

LA TOPICA DE LA CONCLUSION EN ERCILLA

por Cedomil Goić

DESDE EL punto de vista de la Retórica, *La Araucana* de Ercilla es un poema excepcional por la manera de incorporar a la epopeya las normas dictadas para la oratoria y por la original elaboración que dio a sus partes. La obra se inicia con un introducción, que consta de los pasos y de los tópicos requeridos del exordio, despliega su cuerpo en tres partes y treinta y siete cantos, y finaliza con una conclusión con sus divisiones retóricas bien definidas. Ercilla compone cada canto iniciándolo, también, con una proposición; narrando el caso propuesto con abundantes elementos retóricamente significativos, y coronándolo, finalmente, con una conclusión breve que suele adoptar diversas formas. El carácter definitivamente retórico de muchos momentos del poema —podrían indicarse otros aparte de los señalados— es, con todo, poco frecuente en la poesía épica y en los poemas enunciativos en general. Es característica marcadamente erciana dar a esta poesía narrativa un tratamiento retórico novedoso y abundante.

En esta ocasión nos detendremos en la conclusión y en la tónica a que ha dado lugar en la poesía de Ercilla.

La retórica clásica indicaba que el final del discurso debía constar de tres partes que comprendían: una enumeración (*enumeratio*) o resumen de los puntos principales de la narración; una amplificación (*amplificatio*) o empleo de tópicos para conmover al auditorio, y un llamado a la compasión de los auditores (*commiseratio*)¹. Los retóricos clásicos desarrollaron extensamente las partes de la conclusión y la variedad de tópicos que podían emplearse para las partes patéticas, pero la poesía épica, que elaboró variadamente la disposición del exordio y sus tópicos,

¹Cfr. Cicerón, *Ad Herennium*, XXX, 47: "Conclusiones, quae apud Graecos, epilogi nominantur, tripertitae sunt. Nam constant ex enumeratione, amplificatione, et commiseratione". Cp. Cicerón, *De Inventione*, LII, 98; Quintiliano, *De Institutione Oratoria*, VI,i.

no llegó a desarrollar de igual manera la conclusión². Es posible hallar doctrinas sobre el exordio en la *Ars Poética* de Horacio y en las Poéticas del Renacimiento, pero no es posible encontrar consideraciones sobre la conclusión.

Es sabido que, en general, los grandes poemas épicos clásicos carecen de conclusión. En algunos contados casos se da lugar a un final abrupto³.

En la poesía épica de lenguas romances, domina durante la Edad Media el final abrupto que encontramos en la *Chanson de Roland*:

*Ci faut la geste que Tuoldus declinet
Aquí acaba la gesta que refiere Tuoldo⁴.*

En el *Poema de Mio Cid* el Cantar Primero carece de conclusión, pero los cantares Segundo y Tercero traen un 'final brusco':

2276 *Las coplas deste cantar aqvis van acabando.
El Criador vos vala con todos los sos santos.*

Así reza el Cantar Segundo. Y el Tercero, después de presentar el acrescentamiento de la honra del Cid y su muerte el día de Pentecostés, concluye:

²Cfr. E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, FCE, 1955. I, 136: "Si en la poesía medieval la tónica del exordio pudo apoyarse por lo común en la retórica, no ocurrió lo mismo con 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 compasión. Estos preceptos no eran aplicables a la poesía, como tampoco a la prosa no oratoria; de ahí que sean relativamente frecuentes las obras sin verdadera conclusión (como la *Eneida*) o las conclusiones bruscas".

En este ensayo intentamos mostrar cómo fueron aplicables esas normas retóricas para *La Araucana* de Ercilla, a pesar de lo sostenido por Curtius.

³Cfr. E. R. Curtius, *loc. cit.*; "Así, Ovidio termina su *Ars Amandi* (III, 809) con las palabras: "el juego llega a su fin". Otro ejemplo de final abrupto (*Poetae*, III, XXV, 732):

... nunc libri terminus adsit
huius, et alterius demum repetatur origo.

