



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia



LA *HERNANDIA*, POEMA ÉPICO DIECIOCHESCO:  
PROPUESTA DE EDICIÓN CRÍTICA  
(CANTOS I-III)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA:

Rafael Alejandro Gonzalez Alva

ASESORA:

Dra. Aurora González Roldán

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2020





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## Agradecimientos

A mis padres, Alejandra Alva Contreras y Gabino Gonzalez Monroy, cuyo apoyo ha sido siempre incondicional.

A mi hermano Daniel, a mis abuelos y al resto de mi familia, que sin decirlo saben cuánto los atesoro.

A Brenda, *light of my life, fire of my loins...*, por acompañarme.

A mi asesora, la Dra. Aurora González Roldán, y a su proyecto PAPIME (PE407318 y PE407219) Leliteane. Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, que a través de su seminario de titulación, colaboradores, investigadores y diversas actividades me han orientado enormemente en la elaboración de este trabajo.

A mis sinodales, Mtra. Ana Tsutsumi, Dr. Alejandro Higashi, Lic. Horacio Almada y Lic. Margarita González, por su interés, sabiduría y diligencia.



*...virtud que el cielo para sí reserva  
que en el furor de Marte esté Minerva.*

Vicente Espinel, *La casa de la Memoria*.

*...en general, si el XVII ha sido víctima de  
la incomprensión, el XVIII, del total olvido.*

Martha Lilia Tenorio, *Poesía novohispana. Antología*.

*La historia de México está plagada de mitificaciones y los panteones cívicos repletos de héroes marmóreos o bronceos, ¿quién lo ignora? También el habla cotidiana nos lleva, casi de la mano (o de la lengua), al error. Así, decimos, sin mayor trámite, “Conquista de México”; “Cortés conquistó México”; “España nos conquistó”; “lo españoles nos impusieron su lengua”, por poner ante sus ojos (o sus oídos) unos cuantos ejemplos que en modo alguno se compadecen con un lenguaje racional. Sin embargo, cabe rectificar y decir que lo que Cortés sometió fue el señorío mexica, y no México; que el señorío mexica no dominaba la totalidad del territorio que es hoy el de nuestra nación. Que ni los mexicas ni ningún otro señorío (de Mesoamérica o del Incario) estableció nunca un dominio territorial: los señoríos dominantes (el mexica hasta el inicio del siglo XVI; antes, el teotihuacano o el olmeca) exigían a los pueblos dominados aquello que llamaríamos, con un término occidental, un tributo (que recibía el nombre de tequitl en la zona náhuatl; o el nombre de mita o de mitazgo en la zona andina). Ese tributo se entregaba en forma de trabajo (en servicios personales) o en especie, igual como sucedía en otros continentes en etapas homotaxialmente comparables: en el Egipto faraónico, en la Grecia arcaica, en Irán o en la China dinástica. El dominio del pueblo mexica se establecía sobre las personas (o los pueblos), pero no sobre los territorios. México, o sea, lo que hoy entendemos por este concepto, no existía en el momento que Cortés sometió al señorío mexica y, por consecuencia, no debería decirse que “España nos conquistó” ni que “España nos impuso su lengua”, en tanto que la lengua española es nuestra lengua materna y somos los descendientes igual de los conquistadores que de los conquistados (descendientes históricos, políticos y culturales, se entiende). En último término, somos, al propio tiempo, víctimas y victimarios. Lo que sucede es que hemos asumido incorrectamente sólo el papel de víctimas, como si otros y no nosotros hubieran cometido aquellos crímenes.*

Jaime Labastida, “La Ilustración novohispana”.



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN, 8

1. La edición y anotación de textos, 11
  - 1.1. La crítica textual, 11
  - 1.2. La anotación textual, 15
2. La épica culta en lengua española, 19
  - 2.1. El surgimiento de la épica culta hispánica, 20
  - 2.2. La preceptiva épica en España (siglos XVI-XVIII) y sus problemáticas, 23
  - 2.3. La épica colonial, 43
    - 2.3.1. El ciclo cortesiano, 48
3. La *Hernandia*, poema épico dieciochesco, 51
  - 3.1. Las ediciones, 51
  - 3.2. El autor, 54
  - 3.3. La recepción crítica de la *Hernandia* (siglos XVIII-XXI), 58
  - 3.4. Estudio provisional sobre los tres primeros cantos editados, 71
4. Criterios de edición y anotación, 89
  - 4.1. Abreviaturas usadas en las notas de la edición, 90
  - 4.2. Bibliografía citada en las notas de la edición, 92
5. *Hernandia*. Edición crítica (cantos I-III), 97
  - Sonetos dedicatorios, 99
  - Censura, 104
  - Licencia del ordinario, 105
  - Aprobación, 106
  - Licencia del consejo, 107
  - Suma del privilegio, 107
  - Fe de erratas, 108
  - Tasa, 108
  - Composiciones laudatorias, 109
  - Epílogo, 119
  - Canto I, 121
  - Canto II, 171
  - Canto III, 209
  - Apéndice A, 245
  - Apéndice B, 248
  - Apéndice C, 249

## CONCLUSIONES, 251

## BIBLIOGRAFÍA, 254

## INTRODUCCIÓN

Desde el Renacimiento y hasta bien entrado el siglo XVIII la épica fue el género poético (literario) superior según el canon occidental, pues a la tradición comentarista virgiliana en torno a la *Eneida*, la obra canónica por excelencia, se sumaban en el género una serie de características diversas que lo posicionaban como el más completo, el más virtuoso, el mejor<sup>1</sup>. No obstante, su decaimiento fue ya algo inevitable durante el Romanticismo, cuando la épica tradicional fue sustituida por la novela<sup>2</sup>, más acorde a la nueva sensibilidad literaria, por no mencionar el triunfo del género lírico, que ya desde tiempos renacentistas le había ganado terreno a la épica como uno de los géneros preferidos en lengua vernácula, lo cual en España se manifestó con el surgimiento de una figura como la de Garcilaso de la Vega y la ausencia de una figura paralela en el género épico hasta la llegada de Alonso de Ercilla y *La Araucana* (1569, 1578, 1589-90)<sup>3</sup>. De esta forma, el cambio del gusto literario de la épica por la novela o la predilección lírica poco ha cambiado desde el siglo XIX, por lo que incluso la crítica especializada no ha mucho tiempo que volcó su interés a la épica<sup>4</sup>. Es así que hay mucho todavía por estudiar sobre este género y huelga decir que existen escollos muy particulares del campo en donde dicho interés aún no se ha posado; este es el caso de la épica culta hispánica escrita en el siglo XVIII.

Naturalmente, el estudio de la épica culta escrita en español se ha enfocado en las obras más relevantes del género, como la mencionada de Ercilla, el *Carlo famoso* (1566) de Luis Zapata, *Las lágrimas de Angélica* (1586) de Luis Barahona de Soto, la *Cristiada* (1610) de Diego de Hojeda o *El Bernardo* (1624) de Bernardo de Balbuena, siendo estas pertenecientes todas a los siglos XVI y XVII y, por tanto, épicas quizá más interesantes dado que fue entonces cuando España vivió una época de conquistas y reconquistas militares que daban abundante material épico. Mas el siglo siguiente continuó escribiendo épica en español, aunque el género estaba ya en declive e, igualmente, las hazañas ibéricas quedaban lejos<sup>5</sup>. De la misma forma, en la actualidad declina el interés por las epopeyas de este siglo, lo cual se puede atestiguar en el

---

<sup>1</sup> VEGA RAMOS, María José y VILÀ, Lara (eds.). “Preliminares”. En: *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, p. 13.

<sup>2</sup> Sobre las transformaciones del género épico a lo largo del tiempo existen muchas teorías, algunas contradictorias; la de la novela como heredera de la épica tradicional en tiempos modernos es una bastante extendida, *vid.* al respecto PEDROSA, José Manuel. “¿La muerte de la épica? Las metamorfosis de un género literario, entre la modernidad y la posmodernidad”. *Revista de poética medieval* [en línea]. 2005, núm. 14, pp. 47-94. [Fecha de consulta: 27 de nov. de 2019]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/58904995.pdf>

<sup>3</sup> CACHO CASAL, Rodrigo. “Introducción: géneros, centros, periferias”. En: CACHO CASAL, R. y HOLLOWAY, A. (eds.). *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*. Nueva York: Támesis, 2013, pp. 4-5.

<sup>4</sup> KOHUT, Karl. “La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica india”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 2014, núm. 1, pp. 33-34.

<sup>5</sup> PEÑA, Margarita. “Poesía épica”. En: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. y PUPO-WALKER, E. *Historia de la literatura hispanoamericana: Del descubrimiento al modernismo*. T. 1. Madrid: Gredos, 2006, p. 274.

hecho de que la épica dieciochesca, igual de importante en su contexto como la de los dos siglos precedentes, “se encuentra enterrada en archivos y bibliotecas. Ni la *Hernandia* de Ruiz de León, ni la *México conquistada* de Escoiquiz, ni otros muchos poemas heroicos, han merecido la atención de especialistas”<sup>6</sup>.

Llegamos entonces al texto que nos interesa en este trabajo: la *Hernandia* (1755), un poema épico dieciochesco, atribuido al casi desconocido poeta angelopolitano Francisco Ruiz de León, que narra los hechos de la Conquista de México. Su poco conocimiento y estudio es motivado por tres principales razones. En primer lugar está su filiación genérica y su datación, que, como se ha dicho, ha sido poco afortunado en los estudios literarios. En segundo lugar está el achaque de su estilo, que se ha calificado de afectado, prosaico y, al menos desde García Icazbalceta, gongorino<sup>7</sup>. En tercer lugar está, al menos para los mexicanos, otra herencia decimonónica: el nacionalismo, pues la *Hernandia* es un poema heroico que, a poca más de 50 años de que resuenen los gritos independentistas, exalta a la Corona Española a través de su más famoso paladín –después del Cid–: Hernán Cortés<sup>8</sup>, con quien, por lo demás, seguimos teniendo en México un conflicto no zanjado. Se le ha llamado, así, anacrónico al poema de Ruiz de León, pues desentona con los fervores revolucionarios de su tiempo y se aferra a un régimen moribundo o, como muy poéticamente dice Margarita Peña, la *Hernandia* es “el canto del cisne en octavas reales del régimen colonial”<sup>9</sup>. Así pues, a lo largo de los siglos la *Hernandia* ha recibido juicios tales como que “ciertamente vale poco”<sup>10</sup>, pues adolece de un “estilo embrollado y gongorino”<sup>11</sup>, por lo que no pasa de ser un “ensayo defectuoso de un poema épico”<sup>12</sup>. Con todos estos prejuicios encima, ¿qué era de esperarse de la fama y aprecio de una obra tal?

Nos encontramos, evidentemente, ante un problema de apreciación que conlleva a un problema de difusión. ¿No merece acaso el “último poeta gongorino de la Nueva España”<sup>13</sup>, el versificador de la rapsodia que no es “tan detestable como *El peregrino indiano*”<sup>14</sup>, “la mejor obra del género”<sup>15</sup>, una segunda lectura y valoración? Este trabajo pretende ser la base para ello, siguiendo el postulado de que para entender e interpretar un texto es necesario primero fijar un

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 279

<sup>7</sup> GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. *Obras*. T. 2. México: Imprenta de V. Agüeros, 1896, pp. 302-305.

<sup>8</sup> PEÑA, *op. cit.*, p. 275.

<sup>9</sup> PEÑA, Margarita. “Luces dieciochescas sobre la conquista de México: la crónica rimada de Ruiz de León”. *Noesis*. 1992, núm. 8, p. 121.

<sup>10</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. T. 1. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Vol. 27, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, p. 80.

<sup>11</sup> GARCÍA ICAZBALCETA, *op. cit.*, p. 302.

<sup>12</sup> PIMENTEL, Francisco. *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*. México: Librería de la Enseñanza, 1885, p. 274.

<sup>13</sup> PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 122.

<sup>14</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 80.

<sup>15</sup> REYES, Alfonso. *Letras de la Nueva España*. México: FCE, 1986, p. 99.

horizonte de sentido a partir de una investigación exhaustiva sobre el mismo<sup>16</sup>, ya que el tiempo que separa a los textos antiguos del presente aleja considerablemente al lector contemporáneo de la lengua, las relaciones intertextuales, la historia y la cultura general de tales textos<sup>17</sup>; en el caso de la *Hernandia* son más de dos siglos los que median entre su publicación y los lectores coetáneos. Por lo tanto, este trabajo tiene el objetivo de realizar una edición crítica y anotada de la *Hernandia* que permita conocerla más a fondo. Pero, dada la considerable extensión de la obra (1,477 octavas –contando la octava argumental de cada canto–, que suman 11,816 endecasílabos), este objetivo se tendrá que acotar por el momento a los tres primeros cantos de la misma, reservando la edición del resto para una etapa posterior. No obstante, cabe mencionar que los Cantos I-III de la *Hernandia* pueden ya dar cuenta de algunos de sus aspectos característicos, por lo que su edición y estudio parcial es provechoso en cuanto permiten conocer tales particularidades.

Así pues, en el primer capítulo se revisará la metodología ecdótica de la edición y la anotación textual; en el segundo capítulo, como parte del horizonte de sentido de la obra, se estudiará su género, partiendo desde la épica culta hispánica en general y llegando hasta la épica colonial en su ciclo cortesiano en particular. El tercer capítulo trata sobre la *Hernandia* en sí: su historia textual, su autoría, su recepción crítica desde su génesis y hasta la actualidad y, de manera provisional, un estudio literario de los tres primeros cantos. El cuarto capítulo corresponde a los criterios de edición y anotación establecidos y, finalmente, el quinto capítulo contiene la edición de todos los preliminares del poema, los Cantos I-III y una serie de apéndices propios que la complementan.

---

<sup>16</sup> HIGASHI, Alejandro. “La anotación en textos virreinales: hacia una anotación crítica”. *Literatura mexicana*. 2008, núm. 1, pp. 46-47.

<sup>17</sup> PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997, pp. 95-96.

## 1. La edición y anotación de textos

El conocer y comprender la cultura a través de sus expresiones escritas según sus específicos momentos de producción es la preocupación principal de la Filología; para lograrlo se apoya en las distintas disciplinas de análisis (exégesis y hermeneusis) necesarias para cada obra<sup>18</sup>. Dentro de estas disciplinas, el de la edición de textos ocupa un lugar preponderante, pues “antes que la *exégesis*, descifradora de sentidos más o menos recónditos, es necesaria la *hermenéutica*, en su más primigenio sentido”<sup>19</sup>, y un editor es sobre todo un hermeneuta, un intérprete de la obra que trabaja<sup>20</sup>.

La ecdótica o crítica textual tiene por fin más justificable el de la producción de ediciones críticas<sup>21</sup>, el estudiar sus conceptos es primordial ante la utilización de parte de sus metodologías. Sin embargo, cabe mencionar que en este capítulo no se desmenuzarán minuciosamente todas las fases de la *recensio* y la *constitutio textus*, sino solo aquellas que en la bibliografía consultada se han considerado primordiales para la edición de un testimonio único, como lo es nuestro texto<sup>22</sup>.

### 1.1. La crítica textual

Dado que una obra escrita puede haber sobrevivido en uno o varios testimonios, manuscritos o impresos, en condiciones y situaciones diversas de transmisión, la ecdótica o crítica textual es la disciplina que se dedica principalmente a producir ediciones críticas, las cuales apuntan a reconstruir el original más próximo de un texto y no a solo reproducir un testimonio del mismo por más autorizado que este sea<sup>23</sup>. Su método se divide en dos principales fases: la *recensio* y la *constitutio textus*. La primera tiene como objetivo determinar la filiación entre los diferentes testimonios conservados de un texto. La segunda es una fase más pragmática cuyo fin es fijar un texto crítico<sup>24</sup>.

En los casos de testimonios únicos, como el nuestro, la tarea editorial no es tan fácil como pareciera, pues tiene un amplio rango de posibilidades en las que puede ejecutarse: ser altamente conservadora y apenas apartarse de la edición diplomática o paleográfica o intervenir más y de forma más arriesgada. En teoría, la corrección de errores y anomalías es obligada, pero

---

<sup>18</sup> DÍAZ ALEJO, Ana Elena. *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumenta*. México: UNAM, 2015, p. 20.

<sup>19</sup> PÉREZ PRIEGO, *op. cit.*, p. 10.

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>22</sup> *Vid.* LAS EDICIONES.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 50.

estos no siempre son evidentes y no está claro el límite en el que puede intervenir el editor<sup>25</sup>. Por lo tanto, en estos casos es importante

conocer con toda la precisión posible lo que en sentido amplio llamaríamos el *usus scribendi* y los por menores de la tradición: conocer muy bien el uso lingüístico de la obra y de la época, las particularidades dialectales, el uso estilístico y métrico del poema, del autor y del género, las características del manuscrito conservado, etc.<sup>26</sup>

Así podría tratarse de corregir los errores y establecer un texto crítico, si bien muchas veces surgirán dudas importantes que sean irresolubles<sup>27</sup>.

Dicho de otro modo, y recordando que la edición crítica como hipótesis de trabajo es el sistema complejo de decisiones y valoraciones que explican la génesis y la transmisión de un texto<sup>28</sup>, en el caso de obras transmitidas mediante un solo testimonio “la fase de la *recensio* quedará limitada al análisis exhaustivo del soporte material y al análisis del contexto, pues la hipótesis sobre la transmisión pocas veces puede ir más allá del testimonio conservado”<sup>29</sup>, y, por su parte, la fase de la *constitutio textus* se ciñe a la *dispositio textus*, que es

la presentación última de un texto con unas determinadas características gráficas y tipográficas [...] y la organización de un aparato crítico que dé cuenta de aquel proceso [el de la *recensio* y la *constitutio textus*], a lo que aún puede añadirse en un segundo aparato una anotación de carácter histórico, cultural o lingüístico todo lo amplia y exhaustiva que considere el editor<sup>30</sup>.

El tema de la próxima sección justamente retoma a ese “segundo aparato”. Respecto a la presentación gráfica, una cuestión capital en ecdótica es aquella de la disputa entre la modernización gráfica y de puntuación frente a la conservación casi paleográfica de los textos antiguos, cuestión, además, muy discutida. No obstante, los argumentos que despliega Ignacio Arellano al respecto parecen suficientes –al menos para los fines de este trabajo– para decantarse por la modernización, pues antes que nada aclara que “la modernización se refería a la grafía y no a la fonética o morfología [...]; no tratábamos, en efecto, de la modernización lingüística que puede hacerse al verter al castellano actual el *Poema de mio Cid*, por ejemplo”<sup>31</sup>. Así, las ventajas de la modernización son que se ahorra una gran cantidad de trabajo, se simplifica el

---

<sup>25</sup> PÉREZ PRIEGO, *op. cit.*, p. 45.

<sup>26</sup> *Ib.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>28</sup> HIGASHI, Alejandro. “La edición crítica como hipótesis de trabajo”. En: CLARK DE LARA, B. y CURIEL FOSSE, F. (eds.). *Filología mexicana*. México: UNAM, 2001, pp. 536-537.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 541-542.

<sup>30</sup> PÉREZ PRIEGO, *op. cit.*, p. 50.

<sup>31</sup> ARELLANO, Ignacio. “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991, p. 570.

aspecto gráfico de la página y se amplía el rango de lectores posibles del texto<sup>32</sup>. Este último punto Arellano –si bien se refiere solo a los textos auriseculares– lo considera como un deber moral del editor, pues aunque no cabe duda de que la mayoría de este tipo de textos nunca tendrán una cantidad masiva de lectores, se debe aspirar a que una cantidad más allá de un círculo cerrado de eruditos filólogos las lea. En su opinión,

no se puede pensar en múltiples ediciones de varios niveles para distintos públicos destinatarios: nuestras ediciones deberían aspirar a ser válidas para un cierto espectro de receptores que pudiera paulatinamente irse ampliando: facilitemos las cosas en tanto no renunciemos al inexcusable rigor científico<sup>33</sup>.

Para conseguir este público, entonces, es necesaria la modernización gráfica y de la puntuación (así como la anotación textual). Además, cabe mencionar que Arellano pone en tela de juicio la postura conservadora de las grafías al resaltar el hecho de que en los manuscritos antiguos, en general, la puntuación es poca, pues esta se encomendaba a la fase de impresión, y los impresores, entonces, casi nunca reflejan las intenciones del autor, sino sus propias normas, que podían ser más, menos o nada sistemáticas<sup>34</sup>. Por lo tanto,

«mantener» con rigor la puntuación de un modelo, sea cual fuere –testimonio textual, sistema abstracto extraído de teorías de un autor determinado– es en la práctica una utopía desde el momento en que puntuar es ya en muchas ocasiones, interpretar un texto, elegir una opción semántica, y semejantes elecciones son ineludibles para el editor: la puntuación no se puede separar de la hermenéutica<sup>35</sup>.

La crítica textual no puede separarse de la hermenéutica, “lo que significa que el editor está obligado a tomar, a veces incómodamente, partido, y que una postura conservadora a ultranza en este terreno puede equivaler a veces a una inhibición de poco valor crítico”<sup>36</sup>. Mas Arellano tampoco prescribe aplicar rigurosamente las normas ortográficas actuales de la Real Academia Española, sino que ciñe el límite de la modernización gráfica al límite de la fonética del autor. Por lo tanto, “cuando haya constancia de que un fenómeno fonético es ajeno al escritor, la conservación real de la fonética exigirá una enmienda textual, suprimiendo el rasgo ajeno implantado por la mano del copista”<sup>37</sup>. Por ejemplo, en el manuscrito de la comedia quevediana *Pero Vázquez de Escamilla* hay una “relativa abundancia de ceceo (vv. 22, 116, 117,

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 570-571.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 572-573.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 573.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 574.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 575.

225) y seseo (vv. 130, 201, 229, 269)”<sup>38</sup> que Arellano no mantiene en su edición del texto “porque estos fenómenos no los usa Quevedo ni siquiera para caracterizar a personajes andaluces en otras obras”<sup>39</sup>, es decir, basado en otras obras de Quevedo deduce que dicho ceceo y seseo son introducidos por el copista del manuscrito, por lo que los enmienda a como realmente los hubiera escrito el poeta madrileño. Sin embargo, “si nos falta constancia de la forma verdadera usada por el escritor, la modificación es arriesgada”<sup>40</sup>. Es entonces cuando habría más bien que atenerse, como recomienda Pérez Priego, a los *usus scribendi*, el conocer muy bien los usos lingüísticos y características del texto y de la época, así como las particularidades dialectales, el uso estilístico y métrico (si es un poema, como el presente caso) del autor y del género.

La otra cuestión de la presentación es la disposición gráfica o diseño editorial de la página. Su objetivo es ofrecer al lector una página lo más clara y limpia posible, para lo que se deben reducir al máximo los signos críticos, añadiendo los necesarios con discreción<sup>41</sup>. Debe haber economía y precisión crítica al usar dichos signos, para lo que es preferible traspasar la mayoría al aparato de notas. Este, en ediciones críticas, consta principalmente de tres tipos de notas: “a) observaciones textuales, b) variantes, c) notas filológicas”<sup>42</sup>. La colocación del aparato de notas a pie de página se defiende como lo más razonable y recomendable, pues 1) la cercanía entre el aparato y el texto evita signos de llamada en el propio texto, por lo que el lector puede ver ambas partes en un misma página y no ha olvidado el texto cuando llega a las notas; 2) esta comodidad propicia la consulta de las notas, que muchas veces dejan de leerse por ser molesto el ir y venir de las páginas<sup>43</sup>. No obstante, un sistema alternativo al de las notas a pie de páginas es el de la página derecha para el texto y la izquierda para las notas. El problema de emplear este sistema es hacer casar las dimensiones texto-notas de cada par de páginas de tal modo que no queden demasiado espacios en blanco<sup>44</sup>.

Acotadas, entonces, las características que del método puramente ecdótico competen a la edición de un texto con un testimonio único, estas se aplicarán a nuestra edición a fin de presentar un texto ortográfica y gráficamente comprensible para un lector actual, un primer horizonte lingüístico que si no se traspasa, difícilmente se alcanzará el horizonte de recepción, objeto de la anotación textual.

---

<sup>38</sup> ARELLANO, Ignacio. “La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991, p. 14.

<sup>39</sup> *Id.*

<sup>40</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica...”, *op. cit.*, p. 575.

<sup>41</sup> ARELLANO, Ignacio y CAÑEDO, Jesús. “Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Navarra: Universidad de Navarra, 1987, p. 350.

<sup>42</sup> *Id.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>44</sup> *Id.*

## 1.2. La anotación textual

En los primeros manuales de crítica textual española la anotación era un aspecto poco abordado del método ecdótico<sup>45</sup>, no obstante su relevancia. Paulatinamente, autores como Miguel Ángel Pérez Priego, Ignacio Arellano, Alejandro Higashi, entre otros, han dedicado parte de su obra a estudiar, normalizar y poner de relieve la importancia de la anotación textual.

