Escritos de Espejo* (Quito, 1912). Espinoza Polit ha hecho más recientemente (Quito, 1943, *Clásicos Ecuatorianos*, 4) una edición crítica. Menéndez Pelayo vio en el *Nuevo*

Luciano influencia de Feijóo y de Barbadiño. La obra castiga en un diálogo satírico los rasgos prominentes de la oratoria, de la prosa y de la poesía barrocas a la luz de un criterio ilustrado. Después de la del Lunarejo, esta obra es la de mayor importancia en las letras hispanoamericanas coloniales y, aunque modernamente editada y con una crítica textual algo avanzada, carece de estudios de importancia. Todas las obras arriba mencionada están todavía faltas de un estudio más completo y cuidadoso. Sus textos no están críticamente establecidos ni anotados para un provechoso estudio de su importancia en la historia de la retórica y de la poética en Hispanoamérica, a pesar de las nada despreciables contribuciones existentes hasta ahora.

2. Sentado esto, pasemos a considerar un objetivo más modesto y reducido, el de analizar los aspectos retóricos de la conclusión en La Araucana de Ercilla. Dedicado el poeta a las armas hasta sus treinta años, ha sido considerado por algunos como un poeta lego en cuya obra no es posible hallar virtudes retóricas muy apreciables. Por alguna razón que ignoramos algunos de las mayores obras de poética española de su tiempo no prestaron atención alguna a las innovaciones del poeta épico que le ofrecía varias cuestiones que la poética italiana no había despreciado (Vid. Spingarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance y Weinberg, A History of the Literary Criticism in the Italian Renaissance, Chicago, 1963). Entre los más sorprendentes está su omisión total por López Pinciano en su Filosofía antigua Retórica, cuyo aristotelismo, tal vez, fue razón más que suficiente para eludir el monstruo inmanejable o inclasificable que Ercilla le proponía a su criterio. Los problemas del héroe del poema y de la falta de unidad del asunto que se transformaron en los caballos de batalla de la crítica hasta no hace mucho.

Las obras que registran su nombre son las siguientes: en atención a su versificación: Miguel Sánchez de Lima, (1580), Vicente Espinel (1591), Díaz Rengifo (1592), pero no se presta atención ni a su elocución, ni a su virtud épica ni al género épico. Carvallo, Jiménez Patón, Cascales, lo estiman como versificador. Para el siglo XVII todavía los mejores elogios son los brindados por Cervantes en el Quijote y por Lope de Vega en El Laurel de Apolo. Sólo Cristóbal Suárez de Figueroa pone el dedo en la llaga a propósito de la falta de héroe del poema al que considera «cuerpo sin cabeza». Sobre todo este rubro véase los trabajos de J. T. Medina en su edición monumental de La Araucana (Santiago, Imp. Elzeviriana, 1910-1918, y Frank Pierce, La poesía épica del Siglo de Oro, Madrid, Gredos, 1961).

3. Entre los antecedentes de Ercilla hay que contar su educación en la corte al lado del Príncipe de Asturias, el futuro Felipe II. El preceptor del príncipe y de los pajes que le asistían fue el latinista e historiador Juan Cristóbal Calvete de Estrella, a quien el poeta recuerda en el Canto IV, estrofa, 70, versos 1-8, de La Araucana. También hace el poeta referencia en su obra al haberse criado en la corte del príncipe, factor del cual cree poder desprender la autoridad poética que le falta, tópicos mezclados de *studia et disciplina* y *nomen* entre los tópicos a persona y de falsa modestia, *excusatio propter infirmitatem*.

Y haberme en vuestra casa yo criado

Que crédito me da por otra parte,  
Hará mi torpe estilo delicado.  
Y lo que va sin orden lleno de arte.

[Canto I, 5, 1-4]