... la conclusión de este libro
sea aquí, y venga luego el comienzo del libro segundo

⁴Vid. E. R. Curtius, *op. cit.* p. 137: "Las fórmulas finales, y precisamente las fórmulas "abruptas", tienen en la Edad Media un sentido muy determinado: hacen saber al lector que la obra está concluida; que, por tanto, la tiene ante sí completa. Era grata esta seguridad en una época en que la copia era el único método —muy inseguro, por cierto— de reproducción. El copista podía verse obligado a abandonar la tarea, podía hacer un viaje, enfermarse, morir. De muchos poemas medievales no se nos han conservado más que fragmentos; en muchos falta la conclusión. La breve fórmula final permitía también al autor incluir su nombre".

*Estas son las nuevas de mio Cid el Canpeador;
3730 en este logar se acaba esta razón*

Berceo emplea el tópico antiguo: 'debemos terminar, porque se hace de noche'⁵ al finalizar el prólogo de la *Vida de Santa Oria*:

*Avemos en el prologo mucho detardado,
sigamos la estoria, esto es aguisado:
los días non son grandes, anochezra privado,
escribir en tiniebra es un mester pesado.*

El motivo se había desarrollado en la poesía bucólica antigua condicionado por la situación imaginaria que se desarrollaba en el lapso de un día y que concluía al ponerse el sol.

En la poesía pastoril del Renacimiento, Garcilaso emplea en sus *Eglogas* esta misma fórmula. En la *Egloga I*, el lamento de Nemoroso concluye así como termina el día:

*Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, ni fueran acabadas
las canciones que sólo el monte oía
si mirando las nubes coloradas,
al tramontar el sol bordadas de oro,
no vieran que era ya pasado el día.
La sombra se veía venir corriendo apriesa
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de sueño, y acabando
el fugitivo sol, de luz escaso,
su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso.*

En la misma *Egloga I* el lamento de Salicio adopta el tópico del cansancio en la conclusión, tenido por el motivo más natural para dar fin a un poema durante la Edad Media latina y una de

⁵Vid. E. R. Curtius, *loc. cit.*: "Sólo uno de los tópicos antiguos de la conclusión pasó a la Edad Media: "debemos terminar, porque se hace de noche". Esto, claro está, sólo conviene a una conversación al aire libre; así la fingida situación del *De oratore* ciceroniano, que termina (III, 1v, 209) porque el sol poniente exhorta a la brevedad. Así también la fingida situación de la poesía bucólica: el primero, el quinto y el décimo octavo de los idilios de Teócrito; las églogas primera, segunda, sexta, novena y décima de Virgilio y la quinta de Calpurnio terminan con la puesta del sol".

las formas más permanentes, como veremos, en la poesía del Renacimiento⁶:

*Lo que cantó tras esto Nemoroso
decidlo vos, Plérides; que tanto
no puedo yo, ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto.*

Al conmovido narrador se le hace tarea fatigosa e imposible el canto; pide socorro a las Musas, con falsa modestia, para cantar el lamento de Nemoroso que de esta manera aparece intensificado en relación al primero.

En la poesía épica del Renacimiento los poemas más notables dan una conclusión definida a los cantos de que se componen. El ejemplo más notable es el *Orlando Furioso* de Ariosto. Podemos pensar legítimamente que Ercilla siguió de cerca al poeta italiano en este aspecto, pero veremos también que supo imponer novedad y variedad a tópicos que Ariosto empleó en forma menos variada, que dejó de seguirlo en algunos casos y que en otros se condujo con libre originalidad. Por su parte, los seguidores de Ercilla, Oña como el principal entre ellos, sigue al poeta de *La Araucana* con originalidad, pero con un desarrollo menos significativo de los tópicos de la conclusión, en el *Arauco Domado*.

Enumeraremos enseguida los principales tópicos de la conclusión que pueden hallarse en la poesía épica de Ariosto y Ercilla y del criollo Pedro de Oña.

1) Tópico del cansancio: la conclusión es motivada porque el narrador está cansado, necesita reposo, está falto de fuerzas, de voz o de aliento; aparece uno de estos motivos o se agrupan varios de ellos.

⁶Cfr. E. R. Curtius, *op. cit.* pág. 138: "Garcilaso de la Vega desarrolla el dúo de su *Egloga I* en el término de un día; Salicio comienza al salir el sol, y Nemoroso concluye cuando se pone. Herrera criticó este procedimiento, pero la lamentación pastoril que ocupa todo un día hizo fortuna". Debe observarse que las *Eglogas II* y *III* adoptan la misma duración, pero no una conclusión definida como la de la *I*. Curtius no señala que el lamento de Salicio concluye con el tópico del cansancio.