De acuerdo a Ignacio Arellano, el objetivo ideal de la anotación textual es reconstruir el horizonte de recepción que podría tener un lector igualmente ideal de la época a la que pertenece el texto anotado<sup>46</sup>. En efecto, en cuanto más antiguo sea un texto más el tiempo lo aleja de la cabal comprensión literal que pueda hacer de él un lector contemporáneo, pues los sistemas lógicos y referenciales para comprenderlo han cambiado<sup>47</sup>; es decir, “la obra literaria en cuanto hecho de comunicación es portadora también de una serie variable de referencias y contenidos culturales muy diversos: alusiones históricas, geográficas, religiosas, científicas, etcétera”<sup>48</sup>. Naturalmente, las obras más cercanas a nosotros comparten un ámbito cultural que no necesita ser explicado, pero en obras temporalmente más alejadas de nosotros nos vemos en la necesidad de reconstruir ese mundo de ideas para comprender en realidad al texto. La anotación textual cumple esa función reestructuradora, por lo que se debe hacer un esfuerzo en indagar el significado de, por ejemplo, la mención de algún personaje, lugar, objeto, concepto teológico, moral, científico, etc., por no mencionar el “infinito rosario de citas de la antigüedad clásica que tan tesoneramente ha ido desgranando la literatura occidental de todas las épocas”<sup>49</sup>. Estrictamente, la anotación del texto debería recoger algunos pocos datos relacionados con las fuentes que explícitamente cita (o no) el autor, los lugares textuales paralelos dentro de la obra o con otros textos del mismo o de diferentes autores; todo lo cual ayuda a fijar el texto crítico. No obstante, dada la necesidad de explicar aquel mundo de ideas perdido y relacionado con una obra antigua, la anotación copiosa también es necesaria<sup>50</sup>. Por ende, además de la fijación textual el editor debe abordar ciertas preocupaciones que abarcarán

desde el análisis de las particularidades lingüísticas del texto al de los contenidos y referencias culturales e históricas que encierra, pasando también por la explicación de las formas y elementos puramente literarios que introduce y su relación con la serie literaria y hasta con las pautas retóricas vigentes<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> HIGASHI, “La anotación en textos virreinales...”, *op. cit.*, p. 44.

<sup>46</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica...”, *op. cit.*, p. 579.

<sup>47</sup> PÉREZ PRIEGO, *op. cit.*, pp. 95-96.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 95-96.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 96.

Así, el editor es también un hermeneuta, un intérprete del texto que plantea los problemas de la obra en su puro nivel de lectura a fin de encontrar el primigenio sentido literal de la misma<sup>52</sup>.

Ahora bien, existen dos posturas, al parecer contrapuestas, sobre la copiosidad de la anotación filológica. Por un lado, están quienes proponen colocar el menor número posible de notas a fin de no entorpecer la lectura ni coartar el goce estético de un texto que el mismo lector debe interpretar. Por otro lado, están los que defienden la necesidad de anotar amplia, sino exhaustivamente, de modo que, justo, se permita ese goce en el lector contemporáneo, cuyo horizonte de sentido es diferente al de la época de la obra antigua que lee, como se ha dicho. Arellano se inscribe dentro de esta última postura, mas aclara que no cree que exista en el fondo una discrepancia tan radical, pues el consenso es que el editor crítico debe ofrecer un aparato de notas, ya sea menor o mayor<sup>53</sup>. De esta forma, “el «no abrumar al lector con notas» [...] no significa [...] poner pocas notas, sino poner las necesarias: lo que más abruma es no entender”<sup>54</sup>. Teniendo una anotación extensa, lo que sobre el especialista podrá fácilmente prescindir de ello, lo que falte no lo podrá poner quien no lo sea<sup>55</sup>. No obstante, el concepto de “amplio” en las notas es relativo, pues la cantidad de notas depende del texto y de su autor: por ejemplo, no requerirán la misma cantidad de notas una obra de Quevedo que la de un autor también aurisecular aunque no tan agudo como el madrileño. Un aparato de notas, entonces, es excesivo cuando es superfluo, no cuando es grande<sup>56</sup>. Dado que la amplitud de las notas es relativa, conviene precisar para cada texto hasta dónde llegar con ellas porque, además, no existe una norma estricta y específica de los campos o tipos de notas existentes, ni considera Arellano necesario realizar alguna, solo recomienda seguir lo siguiente:

se anotará todo aquello que creemos puede ofrecer dificultad al lector, y todo aquello que creemos contribuye a facilitar y enriquecer su percepción *literal* de la obra; es decir, dejaremos fuera las valoraciones y ponderaciones y los análisis propiamente literarios, pero anotaremos tópicos, frases hechas, alusiones, fondo de motivos tradicionales sobre los que se construye un pasaje, léxico, etc. El objetivo ideal sería el de reconstruir el horizonte de recepción que podía tener un lector o un espectador, igualmente ideales, del XVII<sup>57</sup>.

Evidentemente, ese “siglo XVII” es extensivo a toda época antigua cuyo mundo de las ideas es señaladamente diferente del actual.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>53</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica...”, *op. cit.*, p. 576.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 577.

<sup>55</sup> *Id.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 579. Sin embargo, Arellano considera como un buen modelo de campo de notas el propuesto por Donald McGrady en “Notas para la edición de las comedias de Lope, con énfasis sobre la anotación bíblica”, el cual anota todas las referencias mitológicas, bíblicas, literarias, históricas, geográficas y las analogías pertinentes de otros textos del mismo autor o autores afines al género del texto; además, anota el léxico arcaico o de poco uso, comenta los juegos de palabras, los símbolos y las imágenes interesantes (*id.*).

A pesar de recordar la no normatividad que poseen los campos de notas, Arellano da algunos criterios que pueden ayudar a su realización específica: a) las notas estrictamente literales, como las sacadas de algún diccionario, son insuficientes: se necesita explicar el valor connotativo del contexto; b) se debe evitar la interpretación demasiado extensa, el contexto también deberá limitar las significaciones de una palabra, expresión, etc.; c) se deben anotar los lugares paralelos, del mismo o de otros autores contemporáneos, cuando el contexto no sea suficiente para aclarar el sentido de un pasaje<sup>58</sup>. Asimismo, el estudioso advierte que una nota aceptable debe evidenciar tres tipos de coherencia: gramatical, semántica y poética, lo cual, además, revelará las corrupciones textuales a enmendar. Pero hay que estar también atentos a emplear criterios de coherencia anacrónicos<sup>59</sup>, pues los textos del Siglo de Oro estaban regidos por lógicas diferentes, las cuales podemos destruir si no las captamos con claridad, haciéndose evidente la necesidad del conocimiento profundo de la época, género, autor y, en suma, el ya referido *usus scribendi*.

Más actualmente, Alejandro Higashi retoma estos argumentos de Arellano y los refoca a la edición de textos virreinales. Asimismo, en su reflexión acuña el término de “anotación crítica” con base en una analogía de la adjetivación de “crítica” en la crítica textual: así como las ediciones críticas lo son solo cuando han cumplido cabalmente con los rigurosos pasos de la ecdótica (*recensio* y *constitutio textus*), la anotación será crítica solo cuando haya pasado por un proceso semejante: desde “la exhaustiva investigación en fuentes, repertorios, artículos y libros de crítica, textos paralelos, otras obras del autor, a la toma de decisiones que mejor respete la intencionalidad del texto anotado”<sup>60</sup>. Por tanto, si el objetivo de una edición crítica “es fijar un texto crítico por medio del conocimiento exhaustivo y ordenado de la transmisión textual, gracias a un proceso de investigación; la anotación de un texto persigue la fijación de un horizonte de sentido a partir de un proceso paralelo de investigación”<sup>61</sup>. Mas Higashi no da una sistematización del método anotador –cosa que sería contraria a los postulados de Arellano–, sino que insiste en un hecho aparentemente obvio, pero poco practicado en la edición de textos virreinales, según identifica en varios ejemplos: es necesario explicitar los criterios de anotación tanto para el lector, primero, como para el editor, que no pocas veces puede estar anotando sin criterios específicos<sup>62</sup>. Si bien tales criterios también variarán de texto en texto y de editor en editor, es necesario nombrarlos para crear un horizonte de interpretación, pues la simple acción de elegir un lugar del texto a anotar (*locus criticus*) implica ya una postura hermenéutica frente al texto por más escueta que la nota sea<sup>63</sup>. En el

---

<sup>58</sup> ARELLANO, Ignacio. “En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*”. *Criticón*. 1985, núm. 31, pp. 5-43.

En las pp. 11-15, el autor ejemplifica cada uno de estos puntos con textos del Siglo de Oro.

<sup>59</sup> ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica...”, *op. cit.*, p. 580.

<sup>60</sup> HIGASHI, “La anotación en textos virreinales...”, *op. cit.*, p. 47.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 50.

caso de los textos áureos y virreinales “el género expresa, la mayor parte del tiempo, los temas dominantes que orientarán el horizonte hermenéutico de la anotación, aunque es el editor crítico quien termina por decidir los aspectos sobre los que pondrá mayor énfasis a la hora de anotar”<sup>64</sup>. Así, para los poemas épicos, por ejemplo, importantes a anotar son las referencias históricas y políticas, los simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos<sup>65</sup>. En suma, expresar los criterios de anotación ayuda a examinar y seleccionar la información pertinente para una nota crítica<sup>66</sup>; por la ejecución y características de la misma, Higashi se apega bastante a los criterios que propone Arellano, aunque hace hincapié en la exhaustividad de la investigación necesaria en su realización, ya que “la nota más pertinente será aquella que involucra una investigación más profunda y aporte más conocimientos nuevos”<sup>67</sup>, solo así se llegará a una anotación crítica.

Todo lo anterior evidencia que la anotación textual es indispensable incluso para fijar el texto, ya que “cuando se nos escapan las alusiones que encierra una frase, cuando no entendemos un pasaje, por minúsculo que sea, cuando desconocemos el alcance proverbial de alguna palabra, se nos va la mejor herramienta para alcanzar el entendimiento cabal de los textos antiguos”<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>68</sup> Citado en ARELLANO, “Edición crítica y anotación filológica...”, *op. cit.*, p. 583.

## 2. La épica culta en lengua española

El siglo XVI vio florecer en lengua castellana –así como en otras lenguas romances, especialmente en italiano y portugués– el género poético de la épica culta<sup>69</sup>, el cual, no obstante su relevancia y prestigio durante dicho siglo y hasta finales del XVIII, en nuestra época ha merecido poca atención por parte incluso de especialistas –y bien comenta Juan Bautista de Avalle-Arce al decir que la épica era un “género poético que deleitaba al público lector de entonces, en forma no fácilmente comprensible para los lectores de hoy”<sup>70</sup>–, si bien esta suerte está cambiando merced a los estudios más recientes sobre el tema<sup>71</sup>. Frank Pierce, en su clásico trabajo sobre la epopeya española<sup>72</sup>, define los poemas épicos como “obras de narración trabada, con uno o varios héroes, distribuidas en más de un canto, que desarrollan sus temas con el ropaje y los procedimientos (pocos o muchos) autorizados por la épica antigua o la contemporánea italiana”<sup>73</sup>, asimismo, están generalmente escritos en *ottava rima* (estrofas de ocho versos endecasílabos con estructura ABABABCC, llamadas “octavas reales” en español<sup>74</sup>). Su antiguo y dilatado origen, que llega en sus raíces hasta la epopeya clásica, así como la discusión teórica que la épica suscitó en su tiempo gracias al influjo de diversas formas de ficción heroico-caballerescas y al redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles, la convierten en un género complejo y diverso, por lo que su revisión específica es indispensable para comprender el horizonte de recepción de la *Hernandía*, así como el de cualquier otro poema épico culto.

---

<sup>69</sup> Al sintagma nominal “épica culta” se le suele añadir el adjetivo de “renacentista”, y este término más específico, según PRIETO, Antonio. “Origen y transformación de la épica culta en castellano”. En: *Coherencia y relevancia textual: de Berceo a Baroja*. Madrid: Alhambra, 1980, pp. 117-178, correlaciona los significados de las partes de esta forma: “culta” delimita a “épica” en cuanto a que se considera una obra de autor que se contrapone a la tradición medieval de la autoría anónima. Por su parte, “renacentista” no solo refiere un determinado tiempo histórico, sino que carga al primer sintagma del canon de una tradición discutida y practicada durante el Renacimiento, la cual Prieto denomina “canon de Ferrara” y cuya base es “ennoblecere *culturalmente* cualquier tema popular” (*ibid.*, p. 117).

<sup>70</sup> AVALLE-ARCE, Juan Bautista de. *La épica colonial*. Navarra: Universidad de Navarra, 2000, p. 13.

<sup>71</sup> DÍAZ ROSALES, Raúl. “El final del destierro: estudios de épica culta del Siglo de Oro”. *Analecta malacitana*. 2012, vol. 35, núm. 1-2, pp. 299-317.

<sup>72</sup> PIERCE, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Trad. de J. C. Cayol de Bethencourt. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1968.

<sup>73</sup> PIERCE, *op. cit.*, p. 262. Cabe mencionar que el autor recalca que su definición es indudablemente amplia, pues la gama de poemas épicos que estudia es igualmente extensa y trata de excluir a los menos posibles de su definición final.

<sup>74</sup> QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona: Ariel, 2013, pp. 113-114.

## 2.1. El surgimiento de la épica culta hispánica

La épica culta en general escrita en español tiene su origen, de acuerdo a Avalle-Arce, en la conjunción de la épica clásica (siendo la épica griega conocida indirectamente en el siglo XVI y, directamente, la latina, cuyo representante mayor es la *Eneida* de Virgilio, si bien en España el magisterio de Lucano y su *Farsalia* también se hizo sentir), la épica medieval (que más bien se manifiesta a través de la tradición heroica presente en la historiografía y el romancero), y la épica culta italiana (novelesca y de temática caballeresca centrada en la *matière de France*, que desarrolla la historia de Carlomagno, de los Doce Pares de Francia y del famoso caballero Roldán). A estos elementos se añaden los preceptos teóricos neoaristotélicos de la épica en boga en el Renacimiento, principalmente tomados de la reflexión italiana, y así se constituye la épica culta castellana, cuyo mayor exponente será *La Araucana* de Alonso de Ercilla<sup>75</sup>.

Según señala Avalle-Arce, el primero de los elementos, la épica clásica, dio a la épica culta castellana, a través de la *Eneida*, el modelo de incluir en sus obras motivos político-fundacionales, así como, por influencia de Homero, enseñar los recursos del comienzo *in media res*, la invocación de la Musa, la división del poema en “cantos” o “libros”, entre muchos otros; asimismo, estética y estilísticamente esta obra de Virgilio conformó el “parangón supremo”<sup>76</sup> de toda la poesía en occidente, lo que hizo a la épica merecedora del título de reina entre los géneros poéticos desde el Renacimiento y hasta finales del siglo XVIII. La obra de Lucano, por su parte, influyó en España al estimular el abordaje de temas muy apegados a la historia, además de haber sido influencia para el *Laberinto de Fortuna* (1444) de Juan de Mena, obra medieval considerada un ensayo de poema épico castellano, pues versa sobre una incipiente idea de unión nacional española. Su influencia en el Siglo de Oro se hizo patente en el género y fue unánime; por ejemplo, un recurso de esta obra que heredó la épica culta española fue las perífrasis cronológicas (datación dilatada en varias estrofas de hechos notables) o el uso de cierto vocabulario, como “goloso” y “hambre”, presente en *La Araucana* y sus posteriores seguidores. También el segundo de los elementos, el de la épica medieval, heredó a la épica culta, especialmente a la colonial, algunos aspectos de su maurofilia, que se refiere a la idealización del enemigo, históricamente los moros para la España medieval y de inicios de los siglos áureos. Por su parte, la épica italiana renacentista, el tercer elemento, influyó mediante dos obras principales: el *Orlando innamorato* (1495) de Matteo Boiardo y el *Orlando furioso* (1516, 1532) de Ludovico Ariosto. El primero innovó en cuanto añadió al núcleo de la épica el quehacer erótico-caballeresco propio de literatura artúrica; así, se sustituye el amor a la religión o a la patria, propios de los cantares de gesta medievales, por el amor a la dama como centro del camino del héroe protagonista. El segundo, continuador de la obra de Boiardo, tuvo un éxito tal que eclipsó a todos sus precedentes, y a la épica aportó varios elementos, como los suspensos narrativos que injertan otras historias y dan paso a una abundancia de personajes y motivos

---

<sup>75</sup> AVALLE-ARCE, *op. cit.*, p. 43.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 18.

medievales y clásicos, así como a pasajes de la historia contemporánea; la frecuente intromisión del narrador omnisciente, que por lo general es ironista, entre otros recursos narrativos y de estilo. Posteriormente, fue también notable la influencia del poeta italiano Torquato Tasso y su *Gerusalemme Liberata* (1581), cuyo más significativo aporte fue su “brusco viraje a las fuentes de inspiración”<sup>77</sup>, pues canta la vida del guerrero cristiano Godofredo de Bouillon, quien liberó a Jerusalén en la Primera Cruzada de 1009, proponiendo el modelo de la inspiración en hechos cristianos<sup>78</sup>. Cabe notar que Tasso no solo influyó mediante la práctica, sino también mediante la teoría, pues en sus *Discorsi del poema eroico* (1594) logró concretar una teoría de la épica que conciliara los académicos preceptos neoaristotélicos con la práctica de la épica más apegada a los modelos de la ficción caballeresca impuestos por Ariosto, considerados faltos al arte en muchos sentidos, como al trasgredir el principio de verosimilitud, pero aun así bastante usados por los poetas contemporáneos<sup>79</sup>. Esto responde también a que en la época se tenía la conciencia de que para escribir una epopeya perfecta “el dictado de Horacio, y muy en especial el de Aristóteles, es imprescindible, pero en ciertos aspectos se revela insuficiente y en otros pocos, cuestionable: por ello, debe desarrollarse y completarse para que rinda una teoría que en efecto permita alcanzar la excelencia en el cultivo del género”<sup>80</sup>. Así pues, si los preceptos de los clásicos no se seguían al pie de la letra por cada poeta áureo, su presencia en el origen de la épica culta hispánica es innegable junto con el de la epopeya clásica, la épica medieval y la épica italiana contemporánea.

Dada su amplitud y complejidad, en el próximo apartado se verán detenidamente los postulados de la preceptiva de la épica culta que dominaron el ámbito hispánico durante los tres siglos en que esta se consideró el género poético superior, así como la discusión que más recientemente se ha llevado a cabo en torno no solo a la preceptiva, sino a la teoría épica en general en la España de los Siglos de Oro.

No obstante, antes de continuar con lo anterior cabría remarcar aquí otra dimensión del origen de la épica culta renacentista escrita en español: su poco éxito y gusto entre el público actual. Si el prestigio y la superioridad teórica de la épica se debían, en buena parte, a sus raíces con la tradición y admiración de Virgilio y su canónica *Eneida*, su éxito se explica, según Pierce, porque satisfacía el gusto educado de la escuela y la universidad, además de que

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>78</sup> Se debe mencionar, sin embargo, que Avalor-Arce apunta que la épica colonial tuvo una nimia influencia de Tasso, pues ninguna epopeya colonial aceptó plenamente el modelo de la *Gerusalemme Liberata*; en cambio, aceptó la influencia ariostesca, lo cual responde “al hecho de que Ercilla, que será el reverenciado modelo general, aceptó gozosamente el magisterio de Ariosto y rechazó el de Taso, por el sencillo hecho de que lo conoció demasiado tarde” (*ibid.*, pp. 26-27).

<sup>79</sup> VILÀ, Lara. “Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, p. 52.

<sup>80</sup> ESTEVE, Cesc. “Una teoría incompleta: la idea de la poesía épica en las artes poéticas italianas del siglo XVI”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, p. 64.

podía tratar temas no siempre apropiados para la escena, aunque también se explica porque España tuvo una vívida actividad pública en el Siglo de Oro, especialmente en cuanto a la aventura militar: guerras, reconquistas y conquistas de nuevos mundos, todo lo cual es materia de la épica; y no hay que olvidar que este furor militar iba de la mano con la meditación y la actividad religiosa (como en el sentido de cruzada o de evangelización), lo cual, además de explicar su proliferación, caracteriza las particularidades de la épica del Siglo de Oro<sup>81</sup>. En este momento, entonces, la poesía épica fue uno de los géneros más fecundos, un hecho comparable al de la proliferación de los libros de caballerías y las comedias<sup>82</sup>. El posterior decaimiento del prestigio de la épica y su relativamente reciente rescate por parte, al menos, de la crítica especializada se ha tratado de explicar por diferentes motivos. Pierce estima que el desconocimiento general de la poesía épica castellana se debe a que ninguna de las obras del género pertenece realmente a los clásicos de la literatura española, aunque tres de sus integrantes “puedan ser considerados entre las mejores muestras de la poesía de la Edad de Oro”<sup>83</sup>: la *Cristiada* de Diego de Hojeda; *El Bernardo* de Balbuena; y *La Araucana* de Ercilla. Sin embargo, esta explicación parece inacabada y contradictoria, pues él mismo más adelante expone que solo *La Araucana* atrajo verdaderamente la atención y llegó a ser la única epopeya castellana de renombre en su siglo y los posteriores<sup>84</sup>. Más convincente y completa parece la teoría de Rodrigo Cacho Casal<sup>85</sup>, quien considera que a pesar de la imposición de la épica como género superior por la preceptiva renacentista, el triunfo de la producción lírica (o mélica), especialmente de corte petrarquista, fue patente en la época, pasó al Barroco y perduró todavía en los futuros siglos para perfeccionarse y seguir aún en boga en nuestros días, lo cual tiene su origen en que Antonio Minturno, al reelaborar su teoría poética en *L'arte poetica* (1563), readapta la tradición vernácula italiana a su preceptiva y es entonces Petrarca quien ocupa el lugar de Virgilio como poeta máximo, lo que implica de igual forma un desplazamiento de la supremacía creativa de la épica a la lírica. Tal idea se traspasó a España e hizo su analogía con Garcilaso de la Vega, desde entonces el poeta castellano modélico, con lo cual triunfó en el Siglo de Oro la lírica y, especialmente, la forma predilecta de dicho poeta: el soneto. Existió entonces en España un “vacío épico”, que se dividía entre la supremacía de la épica, como dictaba la teoría de la época, y la práctica que apoyaba a la lírica, con Garcilaso como máxima autoridad, dicotomía que se agudizaba al no haber el poeta toledano incursionado en la épica. No obstante, fue con el éxito y posterior canonización de *La Araucana* que se creó “el centro del paradigma áureo, a partir del cual se construyó buena parte de la producción en verso de la época”<sup>86</sup>: el eje Garcilaso-Ercilla. Sin embargo, a raíz de un gusto heredado del Romanticismo la crítica actual se ha identificado primordialmente con la vertiente lírica de este núcleo de

---

<sup>81</sup> PIERCE, *op. cit.*, p. 214.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>85</sup> CACHO CASAL, *op. cit.*, pp. 1-12

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 4-5.

producción poética áurea y ha dejado de lado la otra vertiente épica, que, como se ha dicho, no fue menos exitosa en su tiempo. Por consiguiente, se tiene todavía hoy “una visión sesgada de la historia de la poesía castellana, reducida a menudo a una monológica –e inexistente–supremacía absoluta de las formas que Minturno llamó *mélicas*”<sup>87</sup>.

Así, la explicación general –que se percibe en todas las teorías sea cual sea su explicación específica– es que los gustos literarios cambiaron, se heredaron también a la crítica especializada y ha sido así como, más allá de *La Araucana*, la épica del Siglo de Oro no cae dentro de las lecturas ni siquiera del hispanista promedio<sup>88</sup>. Mas ya en la actualidad el estudio de la épica parece ir en ascenso, pues ha despertado un nuevo interés que proviene de la reciente tendencia de “estudiar las obras como expresión de la mentalidad de su época”<sup>89</sup>; así, a partir de la década de los noventa han salido a la luz diversos estudios especializados en el género, además de nuevas ediciones de poemas épicos<sup>90</sup>. Este trabajo pretende ser un primer paso para sumarse a estas últimas.

## 2.2. La preceptiva épica en España (siglos XVI-XVIII) y sus problemáticas

Una buena parte de este nuevo interés por la épica culta lo ha recibido la teoría de la épica durante la Europa renacentista. A través de estudios como los de Lara Vilà, Cesc Esteve y María José Vega<sup>91</sup> se ha vislumbrado que la teoría sobre el género épico en la España del Siglo de Oro comprende más que la adopción y adaptación de los preceptos neoaristotélicos provenientes de los comentaristas italianos contemporáneos, formando un verdaderamente complejo estado de la cuestión por su diversidad de teorías reveladas o, como ha señalado acertadamente Karl Kohut, “no podemos hablar de una teoría épica en singular, sino que tenemos que hablar de teorías épicas en plural, teorías que no forman un conjunto coherente y armonioso, sino que se superponen y, hasta cierto punto, se oponen entre ellas”<sup>92</sup>. No obstante, antes de referir estas ideas de la crítica contemporánea conviene primero aquí exponer, aunque sea someramente, los preceptos neoaristotélicos para la epopeya de los que parte dicha discusión. Para ello, y dada la amplitud del tema, me enfocaré, además de Aristóteles, en tres teóricos españoles correspondientes cada uno a uno de los siglos que comprenden el momento histórico en que la épica fue considerada el género poético superior: Alonso López Pinciano para el XVI, Francisco Cascales para el XVII e Ignacio de Luzán para el XVIII. Huelga decir que esta elección es

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>88</sup> PIERCE, *op. cit.*, p. 9.

<sup>89</sup> KOHUT, *op. cit.*, p. 34.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 33. En la primera nota a pie de página el autor da una abundante bibliografía actualizada al respecto.

<sup>91</sup> Algunos de los estudios de estos investigadores, así como de otros que tratan la teoría de la épica en la Europa renacentista, se pueden encontrar en VEGA RAMOS, María José y VILÀ, Lara (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, así como en VILÀ, Lara (ed.). *Estudios sobre la tradición épica occidental*. Ingrasa–Barcelona: Caronte, 2011.