4. El poeta firmó en su madurez la aprobación de algunas obras de interés para nuestro asunto, aparte de otras obras de poetas españoles. Véase sobre este particular, J. T. Medina, *Vida de Ercilla* (México, Fondo de Cultura Económica, 1948, Ilustraciones I, pp. 199-232). Entre las principales, las *Obras de Garcilazo de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (En Sevilla, por Alonso de la Barrera, 1580). También firmó la aprobación de la obra de Juan Díaz Rengifo *Arte poética española* (en Salamanca, en casa de Miguel Serrano de Vargas, año 1592). La recepción de que gozó Ercilla entre los hombres cultos fue inmensa (vid. M. Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Ediciones Turner, Madrid, 1976). Cuestiones que levanta, entre otras, la poesía de Ercilla en relación a la poética y la retórica: a) el orden de las partes del exordio; b) la valoración en la invención de la experiencia individual como superior a la imitación, c) la postulación de la épica política; d) la mezcla de estilos: épico, cómico, pastoril, histórico, político (de regimiento de príncipes), y de géneros de discurso demostrativo, deliberativo, judicial, con inclusionismo eminentemente culto; e) incorporación a la fama del enemigo infiel, pero natural y racional, con resonancias de la Germania de Tácito y de su etnografía. Aparte del singular uso que hace Ercilla del exordio, del cuidadoso encuadre del poema y de cada canto o narración intercalada o enmarcada, entre un exordio sentencioso y una conclusión. Es de destacar su rasgo retóricamente más interesante, la cuidadosa elaboración de una completa conclusión para el final del poema. Es conocida la afirmación del Curtius sobre la tópica de la conclusión: «Si en la poesía medieval la tópica del exordio pudo apoyarse por lo común en la retórica, no ocurrió lo mismo en las conclusiones. El final de un discurso debía resumir los puntos principales y dirigirse después a los sentimientos del oyente, es decir, moverlo a indignación o a compasión. Estos preceptos no eran aplicables a la poesía, como tampoco a la prosa oratoria; de ahí que sean relativamente frecuentes las obras sin verdadera conclusión (como al Eneida o las conclusiones bruscas. Así Ovidio termina su *Ars Amandi* [III, 809] con las palabras: "el juego llega a su fin" [*Lusus habet finem*])». (E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, tomo I, p. 136).  
Sobre la inexistencia en la poesía de una adaptación de la peroración retórica del discurso queda algo por decir. Si bien la conclusión se reduciría, en general, al final abrupto y a una serie menguada de tópicos del «cansancio» o de «debemos terminar, porque se hace de noche». La poesía latina y la poesía de la Edad Media y del Renacimiento mostrarían

la misma limitación. Sabemos por otra parte, que Ariosto empleó diversos motivos para la conclusión aparte del «cansancio» para cerrar sus cantos, pero sabemos también que el último canto carece de conclusión y deja al mismo tiempo sin conclusión al poema entero. En *Os Lusíadas* de Camoens, por su parte, los cantos van regularmente cerrados con una conclusión y el poema mismo incluye con una mínima elaboración de tópicos nuevos al lado del ineludible tópico del cansancio. Ercilla es el primero, como hemos mostrado en 1971 (Vid. «La tónica de la conclusión de Ercilla», *Revista Chilena de Literatura*, 4, 1971, pp. 17-34; y tb. «Poética del exordio en *La Araucana*», *Revista Chilena de Literatura*, 1, 1970, pp. 5-22) en hacer un extenso y variado uso de la conclusión y de una serie tan amplia y variada de motivos sin conclusión como Ariosto, parte de ellos inspirados en la imitación del poeta del *Orlando Furioso*, para cerrar cada uno de sus cantos, cada una de sus partes y cada una de las narraciones enmarcadas. Pero, por encima de todo y con una novedad inusitada, provee al poema de una conclusión que contiene todas las partes retóricas requeridas para la peroración, tal como se las prescribe en particular en la *Retórica latina*. Si damos, por fin, una mirada al texto de *La Araucana* se puede ver la conclusión que comprende las últimas once (11) estrofas del canto XXXVII y final del poema. En ella se pueden distinguir con claridad: enumeratio, amplificatio y conmisseratio, las tres partes que completan la conclusión con sus componentes destinados a resumir la causa y refrescar la memoria y las partes destinadas a alterar los sentimientos de los oyentes con la doble intensidad de los efectos padecidos y de la renunciación final. La forma que toman los tópicos de la conclusión participa en medida diversa del carácter tradicional y de la innovación fuertemente singularizadora del poema de Ercilla. En efecto, (1) al comenzar la conclusión, el poeta interrumpe el canto y anuncia el final debido al cansancio o al agotamiento de su vena poética («Canten de hoy más los que tuvieren vena»); pero no se reduce a ello, al contrario parece aducir como la causa principal del cese del canto el que su voluntad de servicio del príncipe, pues no aspira más que a su favor (Vid. Canto I, estrofa 3, versos 1-8), ha sido infructuosa y ha dado siempre en seco y en vacío sin lograr el objeto de su deseo. La fortuna adversa y el estado de ánimo son los argumentos usados para justificar el fin del canto. Frustrado, entonces, el poeta deja de cantar. Lo que la estrofa 65, que inicia la conclusión, cumple es señalar la específica orientación parcial de la conclusión. Ésta no resumirá el contenido del poema, sino la vida de servicio del príncipe cumplida por el poeta. Antes de entrar en ella, sin embargo, el poeta deja en claro con un motivo repetido del poema que la materia poética que ofrece la grandeza de Felipe II tiene todavía «un campo abierto, fértil y espacioso». Esto confirma que el objeto central del poema no es otro que la grandeza imperial de Felipe. Las restricciones parciales que la conclusión pone en esta parte confirma aspectos significativos de la estructura del poema: a) el poema canta la grandeza imperial de Felipe II; y resuelve de esta manera la insinuatio del Canto I, estrofa 4, versos 5-8; b) el poema se ofrece, primero, como conversación con el príncipe (en términos equivalentes al planteamiento de *Il Cortegiano* de B. de Castiglione; y, enseguida como ofrenda poética en servicio del príncipe, cuyo aspecto útil