Con respecto a este último tópico Curtius advierte, pág. 137: "El motivo más natural para poner fin a un poema era en la Edad Media el cansancio. Escribir poesía era tarea fatigosa. Muchas veces los poetas concluyen "para poder estar tranquilos", o se alegran de poder descansar. Cuando el poeta deja caer la pluma, podemos percibir su respiro de alivio; algunas veces pretende que la Musa se ha fatigado; otras, que él tiene los pies cansados."

Entre los cuarenta y seis cantos del *Orlando Furioso* puede hallarse los siguientes ejemplos⁷:

*Non più, Signor, non più di questo canto;
Ch'io son già rauco, e vo'posarmi alquanto.*

XIV, 134

*Ora non più: ritorni un'altra volta
Chi volentier la bella istoria ascolta.*

XVI, 89

*Signor, non più; chè giunto al fin me veggio
Di questo canto, e riposarmi chieggio.*

XXV, 97

*Ma lasciate, Signor, ch'io mi ripose
Poi dirò quel che'l Paladin rispose.*

XLII, 104

En el poema de Ercilla este tópico ocupa un lugar más importante y presenta una variedad mayor⁸:

*Decir prometo la cautela extraña
de Lautaro después, que ahora me siento
flaco, cansado, ronco; y entretanto
esforzaré la voz al nuevo canto.*

I, xi

⁷Citamos por Ariosto, *Orlando Furioso*. Milano, Instituto Editoriale Italiano, s.a. 2 tomos (Classici Italiani I, volume II y III). El número romano indica el canto y el árabe, la estrofa.

⁸Citamos por la ed. de Julio Caillet Bois, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945. Los números indican la Parte y el Canto respectivamente.

A este tipo del tópico del cansancio pertenecen los ejemplos que se hallan en *Os Lusíadas* de Luis de Camoës:

*Apolo e as Musas, que me acôpanharam,
Me dobrarão a fúria concedida.*

6015 *Enquanto eu tomo alento, descansado,
Por tornar ao trabalho mais folgado.*

VII, lxxxvii

*No'mais, Musa, no'mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho*

8700 *Cantar a gente surda e endurecida.*

*O favor com que mais se acende o engenho,
Não no dá a Pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dúa austera, apagada e vil tristeza.*

X, cxlv

El resto de los cantos carece de conclusión. Citamos por Luis de Camoës, *Obras Completas*. Lisboa, Livraria Sa Da Costa Editora, 1947. Vol. V: *Os Lusíadas*, tomos I y II (Coleção de Classicos Sa Da Costa).

*y así seguro desto y confiado
me atrevo a descansar, que estoy cansado.*

I, xii

*nos saludó a su modo alegremente
levantando la voz . . . Pero la mía
que fatigada de cantar se siente,
no puede ya llevar un tono tanto,
y así es fuerza dar fin en este canto.*

II, xvi

*Más para proceder parte por parte,
según estoy cansado, ya no puedo:
en el siguiente y nuevo canto pienso
de declararlo todo por extenso.*

II, xviii

*Entre tanto también razón sería,
pues que todos descansan y yo canto,
dejarlo hasta mañana en este estado,
que de reposo estoy necesitado.*

II, xx

*Mas según el trabajo se me ofrece
que tengo de pasar forzosamente,
reposar algún tanto me parece
para cobrar aliento suficiente,
que la cansada voz me desfallece
y siento ya acabárseme el torrente;
más yo me esforzaré si puedo, tanto,
que os venga a contestar el otro canto.*

II, xxi

*Mas por tanta aspereza he discurrido
que la fuerza y la voz se me ha acabado,
y así habré de parar, porque me siento
ya sin fuerza, sin voz y sin aliento.*

II, xxii

Esta forma del tópico del cansancio es dominante en el *Arauco Domado* de Pedro de Oña. El poeta chileno se esfuerza en dar al tópico novedad poética dentro de los rasgos consabidos⁹:

*Espérelo su nao, que yo no puedo,
Por no tener costado suficiente
La rota navecilla de mi vena
Menesterosa ya de dar carena.*

III, 129

⁹Citamos por la ed. de J. T. Medina, Santiago, Imprenta Universitaria, 1917.