<sup>92</sup> KOHUT, *op. cit.*, p. 37.

representativa, además de canónica en la historia de la crítica literaria<sup>93</sup>, y que un verdadero estado de la cuestión de la preceptiva atendida a la épica en estos siglos requiere un estudio mayor que rebasa considerablemente los alcances del presente trabajo.

Partiendo de la *Poética* de Aristóteles –o al menos la parte que de ella nos ha llegado<sup>94</sup>– nos encontramos que trata más extensamente sobre la tragedia y toca tangencialmente a la épica y aún más a la comedia. Así pues, Aristóteles define la epopeya al compararla con la tragedia:

Convienen, por tanto, epopeya y tragedia en ser, mediante métrica, reproducción imitativa de esforzados, diferenciándose en que aquella se sirve de métrica uniforme y de estilo narrativo. Añádase la diferencia en cuanto a extensión: porque la tragedia intenta lo más posible confinarse dentro de un periodo solar, o excederlo poco, mientras que la epopeya no exige tiempo definido. Y es este otro punto de diferencia entre ellas. Aunque a decir verdad, tragedia y épica procedieron al principio en este punto a gusto de poeta<sup>95</sup>.

En otras palabras: la tragedia y la épica comparten la característica de ser poesía imitativa, es decir una poesía que reproduce mediante la palabra las acciones de los hombres, específicamente de los hombres “esforzados” o nobles. No obstante, cada una usa un metro diferente: la epopeya utiliza un verso uniforme<sup>96</sup> y tiene la cualidad de poder hablar mediante la voz del narrador o mediante la de los personajes, mientras que la tragedia solo puede hablar mediante esta última. Asimismo, la tragedia debe representar acciones que temporalmente no abarquen poco más de un día, mientras que la épica es ilimitada en este aspecto<sup>97</sup>, razón por la cual

mientras en la tragedia no es posible imitar de vez muchas partes de la acción, sino tan sólo lo que en el escenario esté siendo ejecutado por los actores, en la epopeya, al contrario, por ser narración hay modo de poner en poema muchas partes de vez, que, si son apropiadas, acrecerán la magnitud del poema, con ventaja para la magnificencia, distracción de los oyentes y variedad en desiguales episodios, que la presta saciedad de lo uniforme hace fracasar las tragedias<sup>98</sup>.

Por lo tanto, en este ámbito la épica es más compleja que la tragedia pues puede tratar una mayor variedad de temas a fin de no perder la atención del espectador, a lo cual es propicia la

---

<sup>93</sup> Así lo evidencia, por ejemplo, la exposición monográfica de la teoría poética en RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. *De la poética a la teoría literaria: una introducción*. Salamanca: Universidad Salamanca, 2005.

<sup>94</sup> Según GARCÍA BACCA, Juan David. “Introducción”. En: ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Juan David García Bacca. México: UNAM, 1946, p. CXVII, “el segundo libro de la *Poética* había desaparecido ya en el siglo VI, cuando el texto griego fue traducido al siríaco”.

<sup>95</sup> ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 8 (1449 b).

<sup>96</sup> El hexámetro, según anota GARCÍA BACCA, *op. cit.*, p. X.

<sup>97</sup> Nótese, no obstante, cómo Aristóteles enseguida puntualiza que los poetas realmente no cumplen esta norma –después llamada “unidad de tiempo” por los comentaristas italianos (RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 67)–, lo que evidencia el carácter no preceptivo de la obra, sino más bien descriptivo.

<sup>98</sup> ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 40 (1459 b).

tragedia por hablar de un solo tema; la extensión de la epopeya, empero, también aumenta, y he aquí la falla que Aristóteles ve en la épica para considerarla inferior a la tragedia:

Además: [la tragedia] consigue el fin de la imitación con menor extensión. Ahora bien: resulta más agradable lo condensado que lo difuso en largo tiempo; pongo por caso: si se pusiera el *Edipo* de Sófocles en tantos versos como tiene la *Iliada*. Además: la imitación épica es inferior en unidad –indicio: de cualquier epopeya se sacan muchas tragedias–, de tal modo que si los poetas épicos ponen un solo argumento resulta la trama tan breve como cola de ratón, o si se ajusta a las convenientes medidas parecerá aguachinada<sup>99</sup>.

En este aspecto ya Aristóteles se muestra discrepante en cuanto a su tradición, la cual consideraba que la epopeya es superior por ser menos vulgar, es decir, por dirigirse a espectadores mejores, a “espectadores distinguidos que no necesitan de figuras gesticulatorias, mientras que la tragedia es para villanos. Si, pues, la tragedia es vulgar, será, evidentemente, de inferior calidad”<sup>100</sup>.

Por lo demás, Aristóteles considera que la epopeya tiene los mismos elementos que la tragedia, a saber: la acción que imite debe ser completa, o sea, debe consistir de principio, medio y final; debe ser verosímil, pues “es preferible imposibilidad verosímil a posibilidad increíble”<sup>101</sup>; y sus partes consecutivas han de ser casi las mismas:

Las partes también han de ser las mismas, a excepción del canto y espectáculo, porque ha de haber peripecias, reconocimientos y padecimientos, además de bellos discursos en bello lenguaje: de todas las cuales cosas se sirve Homero antes que nadie y mejor que ninguno<sup>102</sup>.

Así queda definida la épica a través de la tragedia; y algo que importa destacar es que mientras en esta “lo que interesa [...] es observar la evolución de un personaje sometido a una serie de vicisitudes injustas en su mayor parte”<sup>103</sup>, y llegar por eso a la “purificación de las pasiones”<sup>104</sup>; en aquella “interesa más la peripecia vital del protagonista, al mostrar su fortaleza como individuo para superar los diversos obstáculos que presenta la vida”<sup>105</sup>, por la cual la “unidad de tiempo” en la epopeya es más extensa ya que “la dilatación temporal hace posible un mayor número de peripecias que conseguirán probar más certeramente al personaje y lograrán mayor placer en el receptor”<sup>106</sup>.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 47 (1462 a-b).

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 46 (1462 a).

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 41 (1460 a).

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 39 (1459 b).

<sup>103</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 38.

<sup>104</sup> Esta famosa cita la traduce así García Bacca: la tragedia es “imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza” (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 9 [1449 b]).

<sup>105</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 38.

<sup>106</sup> *Id.*

Estas ideas del Estagirita cobran fuerza en el Renacimiento, cuando, tras siglos de un conocimiento parcial e indirecto de su *Poética*, esta se recupera y ocupa un lugar central en la creación y teorización poética contemporánea junto con Platón y sus ideas estéticas. Mientras este influye principalmente en el concepto del origen de la poesía y se tratan de consolidar sus teorías con la visión cristiana del mundo, aquel se inmiscuye con la teoría poética, tanto para su estudio como para su preceptiva<sup>107</sup>. Fue Francesco Robortello quien, en 1548, recupera la *Poética* de Aristóteles para los intelectuales europeos a través de su traducción al latín y primer estudio del texto. Posteriores autores, principalmente italianos, se encargaron de comentar la obra, formando así lo que sería la preceptiva poética neoaristotélica, que trascendería por todo occidente geográfica y temporalmente. La épica, a pesar de haber sido tratada tangencialmente por el Estagirita, fue estudiada desde entonces a través de su pesada y autorizada perspectiva, causando no pocos conflictos con la ya existente tradición de comentaristas épicos en torno a la *Eneida*, el poema canónico occidental por excelencia (por no mencionar, por ahora, los problemas que suscitó en torno a los *romanzi* y los libros de caballerías), y a este respecto la superioridad que Aristóteles concedió a la tragedia por sobre la épica fue especialmente conflictivo<sup>108</sup>. No obstante, el peso del canon de la *Eneida* fue mayor entre los humanistas del Renacimiento y la concesión de la superioridad terminó por invertirse, siendo el principal responsable de ello Marco Girolamo Vida, teórico poético italiano de peso: con él la épica obtuvo el lugar supremo por sobre el resto de los géneros poéticos (a excepción de los poemas sacros), pues trataban las hazañas de los héroes. Después de la teorización de Vida la mayoría de los autores poéticos consideraban la épica como el género más prestigioso, por lo que durante el Renacimiento y el Barroco todo poeta aspiraba a escribir una epopeya y trascender con ella<sup>109</sup>.

Antes de referir las preceptivas españolas mencionadas convendría mencionar una idea común en todas ellas: la horaciana causa final de la poesía. En la *Epístola a los Pisones* Horacio trata sobre la causa eficiente, la causa final y la causa instrumental o material de la poesía, aporte este considerado el más original para la teoría poética por parte del vate latino<sup>110</sup>. La causa eficiente atiende a la pregunta de ¿cuál es el origen de la poesía: el ingenio poético innato (que tiene raíz en la anamnesis platónica y es la tendencia natural del poeta a hacer poesía) o el arte (la técnica y los conocimientos)? Así pues, plantea la dicotomía *ingenium vs ars*. La causa final postula esta pregunta: ¿para qué sirve la poesía: para enseñar o para deleitar? Crea la dicotomía *docere vs delectare*. Por último, la causa instrumental o material se pregunta ¿de qué se debe conformar principalmente la poesía: de contenido o de lenguaje ornado? Instauro la dicotomía *res vs verba*<sup>111</sup>. Horacio postula que debe haber un balance entre cada cosa en los buenos poetas y respecto a la causa final de la poesía acuña la famosa idea de enseñar

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>108</sup> VILÀ, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>109</sup> KOHUT, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>110</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 49.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 49-51

deleitando: “Todo sufragio ganó quien mezcló lo dulce a lo útil / al lector deleitando y amonestando igualmente”<sup>112</sup>.

En el siglo XVI español el mayor representante de la preceptiva neoaristotélica es Alonso López Pinciano con su *Philosophía antigua poética* (1596). En la epístola número once de esta obra, subtitulada “De la heroica”, el Pinciano define la épica así: “un poema imitación común de acción grave, hecha para quitar las passiones del alma por medios de compassión y miedo”<sup>113</sup>. No hay que olvidar que este texto es de tipo dialógico, por lo que las definiciones que se dan de cada concepto no son estáticas, sino dinámicas de acuerdo al punto de vista de cada dialogante<sup>114</sup>, que son tres: el Pinciano, Ugo y Fadrique; el primero se dedica principalmente a preguntar, mientras que los otros dos responden, siendo Fadrique quien parece exponer las ideas precisas del autor<sup>115</sup>. El fragmento antes citado corresponde a la voz de Ugo, por lo que en el mismo texto se menciona la necesidad de extender esta definición, para lo que se usa la voz de Fadrique. De esta forma, tras discutir las características de la épica, estas se condensan así:

Supuesta pues la definición, epiloguemos así las calidades de la épica: primeramente, que sea la fábula fundamentada en historia; y que la historia sea de algún príncipe digno secular; y no sea larga por vía alguna; que ni sea moderna ni antigua; y que sea admirable. Ansí que, siendo la tela, en la historia, admirable y, en la fábula, verisímil, se haga tal, que de todos sea codiciada y a todos deleitosa y agradable<sup>116</sup>.

En otras palabras: la épica es una obra poética que reproduce (imita) acciones de hombres nobles o héroes (graves), es decir, moralmente virtuosos y que realizan hazañas, la cual puede narrar dichas acciones mediante la voz del poeta o mediante las voces de los personajes (imitación común). En cuanto a su fin, tiene el mismo que el de la tragedia: purgar las pasiones del alma de quien la lee o escucha. Asimismo, su fábula o argumento (el entramado de las acciones) debe preferentemente basarse en hechos históricos, aunque no muy extensos, para que se puedan recordar fácilmente y no se convierta la épica en historia, además, tales hechos no deben ser ni tan antiguos ni tan recientes, de modo que sean admirables por verosímiles, lo que causará deleite en el espectador. Por una parte, puede notarse claramente la influencia de Aristóteles en las características principales de la definición épica del Pinciano y, por otra, como se verá más adelante, la preceptiva sobre la historia presenta una fuerte influencia de la teoría épica postulada por Tasso en sus *Discorsi*. Hay, empero, detalles sobre la preceptiva de la épica

---

<sup>112</sup> HORACIO. *Arte poética*. Trad. de Tarsicio Herrera Zapién. México: UNAM, 1970, p. 16 (vv. 343-344).

<sup>113</sup> LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Obras completas I. Philosophía antigua poética*. José Rico Verdú (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998, p. 451.

<sup>114</sup> AVALLE-ARCE, *op. cit.*, p. 14.

<sup>115</sup> KOHUT, *op. cit.*, p. 57.

<sup>116</sup> LÓPEZ PINCIANO, *op. cit.*, p. 467.

en el mismo texto que no se dejan ver fácilmente en este resumen de sus características, por lo que se expondrán a continuación.

Al hablar sobre la “imitación común” se menciona no solo que la épica tiene la cualidad de hablar mediante la voz del narrador o de la de sus personajes, sino que la tragedia, al restringirse solo a estas últimas, tiene la cualidad de ser acompañada por la música y el tripudio, o sea, la representación escénica, lo que hace que la épica imite solo con el lenguaje. Asimismo, la tragedia “es una tragedia sola, y la otra [la épica] es un envoltorio de tragedias. Y así quitadme la persona del poeta y añadid la música y tripudio a la épica, quedará dos, o tres, o más tragedias”<sup>117</sup>. Por esta multiplicidad, entonces, es que la “unidad de acción” se ve como una cosa difícil de lograr en la épica, pues esta parece “contener más de una acción”<sup>118</sup>, mas la complicación se resuelve mediante la distinción entre “fábula o argumento” y “episodio”. La primera se equipara a la acción principal representada, como, en la *Odisea*, la fábula es la de un hombre que peregrina muchos años, llega por fin a su casa, se da a conocer y resuelve el conflicto de los pretendientes que asediaban a su mujer por su ausencia. Los episodios, por lo tanto, son todo lo demás que no es indispensable, pero se puede añadir o quitar del argumento. Aristóteles alabó de Homero su destreza para armar los episodios, que, a pesar de autónomos cada uno, contribuían también a la fábula mayor de sus poemas épicos. Por lo tanto, los episodios deben ser como “emplastro bueno, que ha de pegar y despegar sin pegar”<sup>119</sup>, es decir, cada cual debe servir a un mismo propósito (el de la fábula) pero, aisladamente, servir también como uno solo.

Dado que la épica tiene unidad de acción, ha de tener también “unidad de persona”<sup>120</sup>, o sea, la fábula en la épica debe tratar sobre una sola persona o héroe, el cual, como ya se ha dicho, debe ser noble, bueno y justo, pues el serlo le merecerá un final feliz o agradable, como la buena épica debe terminar<sup>121</sup>. No obstante, la épica puede tener un deleite trágico, que es deleite de compasión por los personajes heroicos, como sucede con muchos personajes en la *Eneida*<sup>122</sup>.

En cuanto a la fábula basada en la historia, se explica que la razón para preferirla por sobre la narración ficticia es que así se conseguirá mayor verosimilitud, lo que, a su vez, causará más deleite. Sin embargo, no se excluye del todo a la ficción como materia de la épica. En cualquier caso, se deben guardar las costumbres humanas de cada región y tiempo para que la narración no pierda verosimilitud, lo que se acerca al precepto horaciano del decoro<sup>123</sup>, si bien el Pinciano no lo menciona así.

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>121</sup> *Id.*

<sup>122</sup> *Ibid.*, pp. 458-459.

<sup>123</sup> El concepto de decoro de acuerdo a Horacio, como es sabido, refiere a la “adecuación que debe existir dentro de la obra poética entre diferentes componentes tanto formales como de contenido” (RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*,

La narración también ha de comenzar en la mitad de los acontecimientos, de modo que el lector quiera saber lo que aconteció antes, lo sepa en el medio y ansíe saber cómo terminará la historia<sup>124</sup>. Es de mencionar también que se hace una distinción entre lo histórico y lo religioso, señalando que esto puede ser tema para la épica, pero no tan bueno como aquello, pues el poeta tendrá más libertad si trata lo histórico, es decir, mayor libertad en cuanto a añadir más o menos episodios<sup>125</sup>.

Por otra parte, se define que en toda épica hay un “ánima”, que no es la fábula, sino la alegoría, que deviene en la filosofía o enseñanza que la obra contiene y que por lo general se trata de temas relacionados con la filosofía moral, lo cual empata con el propósito de la poesía, que es enseñar a purgar las pasiones del alma. No obstante, hay alegorías que no significan y solo acompañan al ornato del poema<sup>126</sup>.

Por último, en cuanto a la fábula, se menciona que puede ser simple o con agnición y peripecia, así como, al igual que una tragedia, puede ser patética o morata o ambas. La peripecia es un cambio repentino de la situación acontecida debido a un accidente imprevisto que altera el estado de las cosas. Agnición es el cambio de la ignorancia al saber efectuado por un personaje, el cual genera odio o amor. Es patética cuando se muestran más las pasiones de los personajes, morata cuando se muestran más sus costumbres<sup>127</sup>.

Al hablar de las partes cuantitativas<sup>128</sup> o estructurales de la épica se dice que son: prólogo o proposición, invocación y narración, pues en ese orden escribió Virgilio su obra cumbre. El prólogo o proposición es “el lugar primero de la obra, a do propone el poeta lo que intenta tratar”<sup>129</sup>. La invocación refiere “a do [el poeta] invoca el socorro y ayuda para poder empezar y acabar el intento”<sup>130</sup>, y se puede repetir durante la narración. Esta última es “todo el resto del poema”<sup>131</sup>. Por ende, se especifica que las dos primeras son tan breves que pueden caber ambas en una hoja, mas la otra es tan extensa que se equipara en longitud con la obra misma. Posteriormente se dice que existe otro elemento: la dedicación, que “fue invención de el hambre”<sup>132</sup>, pues se invoca al hombre benefactor del poeta a fin de adularlo, por lo que este

---

p. 46). Es un término que está relacionado a la pertinencia temática y formal de una obra según su género y a la forma de representar las acciones y modos de ser de los personajes según su edad, sexo, ocupación, patria y condición social. Asimismo, hace referencia al rechazo de la representación de atrocidades. La emoción (*pathos*) generada por acciones violentas es censurada por Horacio, pues es preferible que esta surja del desarrollo de la fábula: impresionando al público con imágenes fuertes solo se llega al terreno de la inverosimilitud (*ibid.*, pp. 47-49).

<sup>124</sup> LÓPEZ PINCIANO, *op. cit.*, p. 482.

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 461-462.

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 465-466.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>128</sup> Cabe notar que el Pinciano nunca menciona expresamente cuáles sean las partes cualitativas de la épica, como lo hacen otros teóricos, pero de su exposición se resume que las divide en fábula, costumbre (decoro en términos horacianos) y locución.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>130</sup> *Id.*

<sup>131</sup> *Id.*

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 470.

elemento puede afectar a la reputación del poeta y de la obra, la cual puede ser vista como mentirosa por aduladora. Se prescribe entonces que si ha de haber dedicatoria, esta debe ir fuera de la obra.

Ya casi al final de la epístola se comenta también el lenguaje que se ha de usar en el poema épico, que, siguiendo a Aristóteles, puede ser o bien verso o bien prosa. Así, por ejemplo, se estima que el *Amadís de Gaula* (1508) sí es épica, aunque con sus limitaciones, pues no está en verso<sup>133</sup>. Asimismo, hay una reflexión sobre las palabras “heroicas” frente a las que no lo son. Existen, pues, dos tipos de vocablos heroicos: 1) los que “tienen en sí grandeza y majestad, como «fama», y nombre eterno”<sup>134</sup>; 2) los que lo son porque se pueden poner en una obra heroica por no ser bajos o de común uso. Además, la poética en general admite el uso de vocablos compuestos, extranjeros y metafóricos: si se mezclan con los peregrinos (comunes), de ahí vendrá la “grandeza de la oración”<sup>135</sup>. Sin embargo, el ornato no debe ser mucho, “porque la pintura demasiada quita la gravedad a la heroica”<sup>136</sup>, mas aun así “la épica admite más pintura que la trágica”<sup>137</sup>.

Por su parte, no se llega a resolver del todo si la épica es superior a la tragedia o viceversa. En cambio, el Pinciano parece llegar a un punto medio, en el que dice que la épica es mejor por ser más extensa, y tendrá más cosas buenas en cuanto más extensa sea, y que la tragedia será buena por compacta, pues de tener cosas malas, serán solo pocas por su extensión.

Para terminar su texto López Pinciano opina que la *Epístola* 12 de Cicerón da algunos preceptos aplicables a la épica: 1) es mejor que trate de una sola persona; 2) debe ser breve, aunque pueden añadirse detalles y juicios de valor en el medio; 3) debe haber variedad de tiempos y mudanza de las cosas (acciones), pues nada agrada más a los lectores; 4) debe mover a la compasión; 5) debe haber peripecia (centrada en el personaje noble) que mueva a la alegría, el temor, la molestia o la esperanza<sup>138</sup>.

Las *Tablas poéticas* (1617) de Francisco Cascales es considerada como una de las preceptivas poéticas más relevantes del siglo XVII<sup>139</sup>, a pesar de que se le suele pensar como una mera traducción de varias partes de *L'arte poetica* de Minturno<sup>140</sup> o como una simple recopilación de las ideas de varios comentaristas italianos del Quinientos, como Robortello o Tasso. En consecuencia, Cascales se muestra claramente defensor de la preceptiva neoaristotélica y detractor de las innovaciones de su tiempo, especialmente en lo que atañe a la polémica del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope y al nuevo estilo que supuso la poesía

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>134</sup> *Ibid.*, pp. 477-478.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>137</sup> *Id.*

<sup>138</sup> *Ibid.*, pp. 486-487.

<sup>139</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 84.

<sup>140</sup> AVALLE-ARCE, *op. cit.*, p. 15. No obstante, Avalle-Arce considera que el mérito de Cascales es aplicar esta definición a poetas españoles épicos, como Ercilla.

de Góngora<sup>141</sup>. En el segundo apartado de su libro, que lo dedica a la poesía *in specie*, trata de la épica en la “Tabla primera. De la epopeia”. Al igual que la obra del Pinciano, se trata de un diálogo, por lo que las definiciones que dan también son dinámicas. Así, en un primer momento Cascales define a la épica como la obra de imitación que no se adorna ni con la música ni con la danza, como lo hacen sus hermanas (la dramática y la lírica, según clasifica los géneros el autor), sino que solo usa la palabra para deleitar, ya sea en verso o en prosa: “la epopeia, pues, es el poema heroico, écloas, sátiras, elegías y qualquier poesía donde para su ser perfecto no se requiere baile ni canto”<sup>142</sup>. Bajo esta definición, entonces, epopeya es tanto la *Gerusalemme* de Tasso como la *Diana* de Montemayor, sin hacer distinción por la temática. Posteriormente, Cascales da una definición de épica más completa y apegada a la tradición neorristotélica: la épica

Es imitación de hechos graves y excelentes, de los quales se haze un contexto perfecto y de justa grandeza, con un dezir suave, sin música y sin bayle, ora narrando simplemente, ora introduziendo a otros a hablar. Dan materia al poema heroico con sus claros hechos los ilustres príncipes y cavalleros inclinados naturalmente a grandes honras<sup>143</sup>.

En cuanto a la imitación de los hechos graves, Cascales aclara que en esto se parecen tragedia y épica. Esta tiene el fin de elogiar la gloria de la persona principal que trata y aquella se encamina a mover los ánimos para expurgar las pasiones de quien la contempla. Y a aquello se refiere con hacer “contexto perfecto y de justa grandeza”. Asimismo, prescribe que la fábula sea solo una, apelando a la “unidad de acción” aristotélica. También aclara que por el “decir suave” entiende “el hablar en verso”, que conviene más a la épica que la prosa<sup>144</sup>.

Por otro lado, las partes cualitativas de la epopeya son “fábula, costumbre, sentencia y dición”<sup>145</sup>; y las partes cuantitativas son “principio [o proemio] y narración”<sup>146</sup>; es decir, el prólogo-invocación y el resto del poema al mismo modo en que lo entiende el Pinciano. Como este, y siguiendo a Horacio, recomienda empezar la narración en el medio y no desde el principio. Las virtudes de la narración son que sea “breve, clara y verisímil”<sup>147</sup>. Cascales especifica, no sin evidenciar cierta crítica al estilo oscuro que se venía imponiendo en su tiempo, que

---

<sup>141</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>142</sup> CASCALES, Francisco. *Tablas poéticas*. Benito Brancaforte (ed.). Madrid: Espasa Calpe, 1975, p. 131 Respondiendo a esto, la “Tabla segunda” de la segunda parte está dedicada a las “épicas menores”: la égloga, la elegía y la sátira.

<sup>143</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

<sup>144</sup> *Ibid.*, pp. 134-136.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>146</sup> *Id.*

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 148.

Narra claro quien lo dize todo distintamente, poniendo ante los ojos las cosas, personas, tiempos, lugares y ocasiones, mirando que el estilo no sea confuso, ni mal compuesto, ni intricado, ni más breve ni más largo que convenga. Porque la longura de la oración haze a vezes que no se entienda la cosa; quanto más la brevedad demasiada, y el que mucho la ama casi siempre es obscuro<sup>148</sup>.