no es otro que el de obtener su favor.

A continuación (2) al dar lugar a la enumeratio no aparece más síntesis final que la autobiográfica, en un resumen de los servicios brindados al príncipe en la compañía de sus viajes, como fiel seguidor, y en las campañas de las fuerzas españolas, como conquistador y servidor leal, en el Perú, cuando la rebelión de Francisco Hernández Girón, y en Chile, para castigar a los araucanos como consecuencia del primer levantamiento general de los indios de 1553; y en el viaje al descubrimiento y conquista de las tierras nuevas (Sobre la trascendencia de este viaje a las tierras más remotas vid. Canto XXXVI, estrofas 1-31; en ese mismo canto se desarrolla el relato de los viajes de Ercilla de retorno a Europa: estrofas 36-41).

La amplificatio abarca las estrofas 69-73, la parte más larga de las tres, que se extiende a cinco estrofas. Su forma, aparentemente una predilección de Ercilla, es negativa (recuérdese el exordio de proposición doblemente negativa). Consiste en decir que se deja de contar, sin dejar de contar en efecto, las pesadumbres padecidas en el servicio del príncipe y originadas en la aspereza de las regiones exploradas, en la crudeza del clima y en las penurias de necesidades insatisfechas. Ni digo.../ ni la prisión.../ ni mi otras miserias..., pero acaba por denunciar amargamente cómo agravió su honra el gobernador García Hurtado de Mendoza (Veáse canto XXXVI, estrofas 31-34).

Las estrofas 71-73, las últimas de la amplificatio retoman el tópico del cansancio en forma novedosa: la voluntad de servir es constante, pero la esperanza quebrantada desmaya ante la invencible dificultad que encuentra en alcanzar el favor del príncipe. La imagen de la nave cansada de luchar contra la adversa fortuna «lejos del fin y puerto deseado» cuando está al cabo de una larga y gran jornada, domina esta parte. Está aquí el implícito tópico de trahere vela, propio de la conclusión. El poeta se consuela, finalmente, de obrar justamente y de merecer el premio sin lograr las honras merecidas. De todos modos el poeta está arrojado y abatido. La indiferencia de su destinatario le tiene en la miseria suma, es, por último el disfavor cobarde el que le suspende la mano y hace que pare aquí la pluma. El poeta para lograr el sentimiento de los oyentes se representa a sí mismo como dolido por la indiferencia del príncipe frente a su ofrenda y homenaje. Otra vez, repite la expresión de su cansancio deteniéndose y dejando el paso a otros poetas para que canten «la grande innumerable suma de vuestros hechos y altos pensamientos».

Finalmente (3), la commiseratio da lugar a una novedosa modalidad ascética. Retomando la imagen de la nave, pero refiriéndola ahora al curso de la vida (y no ya a la expectativa del favor real) y a la cercanía de la muerte como paradero dudoso, formula el propósito de enmendar su vida y volverse a Dios. El arrepentimiento viene junto con la fe de que aunque haya esperado el postrer momento para hacerlo, «para volverse a Dios jamás es tarde» es sentencia valedera. El carácter misericordioso de la divinidad cuya clemencia es cierta y cuya bondad le hace «olvidar la ofensa y no el servicio», parecen implicar una queja por la indiferencia del príncipe cuya clemencia aparente no perdonó nunca la ofensa involuntaria del servidor (compárese este tópico con el de la carta de Jamaica de Colón). El tópico que cierra la conclusión es otra vez de

novedosa elaboración: es hora de llorar y no de cantar. De llorar el carácter mundano de su juventud, de llorar el descarriado error cometido al poner la esperanza en otro que no sea Dios; de llorar lo mucho que lo ha ofendido; viendo la falta de frutos y conociendo su error y lo mucho que ha pecado «de aquí adelante/será razón que lllore y que no cante». Razón necesaria con que termina el poema para el poeta cristiano.