*Mas yo, me de la casa del tormento
Acabo de salir por gran ventura,
Es bien que a descansar me pare un tanto,
Pues no es como el de Sísifo mi canto.*

IV, 160

*Y menos cabe en mí que los alabe,
Faltándome la voz, el canto, el pecho,
Si no me presta el cielo para tanto
Voz nueva, pecho nuevo y nuevo canto.*

V, 195

*Tan rauda por el mar la armada cuela
Haciéndole escupir al cielo espuma,
Que ya por popa deja mano y pluma,
Sin que mi vuelo tenga con su vela;
Mas, fuera de ser poco lo que vuela,
Agora de cargada se embaluma,
Por donde hasta alijar del peso un tanto
Mar en través habrá de estarse el canto.*

XVIII, 646

Con este tópico concluyen por igual los cantos I, II, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVI.

2) Tópico del cansancio: la conclusión es motivada porque el narrador está cansado y la grandeza del asunto requiere de nuevas fuerzas. Esta variedad del tópico es privativa de Ercilla y está en directa relación con la conciencia que el narrador de *La Araucana* tiene de la grandeza imperial, por una parte, y de la excepcional condición de los araucanos y de su mundo, por otra:

*Pero acabar el canto me parece,
que a decir tan gran cosa no me atrevo,
si no es con nuevo aliento y canto nuevo.*

I, iii

*Mas en el bajo tono que ahora llevo
no es bien que de tan grave cosa cante,
que, cierto, es menester aliento nuevo,
lengua más expedita y voz pujante:
así medroso desto, no me atrevo
a proseguir, Señor, más adelante.
En el siguiente y nuevo canto os pido
me déis vuestro favor y atento oído.*

II, xiii

que ni el valor de Ongolmo allí bastaba
ni del fuerte Lincoya la pujanza:
ni yo basto a contar de una vez tanto,
que es fuerza diferirlo al otro canto.

II, xxv

Pero para decir por orden cuanto
vi dentro de la gran poma lucida,
es, cierto, menester un nuevo canto,
y tener la memoria recogida.

Así, Señor, os ruego que entretanto
que refuerzo la voz enflaquecida,
perdonéis si lo dejo en este punto,
que no puedo deciros tanto junto.

II, xxvi

Para decir tan grande movimiento
y el estrépito bélico y ruido
es menester esfuerzo y nuevo aliento,
y ser de vos, Señor, favorecido;
más ya que el temerario atrevimiento
en este grande golfo me ha metido,
ayudado de vos, espero cierto
llegar con mi cansada nave al puerto.

Que si mi estilo humilde y compostura
me suspende la voz amedrentada,
la materia promete y me asegura
que con gran atención será escuchada;
y entre tanto, Señor, será cordura,
pues he de comenzar tan gran jornada,
recoger el espíritu inquieto
hasta que saque fuerzas del sujeto.

III, xxxvi

3) Tópico del cansancio: la conclusión es motivada por el cansancio que gana al narrador debido al largo del canto.

Ariosto proporciona un ejemplo curioso de este tópico: el canto concluye porque el narrador tiene la hoja llena por todos lados:

Ma prima che più innanzi io lo conduca,
Per non mi dipartir dal mio costume,
Poinchè da tutti i lati ho pieno il foglio
Finire il canto, e riposar mi voglio.

XXXIII, 128

En Ercilla muestra los siguientes ejemplos:

*Paréceme, Señor, que será justo
dar fin al largo canto en este paso,
porque el deseo del otro mueva el gusto
y porque de cantar me siento laso.
Suplícoos que el tardar no os dé disgusto
pareciéndoos que voy tan paso a paso,
que aun de gentes agravio una gran suma,
atento a no llevar prolija pluma.*

I, iv

*Mas ya es razón, pues he cantado tanto
dar fin al gran destrozo y largo canto.*

II, xix

*le comenzó a decir . . . Pero entre tanto
será bien rematar mi largo canto.*

II, xxiv

*Mas forzoso me será, según me siento,
dividir en dos partes este cuento.*

III, xxxii

En Pedro de Oña aparte del ejemplo ya citado de la conclusión del canto XVIII, puede citarse el siguiente:

*Van todas a parar do yo me asiento,
Porque para tirar de un tiro tanto,
Es chico mi vigor y grande el canto.*

II, 95

4) Conclusión para evitar el fastidio y mover al gusto. Es una manera de manifestar deferencia al auditor o lector y un modo de ganar su benevolencia. Tiene su antecedente definido en Ariosto:

*Ma son giunto a quel segno, il qual s'io passo
Vi potria la mia istoria esser molesta;
Ed io vo'piuttosto differire
Che v'abbia per lunghezza a fastidiare.*

XXIII, 136

*Ma prima che le corde rallentate
Al Canto disugual rendano il suono,
Fia meglio differirlo a un'altra volta,
Acciò men sia noioso a chi l'ascolta.*

XXIX, 74

*Ma saria forse, mentre che diletta
Il mio cantar, consiglio utile e sano
Di finirlo, piuttosto che seguire
Tanto, che v'annoiasse il troppo dire.*

XXXIX, 86

Y en Ercilla:

*dijo (si ya escucharlo no os enoja)
lo que el canto dirá, vuelta la hoja.*

III, xxxiv

*Mas si quereis saber quien es la gente
y la causa de haber así arribado,
no puedo aquí deciroslo al presente,
que estoy del gran camino quebrantado:
así para sazón más conveniente
será bien que lo deje en este estado,
porque pueda entre tanto repararme,
y os dé menos fastidio el escucharme.*

III, xxxv

Oña emplea con frecuencia esta fórmula dentro de su modo particular:

*No dice más, que ya el dolor esquivo,
Queriendo proseguir le cierra el pecho,
Y si prosigo yo, cerrado el mío,
Dirán que canto mal y que porfío.*

VI, 244

Otros ejemplos, en la conclusión de los cantos VII, XI y XVII.

5) Conclusión que suspende la narración y mueve a la curiosidad por lo que sigue. Esta es la fórmula más frecuente y monótona de concluir el canto en el *Orlando Furioso*. Se trata de 'differire' la narración para suscitar el suspenso y el interés por lo que se deja y promete para el canto siguiente:

*Quel che seguì tra questi dui superbi
Vo'che per l'altro canto si riserbi.*

I, 81

*Giacque stordita la donzella alquanto,
Come io vi seguirò nell'altro canto.*

II, 76

*Incominciò con umil voce a dire
Quel ch'io vo'all'altro canto differire.*

IV, 72

*Perchè nuovi accidenti a nascere hanno
Per disturbarle; de quai le novelle
All (altro canto vi farò sentire,
S'all'altro canto mi verrete a udire.*

IX, 94

*Ma chi del canto mio piglia diletto,
Un'altra volta ad ascoltarlo aspetto.*

XVIII, 192

Quel che seguì, nell'altro canto è chiaro.

XX, 144

Estos finales se repiten en: V, 92; VI, 81; XIX, 108; VII, 80; VIII, 91; XI, 83; XII, 94; XIII, 83; XV, 105; XXI, 72; XXII, 98; XXVI, 137; XXVII, 140; XXX, 95; XXXI, 110; XXXII, 110; XXXIV, 92 XXXV, 80; XXXVI, 84; XXXVIII, 90; XL, 82; XLIII, 199; XLIV, 104; XLV, 117.

Ercilla la emplea en los casos siguientes:

como el segundo canto aquí lo expresa.

I, i

*Quiero dar fin al canto, porque pueda
decir de la codicia lo que queda.*

I, ii

*frenó el ímpetu y curso al enemigo
según en el siguiente canto digo.*

I, vi

*y su embajada
será en el otro canto declarada.*

I, vii

*y el suceso
oiréis en el siguiente canto expreso.*

I, x

*Mas quien saber el fin desto quisiere
al otro canto pido que me espere.*

I, v

como veréis prestando atento oído.