Asimismo, la narración será verosímil “si las cosas que se narran correspondieren a las personas, tiempos, lugares y ocasiones; y si se contare aver sido como fue posible, o necessario, o verisímil que sucediessen”<sup>149</sup>. A estas cualidades de la narración añade el de la suavidad en el decir porque esto “encierra en sí admiraciones, movimientos del alma, casos inopinados, razonamientos de personas, affectos, iras, desdenes, dolores, recelos, alegrías, passiones, desseos y otras cosas semejantes”<sup>150</sup>. Juntando así estas cualidades (brevedad, claridad, verosimilitud y suavidad) el poeta épico conseguirá la elegancia y magnificencia que requiere las materias graves que trata. También en pro de la verosimilitud

conviene que la materia épica sea fundada en historia verdadera de nuestra religión christiana. Porque si fuesse de gentiles o bárbaros, las razones que a ellos les movieran y admiraran, para nosotros serían frívolas y ridículas; que entre ellos, Palas, Iuno, Venus, Apolo, Iúpiter y otros dioses eran adorados y reverenciados, de los cuales esperavan su próspera fortuna y temían la adversa<sup>151</sup>.

Cascales concuerda con Tasso en que no es preferible tratar de temas religiosos porque no dan mucha cabida a la invención de ficciones. Tampoco conviene narrar hechos muy antiguos por el esfuerzo que ello implicaría al retratar verazmente las costumbres de una época tan remota, ni conviene referir hechos recientes porque puede haber personas que aún las recuerden y la verosimilitud de la narración se vería comprometida si el poeta no es riguroso con su documentación<sup>152</sup>.

Refiere la idea aristotélica de que la poesía no narra las cosas como pasaron, sino como debieron pasar, y que esta es la diferencia entre historia y poesía: “que el histórico narra las cosas como sucedieron, y el poeta, como convenía o era verisímil que sucediessen”<sup>153</sup>. Cascales aclara que este precepto no debe entenderse como una contradicción con el precepto de basarse en hechos históricos, pues “la poesía épica y trágica no lo finge todo, porque alomenos la

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>149</sup> *Id.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 156. Una cosa similar podría decirse del presente respecto a la poesía sacra o a la misma poesía épica civil, que exaltan un dogma y una forma de gobierno que ya no es la actual, de ahí también que la épica culta renacentista “no satisface la supuesta sensibilidad del lector moderno” (VILÀ, *op. cit.*, p. 17).

<sup>152</sup> CASCALES, *op. cit.*, pp. 157-158.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 159.

principal acción ha de ser verdadera, y los nombres della, consequentemente, serán también verdaderos”<sup>154</sup>.

Respecto a la “unidad de tiempo” la épica es ilimitada, mas Cascales matiza esto citando que Virgilio y Horacio prefirieron que la épica no excediese la narración de los acontecimientos de un solo año, ya que Homero y Virgilio solo narraron el final de las jornadas de sus héroes. Ahora bien, en cuanto a la extensión del poema, especifica que una epopeya debe acabar “quando las cosas se vinieren a trocar o de felices en infelices, o de adversas en prósperas. Mudada, pues, la fortuna, se dará fin al poema, como veis que concluyó su *Eneida* Virgilio, luego que con la muerte de Turno se mejoró su fortuna”<sup>155</sup>.

La épica debe también causar admiración a través de la maravilla, la cual Cascales entiende de dos formas: 1) como las acciones que ocurren “sin pensar” o porque provienen de una causa divina o fuerza mayor, en cuyo caso recurre al concepto aristotélico de peripecia; 2) como las ficciones que los poetas hacen “de cosas provables y verisímiles; porque si la cosa no es provable, ¿quién se maravillará de aquello que no aprueba?”<sup>156</sup>, para lo cual la épica tiene facilidad

porque siendo su obra tan espaciosa y corpulenta, recibe muy fácilmente diversidad de cosas; porque por un poema heroico andan reyes, príncipes, cavalleros, labradores, rústicos, casados, solteros, mancebos, viejos, seglares, clérigos, frailes, hermitaños, ángeles, profetas, predicadores, adivinos, gentiles, cathólicos, españoles, italianos, franceses, indios, úngaros, moros, damas, matronas, hechizeras, alcahuetas, profetisas, sibilas, descripciones de tierras, de mares, de monstruos, de brutos, y otras infinitas cosas, cuya diversidad es maravillosa y agradable<sup>157</sup>.

El capítulo finaliza diciendo que el verso que más conviene a la epopeya es la octava real, pues es el “más heroico que tenemos”<sup>158</sup>, si bien se puede escribir en endecasílabos sueltos o tercetos, pero sea cual fuere el caso, debe usarse el mismo metro para todo el poema.

Sería ocioso repetir sistemáticamente los preceptos que Ignacio de Luzán da sobre la épica en el “Libro cuarto” de *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies* (1737-1789), ya que, como neoclásico, sigue rigurosamente las ideas tanto de los autores clásicos (Aristóteles y Horacio, sobre todo) como los dictados de los preceptistas europeos tradicionales, incluyendo al Pinciano y a Cascales<sup>159</sup>. Así pues, se dará aquí solo su definición particular de épica y se referirán las ideas en las que haga hincapié o que resulten características de su preceptiva. La dicha definición es esta:

---

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>157</sup> *Id.*

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>159</sup> RIVAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 106.

La epopeya [...] es imitación de una acción ilustre, perfecta y de justa grandeza, hecha en verso heroico, por vía de narración dramática, de modo que cause grande admiración y placer, y al mismo tiempo instruya a los que mandan y gobiernan en lo que conduce para las buenas costumbres y para vivir una vida feliz, y los anime y estimule a las más excelentes virtudes y esclarecidas hazañas<sup>160</sup>.

El mismo Luzán aclara que esta definición es una paráfrasis suya de la que Benio hace en su comentario a la *Poética* de Aristóteles y que “no necesita de otra explicación por ser de suyo bastante clara”<sup>161</sup>. Con “narración dramática” Luzán refiere el mismo concepto que el Pinciano llama “imitación común” y, naturalmente, por “verso heroico” entiende las octavas reales. Es de notar que especifica el tipo de público al que está dirigida la épica: los gobernantes, pues lo que allí se enseña son las virtudes guerreras y políticas necesarias para un buen ejercicio del poder y el consecuente alcance de la felicidad, no solo de los mismos gobernantes, sino de todos los que viven en el estado que manda, lo cual responde a que en la Europa altomoderna es común la creencia de que la lectura de hechos esforzados es ejemplarizante: “enseña al príncipe a ser mejor príncipe, ya que virtud llama virtud”<sup>162</sup>.

Acuerda con la tradición, además, en que la epopeya debe imitar acciones verosímiles de personajes graves y tener una alegoría moral, pero restringe su forma al verso y se muestra riguroso en cumplir con todos estos requisitos, pues “muchos de los poemas que hay escritos hasta ahora no deben llamarse en rigor epopeyas, por faltarles algunas de estas cosas esenciales que constituyen el poema épico”<sup>163</sup>.

Respecto a las partes cualitativas de la épica, son las mismas que apunta Cascales, solo variando el nombre de la dicción, que Luzán llama “locución”. Las partes cuantitativas las expande a “el título, la proposición, la invocación y la narración”<sup>164</sup>.

Sobre la fábula, Luzán insiste en que debe ser maravillosa, pues si bien el hecho de elegir acciones de personas ilustres ya hará a la fábula maravillosa, “aun mucho más contribuye a esto el modo con que el poeta narra la acción, que es perfeccionando la naturaleza [...] y reduciéndolas a las ideas universales y a la manera poética, que lo dice todo por extraordinarios rodeos, por figuras e imágenes”<sup>165</sup>. Por lo tanto, Luzán quita el título de épicas a los poetas que solo tratan de historia en sus epopeyas y no añaden historias “desemejantes”, como Ercilla, Rufo u otros autores españoles. Es esencial que “en la epopeya todo ha de ser extraordinario,

---

<sup>160</sup> LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Russell P. Sebold (ed.). Madrid: Cátedra, 2008, p. 618.

<sup>161</sup> *Id.*

<sup>162</sup> VEGA, María José. “Idea de la épica en la España del Quinientos”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, p. 123.

<sup>163</sup> LUZÁN, *op. cit.*, p. 620.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 621.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 634.

admirable y figurado”<sup>166</sup>. A este respecto, Luzán admite que la mayor complejidad es conciliar lo maravilloso con lo verosímil, pero entiende que la épica tiene la facilidad de ser narración “y lo que se narra no se ve ejecutar, como en la tragedia o comedia, tiene, por decirlo así, más ensanches la verisimilitud y menos reparos lo inverosímil”<sup>167</sup>. En cuanto a las demás características de la fábula, unidad de acción, de persona, su perfección o entereza, la inclusión de episodios, ser simple o con agnición y peripecia, patética o morata, Luzán refiere los preceptos neoaristotélicos, si bien explica que aunque debe ser uno el héroe de la fábula (“unidad de persona”, según el Pinciano), no hay problema que junto a él actúen personajes de igual virtud y heroísmo siempre y cuando no sobrepasen las del héroe principal; aún más, considera que su presencia es necesaria, ya que iría en contra del principio de verisimilitud el que un solo héroe pudiese luchar contra un ejército, conquistar una ciudad o realizar cualquier acto bélico similar<sup>168</sup>.

Luzán atiende un poco más a la cualidad épica de la costumbre, entendida realmente como el decoro horaciano. Las costumbres deben tener cuatro cualidades: “bondad, conveniencia, semejanza e igualdad”<sup>169</sup>. La bondad no refiere a la virtud de las costumbres, sino a que estén bien representadas (aunque Luzán acepta que esta es una lectura controvertida) sean buenas o malas<sup>170</sup>. La conveniencia o *decoro* comprende el representar lo que es propio de cada personaje según su edad, sexo, nacionalidad, ocupación y nivel social, de tal forma que un rey actúe como un rey y un soldado como un soldado, etc.<sup>171</sup> La semejanza refiere al actuar propio de los personajes ya conocidos, es decir, al no representar, por ejemplo, un Alejandro Magno cobarde o avaro, sino con el carácter<sup>172</sup> que le es conocido por su fama<sup>173</sup>. La igualdad refiere al mantener el carácter de los personajes a lo largo de toda la narración<sup>174</sup>. Luzán aclara que es preferible representar las costumbres virtuosas para enseñarlas al lector, pero admite que si es necesario a la fábula, las malas costumbres se deben representar<sup>175</sup>.

Del héroe Luzán no solo recalca su nobleza de origen y su capacidad para obrar grandes hazañas y soportar constantes penurias, sino también la capacidad física, la fuerza corporal que

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 635.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 636.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 638.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 643.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 644.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 556.

<sup>172</sup> Es curioso cómo, más adelante, Luzán explica que tuvo que importar el significado de esta palabra del francés o del italiano: “Estas calidades, que son generales, proporcionadas y templadas con la mezcla de otras calidades malas o buenas, distinguen y diferencian cada héroe y cada persona, y forman lo que italianos y franceses llaman *carácter*, del cual término ha sido preciso valerme, porque los que nosotros tenemos de *genio*, *inclinaciones*, *costumbres*, *natural*, etc., no expresan tan adecuadamente ni con tanta propiedad lo que éste. Es, pues, el carácter lo que es propio con especialidad de una persona y no de otra” (*ibid.*, p. 649).

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>174</sup> *Id.*

<sup>175</sup> *Ibid.*, pp. 644-645.

debe tener para llevar a cabo su empresa, así como su valor<sup>176</sup>. Además, detalla que en el retrato del héroe se deben guardar con sumo cuidado las costumbres que le sean pertinentes y, sobre todo, que sean coherentes entre sí, es decir, que si es colérico, como Aquiles, no sea además piadoso como Eneas, de lo cual se puede ver “cuán errada es la opinión de algunos que piensan que el héroe épico ha de tener todas las buenas cualidades en sumo grado perfectas que se hallan o imaginan en todos los demás héroes, de suerte que en un mismo héroe se aúne el carácter de Aquiles, el de Ulises, el de Eneas, el de Néstor, etc.”<sup>177</sup>. No se debe tratar de cargar al héroe con todas las virtudes porque sería inverosímil, antes bien es preferible que tenga solo algunas y que de entre ellas sobresalga una que distinga su carácter durante todo el poema<sup>178</sup>.

Sobre los demás personajes, el teórico prescribe que deberán retratarse en la medida en la que sean relevantes a la fábula y nunca superando al héroe<sup>179</sup>.

En cuanto a la introducción de las divinidades opina lo mismo que Cascales, aunque añade que hay dos formas en las que se pueden presentar: sin dejarse ver y mediante simples inspiraciones de virtudes o revelaciones en sueños y visiones, o bien, obrando visiblemente en forma humana, la suya o alguna otra<sup>180</sup>. Puntualiza, además, que la ayuda de la divinidad no demerita las hazañas del héroe, “antes bien le deja más glorioso, pues le manifiesta digno por sus virtudes de tan alto favor”<sup>181</sup>.

En lo general concuerda con el Pinciano respecto a las partes cuantitativas, mas el título del poema lo toma también como tal y hace la distinción en considerar a la dedicatoria una parte no esencial de la épica, al igual que el epílogo. Luzán hace notar que el título se puede tomar del nombre del héroe, del lugar donde pasa la acción, de la acción de la fábula o de la combinación de alguno de estos elementos; no prescribe cuál convenga más a la épica, pero menciona que el basar el título en la acción es más propio de los cómicos<sup>182</sup>. Por su parte, en la proposición comenta que se ha vuelto una regla el no mencionar el nombre del héroe, sino solo mencionarlo a través de sus cualidades principales<sup>183</sup>. Añade que la invocación es indispensable “porque, como el poeta ha de decir en su poema cosas extraordinarias, milagrosas y ocultas, es preciso dar a entender que se las ha inspirado y revelado alguna deidad, porque de otro modo no pudiera saberlas, ni tendría bastante autoridad para proponerlas y hacerlas creer”<sup>184</sup>. En cuanto a la narración y su orden, Luzán distingue explícitamente entre narración natural y narración artificial; la primera es la que sigue el orden aristotélico de principio, medio y fin, la segunda es la que coloca primero el medio, después el inicio y el fin. Se muestra a favor de la narración natural y entiende que el precepto de comenzar por el medio está mal fundamentado

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp. 647-649.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 650.

<sup>178</sup> *Ibid.*, pp. 652-653.

<sup>179</sup> *Ibid.*, pp. 655-655.

<sup>180</sup> *Ibid.*, pp. 658-659.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 661.

<sup>182</sup> *Ibid.*, pp. 662-663.

<sup>183</sup> *Ibid.*, pp. 663-664.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 666.

en la *Eneida*, pues los libros II y III no refieren el inicio, sino que son solo un episodio insertado por el poeta para satisfacer la curiosidad del público sobre qué paso antes de lo relatado en el presente de Eneas. Así pues, se debe usar siempre la narración natural<sup>185</sup>.

El último capítulo lo dedica a aclarar la “sentencia y locución”, dos de las partes cualitativas de la épica. La primera la entiende en su doble significado etimológico: tanto “todo lo que dice el poeta o las personas introducidas [los personajes]”<sup>186</sup> como “algún dicho o axioma moral e instructivo expresado en breves palabras”<sup>187</sup>. So riesgo de parecer catedrático, Luzán recomienda no abusar de las sentencias, según esta segunda acepción, e incluso, cuando se usen, “disfrazarlas de modo que el lector quede instruido sin notar que le instruyen”<sup>188</sup>. La locución, naturalmente, comprende la forma de expresarse, el empleo de figuras retóricas, el estilo, que en la épica debe ser siempre alto, especialmente en las partes en las que hable el poeta (que Luzán, siguiendo a Benio, llama “partes ociosas”) y no tenga que atenerse a la costumbre que requiera la locución de algún personaje específico<sup>189</sup>.

Lo que la crítica reciente reprocha a estas y a otras preceptivas tradicionales, así como al estudio que de la épica se venía haciendo hasta inicios del presente siglo, es el no adoptar suficientemente un punto de vista político e histórico, especialmente para la épica culta española del siglo XVI e inicios del XVII. Por un lado, está la cuestión del panegírico que supone el género épico, cualidad que le había sido dada a través de la tradición comentarista de la *Eneida*, que interpreta toda la obra como un elogio a la Roma de Augusto; la problemática principal está en que las preceptivas del Siglo de Oro rara vez discutían y exponían ampliamente esta dimensión de la épica. Por otro lado, se halla el precepto, en buena parte de origen tassiano, que obliga a tratar un tema histórico que ni sea muy antiguo ni muy nuevo, lo cual es de especial conflicto para la épica de Portugal y España, cuyos vates no podían ignorar el ciertamente presente heroico que vivían (descubrimientos, conquistas, reconquistas, etc.), por lo que si querían escribir una épica sobre hechos del pasado reciente, lo que también se liga a la finalidad panegírica del género, se veían obligados a disentir con la preceptiva tradicional.

La primera idea es planteada principalmente por Lara Vilà, quien considera que la lectura moral de la épica es inseparable, en el siglo XVI, de la idea retórica de que la epopeya es ante todo “una alabanza de la virtud y vituperio del vicio”<sup>190</sup>, de lo que se desprende en seguida su lectura política, pues el modelo de gobierno de entonces es el del imperio cuyas bases ideales son las virtudes cívicas y religiosas. La épica es el panegírico de tal ideal, de ahí su superioridad (moral) frente a los demás géneros. Así, el problema de la teoría épica del siglo XVI “radica en el hecho de que no consigue acomodar ni dar respuesta satisfactoria a las cuestiones que *verdaderamente* explican el deber ser del género, es decir, su interpretación como alabanza del

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, pp. 671-673.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 676.

<sup>187</sup> *Id.*

<sup>188</sup> *Id.*

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 678.

<sup>190</sup> VILÀ, *op. cit.*, p. 27.

poder”<sup>191</sup>. El origen de este deber ser de la épica es la lectura que de la obra virgiliana hizo el gramático Servio, quien creía que algunos pasajes de la *Eneida* carecen de un sentido meramente literal y ocultan una dimensión, llamada por él *intentio auctoris*, que se encamina a alabar a Augusto y a Roma e imitar a Homero<sup>192</sup>. Para cumplir su fin panegírico, la *Eneida* usa la alegoría y se remonta a la historia antigua de Roma para alabar a la Roma presente, la de Augusto, ya que mediante la historia se puede elogiar a los gobernantes a través de elogiar a sus antepasados: Virgilio exalta a Augusto y a Roma a través de la conexión que hace entre estos y los héroes y hechos de la Guerra de Troya y así, además, logra imitar a Homero<sup>193</sup>. Ahora bien, dado que la poesía, como la historia o la filosofía, enseña, pero enseña dulcemente, es decir bajo el velo de la alegoría, las virtudes que enseña la *poesía épica* causan el querer ser imitadas por los hombres que las contemplan<sup>194</sup>. A través de Eneas, quien carga con todas las virtudes humanas en su obra, el poeta empuja a los hombres a seguir el camino de la rectitud, sirviendo así al Estado. Con esta lectura de Virgilio queda asentado el deber ser de la épica, su intrínseco valor moral y su consecuente superioridad ante los demás géneros poéticos<sup>195</sup>. No obstante, los preceptistas del siglo XVI no solo heredaron estas ideas sobre la épica, sino también aquellas descritas por Aristóteles en su *Poética*, por lo que trataron de consolidar una y otra visión del género. Tal disputa entre posturas clásicas vendría a resolverse a través de la propia teoría épica de Torquato Tasso, que regresaría a la tradición desde la práctica<sup>196</sup>.

El problema capital derivado de la introducción de los preceptos nearistotélicos era que la praxis poética parecía contradecirlos, pues obras como el *Orlando* de Ariosto, que transgredían preceptos como el de la verosimilitud, gozaban de éxito editorial mientras que un sin fin de otros poemas escritos bajo las reglas de la preceptiva no lo tenían<sup>197</sup>. En sus *Discorsi* Tasso encontraría una solución a través de atribuirle a la épica una función específica: “la maravilla”. Lo maravilloso se relaciona con lo alegórico, que es relevante para Tasso ya que “l’eroica poesia [...] d’imitazione e d’allegoria è composta. Con quella alletta a sè gli animi e gli orecchi degli uomini, e maravigliosamente gli delecta; con questa nella virtù o nella scienza, o

---

<sup>191</sup> *Id.*

<sup>192</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 32. De acuerdo a Servio, otros recursos en el poema virgiliano que están encaminados a este elogio son el uso de las predicciones, que auguran el porvenir que es el mundo contemporáneo de a quien se elogia (*ibid.*, pp. 32-33); el catálogo de héroes, donde desfilan las grandes personalidades que en el presente rigen la nación elogiada y la descripción alegórica de objetos, como la que se hace sobre el escudo de Eneas (*ibid.*, pp. 33-34).

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 42. Cabe también notar las observaciones de Esteve al respecto: “La crítica arguye que la condición política, moral e histórica de sus tramas y protagonistas favorece que la épica satisfaga mejor que cualquier otro género la finalidad ética común a toda la poesía. Al representar conflictos de carácter público basados en hechos reales y al mostrar la sabiduría y la virtud con que los personajes se enfrentan a ellos y los resuelven, las epopeyas ofrecen al lector las lecciones y los ejemplos más útiles y eficaces para aprender a gobernar con juicio y prudencia tanto los asuntos colectivos cuanto los privados” (ESTEVE, *op. cit.*, p. 72).

<sup>195</sup> VILÀ, *op. cit.*, pp. 43-46.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 51. El principal ejemplo que se da es el de *L'Italia liberata dei Goti* (1547-1548), poema épico de Gian Giorgio Trissino.

nell'una e nell'altra, gli ammaestra"<sup>198</sup>. La ventaja de esta definición es que en ella "se conjugan casi todos los aspectos que la tradición había reconocido en la épica virgiliana (la alegoría, la visión filosófica del género y su sentido moral) más uno importantísimo para el ámbito de la poética como es la imitación"<sup>199</sup>. Inicialmente, Tasso creía que la alegoría defendía a los pasajes maravillosos, es decir, por medio de la reinterpretación de pasajes fantasiosos se rescataba la verosimilitud de tales pasajes, no contraviniendo este precepto neoaristotélico. No obstante, posteriormente Tasso no solo defendería esta cualidad de la alegoría respecto a tales pasajes de un poema épico, sino a todo el poema en sí. Por ende, elementos de los *romanzi*, como los "amore e incanti" que tanto eran criticados por los académicos, pero que eran el beneplácito del público, se justificaban desde la perspectiva de los primeros y para el gusto de los segundos<sup>200</sup>. Asimismo, esta alegoría se vinculaba al fin panegírico de la épica, sirviendo así al bien del Estado. Fue por ello que Tasso publicó, precediendo a la *Gerusalemme Liberata*, su *Allegoria*, en la que explicaba la interpretación de su poema al servicio del Estado<sup>201</sup>. La alegoría que Tasso defiende en su poema está centrada en la iglesia, en el conflicto que el entonces Papado tenía con los Este, los herejes y los infieles; entiende entonces a la política y a la religión como una misma cosa. A través de su *Gerusalemme* Tasso concluye que "la maravilla cristiana, la finalidad última de todo poema épico, es la que dirige, pues, la correcta lectura (y génesis) de la épica"<sup>202</sup>. Estas ideas de Tasso refuerzan la dimensión panegírica de la épica, su función social y civil en busca del sumo bien, que es a la vez político y religiosos, y resuelve la problemática de la épica en la preceptiva poética del siglo XVI, desplazando paulatinamente con su propia epopeya al *Orlando furioso* como el poema épico canónico de occidente<sup>203</sup>. En suma, de esta narrativa lo importante es reconocer que "la naturaleza de la épica sólo puede explicarse a partir de consideraciones en última instancia panegíricas"<sup>204</sup>.

La segunda idea tiene también su origen en la teoría de Tasso, que postula que los rasgos de verosimilitud, inspiración histórica, acción imitada y maravilla deben ser co-dependientes en la épica. Si el argumento carece de fundamento histórico, su memorabilidad será fácil de cuestionador, y la memorabilidad es algo básico que reclama la acción heroica. Por tanto, si se pone en riesgo la verosimilitud de la obra, se compromete también el interés que los espectadores tenga en ella, así como su función didáctica:

nadie tomará en serio el relato de un acontecimiento ilustre que no haya sido descrito por un historiador, porque creerá que es falso y entonces no lo leerás, ni atenderá con expectación al

---

<sup>198</sup> Citado en *ibid.*, p. 53.

<sup>199</sup> *Id.*

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

<sup>201</sup> Si bien no había concebido su obra con ese fin, sino que llegó a tales conclusiones tras reflexionar profundamente sobre el tema en las muchas cartas que mantenía con otros humanistas de su época (*ibid.*, pp. 55-56).

<sup>202</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>203</sup> *Id.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 59.

desenlace de la trama, por lo que resulta imposible provocar en el lector efectos de placer e instrucción<sup>205</sup>.

Por su parte, siendo la poesía imitación de acciones, el poeta inevitablemente necesita basarse en hechos reales que hayan acontecido, pues no puede imitar lo que no existió. Esto, además, refuerza la verosimilitud, ya que relatando sucesos históricos nadie pensará que lo que ha sucedido en verdad sea imposible. Asimismo, el tratar hechos históricos facilita el panegírico de quienes gobiernen actualmente, pues lo conectan con su pasado, que se asume heroico<sup>206</sup>. La relación entre la maravilla y la historia, no obstante, es lo más truculento en la teoría de Tasso, ya que puede amenazar el principio de verosimilitud según el tipo de tema que trata el vate épico. Si este se decanta por escribir sobre las hazañas de la gentilidad (Grecia, Roma, etc.), la inverosimilitud de incluir a dioses paganos entra en juego –como menciona Cascales–. Por lo tanto, la épica con historia basada en la era cristiana se perfila para Tasso como la épica perfecta, donde la maravilla se puede explicar a través de Dios, la Virgen, algún santo o cualquier divinidad cristiana. Ahora bien, esta historia, además, debe cumplir con el requisito de no ser ni muy vieja ni muy antigua, lo cual se encamina a guardar la verosimilitud, pero, sobre todo, porque el ser demasiado riguroso en el retrato de un momento histórico coarta la invención y ata a la verdad<sup>207</sup>, es decir, limitan el uso de la maravilla.