### La Araucana, Canto XXXVII

Canten de hoy más los que tuvieren vena  
Y enriquezcan su verso numeroso, [CONCLUSIO]  
Pues Felipe les da materia llena  
Y un campo abierto, fértil y espacioso,  
Que la ocasión dichosa y suerte buena  
Vale más que el trabajo infrutuoso,  
Trabajo infrutuoso como el mío  
Que siempre ha dado en seco y en vacío.

¡Cuántas tierras corrí, cuántas naciones  
hacia el helado norte atravesando [ENUMERATIO]  
y en las bajas antárticas regiones  
al antípoda ignoto conquistando!  
Climas pasé, mudé constelaciones  
Golfos innavegables navegando,  
Estendiendo, Señor, vuestra corona  
Hasta casi la austral frígida zona.

¿Qué jornadas también por mar y tierra  
habéis hecho que deje de seguiros?  
A Italia, Augusta, a Flandes, a Inglaterra  
Cuando el reino por rey vino a pedirnos;  
De allí el furioso estruendo de la guerra  
Al Pirú me llevó por más serviros,  
Do con suelto furor tantas espadas  
Estaban contra vos desenvainadas.

Y el rebelde indiano castigado  
Y el reino a la obediencia reducido,  
Pasé al remoto Arauco que, alterado,  
Había del cuello el yugo sacudido  
Y con prolija guerra sojuzgado,  
Y al odioso dominio sometido,

Seguí luego adelante las conquistas  
De las últimas tierras nunca vistas.

Dejo por no cansaros y ser míos,  
Los inmensos trabajos padecidos,  
[AMPLIFICATIO]  
La sed, hambre, calores y los fríos,  
La falta irremediable de vestidos;  
Los montes que pasé, los grandes ríos,  
Los yermos despoblados no rompidos,  
Riesgos, peligros, trances y fortunas  
Que aún son para contadas importunas.

Ni digo cómo al fin por accidente  
Del mozo capitán acelerado,  
Fui sacado a la plaza injustamente  
A ser públicamente degollado;  
Ni la larga prisión impertinente  
do estuve tan sin culpa molestado,  
ni mil otras miserias de otra suerte  
de comportar más graves que la muerte.

Y aunque la voluntad, nunca cansada,  
Está para serviros hoy más viva,  
Desmaya la esperanza quebrantada  
Viéndome proejar siempre agua arriba,  
Y al cabo de tan larga y gran jornada  
Hallo que mi cansado barco arriba  
De la adversa fortuna contrastado  
Lejos del fin y puerto deseado.

Mas ya que de mi estrella la porfía  
Me tenga así arrojado y abatido,  
Verán al fin que por derecha vía  
La carrera difícil he corrido;  
Y aunque más inste la desdicha mía,  
El premio está en haberle merecido  
Y las honras consisten no en tenerlas,  
Sino en sólo arribar a merecerlas.

Que el disfavor cobarde que me tiene  
Arrinconado en la miseria suma,  
Me suspende la mano y la detiene  
Haciéndome que pare aquí la pluma.  
Así doy punto en esto pues conviene



Para la grande innumerable suma  
De vuestros hechos y altos pensamientos  
Otro ingenio, otra voz y otros acentos.

Y pues del fin y término postrero  
[COMMISERATIO]  
No puede andar muy lejos ya mi nave  
Y el temido y dudoso paradero  
El más sabio piloto no le sabe  
Considerando el corto plazo, quiero  
Acabar de vivir antes que acabe  
El curso incierto de la incierta vida,  
Tantos años errada y destruida.

Que aunque esto haya tardado de mi parte  
Y a reducirme a lo postrero aguarde,  
Sé bien que en todo tiempo y toda parte  
Para volverse a Dios jamás es tarde;  
Que su clemencia usó de arte  
Y así el gran pecador no se acobarde,  
Pues que tiene un Dios tan bueno cuyo oficio  
Es olvidar la ofensa y no el servicio.

Y yo que tan sin rienda al mundo he dado  
El tiempo de mi vida más florido  
Y siempre por camino despeñado  
Mis vanas esperanzas he seguido,  
Visto ya el poco fruto que he sacado  
Y lo mucho que a Dios tengo ofendido,  
Conociendo mi error, de aquí adelante,  
Será razón que llore y que no cante.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