I, viii

*el que saber el fin desto desea,
atentamente el otro canto lea.*

II, xxvii

*les dijo libremente cuanto
podrá ver quien leyere el otro canto.*

II, xxviii

*Mas quien el fin deste combate aguarda
me perdone si dejo destroncada
la historia en este punto, porque creo
que así me esperaré con más deseo.*

II, xxix

*les dijo punto a punto todo cuanto
oír á quien escuchare el otro canto.*

III, xxx

*le dijo con sereno y buen semblante
lo que dirán mis versos adelante.*

III, xxxiii

En el poema de Ercilla algunas conclusiones constituyen casos excepcionales que sirven para proporcionar relieve a circunstancias narrativas y no repiten su fórmula en otra ocasión aunque participen, como en algunos casos ocurre, de otros tópicos ya revisados:

6) Conclusión por temor a la novedad del asunto:

*Pero ya la turbada pluma mía
que en las cosas de amor nueva se halla
confusa, tarda y con temor se mueve,
y a pasar adelante no se atreve.*

I, xiii

7) Conclusión que recurre a los tópicos de lo indecible y de la falsa modestia para expresar la grandeza del asunto y la razón para diferirlo para el canto siguiente:

*Quien fuera de lenguaje tan copioso,
que pudiera explicar lo que allí vido!
Mas, aunque mi caudal no llegue a tanto,
haré lo que pudiera en otro canto.*

II, xvii

8) Conclusión para tomar consejo ante la duda en la elección del camino que seguirá en la narración:

*Si del asalto y ocasión me alejo
dentro della y del fuerte estoy metido;
si en este punto y término lo dejo,
hago y cumplo muy mal lo prometido:
así dudoso el ánimo y perplejo,
destos juntos contrarios combatido,*

*lo dejo al otro canto reservado
que de consejo estoy necesitado.*

III, xxxi

9) Conclusión que deja a los combatientes con el movimiento de las armas suspendido hasta retomar la narración en el canto siguiente. Cervantes imitó este final de Ercilla en el *Quijote*, I, VIII y de éste lo imitó más tarde Fernández de Lizardi en el *Catrín*, III:

*así los dos guerreros señalados,
las inhumanas armas levantando,
se vienen a herir . . . Pero el combate
quiero que al otro canto se dilate.*

I, xix

10) Conclusión debida al tráfago y ruido que no dejan oír el canto. Oña emplea esta curiosa conclusión:

*Donde podrá también cesar mi canto,
Pues ultra de faltarme ya el resuello,
Mientras hubiere tráfago y ruido
No puede ser el canto bien oído.*

XVI, 580

En Ariosto y Ercilla se da el caso de que falte la conclusión a algún canto. Esto acontece en el canto XLVI y último del poema de Ariosto que deja sin conclusión al poema entero. Ocurre también en el canto XV y último de la Primera Parte de *La Araucana*, dejando abierta la continuación del poema. Para ello simplemente Ercilla retoma la narración de la tempestad en el punto en que la había dejado¹⁰.

A diferencia de *Orlando Furioso*, que carece de conclusión, *La Araucana*, posee la conclusión más elaborada desde el punto de vista retórico que conocemos en la poesía del Renacimiento. Su apoyo en la retórica clásica resuelve con acierto un problema que los poetas épicos sistemáticamente rehuyeron y no le impide hacerlo con originalidad y temple de ánimo auténtico. Nadie llegó a imitarlo en este aspecto.

¹⁰Jean Ducamin, "Introduction", *L'Araucana*. París, Garnier, 1900. p. xlvii, sostiene, basado sólo en conjeturas, la indefendible idea de que el canto XV era en la intención del poeta el último de la obra y que parte de él habría pasado a formar parte del canto xxxvii y último, como hoy lo conocemos..

La conclusión de *La Araucana* comienza por ponderar en lo indecible la riqueza y variedad del mundo y la grandeza de su contenido y con el tópicos del cansancio motivar la coronación del poema. El poeta suspende el canto no porque el asunto se haya empobrecido, sino porque su vena se ha agotado bajo la desdicha, la mala suerte y la inutilidad del esfuerzo. Importan tanto aquí el énfasis puesto en la grandeza imperial de Felipe II —la que ha conferido su unidad a la estructura total del poema— y en su inabarcable o inabarcado espacio, que la invitación al canto épico expresa, como el movimiento tendiente a despertar una actitud compasiva que toman los motivos particulares de su cansancio en el poeta:

*¡Quién pudiera decirnos tantas cosas,
como aquí se me van representando:
tanto rumor de trompas sonoras,
tanto estandarte al viento tremolando
las prevenidas armas sanguinosas
del portugués y castellano bando,
el aparato y máquina de guerra,
las batallas de mar y las de tierra!*