En el ámbito ibérico estos preceptos tassianos, que se incorporarán paulatinamente a la preceptiva neoaristotélica, son todavía conflictivos porque al margen de su reflexión existe otra, más marginal aunque extendida, cuya idea más recurrente es la que “quiere que la épica sea una versión mejorada y exaltada de la historia”<sup>208</sup>, un “instrumento para edificar la memoria política de las naciones presentes”<sup>209</sup>, enfatizando su legitimidad política y religiosa como colectividad. Para España y Portugal esta dimensión de la épica es importante pues justifica la creación de epopeyas de temas actuales: “no importan [...] tanto las cuestiones neoaristotélicas, cuanto las necesidades políticas del imperio y la percepción de la existencia de una historia poetizable que *ya* es heroica antes de ser contada”<sup>210</sup>. Esta discusión se encuentra en los prólogos a los poemas heroicos, estudiados por María José Vega.

Cabe recordar que el precepto sobre la historia venía de Italia, que no poesía un presente sobre el cual poetizar un pasado heroico. La España de los Austrias, en cambio, sí que tenía un presente heroico, pues habían construido un imperio fuera de la Península Ibérica: en Flandes, en Lombardía, en el Mar Mediterráneo, en América, y se reconocían simbólicamente como herederos de la Roma de Augusto y como una indudable superación<sup>211</sup>. Por tanto, si el

---

<sup>205</sup> ESTEVE, *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>207</sup> VEGA, *op. cit.*, p. 107.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>209</sup> *Id.*

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>211</sup> *Id.*

modelo ideológico para la representación del imperio que se veía en la *Eneida* estaba presente en España, tampoco se dejaba de lado el magisterio de Lucano, “apreciado en medios hispánicos por la misma razón por la que lo rechazaban los tratadistas europeos más apegados al aristotelismo, esto es, por ser más historiador que poeta y por narrar hechos tan recientes que aún pervivían en la memoria de sus lectores”<sup>212</sup>. En los prólogos se puede ver que los autores españoles de épica se ven a sí mismos como historiadores, como reparadores de la ignorancia, como testigos fidedignos del presente que tratan de celebrar y unir el heroísmo con la memoria. Ven a sus escritos como una memoria para el futuro, como un servicio personal y como un elemento más en la construcción de la historia y la identidad nacional. No es infrecuente que los poetas sientan su labor como una continuación de su servicio en armas prestado a la corona, pues es de notar que muchos de estos poetas provenían del oficio militar, como Ercilla, Rufo, etc., y que, por lo tanto, conozcan a muchas de las personas de las que hablan o a sus descendientes; en consecuencia, su documentación y uso testimonial es riguroso<sup>213</sup>.

Esta teoría hispánica de la épica embebida en los prólogos muestra claramente una inadecuación con los preceptos neoaristotélicos y, según Vega, la mayor de todas es la que atañe a la verdad: los autores de épica insisten en presentar sus obras como verdaderas, como una forma de historia y como la más ejemplar de esas formas (de entre crónicas, memoriales, biografías, historias generales, etc.). Al contrario de Aristóteles, que da superioridad a la poesía por sobre la historia,

la teoría épica hispánica se sustenta [...] sobre la superioridad moral y ontológica de lo verdadero sobre lo fingido y se funda en una idea humanista de la historia, que no sólo la concibe como un relato de hechos verdaderos, o como *memoria gestarum*, sino como fuente de experiencia y moralidad, como compendio<sup>214</sup>.

Tal predilección por la historicidad de la épica en España responde, como se dijo, a su presente bélico, que requirió un esfuerzo social constante: la épica, así como los demás géneros relacionados a lo militar, eran una forma de entender la guerra, sus causas y su fin. La épica es entonces una especie de “educación moral *para* la guerra, una representación ética de los valores de magnanimidad y clemencia del soberano y de sus capitanes y una imagen *virtuosa* del oficio de armas, que confiere nobleza y dignidad a quienes lo ejercen con generosidad y arrojo”<sup>215</sup>, lo que dio paso, a su vez, a la idea –ya más extendida en Luzán, como se vio– de que la épica es enseñanza moral exclusiva para lo que gobiernan, quienes efectivamente harán uso de las virtudes guerreras y políticas que tanto alaba el canto heroico. Y hay que comprender que esto

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, pp. 107-108. Sin embargo, Vega apunta que no se debe descartar que esta simpatía se debía también al origen hispánico del cantor de la *Farsalia*.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>215</sup> *Ibid.*, pp. 120-121.

tenía una finalidad civil, ética y política, ya que el bienestar de un pueblo depende de la virtud y el valor de un buen gobernante. Por consiguiente,

sería reductivo [...] entender que la celebración de un monarca –de Carlos V, de sus capitanes, de Felipe II– haya de leerse desde un punto de vista exclusivamente retórico e interesado: poseería idealmente un efecto benéfico para todo el cuerpo social, ya que representa (de un modo diverso al de las instituciones de príncipes) el buen poder real, el buen gobierno y las formas de guerra justa<sup>216</sup>.

En suma, la teoría de la épica en España no se puede comprender solo a partir de la historia de la crítica y de las ideas literarias, en su mayoría importadas de la reflexión italiana quinientista, sino que se debe tomar en cuenta su dimensión panegírica (que no servil) relacionada con su predilección hacia lo histórico, es decir, hacia lo verdadero y provechoso, pues la épica debe incitar a ejercer la virtud (principalmente a los gobernantes)<sup>217</sup>. En este sentido, los preceptos tassianos sobre la maravilla y otros expuestos por los neoaristotélicos, incluso en el ámbito hispánico (López Pinciano, Cascales, etc.), resultan excéntricos o impertinentes para los poemas épicos escritos en castellano<sup>218</sup>.

Esta reflexión atañe principalmente a la épica del siglo XVI, pues es la acotación temporal desde la que la mayoría de los críticos actuales trabajan. No obstante, Lara Vilà ya ha mencionado brevemente que para la épica del siglo XVII, a medida que avanza el tiempo, se empieza a dejar de poetizar la historia reciente y se empieza a cantar al pasado de los monarcas medievales hispanos, lo cual responde a los preceptos de Tasso<sup>219</sup>. El decaimiento de interés por poetizar el presente se debe al ascenso de Felipe III al trono y a la menor influencia política que España tenía en el ámbito internacional frente a una Francia cada vez más pujante. Pero, en realidad, la naturaleza de la ideología épica no cambió de un siglo al otro a causa del cambio en la política internacional:

Los términos en los que los poetas épicos alaban al monarca de turno son los mismos; las metáforas imperiales con que se celebra su poder universal también. Sin duda, Felipe III no es Carlos V ni el poder del uno puede compararse con el de su abuelo, pero la imaginaria propagandística (poética y no poética) se repite una y otra vez. Lo que diferencia la materia

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 123. No obstante, ya en la misma época esta finalidad no era tan clara, pues en las preceptivas una razón para no tratar la dimensión panegírica de los textos épicos es que los tratadistas son renuentes “a reconocer que los poetas épicos son historiadores de la peor especie, es decir, lo que falsean y reinventan el pasado de forma consciente y por interés” (ESTEVE, *op. cit.*, p. 99).

<sup>217</sup> VEGA, *op. cit.*, p. 135.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>219</sup> VILÀ, Lara. “Los poemas de la ‘Fundación’ nacional. La épica del siglo XVII y la idea del imperio”. *Conceptos. Revista de Investigación Graciana* [en línea]. 2007, núm. 4, p. 54.

épica de algunos poemas de finales del XVI y la de la gran mayoría de los publicados en el siglo siguiente respecto de la práctica quinientista es la elección del punto de vista histórico<sup>220</sup>.

Así, se pasa de *La Araucana*, *La Mexicana* (1594) y *La Austriada* (1584) a *El Pelayo* (1605), *La conquista de la Bética* (1603), *La Murgetana* (1608), por decir algo. De acuerdo a Vilà, el tema característico de la épica del Seiscientos es el de la Reconquista, que permite hispanizar la materia tassiana e incluso superarla, pues supone la fundación, política y religiosa, de un imperio que está destinado a regir el mundo, al modo del *imperium sine fine* que Virgilio vaticinara a los romanos bajo el gobierno de Augusto, y a expandir la fe cristiana<sup>221</sup>.

Sobre la épica hispánica en el siglo XVIII casi nada se ha escrito o al menos nada desde la nueva perspectiva que Vilà y los demás críticos contemporáneos de épica proponen. En general, se ha llegado a decir que el influjo de los siglos pasados continúa, lo que se puede atestiguar en la teorización que de la épica hace Luzán<sup>222</sup>, si bien hay una tendencia a preferir las composiciones cortas<sup>223</sup> (el llamado “canto épico” por Pierce<sup>224</sup>) y a usar el tema religioso como materia heroica, aunque es evidente también que la épica hispánica como género está en declive, pues las hazañas heroicas de los castellanos se ven ya lejanas y las nuevas modas literarias que trae la Ilustración empiezan a crecer<sup>225</sup>.

### 2.3. La épica colonial

Como se dijo brevemente antes, la épica culta fue propiciada, en parte, por el encuentro entre América y Europa y la situación bélica que le siguió. La especificidad de la llamada épica colonial o americana es que guarda un vínculo con América ya sea porque su tema principal es la conquista o porque su autor nació o escribió en el Nuevo Mundo<sup>226</sup>. Naturalmente, *La Araucana* ha sido muchas veces señalada como el modelo y cumbre del resto de la épica colonial. A juicio de Margarita Peña, la épica colonial es un género “que pertenece al momento histórico en el que España dominaba el mundo y sus capitanes encarnaban la figura de los

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>221</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>222</sup> También como prueba de ello se suele mencionar el concurso al que, en 1777, la Academia convocó con el tema de la destrucción de las naves por Cortés en Veracruz. El concurso tuvo 43 participantes. Cabe mencionar que el segundo lugar lo obtuvo Nicolás Fernández de Moratín con *Las naves de Cortés destruidas* (1785), cuya inspiración fue la *Hernandía*. En 1779 se convocaría otro concurso con el tema de la toma de Granada por los Reyes Católicos (PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio. “Evolución de la poesía en el siglo XVIII”. En: *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. T. 4. Madrid: Orgaz, pp. 23-85).

<sup>223</sup> GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria. “El episodio de la destrucción de las naves por Cortés en dos autores del siglo XVIII. *Las naves de Cortés destruidas* de Nicolás Fernández de Moratín y *El segundo Agatocles o Cortés en la Nueva España* de José de Viera y Clavijo”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. 1991, núm. 10, pp. 195-204.

<sup>224</sup> PIERCE, Frank. “The *canto épico* of the Seventeenth and Eighteenth Centuries”. *Hispanic Review*. 1947, vol. 15, núm. 1, pp. 1-48.

<sup>225</sup> PEÑA, “Poesía épica”, *op. cit.*, p. 274.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 254.

caballeros heroicos”<sup>227</sup>; el que este género haya sobrevivido hasta el siglo XVIII es prueba de un “esfuerzo desesperado para mantener vivo este ideal”<sup>228</sup>. La *Hernandía* pertenece a este último género poético y dentro de él, al aún más específico grupo de poemas épicos coloniales del siglo XVIII, postreros reductos de aquel rico influjo heroico nacido en el siglo XVI.

La crítica contemporánea no ha dejado de notar que la épica colonial incumplía con algunas de las exigencias de la preceptiva épica neoaristotélica, especialmente el precepto de origen tassiano sobre la historia y el de la excelsa virtud del héroe épico. Por un lado, la épica colonial tendía a poetizar el pasado reciente, particularidad que se puede explicar mediante lo expuesto anteriormente sobre la predilección de la epopeya hispánica por la historia y el concepto de verdad. Por otro lado, los personajes de las conquistas americanas podían no cumplir del todo con la exigencia de ser perfectamente virtuosos, pues ya en la época era conocido y debatido el tema de la crueldad española en la conquista del Nuevo Mundo (en parte promovido por la obra de fray Bartolomé de las Casas). Así, la épica colonial era ya controversial y contradictoria desde sus orígenes en el siglo XVI<sup>229</sup>, razón por la cual algunos críticos contemporáneos han visto en ella, por un lado, la creación de un nuevo género poético<sup>230</sup>, y, por otro, una expresión del imperialismo español<sup>231</sup>. De acuerdo a Kohut, estas contradicciones entre la teoría y la práctica “explican por qué la épica –y no sólo la épica indiana– estaba destinada al fracaso, con muy pocas excepciones”<sup>232</sup>, aunque habría que matizar que fue en mayor medida un fracaso diacrónico y no sincrónico, como se ha dicho que apunta Avalle-Arce, y aún más, no hay que perder de vista que la producción épica no paró e incluso a finales del siglo XVIII se seguían publicando poemas heroicos, como *México Conquistada* (1798) de Juan de Escoiquiz<sup>233</sup>, y, en el campo teórico, a lo expuesto sobre Luzán se puede sumar Francisco Javier Alegre, quien también privilegió a la épica en su reescritura de la *Poética* de Boileau<sup>234</sup>.

Más recientemente, este “fracaso” de la épica colonial, no obstante, ha sido visto como parte de su complejidad y actualidad, pues

El género épico, en su variante americana, desarrolla sus propios lugares comunes y tópicos que, siendo poéticos, no dejan de remitir a una verdad histórica y ética. El discurso épico que parecía haber nacido para cantar las alabanzas de la expansión ultramarina da lugar a textos

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> KOHUT, *op. cit.*, p. 35.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>232</sup> *Id.* Cabe señalar que Kohut habla del “fracaso” de la épica en función de su sustitución por la novela, siguiendo las ideas de la teoría de la novela de Georg Lukács; *vid. ibid.*, pp. 64-ss.

<sup>233</sup> ESCOQUIZ, Juan de. *México Conquistada. Poema heroyco*. 3 vol. Madrid: Imprenta Real, 1798.

<sup>234</sup> KOHUT, *op. cit.*, p. 64.

heterogéneos, dominados no pocas veces por visiones dolorosas de la guerra colonial y críticas de la codicia y los excesos de la guerra<sup>235</sup>.

Esta nueva perspectiva ha obligado a plantearse la imposibilidad de la definición de la épica americana, aunque se considera que algunas de sus características comunes son que

su materia narrativa está profundamente arraigada en el mundo americano, bien por el referente o el lugar de enunciación, o por ambos. Además, los poemas [...] se caracterizan por sus usos nuevos de tradiciones clásicas y renacentistas. Por ejemplo, la narración de un naufragio o de una batalla en tierras americanas, que bien puede imitar un relato de Virgilio o Ariosto, se inscribe también en la nueva historia natural y moral de las Indias. En otros casos, el mundo textual conocido no ofrece modelos para las nuevas experiencias, y los autores recurren a testimonios o fuentes orales para armar y legitimar sus narraciones. Los textos muestran así el complejo proceso de adaptación y reformulación de tradiciones y el surgimiento de nuevas formas de narrar la historia local, al igual que nuevas perspectivas o maneras de situarse ante la trama imperial<sup>236</sup>.

Ahora bien, si estas teorías aplican mayoritariamente para la épica colonial del Quinientos y del Seiscientos, el Setecientos americano todavía parece rezagado, en interés y estudio, respecto a sus contrapartes, quizá porque fueron aquellos siglos los que realmente pueden ostentar el nombre de áureos en las letras españolas, quizá porque cronológicamente vivieron o son más próximos a los hechos del descubrimiento y la conquista de América, quizá porque el gusto actual aún sigue encasillando a buena parte de esta producción de odiosamente barroca o –lo que es lo mismo– de impecablemente gongorina. Lo que ha dicho la crítica hasta ahora se puede resumir en la siguiente cita de Peña:

En el siglo XVIII el impulso épico entró en declive. La saga heroica de la conquista quedaba muy atrás y la Ilustración circulaba en el ambiente, llevando a América nuevas ideas que conducirían a la rebelión y emancipación de la Corona Española. Sin embargo, las figuras

---

<sup>235</sup> FIRBAS, Paul. “Introducción”. En: FIRBAS, P. (ed.). *Épica y colonia: ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)* [en línea]. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, p. 10. [Fecha de consulta: 30 de abr. de 2019]. Disponible en: [https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/firbas\\_c3a9pica\\_y\\_colonia\\_introduc.pdf](https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/firbas_c3a9pica_y_colonia_introduc.pdf)

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 11. Una de esas “nuevas perspectivas” podría ser la que ya señalaba A Valle-Arce con el nombre de maurofilia: la idealización del enemigo, históricamente los moros para la España medieval y de inicios de los siglos áureos. En concreto, la épica americana no se dedicó a idealizar moros, sino a tomar la idea base de la maurofilia: idealizar y aceptar al enemigo racial y religiosamente diferente. Por lo tanto, en la épica colonial, al moro lo sustituyó el indio, dotándolos de honra y dignidad, concepto que se puede percibir ya en *La Araucana*, expresado, por ejemplo, en los conocidos versos de la segunda octava del primer canto: “pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el vencido es reputado” (ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de. *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). Madrid: Cátedra, 2011, p. 80).

legendarias como las de Cortés y Pizarro persistirían, y la literatura religiosa florecería a su vez, encontrando en el poema épico el vehículo ideal para la glorificación de los santos<sup>237</sup>.

Sin embargo, una característica rara vez abordada por la crítica contemporánea que sí atañe, por lo menos, tanto a la épica colonial –así como algo de la peninsular– del XVIII como a la del XVII es, precisamente, su estilo gongorino. La influencia de las *Soledades* y otros poemas culteranos de Góngora tuvo gran expansión en las letras hispánicas del Nuevo Mundo. Se cree que el nombre del poeta cordobés ya era conocido desde el siglo XVI en los centros culturales de las colonias americanas (México, Lima, Quito, etc.) y su fama y autoridad se extendió conforme avanzó el siglo siguiente, alcanzando también al XVIII e, incluso, sonando ecos en las primeras décadas del XIX<sup>238</sup>. Su influencia en la épica colonial se suele rastrear desde el *Bernardo* de Balbuena y, según Teodosio Fernández, su aporte al género implica más que “la acumulación de artificios retóricos ennoblecedores”<sup>239</sup> y la “introducción de cultismos léxicos y sintácticos”<sup>240</sup>. Fernández considera que el empleo del nuevo estilo acrecentaba la “intensidad lírica del lenguaje”<sup>241</sup>, lo que aventajaba a los vates heroicos, que en su búsqueda del panegírico de los gobernantes adoptaban las modas vigentes como una forma de engrandecer el elogio. Asimismo, este panegírico no debía entenderse como una imposición autoritaria de los gobernantes, sino como una auténtica afiliación de los americanos, en el caso de los poetas americanos que escribían épica colonial, a los ideales imperialistas y católicos españoles:

El barroco [i.e., el gongorismo] hispánico fue en buena medida el resultado de esa militancia, que se expresó en la cultura americana con un entusiasmo que en nada descubre la imposición: más bien sus manifestaciones se mostraron tan arraigadas que pueden considerarse propias de la sociedad criolla, y fueron asumidas como tales. Fue ese entusiasmo lo que determinó la

---

<sup>237</sup> PEÑA, “Poesía épica”, *op. cit.*, p. 274.

<sup>238</sup> FERNÁNDEZ, Teodosio. “Épica culta y barroco hispanoamericano”. *Edad de Oro*. 2010, núm. 29, pp. 69-70.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>240</sup> *Id.*

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 75. La paradoja de la idea es notable y obliga aquí a citar el siguiente texto de MARRERO-FENTE, Raúl. *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2017, p. 12: “Un primer momento de la genealogía del fantasma de la épica es el olvido del género de la poesía épica por otra cosa. Pero este momento no viene dado por el triunfo de la tragedia o la novela, como aparece en Aristóteles, Lukács y Bajtín, sino por la sustitución del estudio de la poesía épica por la poesía lírica; y por la proliferación de los estudios que usan la lírica para analizar la poesía épica. Esta es la paradoja principal que aqueja al género desde hace varias décadas. Una situación resumida con agudeza por José Lara Garrido, cuando menciona: «el llamado filtro de liricidad; la incapacidad de leer y estudiar *iuxta propria principia* los poemas épicos cultos... El filtro de liricidad como modo no ya hegemónico sino excluyente de cualquier otra forma de creación poética se ha proyectado así en desoladores panoramas del género». En esta idea, Lara Garrido alude metafóricamente a la proyección, es decir, a una sombra que oculta y oscurece, y bajo la que desaparece el género de la poesía épica. La idea de género muerto se proyecta aquí como una sombra”. Cabe recordar que en este trabajo, Marrero-Fente estudia la ontología de la épica colonial entendiéndola como un fantasma, es decir, como un género fantasma relegado a la marginalidad en los estudios coloniales, para lo cual se sirve de un enfoque crítico multidisciplinario (Agamben, Derrida, Rabaté, etc.).

exageración –y la sorpresa o «suspensión» del ánimo– que luego se ha asociado al gusto barroco dominante en la sociedad colonial<sup>242</sup>.

Muestra de ello sería, según Fernández, el acusado sentimiento católico español en contraposición del movimiento luterano expresado en *El peregrino indiano* (1599) III, 4; o bien, la clara posición de Pedro de Oña, en su *Arauco domado* (1596), de elogiar a un militar español (García Hurtado de Mendoza) como el héroe de la empresa araucana que contrasta con la perspectiva de empresa colectiva que Ercilla adopta, no sin simpatía por los naturales, en *La Araucana*<sup>243</sup>. Así pues, el gongorismo participa en los ideales propios de la Corona Española manifestado como la exaltación de los mismos, magnificándolos. Es así que Fernández considera que la imitación de los modelos gongorinos por parte de los vates americanos implica su inclusión en la esfera cultural europea, de la cual se sentían marginados, pues

a sabiendas de las condiciones adversas en que se desarrollaba la producción cultural [indiana], cualquier actividad intelectual pudo convertirse en una demostración de aptitud, y si se optó con tanta frecuencia por seguir el modelo de las *Soledades* y el *Polifemo* fue porque emular al Góngora más difícil era la mejor demostración de la inteligencia americana y de su capacidad para competir con lo mejor de la literatura peninsular<sup>244</sup>.

De esta forma, el trabajo de Fernández resalta que el gongorismo de la épica colonial constituye una característica todavía poco atendida por la crítica. Sustentar más detenidamente la particularidad del gongorismo de la épica americana frente al gongorismo de la épica producida en la Península es trabajo aún pendiente que no carecería de interés y relevancia.

El corpus de la poesía épica colonial en su totalidad (desde el siglo XVI hasta el XVIII) no puede decirse que se aprecie en algún catálogo o estudio publicado hasta la fecha; no obstante, una buena aproximación se puede encontrar en un trabajo de Margarita Peña que identifica 26 autores de épica colonial y los estudia breve pero individualmente<sup>245</sup>.

Más importante aquí es mencionar las tentativas de clasificación de la épica americana. Al igual que ocurrió con las narraciones del Cid y la del Rey Arturo en la literatura medieval y renacentista, AVALLE-ARCE categoriza la épica colonial de acuerdo a ciclos: “a. ciclo de las guerras de Chile, con *La Araucana* a la cabeza; b. ciclo de la conquista de México, donde la *Mexicana* de Lobo Lasso de la Vega puede servir de ejemplo; c. poemas excéntricos, como las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos; d. épica religiosa, con la *Cristiada* de Hojeda como muestra”<sup>246</sup>. El autor, no obstante, admite que pueden realizarse otras clasificaciones<sup>247</sup>.

---

<sup>242</sup> FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 80.

<sup>243</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>245</sup> PEÑA, “Poesía épica”, *op. cit.* La autora tiene otros textos en los que resume esta monografía, pero la aquí citada resulta especialmente útil por lo esquemático de su distribución.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 46.

Dado que la *Hernandia* se suscribe al ciclo épico de la Conquista de México, este se abordará detenidamente en el siguiente apartado.

### 2.3.1. El ciclo cortesiano

Avalle-Arce considera que, a diferencia del ciclo araucano que se forma en torno a la unidad del hecho bélico en sí, en el ciclo de la Conquista de México o ciclo cortesiano, como también es conocido, hay una doble unidad: tanto la de una imponente personalidad histórica, como lo fue Hernán Cortés, como la de los sucesos propios de la guerra de conquista, centrada en capturar ciudades indianas, especialmente la ciudad mexicana de Tenochtitlan. En opinión del crítico, a pesar de que este ciclo contó con una vasta producción épica, ninguna de estas se equipara a la de Ercilla, pues en realidad estas no se unifican como ciclo:

No hay una verdadera *Cortesiada* que vertebre toda esta rica poesía. La figura descomunal de Cortés es foco central de muchos de estos poemas, pero ninguno de ellos tiene el valor poético como para equipararse (¡ni soñar!) con la persona histórica del conquistador de México. Triste destino literario el de Hernán Cortés, cuya rutilante personalidad abrumó la creación artística<sup>248</sup>.

No obstante, el ciclo cortesiano fue, junto con el de las guerras de Arauco, foco de la producción épica colonial. De esta forma, de entre los mencionados 26 poemas épicos que Margarita Peña agrupa como coloniales, 7 pertenecen al ciclo cortesiano: *Nuevo Mundo y Conquista* (inconcluso, conocido en fragmentos y de finales del siglo XVI), de Francisco de Terrazas; *De Cortés valeroso y Mexicana* (1582-1584) y su reelaboración: *Mexicana* (1594), de Gabriel Lobo Lasso de la Vega; *El peregrino indiano* (1599), de Antonio de Saavedra y Guzmán; *Canto intitulado Mercurio* (1623), de Arias de Villalobos; *Hernandia* (1755), de Francisco Ruiz de León; y *México conquistada* (1798), de Juan de Escoiquiz. A los que habría que agregar los cantos respectivos que tratan el tema en el *Carlo famoso* (1566), de Luis Zapata; en *El Bernardo* (1624), de Bernardo de Balbuena; y en las *Elegías de varones ilustres de Indias* (inédito hasta 1930), de Juan de Castellanos<sup>249</sup>, así como una serie de poemas que hasta la fecha siguen inéditos, parcialmente conocidos o simplemente referidos: un par de vates épicos

---

<sup>247</sup> Mario Hernández Sánchez-Barba, por ejemplo, propone una clasificación basada en tres diferentes tipos de exaltaciones que sufre el hombre español al enfrentarse a la empresa americana: 1) la exaltación de la identificación ante la conquista y la resistencia valerosa del adversario, como en *La Araucana*; 2) la exaltación de una empresa humana ciclópea, como en las *Elegías de varones ilustres de Indias*; 3) la exaltación de un personaje centripeto decisivo para la conquista, como lo fue Cortés para la conquista de México y de las que hay tantas epopeyas escritas (ÁVALLE-ARCE, *op. cit.*, pp. 46-47).

<sup>248</sup> *Ibid.*, pp. 45-46.

<sup>249</sup> MARTÍNEZ, José Luis. "Poemas épicos y narrativos de la Conquista y cortesianos". En: *Hernán Cortés*, UNAM-FCE: México, 1990, pp. 865-889, también estudia cada uno de estos poemas detenidamente a excepción de los respectivos al siglo XVIII, que merecen solo una breve mención.

mencionados por Baltasar Dorantes de Carranza en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (ca. 1604) junto con Terrazas: José de Arrázola (9 octavas de dudosa autoría) y Salvador de Cuenca (1 octava); la *Relación de las grandezas del Perú, México y [Puebla de] los Ángeles* de Bernardo de Vega (solo referido y aparentemente publicado en 1601); *Origen y conquista de México* de Luis Ángel Betancourt (2 supuestas octavas); la *Octava maravilla que en verso heroico contiene las antigüedades y conquista de Nueva España* de Bartolomé de Góngora (aproximadamente 115 octavas); *Las Cortesiadas* de Juan Cortés Osorio (con 5 cantos inéditos de alrededor de 1665)<sup>250</sup>; y la *Cortesiada* (inconclusa y perdida) de Agustín Pablo de Castro<sup>251</sup>. Por último, habría que agregar también un par de poemas tardíos del siglo XIX: *La conquista del México por Hernán Cortés* (1820), de Pedro Montegón y Paret y la *Conquista de Méjico* (ca. 1855, con 39 octavas conocidas), de Antonio García Gutiérrez<sup>252</sup>. En total, entonces, se sabe de 19 poemas épicos cortesianos, tomando en cuenta aquellos 3 poemas que solo tocan el tema parcialmente y los 7 que se conocen fragmentariamente o por mención.

Algunos de estos poemas fueron escritos por criollos novohispanos, hecho que estudiosos como Pedro Cebollero han usado para percibir en estos poemas un “resentimiento criollo” hacia la Corona Española, resentimiento que tenía su origen en la injusticia hecha hacia los descendientes de los conquistadores de la Nueva España que para inicios del siglo XVII eran privados o desposeídos de sus puestos burocráticos y/o encomiendas por los españoles peninsulares advenedizos. La escritura de estas epopeyas, entonces, tenían también el objetivo de servir como un memorial de las hazañas de los conquistadores que se usaría al reclamar sus derechos ante la Corona, por lo cual, naturalmente, poseían un tono de queja. En concreto, tales poemas son, según Cebollero, *Nuevo Mundo y Conquista*, *El peregrino indiano* y la *Historia de la Nueva México* (de Gaspar Pérez de Villagrà, que si bien no es cortesiano, contiene tal “resentimiento criollo”); el mismo autor remarca que la *Hernandia* es el único poema épico del ciclo cortesiano escrito por un criollo novohispano que no muestra este resentimiento hacia la Corona “por ser una obra escrita en el período muy posterior de la Ilustración y las reformas borbónicas, y por ser un poema en el que «falta [...] la actitud crítica de Terrazas» (Peña, 1992b, p. 130) —sobre Cortés y el gobierno de la Nueva España— [y] de los otros poetas

<sup>250</sup> Para una breve pero detallada semblanza de estos poemas, *vid.* REYNOLDS, Winston. *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*. México: Centro Iberoamericano de Cooperación-Editora Nacional, 1978, pp. 20-42.

<sup>251</sup> HEREDIA CORREA, Roberto. “Agustín Pablo de Castro: una gran obra perdida”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*. 2002, núm. 36, pp. 23-24. Es de mencionar que algunas fuentes registran esta épica con el título de *La Hernandia o conquista de Méjico por Hernán Cortés* (*vid.* ASTORGANO ABAJO, Antonio y GARRIDO DOMENÉ, Fuensanta. “Panorama esquemático de la literatura de los jesuitas mexicanos expulsos (1767-1830)”. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica* [en línea]. 2013, vol. 1, núm. 2, p. 75. [Fecha de consulta: 19 de nov. de 2019]. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ihs/article/view/17584>).

<sup>252</sup> DÍAZ LARIOS, Luis Felipe. “Anacronismo y desenfoque en la épica romántica (en torno a un texto inédito de García Gutiérrez)”. En: *Romanticismo 2. Acti del III Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano: Il linguaggio romantico*. Génova: Universidad de Génova, 1984, pp. 57-65.

criollos mencionados”<sup>253</sup>. Quizá sea un tanto injusto acusar de falta de “actitud crítica” a un poema heroico escrito en una época en la que la teoría de la épica culta prescribe ya claramente –a diferencia de los años de gestación de la misma, a finales del XVI e inicios del XVII, periodo al que corresponde las otras epopeyas cortesianas antes mencionadas– una función panegírica de la misma merced de las virtudes guerreras y morales del ideal de gobernante que son, en última instancia, las responsables de la felicidad del pueblo gobernado; por no mencionar que aún queda la duda de su verdadera autoría. Además, que la *Hernandia* sea a ultranza un panegírico barroco de la Corona Española en lo último del virreinato novohispano ha sido el común decir de la crítica, mas no la única voz que de ella habla. Esta tesis justamente pretende seguir ese camino hacia una nueva y más justa valorización de la *Hernandia*.

---

<sup>253</sup> CEBOLLERO, Pedro. “Continuidad con la épica criolla mexicana e innovación en la *Historia de la Nueva México*, 1610”. *Hipogrifo* [en línea]. 2017, vol. 5, núm. 2, p. 135. [Fecha de consulta: 1 de may. de 2019]. Disponible en: <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/314>

### 3. La *Hernandia*, poema épico dieciochesco

La *Hernandia* es un poema heroico atribuido al casi desconocido poeta novohispano Francisco Ruiz de León; se publicó en Madrid en 1755 y constó de esa única edición (como se estudia a detalle en la siguiente sección). El poema narra la Conquista de México, desde la expedición de Grijalva hasta la caída de México-Tenochtitlán con la rendición de Cuauhtémoc. Como el mismo libro lo dice en sus preliminares, el autor tomó de base la *Historia de la Conquista de México* (1684) de Antonio de Solís para la narración de los hechos, aunque, como se verá, no se ciñe ciegamente a ellos, opinión repetida por la crítica sin detenerse mucho en el asunto. Acorde a la tradición épica, el poema está escrito en *ottava rima* u octavas reales. Asimismo, se divide en 12 cantos por imitación de la *Eneida*, obra de la cual el autor se muestra claro lector<sup>254</sup>. Su estilo se ha calificado, casi sistemáticamente, como gongorino, si bien estudios más recientes sugieren que este no es exactamente su estilo, sino que solo adopta ciertos modos de la escritura de Góngora (algunos conceptos, fórmulas, vocabulario, imágenes)<sup>255</sup>. Por otra parte, y obedeciendo también a la tradición del género épico, su tono es claramente apologista a favor de la Corona Española, aunque la crítica contemporánea explica este tono más bien porque se cree que el autor buscaba el mecenazgo del duque de Alba a través de su obra<sup>256</sup>. Asimismo, esta devoción regalista se ha usado para indicar el anacronismo que supone la *Hernandia*, pues a poco más de 50 años de que inicie la Independencia y en un contexto en el que la expulsión de los jesuitas es claro indicio del fervor nacionalista por desatarse<sup>257</sup>, el poema novohispano desentona con los impulsos revolucionarios de su tiempo y se aferra a un régimen moribundo o, como muy poéticamente dice Margarita Peña, la *Hernandia* es “el canto del cisne en octavas reales del régimen colonial”<sup>258</sup>. A continuación, se estudiarán a fondo algunos de los aspectos y detalles más relevantes de la *Hernandia*.

#### 3.1. Las ediciones

Existen cuatro ediciones de la *Hernandia*: 1) la *editio princeps* de 1755, impresa en Madrid por la Imprenta de la viuda de Manuel Fernández, presente en varias bibliotecas y librerías de viejo alrededor del mundo y que cuenta con no pocas digitalizaciones que se pueden consultar en

---

<sup>254</sup> ALGANZA ROLDÁN, Minerva. “Huellas de la antigüedad en la *Hernandia*, de Francisco Ruiz de León”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 2011, vol. 59, núm. 2, p. 504.

<sup>255</sup> TENORIO, Martha Lilia. “Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII”. *Acta Poética*. 2011, vol. 32, núm. 1, p. 141.

<sup>256</sup> ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, p. 495.

<sup>257</sup> PEÑA, “Poesía épica”, *op. cit.*, p. 275.

<sup>258</sup> PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 121.

línea<sup>259</sup>; 2) una edición facsimilar publicada por la editorial Rocinante con una introducción de Juan López, cronista de Guadalajara, Jalisco, que data de 1985 y constó solo de 1000 ejemplares<sup>260</sup>; 3) otra edición facsimilar publicada por el Frente de Afirmación Hispanista en 1989, que previo al poema incluye seis textos de Fedro Arias de la Canal sobre la figura de Hernán Cortés, constó también de únicamente 1000 ejemplares<sup>261</sup>; y 4) la más reciente edición, modernizada, que más bien es una selección de la obra, la cual incluye el primer soneto de dedicatoria, las estrofas argumentales de cada uno de los doce cantos y las cuatro primeras octavas del Canto I, publicada por el Estado de Puebla en 2002, constó de 5000 ejemplares<sup>262</sup>. Asimismo, una transcripción con grafía modernizada –aunque no del todo cuidada– puede encontrarse en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* ([www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)).

Las copias digitalizadas y los libros en sí de la *editio princeps* están completos a excepción del ejemplar de la Universidad de Columbia, que carece de la portada y de los primeros sonetos dedicatorios<sup>263</sup>. Esta edición se imprimió en cuarto y consta de 383 folios numerados, que corresponden a los doce cantos del poema, más otros tantos sin numerar, que abarcan los preliminares; estos son: un soneto del autor dedicado a la reina Bárbara de Braganza; dos sonetos del autor al duque de Alba; la censura de Joaquín de Buedo y Girón; la

---

<sup>259</sup> RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Hernandia. Triumphos de la fe, y gloria de las armas españolas. Poema heroyco. Conquista de Mexico, cabeza del Imperio Septentrional de la Nueva-España. Proezas de Hernan-Cortes, catholicos blasones militares, y grandezas del Nuevo Mundo*. Madrid: Imprenta de la viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, 1755.

En México, algunas bibliotecas que cuentan con un ejemplar o ejemplares de esta edición son la Biblioteca Nacional de México (sign. R 861.4 RUI.h), la Biblioteca Daniel Cosío Villegas (sign. CE 861.4 R9344h), la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar (sign. (R)/M861.1 RUI.h), la Biblioteca del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey (sign. F1230.R93 1755), la Biblioteca Fray Toribio de Benavente (sign. PQ7296.R8.H47) y el Centro de Estudios de Historia de México Carso (sign. 808.172 RUI), de la Fundación Carlos Slim, la cual es la única de las mexicanas que está digitalizada ([www.archivo.cehmcarsos.com.mx/janium/BCEHM/24704/index.html](http://www.archivo.cehmcarsos.com.mx/janium/BCEHM/24704/index.html)). Por su parte, algunas bibliotecas extranjeras han digitalizado su copia de esta edición; yo he localizado 10, correspondientes a ejemplares de la Biblioteca Bodleiana de Oxford, la Biblioteca Británica, la Biblioteca de Cataluña, la Biblioteca John Carter Brown, la Biblioteca Linga de Hamburgo, la Biblioteca Nacional Austriaca, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de la Universidad de Columbia, la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid y la Biblioteca de la Universidad del Estado de Ohio. Dichas copias pueden hallarse a través de *Google Books* ([books.google.com](http://books.google.com)) o de *Internet Archive* ([archive.org](http://archive.org)). Sin embargo, no todas las copias de la *editio princeps* parecen estar en bibliotecas, pues he identificado un par de ejemplares a la venta en *Librerías de ocasión* ([libreriasdeocasion.com.mx](http://libreriasdeocasion.com.mx)) y en *AbeBooks* ([www.abebooks.com](http://www.abebooks.com)) [Fecha de consulta: 19 de septiembre de 2018]. Cabe mencionar que la *editio princeps* no indica, ni en los preliminares ni en ninguna otra parte, la cantidad de copias que se imprimieron.

<sup>260</sup> RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Hernandia*. México: Rocinante, 1985.

<sup>261</sup> RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Hernandia: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroyco. Proezas de Hernán Cortés. Los ensayos cortesianos de Fedro Arias de la Canal y otros papeles de la conquista*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1989.

Los dichos ensayos de Fedro Arias, así como parte de la reproducción facsimilar de la *Hernandia*, pueden consultarse en la página web del Frente de Afirmación Hispanista ([www.hispanista.org/](http://www.hispanista.org/)).

<sup>262</sup> RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Hernandia: argumento y selección*. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2002.

<sup>263</sup> Razón por la cual su biblioteca registra la obra como de 1754, año en que Joaquín de Buedo y Girón firma la “Censura”, texto que aparece inmediatamente después de los sonetos faltantes en este ejemplar.

licencia de Tomás de Nájera Salvador; la aprobación de José Joaquín Benegasi y Luján; la Licencia del Consejo, por Pedro de la Vega; la suma del privilegio; la fe de erratas, por Manuel de Licardo de Rivera; la tasa, por José Antonio de Yarza; y varios poemas laudatorios: un soneto y unas décimas, también de José Joaquín Benegasi y Luján; y un romance y unas octavas jocosas del Padre Juan de Buedo y Girón. Cabe notar que la edición carece de colofón.

No se tiene noticia de versiones antiguas posteriores ni de si aún se conserva el original manuscrito. El estudio más detallado que se ha hecho sobre la bibliografía de Ruiz de León, aparente autor de la *Hernandia*<sup>264</sup>, ha sido uno de los apartados que a esto lo dedica Minerva Alganza Roldán en un artículo suyo<sup>265</sup>. No menciona nada respecto a algún manuscrito de la *Hernandia*. No obstante, refiere que en el prólogo de la *Mirra dulce para aliento de pecadores*<sup>266</sup>, poema mariológico también atribuido a Francisco Ruiz de León, se cuenta cómo Pedro Fernández de Madrid “yendo al puerto de Veracruz con rumbo a España, encontró en la Villa de Orizaba a su viejo amigo [Ruiz de León], entonces preceptor de niños, que le confió los manuscritos para hacerlos imprimir en la Corte, pero sus múltiples ocupaciones le impidieron cumplir el encargo”<sup>267</sup>. Fernández de Madrid escribe en 1790 y demuestra tener conocimiento de la *Hernandia* y de la fama que le ha dado a su autor<sup>268</sup>, por lo que es de suponer que si los dos se encontraron en Orizaba entre 1755 y 1790 (el prologuista no refiere el año del acontecimiento), los manuscritos que Ruiz de León le entregara no contendrían el de su poema épico, pues este ya estaba publicado y carecería de sentido dárselo a su amigo bajo tal petición. Por lo tanto, y hasta no recibir nueva información al respecto, el manuscrito de la *Hernandia* puede darse por perdido (si se asume la autoría del novohispano).

Asimismo, la *editio princeps* de 1755 parece poseer una única emisión y estado<sup>269</sup>, por lo que la *Hernandia* sería un caso de testimonio único. La evidencia de lo anterior la conforma una serie de erratas, evidentes y distintas a las consignadas en la propia “Fe de erratas” de la obra, presentes en los 14 ejemplares cotejados –entre digitalizaciones, facsimilares y una edición

---

<sup>264</sup> Vid. EL AUTOR.

<sup>265</sup> ALGANZA, *op. cit.*, pp. 493-494.

<sup>266</sup> RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Mirra dulce para aliento de pecadores, recogida en los amargos lirios del Calvario. Consideraciones piadosas de los acerbos dolores de María Santísima Señora Nuestra al pie de la Cruz, para agradecerle sus beneficios, acompañarla en sus penas e impetrar su intercesión para una buena muerte. Recopiladas en tiernos afectos métricos para mayor facilidad a la memoria, por D. Francisco Ruiz de León a instancias de un devoto*. Bogotá: Antonio Espinosa de los Monteros, 1791.

Una copia digital puede hallarse en la *Biblioteca Digital AECID* ([bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=838](http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=838)).

<sup>267</sup> ALGANZA, *op. cit.*, p. 493, n. 9.

<sup>268</sup> FERNÁNDEZ DE LA MADRID, Pedro. “Respuesta”. En: RUIZ DE LEÓN, *op. cit.*, *Mirra dulce...*, pp. XIII-XIV.

<sup>269</sup> FERREIRO DE ORDUNA, Lilia. “Variantes de edición y variantes de emisión y estados en impresos del siglo XVI”. En: GARCÍA DE ENTERRÍA, Ma. C. y CORDÓN MESA, A. (eds.). *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Vol. 1. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, pp. 579-585.

física antigua— para este trabajo<sup>270</sup>. Dichas erratas van desde palabras mal escritas por confusión de grafías —entre «f» (ese larga) y «f», por ejemplo— hasta irregularidades en la numeración de páginas y estrofas, todas las cuales se pueden consultar en el APÉNDICE A.

Por último, es de mencionar que los textos previos que acompañan a las tres ediciones “modernas” de la *Hernandia* no incluyen *per se* alguna revisión crítica de la misma, razón por la cual estos textos no son abordados en la sección de LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA *HERNANDIA* (SIGLOS XVIII-XXI). El texto que acompaña a la edición facsimilar de 1985 es un ensayo histórico sobre Hernán Cortés y la Conquista de México en general; respecto a la *Hernandia* se limita a reproducir textualmente la crítica de Beristáin y Souza. Los varios textos de la edición de 1989 tratan en su mayoría sobre Cortés como individuo, personaje histórico y literario, mas no a partir de la *Hernandia*, sino de textos cortesianos más conocidos; sobre aquella nada se dice. Dos brevísimos escritos acompañan a la edición modernizada del 2002, los cuales son más bien una semblanza de Francisco Ruiz de León.

### 3.2. El autor

Hasta hace poco tiempo se daba por sentado que la autoría de la *Hernandia* recaía en la pluma del novohispano Francisco Ruiz de León. No obstante, Antonio Alatorre recientemente ha indicado que no es él a quien inspiró Calíope, sino al jesuita Juan de Buedo y Girón, autor de dos poemas laudatorios de la *Hernandia* y hermano de Joaquín de Buedo y Girón, el censor de la obra<sup>271</sup>. La cuestión ha causado pocas discusiones, por lo que la duda sigue en el aire.

En una primera intervención, Alatorre sigue al Padre Eugenio de Uriarte<sup>272</sup> para afirmar que el autor de la *Hernandia* es el dicho jesuita y no Ruiz de León. Más allá de eso y de su referencia bibliográfica, Alatorre se limita a comentar la curiosa posibilidad de que Juan de Buedo y Girón y su hermano pueden ser descendiente de uno de los hermanos de Juan Ruiz de Alarcón<sup>273</sup>. Aunque breve, este dato resulta de gran relevancia para la *Hernandia* y quizá para toda la obra suscrita a Francisco Ruiz de León.

Un par más de investigadoras han retomado el asunto, si bien de manera tangencial a sus respectivos escritos. Alganza Roldán le dedica una nota extensa al problema; resume a Alatorre y acude a la fuente principal que este da, el *Catálogo* de Uriarte, quien

---

<sup>270</sup> Los ejemplares de la *Hernandia* que pude localizar suman aproximadamente 50. No obstante, solo pude trabajar con 14 de ellos, contando las ediciones facsimilares, dado que la mayoría son ejemplares de bibliotecas extranjeras que no están digitalizados. En el APÉNDICE A detallo cuáles fueron los ejemplares cotejados.

<sup>271</sup> ALATORRE, Antonio. *Sor Juana a través de los siglos*. T. 1. México: El Colegio de México-UNAM, 2007, p. 597, n. 5.

<sup>272</sup> Alatorre remite a URIARTE, Eugenio de. *Catálogo razonado de obras anónimas u seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia española*. T. 3. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1906, pp. 220-221.

<sup>273</sup> Para esto sigue un árbol genealógico incluido en KING, Willard. *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo*. México: El Colegio de México, 1989, apéndice B.

pese a “la constancia y seguridad absoluta con que los críticos y literatos, así españoles como extranjeros, convienen en atribuir este *Poema* a Ruiz de León”, acepta el testimonio del P. Ramón Diosdado Caballero (mss., núm. 462, *Bibliothecae Scriptorum Societatis Jesu Supplementa*, 1814-1816): que Buedo tomó el nombre de Ruiz de León para evitar la censura de sus superiores por su afición a las “*musas prophanas*” y que él “oyó siempre en España que Juan [de Buedo y Girón] fue el autor de este Poema”, rumor confirmado en una carta de enero de 1804 por Julián Buedo, sobrino de Juan y condiscípulo suyo<sup>274</sup>.

Prosigue la autora informando que en una obra de Francisco Aguilar Piñal<sup>275</sup> se da cuenta de diez impresos de Juan de Buedo y Girón, además de varios manuscritos de diversa índole literaria, tales como comedias, vidas de santos, etc. —algunos de los cuales, cabe notar, firmó con seudónimos—, mas no se menciona entre ellos a la *Hernandia* ni a Ruiz de León. Por lo tanto, Alganza considera insuficientes las pruebas documentales para confirmar la dicha atribución y hace patente la necesidad de un estudio filológico-comparativo para zanjar la discusión. Por su parte, Martha Lilia Tenorio retoma la cuestión a partir de Alatorre, aunque no consulta el *Catálogo* de Uriarte. Así pues, identifica los poemas laudatorios de Juan de Buedo y Girón —el “Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León” y las “Octavas jocoserias al mismo asunto”— y juzga que “el final del romance es todo un elogio del héroe (Hernán Cortés), del poema y del autor, de tono tan exaltado que resulta difícil creer que Buedo y Girón hubiera podido auto-alabarse de esa manera, si es él, en efecto, el autor”<sup>276</sup>. Dice no encontrar más información al respecto y concluye, no obstante, que

en los preliminares de *Mirra dulce*, el editor, Diego Terán, y el censor, Pedro Fernández de Madrid, dicen, con sospechosa insistencia, que se trata del mismo autor de la *Hernandia*. Quede, por ahora, el misterio, pero sí es un hecho que cuesta creer que Ruiz de León sea el autor de dos textos tan dispares en calidad y en oficio<sup>277</sup>.

En efecto, en los preliminares de la *Mirra dulce para aliento de pecadores*, un poema mariológico de 330 octavas atribuido al novohispano, se menciona varias veces a Ruiz de León, desde el censor hasta el editor y su corresponsal, aunque no es nada que no se encuentre también en la *Hernandia*. De todas formas, solo conjeturas parciales y ninguna respuesta definitiva se pueden sacar analizando de esta manera tales peritextos, ni, concordando con Alganza Roldán, los documentos hasta ahora presentados son pruebas suficientes para atribuir definitivamente la autoría de la *Hernandia* a Juan de Buedo y Girón. Consientes, entonces, de la necesidad de un

---

<sup>274</sup> ALGANZA, *op. cit.* pp. 501-502, n. 35.

<sup>275</sup> AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Biblioteca de autores españoles del siglo XVIII*. T. 1. Madrid: CSIC, 1981, pp. 732-733.

<sup>276</sup> TENORIO, *op. cit.*, p. 140, n. 8.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 141, n. 8.

análisis filológico-comparativo, aunque consientes también del objetivo y alcance de este trabajo, se dejará esta discusión pendiente para futuras investigaciones.