*Veránse entre las armas y fiereza
materias de derecho y de justicia,
ejemplos de clemencia y de grandeza,
proterva y contumaz enemicia,
liberal y magnánima largueza
que los sacos hinchó de la codicia,
y otros matices vivos y colores
que felices harán los escritores.*

*Canten de hoy más los que tuvieren vena,
y enriquezcan su verso numeroso,
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.*

Luego del tópicos del cansancio la conclusión adopta los pasos retóricos clásicos. En primer lugar tenemos la 'enumeración'. La

enumeración adopta la forma de una relación de servicios al Príncipe que pone énfasis en la lealtad y servicio personal cerca del monarca y en el acrescentamiento del poder y la gloria del príncipe en lejanas tierras conquistando y manteniendo nuevos mundos. Como tal relación esta parte adquiere las características de 'probanza' que Alfonso Reyes señalaba para las crónicas hispano-americanas y también para el poema de Ercilla¹¹:

*¡Cuántas tierras corrí, cuántas naciones
hacia el helado norte atravesando
y en las bajas antárticas regiones
el antípoda ignoto conquistando!
Climas pasé, mudé constelaciones
golfos innavegables navegando,
extendiendo, 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 voz 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.*

¹¹Cfr. Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*. México, FCE, 1948, p. 77. Señalemos, por último, que esta ordenación en la conclusión del motivo del servicio del príncipe no es ajeno a la tradición hispánica. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, estrofas 298-300, hace la conclusión del poema, con el tópico del cansancio, y a la vez anuncia su continuación obediente a la solicitud del monarca que le pedía extender las estrofas hasta el número de días del año. Vid. Juan de Mena, *El Laberinto de Fortuna o Las Trecientas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

En Camoes, por su parte, el canto X y último tiene a modo de conclusión el tópico del cansancio más una suerte de envío con encomio del servicio del príncipe de los navegantes portugueses y del propio poeta y con invectiva en contra de los cortesanos.

Enseguida tiene lugar la 'amplificación' que posee un carácter patético. El poeta deja de decir todo aquello que tiene signos penosos o conmovedores en la relación de sus servicios, lo que es un modo de representar las graves penurias padecidas en el servicio del rey y sus infortunios y de acreditar el mérito de su constante lealtad:

*Dejo, por no cansaros y ser míos,
los inmensos trabajos padecidos,
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 aun son para contadas importunas,*

*Ni digo como 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.*

Esta parte culmina con la reiteración de la voluntad de servicio del príncipe, pero también con la manifestación de la fatiga de su esperanza de hallar la retribución ansiada para él. Con esto se completa una situación muy definida en los ideales del renacimiento que da forma cortesana, ética y estética al discurso del poeta. Mirada la totalidad de la obra como servicio del príncipe destaca en este punto la ingratitud del monarca para la magnitud del servicio y, lo que es esencial, para penetrar en el sentido del poema entero que no tiene otro tema que cantar la grandeza imperial de Felipe:

*Y aunque la voluntad, nunca cansada,
está para serviros hoy más viva,
desmaya la esperanza quebrantada
viéndome proejar siempre agua arriba;
hallo que mi cansado barco arriba
de la fortuna adversa contrastado
lejos del fin y puerto deseado.*

Al desengaño sigue la formulación de la última parte que comporta la 'compasión'. El poeta se consuela con estoica dignidad, repite los motivos de su cansancio y manifiesta una vez más la grandeza del rey:

*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.*

Esta parte se remata con un paso complementario y muy significativo que propone un contraste entre el desengaño por el desconocimiento de los servicios del príncipe y la certidumbre de que el servicio de Dios con haber sido imperfecto ha de encontrar retribución generosa e inmerecida. Es destacable el temple dolorido del resentimiento del poeta:

*Y pues del fin y término postrero
no puede andar muy lejos ya mi nave,
y el tímido 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 distraída.*

*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 nunca en su clemencia usó de arte,
y así el gran pecador no se acobarde,
pues 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.*

Un motivo más para el final resulta ser, de esta manera, la proximidad de la muerte y la previsión del juicio divino que conducen a un comportamiento ascético y a olvidar el canto.

*Departamento de Español
Universidad de Chile*