Francisco Ruiz de León, de ser el autor de la *Hernandía*, tuvo una vida atada al estudio de las bellas letras, aunque no fue exclusivo de ellas. Nació el 12 de abril de 1683 y su patria fue Puebla de los Ángeles, aunque por mucho tiempo se le dio este título a Tehuacán de las Granadas<sup>278</sup>, también en el actual Estado de Puebla. Su padre fue el capitán Joseph Ruiz Guerra, español peninsular, y su madre, Juana de León Beltrán, angelopolitana<sup>279</sup>; su familia en general ocupó un estatus medio-alto en la administración del virreinato de la Nueva España, dato que se ha utilizado para explicar la “devoción monárquica” de algunos de sus textos, así como su “deseo de hacer carrera literaria en la Villa y Corte”<sup>280</sup>, pretendiendo ganar el mecenazgo del duque de Alba a través de la *Hernandía*, por ejemplo<sup>281</sup>. Estudió humanidades en el Colegio de San Jerónimo de Puebla, filosofía en la Ciudad de México y teología en el Colegio de San Ignacio de Puebla; se graduó de bachiller, pero nunca fue religioso, de hecho, se casó dos veces<sup>282</sup>. Tuvo muchos y diversos trabajos: fue juez de alcabalas en Tehuacán, labrador y comerciante en Popotla, preceptor de niños en Orizaba y preceptor de gramática en Puebla, si bien se apunta que estas ocupaciones “no lo alejaron del cultivo de las letras”<sup>283</sup>. Sobre su muerte la crítica ha dudado a través de los años. Se creía muerto en Orizaba hacia 1765<sup>284</sup>, aunque documentos más actualizados indican que Ruiz de León firmó la dedicatoria de un manuscrito en Oaxaca, en 1773, trece años más de lo que se había pensado<sup>285</sup>.

Además de la *Hernandía*, de su producción literaria se tiene noticia de la *Mirra dulce para aliento de pecadores*<sup>286</sup>, la *Tebaida indiana*<sup>287</sup>, *El pecador arrepentido*<sup>288</sup> y una composición

---

<sup>278</sup> Desmintió este hecho, aunque sin mucha atención de la crítica posterior –a excepción de ALGANZA, *op. cit.*–, CRUZ, Salvador. “Sobre dos gongorinos mexicanos: Ruiz de León y Reyna Zeballos”. *Tehuacán*. 1958, s.p.

<sup>279</sup> *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. T. 2. 6ª ed. México: Porrúa, 1995, p. 3034. La biografía más completa y actualizada de Ruiz de León se encontrará aquí, si bien es menester complementarla con los datos que presenta ALGANZA, *op. cit.*, pp. 491-496.

<sup>280</sup> ALGANZA, *op. cit.*, p. 495.

<sup>281</sup> Dejando de lado el problema de su autoría, la *Hernandía* cuenta entre sus preliminares un soneto (“En busca voy, señor, desde occidente...”) dedicado al duque de Alba, el cual claramente busca su favor.

<sup>282</sup> Primero con Rafaela Navarro, de quien enviudó; y después con María Josefa de Lara y Herrera (ALGANZA, *op. cit.*, p. 492, n. 4). PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, pp. 121-122, indica que el no haber profesado de jesuita y, en cambio, haber adoptado la vida civil “lo salvó, sin duda, del exilio al que fueron condenados por decreto de Carlos II, la mayor parte de los hombres pensantes de su generación”.

<sup>283</sup> ALGANZA, *op. cit.*, p. 492.

<sup>284</sup> *Diccionario Porrúa...*, *op. cit.*, p. 3035.

<sup>285</sup> ALGANZA, *op. cit.*, p. 492, n. 6. La autora aclara que “se trata del *Manifiesto a la república literaria de los fundamentos que han obligado a la reforma del Arte corriente de Nebrija, reducido a Epítome por el P. Juan Luis de la Cerda... Preséntalo Don Francisco Ruiz de León, hijo de la Nueva España...*”.

<sup>286</sup> *Vid. supra* n. 266.

<sup>287</sup> Por mucho tiempo se le consideró perdida. Recientemente, ALGANZA, *op. cit.*, p. 494, n. 11, identifica que “en el catálogo de la Universidad de Pennsylvania (UPenn Ms. Codex 191. Ff. 110-147) aparece la siguiente referencia a un ejemplar manuscrito: *Thebaida yndiana, en cuya selva, trasplantadas las flores de el mas antiguo Carmelo, han brotado nuevos Pimpollos de la Gracia, a beneficio de el mejor Jardinero de el Jordán, San Juan Baptista: su fundación, origen, y observancia, descubierta en el decierto, que los Religiosos Carmelitas descalzos de la Provincia de San Alberto tienen fundado en las montañas de Santa Fee de la Nueva España*: manuscript, [17 –]”.

de la compilación panegírica *Tristes ayes de la águila mexicana*<sup>289</sup>. De igual manera, se ha dicho que es el compilador del volumen *Amorosa contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona de Carlos III...*<sup>290</sup>, de 1761<sup>291</sup>, donde participó con una romance (“Desde que fueron altos Pirineos...”) <sup>292</sup>. Por otra parte, se sabe que el poblano dejó a Pedro Fernández de la Madrid cierto número de manuscritos en los que, además de contener la mayoría de los títulos antes mencionados –menos la *Hernandia* y los *Tristes ayes*–, se incluían dos volúmenes de “Poesías varias”, “algunas de las cuales se habrían publicado de manera anónima”<sup>293</sup>, así como un poema en el que el autor pretendía “colocar a Felipe V en la categoría de los héroes grandes, para lo que describe sus heroicas acciones, las compara y da superiores a las de otros monarcas y solo iguales a los héroes sagrados, que está en doce cantos”<sup>294</sup>. Por otra parte, ciertos textos de índole más académica –y prosística– también han sido identificados como propios del angelopolitano, especialmente una corrección del libro quinto de la *Gramática* de Nebrija y un texto preliminar al *Manifiesto a la república literaria de los fundamentos que han obligado a la reforma del Arte corriente de Nebrija*, ya mencionado.

Como se ha dicho, su fama ha sido poca y su recuerdo se limita a la *Hernandia* y a alguna mención de la *Mirra dulce para aliento de pecadores*, con una que otra más peregrina nota sobre la pérdida de su *Tebaida indiana*; solo hasta tiempos recientes se cuestionó su autoría sobre la primera de estas obras. Se le suele emparejar con Miguel de Reyna Zeballos, autor del poema épico *La elocuencia del silencio*<sup>295</sup>, respecto al estilo gongorino, que dejaba ya

---

<sup>288</sup> *El pecador arrepentido: acto de contricción que compuso don Francisco Ruiz de León hijo de la Nueva España*, manuscrito cuya copia, de 1801, se halla registrada en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Colombia, según registra ALGANZA, *op. cit.*, p. 494, n. 10.

<sup>289</sup> *Tristes ayes de la Águila Mexicana, reales exequias de la serenísima señora da. María Magdalena Bárbara de Portugal, Católica Reyna de España, y Augusta Emperatriz de las Indias, celebradas en el templo Metropolitano de la Imperial Ciudad de México, los días 18 y 19 de mayo del año de 1759. Dadas a luz por los señores comisarios Lic. D. Joseph Rodríguez del Toro, Caballero de la Orden de Calatrava, y Lic. D. Domingo Trespalacios, Caballero del Orden de Santiago...* Con licencia en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, año de 1760. Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de México (sign. RSM 1760 M4ROD); asimismo, una copia digital puede consultarse en *Internet Archive* ([archive.org/details/tristesayesdelaa00unkn](http://archive.org/details/tristesayesdelaa00unkn)). Ruiz de León participa con una composición elegíaca intitulada “De los Cisnes del Mexicano Caistro, à su Reyna Ave, la Imperial Aguila Mexicana, llorosa en los lamentos de esta Pyra. Gratulatorio de D. Francisco Ruiz de León” (s. n.).

<sup>290</sup> CAMPOS MARTÍNEZ, Juan Gregorio de (ed.). *Amorosa contienda de Francia, Italia, y España sobre la augusta persona de el señor don Carlos III exaltado al trono español: certamen poetico, metrica palestra, ingenioso combate, a que para decidirla con dèlphicos oráculos, mètricos alegatos, y minervales instrumentos, convoca las racionales musas de su docto floreciente parnaso la Real y Pontificia Universidad de Mexico, en cuyo nombre la dedica a sus reales plantas*. México: Antiguo Colegio de San Idelfonso, 1761. La Biblioteca Nacional de México cuenta con un ejemplar y su respectiva digitalización (sign. RSM 1761 M4UNI).

<sup>291</sup> PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 124.

<sup>292</sup> Esta composición se ha recuperado y editado recientemente en TENORIO, Martha Lilia. *Poesía novohispana. Antología*. T. 2. México: El Colegio de México, 2010, pp. 1132-1134, junto con otras poesías de la *Amorosa contienda...* Cabe mencionar que ganó el primer lugar en el asunto tercero del segundo certamen.

<sup>293</sup> ALGANZA, *op. cit.*, p. 494.

<sup>294</sup> FERNÁNDEZ DE LA MADRID, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>295</sup> REYNA ZEBALLOS, Miguel de. *La elocuencia del silencio. Poema heroyco, vida, y martyrio del gran proto-martyr del sacramental sigilo, fidelissimo custodio de la fama, y protector de la sagrada Compañia de Jesus, San Juan Nepomuceno*.

sus últimas huellas en la poesía novohispana de inicios del siglo XVIII<sup>296</sup>. Por esta razón, es común encasillarlo dentro de los “ingenios menores”<sup>297</sup> de su tiempo. No obstante, como ya identificaba Beristáin a inicios del siglo XIX y Menéndez Pelayo a inicios del XX, Ruiz de León pareció merecer alguna fama en su época, pues así lo atestiguan un par de composiciones preliminares de la *Hernandia*, las cuales, en suma, admiten que esta contiene “conceptos profundos, muchas sentencias, reflexiones discretísimas y nobles golpes originales”<sup>298</sup>. También prueba de este pequeño prestigio son algunas sentencias de las epístolas-prólogo de la *Mirra dulce*, especialmente esta:

El autor de ambos Manuscritos [el de la *Mirra dulce* y el poema perdido sobre Felipe V] es D. Francisco Ruiz de León, bien conocido por la HERNANDIA en que cantó la Conquista del Reyno de Mexico [...]. Yo en mis primeros años lo conocí en la Ciudad de Mexico, donde oí aplaudir su ingenio y buen gusto en la Poesía, y que las personas de letras lo distinguían por sus recomendables circunstancias<sup>299</sup>.

Por lo demás, el editor del poema, movido fuertemente por este, comenta que su autor es “digno de numerarse entre los más famosos Poetas de primer orden antiguos y modernos”<sup>300</sup>. Una suerte diferente ha tenido nuestro poeta en tiempos más recientes.

### 3.3. La recepción crítica de la *Hernandia* (siglos XVIII-XXI)

Los preliminares de la *Hernandia*, como es común en la época, suponen ya una primera valoración de la obra, valoración que la crítica posterior ha retomado algunas veces para sustentar sus argumentos; especialmente esta de José Joaquín Benegasi y Luján<sup>301</sup>:

he leído, mas de una vez, el Poema intitulado: *La Hernandia*: compuesto por Don Francisco Ruiz, *Ingenio Americano*, y hallo en muchas de sus Octavas (aun siendo muchas) profundos

---

Madrid: Miguel de Peralta, 1738. TENORIO, “Tres gongorinos...”, *op. cit.*, p. 134, apunta que esta obra “se ha usado como el ejemplo más ilustrativo de los extremos a los que llegó el gongorismo”.

<sup>296</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 79; así como PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 122.

<sup>297</sup> TENORIO, “Tres gongorinos...”, *op. cit.*, p. 148.

<sup>298</sup> BERISTÁIN Y SOUZA, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. 2ª ed. T. 3. Madrid: Gabriel Sánchez, 1883, p. 76.

<sup>299</sup> FERNÁNDEZ DE LA MADRID, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>300</sup> TERÁN, Diego. “Carta del editor”. En: RUIZ DE LEÓN, *op. cit.*, *Mirra dulce...*, p. XI. A parte de las valoraciones que su editor hace, la *Mirra dulce* ha tenido poca aunque igualmente favorable revisión; un par de comentarios más se deben a PIMENTEL, *op. cit.*, pp. 275-276 y a MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 81. Huelga decir que, como la *Hernandia*, la *Mirra dulce* sigue inédita en nuestros días.

<sup>301</sup> El resto de las valoraciones sobre la *Hernandia* presentes en sus preliminares lo conforman cuatro composiciones laudatorias que por serlo no se les puede tomar como verdaderamente críticas. Dichas composiciones, como se dijo anteriormente, son un soneto y unas décimas de José Joaquín Benegasi y Luján y un romance y unas octavas jocosas del padre Juan de Buedo y Girón.

conceptos, no pocas sentencias, reflexiones discretísimas, y ciertos ofrecimientos de aquellos, que, no sin propiedad, podemos llamar Originales<sup>302</sup>.

El primero en retomarlos fue Beristáin y Souza, cuasi-contemporáneo de Ruiz de León, cuyas sentencias sobre la *Hernandía* en su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* inician la más duradera y –por decirlo así– honesta crítica al respecto, amén de una mediana estimación del poema épico. Tras dar algunos datos biográficos sobre Ruiz de León, Beristáin comenta que

Estoy lejos de igualar este poema épico a los que a imitación de *La Iliada* de Homero y de la *Eneida* de Virgilio, han compuesto los mejores poetas de las más cultas naciones europeas. Y si en la *Jerusalén* del Tasso, en el *Paraíso* de Milton, en las *Lusiadas* de Camões, en la *Araucana* de Ercilla, y en la *Henriada* del libertino, pero buen poeta Voltaire, se han hallado grandes defectos, ¿cómo podría gloriarse la *Hernandía* de un poeta americano de haber llenado todas las leyes de la epopeya y todo el gusto de los literatos? El que reinaba entre nosotros por el año 50, del siglo XVIII, no era ciertamente el mejor; y a esto y no al ingenio y erudición del autor deben atribuirse los pecados que haya cometido contra el arte, su estilo y pensamiento metafísicos<sup>303</sup>.

Prosigue Beristáin matizando su crítica con el citado ejemplo de los preliminares, implicando que en su época mereció algunos “elogios singulares”<sup>304</sup>, y termina diciendo que “ni creo que sea tan malo el poema de Ruiz de León”<sup>305</sup>, pues, a final de cuentas, este fue inspiración para *Las naves de Cortés destruidas*, de Nicolás Fernández de Moratín, y se basa, a su vez, en la *Historia de la Conquista de México*, de Antonio de Solís, obra que “no es otra cosa que un verdadero poema épico”<sup>306</sup>.

Después de Beristáin han sido pocos los críticos que en realidad se han dignado a voltear la vista hacia la *Hernandía* más allá de la mera anécdota literaria, la cual, de hecho, tiende a seguir lo dicho por este.

Así, Menéndez Pelayo hace algunas observaciones previas antes de concluir que en la *Hernandía* “hay de vez en cuando sentencias, si no profundas, ingeniosas, y en todo el poema

---

<sup>302</sup> BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín. “Aprobación...”. En: RUIZ DE LEÓN, *op. cit.*, *Hernandía*, s. n.

<sup>303</sup> BERISTÁIN Y SOUZA, *op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 76. Algunos de esos elogios podrían asemejarse a este, contenido en la *Amorosa contienda...*, aunque no trata de la *Hernandía* en particular, sino de Ruiz de León como poeta: “uno de los primeros ornamentos de nuestra nación, verdaderamente héroe del Parnaso mexicano, cuyo generoso espíritu no ha podido oprimir todas las nubes del occidente” (citado en TENORIO, *Poesía novohispana*, *op. cit.*, p. 1132). Asimismo, se suele referir que Rafael Landívar en su *Rusticatio mexicana* (1782) I, v. 287, n. 11 menciona a Francisco Ruiz de León como uno de los poetas novohispanos ilustres, mas, en mi opinión, esta mención es muy ambigua y no se puede relacionar directamente con el poeta angelopolitano, pues Landívar solo dice que puede referir “a muchísimos otros poetas Mexicanos que, siendo dignos de citar, omito, para no ser tedioso, como Cárdenas, Muñoz, Fuentes, Arriola, León, etc., etc.” (LANDÍVAR, Rafael. *Rusticatio mexicana*. Trad. de Faustino Chamorro. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2001, p. 80).

<sup>305</sup> BERISTÁIN Y SOUZA, *op. cit.*, p. 77.

<sup>306</sup> *Id.*

cierta lozanía de imaginación, que da derecho para contar a su autor entre los poetas malogrados<sup>307</sup>. Son relevantes, no obstante, dichas observaciones previas. El crítico santanderino apunta que la poesía del siglo XVIII “se divide naturalmente en dos períodos”<sup>308</sup>, los cuales corresponden casi exactamente a las dos mitades del siglo, tanto para España como para sus colonias; de esta forma, en el primero de estos periodos el gusto del siglo anterior, el barroco, sigue vigente, aunque va degenerando cada vez más, y la obra de Ruiz de León se inserta en este momento<sup>309</sup>. Posteriormente, el crítico juzga que la *Hernandia* “ciertamente vale poco”<sup>310</sup>, aunque “no es una rapsodia tan detestable como *El Peregrino indiano*”<sup>311</sup>, además, “hay número y valentía en la versificación”<sup>312</sup>, pues las octavas están bien construidas ya que en esos tiempos “todavía el arte de hacerlas no se había olvidado”<sup>313</sup>. Por lo demás, Menéndez Pelayo comenta que Ruiz de León

se limita a poner en endecasílabos, de estilo afectado y pomposo, *La Conquista de México*, de Solís, resultando mucho menos poeta en versos que el historiador en prosa, sin que por otra parte se trasluzca que hubiera pisado siquiera la tierra que describe: tales son de arbitrarias y confusas sus descripciones<sup>314</sup>.

Cabe notar cómo este juicio de la obra histórica de Antonio de Solís discrepa totalmente del emitido por Beristáin y Souza e influye, por consiguiente, en la valoración de la *Hernandia*.

Joaquín García Icazbalceta<sup>315</sup>, a su vez y todavía en el siglo XIX, conserva esta visión dual del poema angelopolitano y parece ser la fuente original de la que Menéndez Pelayo toma la comparación entre la *Hernandia* y *El peregrino indiano*. Por un lado, el bibliógrafo mexicano considera que “al desmayado prosaísmo de Saavedra sustituye el estilo embrollado y gongorino que estaba entonces en su apogeo”<sup>316</sup>, por lo cual hay partes ininteligibles que ni el mismo autor podría explicar. Por otro lado, considera que

en medio de esa insufrible hojarasca, y á pesar de algunos versos duros ó mal medidos, muestra Ruiz de León verdaderas dotes de poeta. Su versificación es infinitamente superior á la de Saavedra: la estructura del poema mucho más sobria, como que sólo narra los acontecimientos principales<sup>317</sup>.

---

<sup>307</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 80.

<sup>308</sup> *Ibid.*, pp. 76-77

<sup>309</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>311</sup> *Id.*

<sup>312</sup> *Id.*

<sup>313</sup> *Id.*

<sup>314</sup> *Ibid.*, pp. 80-81.

<sup>315</sup> GARCÍA ICAZBALCETA, *op. cit.*, pp. 302-305.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>317</sup> *Ibid.*, pp. 302-303.

Elogia específicamente el Canto IV por su introducción y personificación de Luzbel, si bien lamenta que Ruiz de León no hubiera podido “librarse del contagio de aquella caduca mitología, [pues] su cuadro del infierno es enteramente pagano”<sup>318</sup>, y lo mismo vale para otros cuadros y descripciones del poema. En conclusión, “Ruiz de León, en mejor época, habría sido un poeta notable: el mal gusto de su tiempo estragó sus buenas disposiciones”<sup>319</sup>. Notoriamente, Icazbalceta comparte con Beristáin la idea de no juzgar al autor de la *Hernandia* por sus conocimientos e ingenio poético, sino por la “mala época que vivió”.

Una última cosa comenta Icazbalceta respecto a lo que Georges Ticknor dice sobre la *Hernandia* en una nota a pie de página a propósito de su revisión de la *México Conquistada* de Juan de Escoiquiz:

Otra tentativa épica, mas desgraciada aun que la suya, al mismo asunto de la conquista de Méjico, hizo uno cuarenta años antes Francisco Ruiz de León con *La Hernandia. Triunfos de la Fe* (Madrid, 1755, 4.º), poema que consta de unas 400 páginas y sobre 1,600 octavas<sup>320</sup>.

Icazbalceta está en desacuerdo pues considera que “Ruiz de León con su gongorismo, y todo, tiene algo más de épico, es mucho más poeta y aun mejor historiador, que el desmayado canónigo [Juan de Escoiquiz]”<sup>321</sup>.

Por su parte, y también a finales del XIX, Francisco Pimentel<sup>322</sup> resume el juicio de Beristáin y trata entonces de acercarse a la obra desde una perspectiva imparcial antes de “prejuzgar el poema de Ruiz de León”<sup>323</sup>, para lo cual se propone analizar la *Hernandia* canto por canto. El intento de Pimentel, aunque bien intencionado, no se logra concretar, pues para algunos cantos se limita a transcribir el resumen que el propio poema da previo a cada canto y recomienda algún pasaje notable de este. Cuando realmente se propone analizar el texto no es raro que cualquier “acierto” del poeta lo atribuya a su estilo atinado, es decir a que “el lenguaje es generalmente castizo, el estilo casi siempre elevado y la versificación comúnmente sonora”<sup>324</sup>, pero cuando hace notar los “errores” del mismo, su explicación para ello es “el defecto dominante en Ruiz de León, gongorismo con algunas caídas prosaicas”<sup>325</sup>. En suma, y a pesar de las muchas observaciones particulares que Pimentel hace sobre la *Hernandia*<sup>326</sup>, termina por

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>319</sup> *Id.*

<sup>320</sup> TICKNOR, George. *Historia de la literatura española*. Trad. Pascual Gayangos y Enrique Vedia. T. 1. Madrid: Imprenta de La Publicidad, 1851, p. 106.

<sup>321</sup> GARCÍA ICAZBALCETA, *op. cit.*, pp. 304-305.

<sup>322</sup> PIMENTEL, *op. cit.*, pp. 246-276.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>324</sup> *Ibid.*, pp. 251-252.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 262. A propósito del gongorismo, Pimentel lo define como el valerse de “un estilo campanudo, de figuras forzadas, de retruécanos y de conceptos metafísicos” (*ibid.*, p. 264).

<sup>326</sup> La observación más detallada y ligeramente apartada de su valoración general es quizá la que Pimentel hace al terminar de analizar con detenimiento el Canto I, a propósito de la tempestad que Cortés y los suyos sufren navegando de Cuba hacia Cozumel (I, 92-109): “Obsérvese que la descripción clásica, la descripción según el arte

calificarla con un juicio dicotómico como el de Beristáin: “En una palabra, el poema *La Hernandia* no pasa de ser ‘ensayo defectuoso de un poema épico’, y aunque superior al *Peregrino Indiano* de Guzmán, es inferior al *Nuevo Mundo* de Terrazas”<sup>327</sup>. Así pues, no solo se muestra dual respecto a su crítica de la *Hernandia*, como Beristáin, sino que apoya el juicio ya referido de Icazbalceta y Menéndez Pelayo.

Como puede verse mediante lo referido hasta ahora, la segunda mitad del siglo XVIII y el todo el siglo XIX no hizo demasiado caso al poema angelopolitano y perdura la lección de Beristáin y Souza. Sobre este poco interés, en 1885 Ignacio Manuel Altamirano, a propósito de la poesía virreinal y la poca suerte que en ella tuvo la épica, comenta que

á pesar de su título rimbombante, de haber sido dedicado á Fernando VI y de ser verdaderamente la Historia de Solís puesta en octavas, ha pasado inadvertido al grado de que muy pocos lo conocen. Todos prefirieron, como era natural, seguir leyendo la bella, aunque mentirosísima prosa de Solís, á mascar las octavas gongorinas y fastidiosas del poeta de Tehuacan de las Granadas<sup>328</sup>.

Ya llegado el siglo XX, los comentarios parten de los criterios de los autores anteriores, pero algunas veces no pasan de ahí. Carlos González Peña<sup>329</sup>, por ejemplo, amalgama buena parte de los juicios precedentes y los expone así:

De los ensayos fallidos de poemas épicos en loor de Hernán Cortés, considérese éste el más interesante, aunque no pase de mediocre. Adoleciendo de todos los vicios de la escuela gongorina, de la cual fué en la Nueva España el postrer representante, Ruiz de León era, sin embargo, hábil versificador, ingenioso y hasta en ocasiones profundo<sup>330</sup>.

Algunos otros autores se limitan a mencionar la existencia de la *Hernandia* y, obligadamente, la de Ruiz de León<sup>331</sup>, aunque resultan más significativos por su silencio los trabajos especializados sobre épica áurea que omiten del todo al poema novohispano, como Frank Pierce en *La poesía épica del Siglo de Oro* (1968) y Juan Bautista de Avalle-Arce en *La épica colonial* (2000).

---

griego, es más bien filosófica que física, se dirige más al entendimiento que á los sentidos: se forma con pocos rasgos dirigidos preferentemente a comunicar la vida a un objeto que a representar su aspecto externo. En las épocas de decadencia literaria es cuando las descripciones toman grande extensión, se pierden en nimios detalles, y la pintura de los objetos materiales sustituye el sentimiento moral” (*ibid.*, p. 255).

<sup>327</sup> *Ibid.*, pp. 274-275.

<sup>328</sup> ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. “Prólogo”. En: PRIETO, Guillermo. *El romancero nacional*. México: Secretaría de Fomento, 1885, p. XVIII.

Recuérdese que el texto de Beristáin informa que la patria de Ruiz de León es Tehuacán de las Granadas; fue más de medio siglo después que CRUZ, *op. cit.*, s.p., corrigió este hecho.

<sup>329</sup> GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. 5ª ed. México: Porrúa, 1954, pp. 129-130.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>331</sup> Así lo hacen REYES, *op. cit.*, p. 99; HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*. Madrid: Verbum, 2007, p. 101; JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. 7ª ed. México: Botas, 1960, p. 136; y MARTÍNEZ, *op. cit.*, pp. 878-879.

No obstante, existen unos cuantos estudios del siglo XX que tratan de alejarse de estos prejuicios repetitivos, si bien no siempre lo logran del todo. Uno de ellos es bastante temprano: un pequeño apartado en el libro monográfico *El indio en la poesía de la América española* (1939) de Aída Cometta Mazoni, que al repasar los poemas épicos castellanos escritos en América repara en la *Hernandia* y, tras referir el juicio de Menéndez Pelayo, aporta una opinión totalmente opuesta a la del santanderino, pues considera que “hay color local en la pintura del ambiente y del hombre mexicano. Se advierte que el autor copia la realidad misma que está viviendo”<sup>332</sup>, y en consecuencia considera el Canto V, que trata de las costumbres e historia del pueblo mexicana, como el más interesante del poema. A continuación, recalca el retrato de ciertas características de los indios americanos y su cultura, como el reparo que hace el poeta en el color de la piel de las mujer indígenas en el Canto VII y, sobre todo, en su uso de “palabras mexicanas”<sup>333</sup> y “nombres propios indígenas”<sup>334</sup> que le dan cierto tinte regional a la obra; y no solo eso, sino que “su léxico se halla notablemente modificado por la presencia de vocablos nuevos y es probable que conociera alguna lengua indígena, porque su influencia es muy notoria”<sup>335</sup>. Su juicio final es totalmente divergente, pues considera que “la obra de Ruiz de León nos revela una nacionalidad naciente”<sup>336</sup>, pero esta lectura de la *Hernandia*, quizá demasiado optimista, no parece haber tenido influencia posterior más que en un artículo de Clementina Díaz y de Ovando<sup>337</sup>.

En efecto, Díaz y de Ovando, al analizar el papel de Tlaxcala en la épica y el teatro colonial, posa su vista sobre el poema angelopolitano, específicamente en los discursos de Maxixcatzin y de Xicoténcatl el Mozo del Canto III, y retoma inicialmente la opinión de Cometta Mazoni:

En la obra de Ruiz de León lo interesante es la revelación de una incipiente nacionalidad, comprende que Nueva España es ya algo distinto, lejano de la otra España; que los criollos nada deben envidiar a los españoles, atisbos de una conciencia de liberación que andaba en el ambiente y que en su destierro, los jesuitas se encargarían de concretar<sup>338</sup>.

Para sustentar su punto, la autora hace hincapié en la actitud valiente y crítica de Xicoténcatl, que contrasta con la cobardía del viejo Maxixcatzin, ya que mientras este, intimidado por las victorias de los europeos en Tabasco y Cempoala, quiere darles paso libre en su camino a

---

<sup>332</sup> COMETTA MAZONI, Aída. *El indio en la poesía de la América española*. Buenos Aires: Joaquín Torres, 1939, pp. 109-110.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>334</sup> *Id.*

<sup>335</sup> *Id.*

<sup>336</sup> *Id.*

<sup>337</sup> DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. “Tlaxcala en la épica y en la dramática de la Colonia”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 1951, vol. 5, núm. 19, pp. 49-75.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 69.

México, aquel quiere confrontarlos. Según Díaz y de Ovando, “Xicoténcatl adquiere aquí, grandeza de héroe griego, pues pretende luchar no sólo contra los hombres, sus iguales, sino pisoteando los agüeros contra las circunstancias impuestas por los dioses; o lo que es lo mismo contra ellos”<sup>339</sup>. Esto último refiere a que el joven guerrero desafía la creencia de que los conquistadores sean los antiguos dioses que prometieron regresar de oriente, así se expresa en el texto:

¿Quién asegura que de tanto agüero  
es la profetizada aquesta gente?  
¿Por venir de la aurora sus fanales  
se ha de juzgar que son los orientales?

(III, 29, vv. 5-8)

Asimismo, Xicoténcatl se muestra crítico al referir la sed de oro que mueve a los españoles (III, 32), además de la profanación que comenten contra sus dioses (III, 33-34) y, en realidad, “es el sacrilegio lo que provoca la ira sin medida de Xicoténcatl”<sup>340</sup>. Prosiguiendo entonces su discurso, el guerrero “pone el dedo en la llaga”<sup>341</sup> al mencionar la resistencia que su pueblo hace contra otomíes, cholultecas, mexicanos y demás pueblos, pues si los doblegan a ellos, los españoles no serán la excepción (III, 37). Finalmente, Xicoténcatl postula que el mundo debe saber que no serán capaces de traicionar a sus dioses, por eso, si los españoles fueron inmortales en Tabasco, no lo serán en Tlaxcala (III, 38). Con todo esto de base, la autora juzga que

No creo que en las *Crónicas de la Conquista*, ni en la *Historia de México* haya un discurso más vibrante, arenga más exaltada al tradicional valor de los tlaxcaltecas que estas octavas de Ruiz de León, que revelan una profunda comprensión de la postura valientísima de Xicoténcatl; y es que el indio que todos llevamos dentro desde siempre, aunque no se tenga sangre de él, ese indio que está presente en el fondo de nuestra conciencia, hace sentir al poeta criollo, como en carne propia, la terrible iracundia del noble tlaxcalteca y se proyecta en su obra como muestra de un mestizaje espiritual, ya claro en el XVIII<sup>342</sup>.

Así, este juicio, bastante disidente de lo que hasta entonces se había dicho sobre la *Hernandía*, reafirma y extiende aquel de Cometta Mazoni, si bien es susceptible de discutirse y/o comprobarse más a fondo en la obra<sup>343</sup>.

---

<sup>339</sup> *Id.*

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>341</sup> *Id.*

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>343</sup> Por ejemplo, en el lirismo paisajista que, al igual que Peña y Cometta Mazoni, Díaz y de Ovando percibe en el poema, mas lo menciona brevemente.

Más avanzado el siglo XX, Margarita Peña supone ya una revisión no solo más crítica, sino más extensa de la *Hernandia*. Un par de textos dedica la investigadora al tema. En el primero, Peña revisa la *Hernandia* detenidamente; parte, como era de esperarse, de la crítica de Beristáin, si bien llega a ciertas conclusiones originales e interesantes para la lectura del poema. Según la investigadora, el texto de Beristáin utiliza un tono divulgatorio de la *Hernandia* y evidencia un “sentimiento de inferioridad ante las literaturas y los autores extranjeros”<sup>344</sup>, asimismo, en Beristáin queda implícita la reacción decimonónica típica contra los “excesos” del barroco; es decir, confronta los gustos típicos de la segunda mitad del siglo XVIII con los del XIX; y a esto le atribuye la autora el hecho de que el poema no haya pasado de la primera edición<sup>345</sup>. Por otra parte, Peña considera que Ruiz de León hace un seguimiento lineal e incluso textual de la *Historia* de Solís, pues es de notar que ambos llegan hasta el episodio de los bergantines de Texcoco y terminan con la rendición de Cuauhtémoc<sup>346</sup>. Considera, asimismo, que la *Hernandia* es un poema oficial que, como la poesía de certamen, tiende a ser una “apoteosis del sentimiento monárquico en las postrimerías del régimen colonial”<sup>347</sup>, y al estar tan cargada de mitología, astrología e historia, la obra entera “vendrá a ser la fachada ornamentada ultrabarroca y postbarroca de un edificio cuyos interiores se desmoronan a ojos vistas”<sup>348</sup>. A pesar de esto, hay momentos en la *Hernandia* que podría llamarse controversiales, como el Canto III, el cual “es particularmente importante porque en él se proyecta claramente una ambivalencia que regirá el poema”<sup>349</sup>. Por un lado, el autor adopta una postura crítica de la codicia y la crueldad de los conquistadores, poniendo la denuncia en boca de Xicoténcatl el Mozo, quien, hablando frente al consejo de los tlaxcaltecas, evidencia la “sed de vida” y “sed de oro” de los españoles; asimismo, el autor acusa a los hispanos de trasgredir los templos indígenas, ser violentos y hacerse pasar por dioses. Por otro lado, más adelante el poeta usa la primera persona del plural, el “nosotros”, para hermanarse con las huestes de Cortés; de igual forma, usando el posesivo “nuestro/a” intenta apropiarse de los vicios y las virtudes hispánicas en pro de compartir una sola identidad, una conciencia colectiva. Llegados a este punto, puede preguntarse “hasta dónde es sincera la adhesión de Ruiz de León a la causa del conquistador, hasta dónde es mera reverencia al sistema, uno de cuyos representantes, el duque de Alba, [...] va a hacer posible la publicación de la obra”<sup>350</sup>. ¿En qué medida la *Hernandia* cumple con el principio de objetividad histórica, y en qué medida es un típico discurso del poder? Esta es una pregunta que Peña deja abierta tras su novedosa argumentación.

Sin embargo, la valoración que Peña en última instancia hace de la *Hernandia* sigue siendo no tan favorable, ya que en su opinión nos encontramos, sin duda, ante una crónica

---

<sup>344</sup> PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 122.

<sup>345</sup> *Ibid.*, pp. 122-123.

<sup>346</sup> *Ibid.*, pp. 123-124.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>348</sup> *Id.*

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 126.

rimada de una gesta que originalmente se escribió en prosa, cuya “hispanofilia trasnochada”<sup>351</sup> contrasta con un nacionalismo incipiente que se manifiesta sobre todo en un “lirismo decantado”<sup>352</sup> que describe detallada y vehementemente el paisaje y las costumbres de la tierra americana<sup>353</sup>. Mas a pesar de su “carácter regalista”<sup>354</sup>, la *Hernandia* “constituye el último gran poema barroco escrito en plena ilustración novohispana”<sup>355</sup>.

En el segundo texto, Margarita Peña reafirma la mayoría de los comentarios anteriores, si bien amplifica algunos y añade otros. En concreto: al carácter regalista y anacrónico de la *Hernandia* añade la explicación más general de que la épica cortesiana entró en declive en el siglo XVIII, pues las hazañas de la Conquista habían quedado ya atrás y la Ilustración se hacía sentir en América, la cual ya pretendía su independencia de la Corona Española<sup>356</sup>; mas una virtud del poema es que, justo, alejado ya temporalmente de la Conquista, el autor puede a veces tomar un punto de vista crítico, como lo hacía ver a través del discurso de Xicoténcatl el Mozo<sup>357</sup>. Además, a la apoteosis que supone la *Hernandia* añade una función definida: “el objetivo principal de esta literatura era, sin duda, el intento de fortificar la monarquía española en declive evocando a uno de sus paladines, Cortés, en una colonia que pronto entraría en un estado de turbulencias políticas”<sup>358</sup>. Por otro lado, la investigadora ahora considera que la actitud de Cortés se funde con la acción colectiva a pesar de que se hace una clara descripción biográfica y moral del Extremeño<sup>359</sup>, aunque no ahonda más en este punto. Cabe comentar que este nuevo repaso de la *Hernandia* recae en un texto más amplio que aborda la historia general de la épica colonial.

El último de los textos del siglo XX que es notable en el tratamiento crítico de la *Hernandia* se le debe a Maurizio Fabbri<sup>360</sup>, para quien la *Hernandia* “concluye la experiencia [épica] anterior y anuncia el resurgir de la épica que se producirá en España en la segunda mitad del siglo”<sup>361</sup>. En primer lugar, Fabbri destaca positivamente varias características del poema, como su estilo, que juzga barroco pero aceptable, no exagerado en símbolos,

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>353</sup> Según Peña, a través de la codificación del paisaje se ennoblece al mismo; por ejemplo: “obeliscos de jaspe”, “golfo de mármol”, “doradas almenas”, “púrpuras y armiño”, “plastro de nácar”, “botón de perlas”, entre otros (*ibid.*, p. 126). Así, “al paso que la realidad se transfigura en artificio, la acción se demora, cede, para dar paso a una poesía contemplativa y detallista” (*id.*), y esto delata a un escritor dieciochesco enamorado de su patria: la Nueva España. En este sentido, es similar la actitud de Rafael Landívar en la *Rusticatio mexicana* con la del autor de la *Hernandia*.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>355</sup> *Id.*

<sup>356</sup> PEÑA, “Poesía épica”, *op. cit.*, p. 274.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>358</sup> *Id.*

<sup>359</sup> *Id.*

<sup>360</sup> FABBRI, Maurizio. “La *Hernandia* de Ruiz de León (1755) en la época del siglo XVIII”. En: *La época de Fernando VI. Ponencias leídas en el Coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1981, pp. 367-381

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 368.

extravagancias o cultismos, sino hábil en el uso del símil, la metáfora y la alegoría “con bellas imágenes obtenidas preferentemente del mundo animal y vegetal, que confirma su habilidad de versificador”<sup>362</sup>; así como sus influencias clásicas, italianas y españolas, a propósito de las cuales señala un par no mencionada antes: Benito Jerónimo Feijoo y Calderón de la Barca. Del primero señala una influencia tomada de esta cita del *Teatro crítico universal* (1726-1749): “El furor es el alma de la poesía. El rapto de la mente es el vuelo de la pluma”<sup>363</sup>, la cual se presenta en I, 12, vv. 1-4:

A tanto asunto numen más canoro,  
inflamado en los raptos de la mente,  
era debido que con cuerdas de oro  
cantase asombros de su continente...

Del segundo dice percibir rasgos de Segismundo en el hijo mayor de Maxixcatzin –que al parecer confunde con Xicoténcatl el Viejo, es decir, Fabbri piensa a Xicoténcatl el Mozo en términos de Segismundo–, aunque no ejemplifica ni ahonda en el caso<sup>364</sup>, por lo que deja la duda sobre una influencia mayor de *La vida es sueño* (1636) en la *Hernandía*.

En segundo lugar, Fabbri se dedica a identificar varias de las características de la preceptiva épica luzaniana en el poema angelopolitano, las cuales encuentra fácilmente a excepción de dos: la proliferación de la máquina maravillosa cristiana y la predilección por la fábula basada mayormente en historia<sup>365</sup>. Esto último, así como la elección de la *Historia* de Solís como fuente de los hechos, representa un cambio evidente en la sensibilidad poética de la época. El poeta se siente atraído por la prosa poética de Solís, afiligranada y cultista –según la ha calificado Menéndez Pelayo–, y por la voluntad de Solís de exaltar la gloria y las virtudes heroicas y civiles que encarnan Cortés y la Corona Española<sup>366</sup>. Por otra parte, Fabbri, al igual que Cometta Mazoni, advierte Ruiz de León se interesa por la realidad física y humana de América, lo cual se manifiesta en el interés filológico que demuestra al aclarar los significados de tantas voces indígenas, no solo topónimos, sino también sustantivos, así como en la atención al paisaje americano, que se retrata como generoso, sus pueblos, costumbres e historia, como lo atestigua más ampliamente el mencionado Canto V<sup>367</sup>. En suma, entonces, el poeta (y el historiador) de la *Hernandía* se presenta ecuánime y libre de prejuicios y temores. Concibe a Cortés no solo como un audaz y atrevido aventurero, sino como el instrumento dócil y prudente de la historia que actúa por voluntad divina a fin de propagar la fe y el progreso,

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>363</sup> FEIJOO, Benito Jerónimo. “Paralelo de las lenguas castellana y francesa. Discurso XV”. En: *Teatro crítico universal*. Selección, prólogo y notas de Agustín Millares Carlos. T. 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1923, p. 278.

<sup>364</sup> FABBRI, *op. cit.*, pp. 371-372.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 376.

volviéndolo un modelo para una sociedad en decadencia que progresivamente pierde su hegemonía<sup>368</sup>:

La exigencia de una figura consoladora, o mejor dicho carismática, que permitiera la exaltación de las glorias de la patria, de la fe, del valor militar y civil y que permitiera al mismo tiempo consolidar el mito, periclitante y desvaído, de una hipotética misión civilizadora confiada al pueblo español, lo demuestra el hecho de que después de la aparición de la *Hernandía*, numerosos poetas se inspiraron en Cortés, cantando sus hazañas en sonetos, odas, cantos y poemas épicos.

De este renovado canto se puede mencionar no solo a la *México conquistada* de Juan de Escoiquiz, publicada en 1798, sino a los poemas del mencionado certamen poético de 1777 con tema cortesiano, la vasta producción teatral y ensayística de la segunda mitad del siglo XVIII en torno a la Conquista de México, e, incluso, versos, ya adecuados al gusto romántico, de autores decimonónicos como Rivas, Zorrilla, Antonio Hurtado y Juan Justiniano Arribas<sup>369</sup>.

El nuevo siglo trajo nuevas recepciones críticas de la *Hernandía* y cierto interés que, no obstante, no podría llamarse renovado aún, pero sí diversificado. Así, Ruth Hill<sup>370</sup> propone un revisionismo histórico del poema, postulando, entre otras cosas, que en la *Hernandía* se puede identificar un “sentimentalismo [que] refleja una conquista moderna, la conquista ideológica de la nación emprendida por los primeros Borbones junto con su *Nueva Planta* y otras reformas que centralizaron el poder en Castilla”<sup>371</sup>, lo cual, en últimos términos, convierte al poema en

---

<sup>368</sup> *Ibid.*, pp. 376-377.

<sup>369</sup> *Ibid.*, pp. 378-381. De estos últimos, lamentablemente, Fabbri no menciona ejemplos, por lo que queda como una tarea pendiente el identificar dicha influencia. Respecto a otros poemas, las obras de teatro y los ensayos, Fabbri brinda una notable bibliografía en las notas 44-60.

Otros textos del siglo XX que abordan la *Hernandía* persiguiendo un análisis específico, aunque repitiendo juicios precedentes, son: DELGADO, Jaime. “Hernán Cortés en los siglos XVIII y XIX”. *Revista de Indias*. 1948, vols. 31-32, pp. 393-469; LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Porrúa, 1999, pp. 186-187; DAUSTER, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*. México: Andrea, 1956, pp. 49-50; PRIETO, Melquíades. “Literatura del siglo XVIII. La poesía en el siglo XVIII. Epígonos barrocos”. En: PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. *Manual de literatura hispanoamericana, I. Época Virreinal*. Navarra: Cénlit, 1991, pp. 685-808; y CRUZ, Salvador. “Homenaje a Ruiz de León”. *Huytlale*. 1955, vol. 3, núm. 23, pp. 44-45 (este último artículo también edita tres octavas del Canto III [estr. 66-68], pero sin dar ningún criterio de edición y no exentas de errores).

Por otra parte, existen dos textos, uno del siglo XX y otro del XXI, que tratan sobre la *Hernandía* a los que no pude tener acceso por causas materiales: YAGÜE BOSCH, Javier. “La conquête du Mexique dans la littérature épique espagnole au XVIII<sup>e</sup> siècle”. En: FRANTZ, P. (ed.). *L'épique: Fins et confins*. París: Franc-Comtoise, 2000, pp. 254-274; y AGRAVA DE LOS REYES, Leonor. *El barroco en La Hernandía, de Francisco Ruiz de León*. 2 vols. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1955. Este último, al parecer extenso, es particularmente inaccesible. No obstante, una mínima reseña suya puede hallarse en “Agrava de los Reyes, Leonor: *El barroco en La Hernandía, de Francisco Ruiz de León*. Leída el 22 de octubre de 1955”. *Revista de la Universidad de Madrid*. 1956, vol. 5, núm. 17, pp. 69-70.

<sup>370</sup> HILL, Ruth. “Conquista y modernidad, 1700-1766: un enfoque transatlántico”. En: FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P. y PONS, M. (coords.). *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Universitat d'Alacant-Casa de Velázquez, 2006, pp. 57-71.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 69.

un “mánager” de la cultura borbónica que dialoga con el esplendente pasado hispánico necesario para reafirmar el poderío peninsular que ahora se vuelve más latente con las reformas internas<sup>372</sup>. Sarah Cox<sup>373</sup> la sigue de cerca y amplía los juicios de esta investigadora, concluye interesantes puntos dignos de retomarse en el futuro, como el de que la *Hernandia* debe interpretarse “not in a vacuum, but in their political context and alongside other eighteenth-century cultural and artistic media”<sup>374</sup>, pues, por un lado, es evidente su carácter propagandístico, que busca establecer “legitimacy through the selection and perpetuation of traditions that signaled a return to a distinguished past”<sup>375</sup>; y por otro lado, hay que tener en cuenta el gusto de la época, y así, el estilo gongorino y prosaico de la *Hernandia*, que tantas críticas adversas le ha conseguido, “when viewed alongside the Bourbon monarch’s preferences in palace construction, interior decoration, and garden design, it becomes apparent that aesthetics, too, is a vehicle of ideology”<sup>376</sup>. Cabe mencionar que ambas autoras no estudian la *Hernandia* en solitario, sino en paralelo con *El Pelayo*, poema épico sobre la Reconquista española, de Alonso de Solís Folch de Cardona, Conde de Salduña, publicado en 1754, un año antes que el poema angelopolitano. Esto es relevante porque ambas obras hablan sobre dos momentos históricos capitales en la fundación de España: la Reconquista y la Conquista del Nuevo Mundo, y así, “by fusing current events and foundational tales, Solís Folch de Cardona and Ruiz de León produced what historian Matthew Restall has labeled *mythistory*, ‘seamlessly blend[ing] mythic and historical components into one epic narrative’ (xvii)”<sup>377</sup>; los momentos fundacionales de España ayudan de esta forma a legitimar el régimen borbónico.

Respecto a otros estudios recientes, Andrés Morales<sup>378</sup> aborda la figura histórica de Hernán Cortés presente en la *Hernandia*, su análisis es breve pero conciso, y llega a concluir que la imagen de Cortés en el poema es tan vehemente que “alcanza un esplendor pocas veces visto, incluso, en la voz de los propios peninsulares”<sup>379</sup> (como lo hace en el Canto VIII, 99-100 y en XII, 137), lo cual se explica porque hay una “necesidad de los americanos por buscar una identidad”<sup>380</sup> de nación, de la que Cortés es el padre, una figura “indispensable para la fundación (o refundación) de un estado”<sup>381</sup>. Por su parte, Alejandro Palma Castro y Alicia

---

<sup>372</sup> *Id.*

<sup>373</sup> COX CAMPBELL, Sarah. *Bourbon (Re)conquest: Epic, Empire and Enlightenment from Madrid to Mexico City*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Virginia, 2013.

<sup>374</sup> *Ibid.*, pp. 224-225.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>378</sup> MORALES, Andrés. “Visión de Hernán Cortés como personaje histórico y protagonista literario de la *Hernandia*, del novohispano Francisco Ruiz de León”. *Cyber Humanitatis* [en línea]. 2007, núm. 7, s. p. [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2018]. Disponible en: [https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_simple2/0,1255,SCID%253D21059%2526ISID%253D731,00.html](https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21059%2526ISID%253D731,00.html)

<sup>379</sup> *Ibid.*, s. p.

<sup>380</sup> *Ibid.*

<sup>381</sup> *Ibid.* Asimismo, Morales considera que, históricamente, este hecho explica por qué las naciones hispanoamericanas “han visto en el caudillismo la solución de sus problemas más esenciales y donde las

Ramírez Olivares<sup>382</sup> ven en la *Hernandia* al primero de los eslabones en una historia literaria decimonónica de Puebla, pues consideran una proeza el que un criollo angelopolitano pudiera publicar durante el siglo XVIII, ya que la aprobación debía darse en España; la *Hernandia* entonces se vuelve el primero de los antecedentes de dicha literatura<sup>383</sup>. Los autores profundizan realmente poco en esta cuestión o cualquier otra respecto al poema y huelga decir que no mencionan nada respecto al problema de la autoría, mas su visión de la *Hernandia* dentro del canon literario poblano es ciertamente única.

En cuanto a la ya mencionada Minerva Alganza Roldán, su texto se propone identificar las fuentes grecolatinas que nutren los versos de la *Hernandia*, mas su aporte es mayor, ya que realiza un estudio exhaustivo de la vida y obra de Francisco Ruiz de León y saca a la luz nuevos datos al respecto<sup>384</sup>; aborda, si bien rápidamente, el problema de la autoría; y hace algunos juicios de valor positivos para el poema, aunque en su conclusión concuerda con Peña en cuanto a que la *Hernandia* es una postrimera fachada “ultrabarroca” del virreinato novohispano. Sobre el influjo clásico, Alganza lo ve presente en dos niveles: 1) en el uso de la lengua, a través de un vocabulario culto y una dicción solemne, que va de acuerdo a lo que exige el *decorum* del tema y el género épico; 2) el uso de símiles, metáforas y comparaciones de lo americano con la tradición histórica y mitológica grecolatina, el cual se vuelve “paradigmático” y tiene mayor presencia en la obra<sup>385</sup>. Pero advierte que hay que ser cuidadosos al identificar las fuentes concretas de esta influencia, pues su tratamiento es un “proceso creativo en el cual los modelos clásicos se acrisolan en una intrincada trama de referencias intertextuales”<sup>386</sup>, sobre todo con autores del Siglo de Oro. Así pues, la *Hernandia* posee un “contexto a priori exótico y anacrónico de la Conquista de México”<sup>387</sup> que no obstante –o más bien, precisamente por esa causa– le merece la inscripción dentro de las obras del Siglo de Oro, como ya desde sus octavas jocoserias proponía Juan de Buedo y Girón<sup>388</sup>.

También actualmente Martha Lilia Tenorio ha estudiado la *Hernandia*, específicamente en cuanto a su influencia gongorina. La autora considera que el léxico, la sintaxis y las imágenes de la *Hernandia* no

son producto de la lección gongorina, pero sí hay varios pasajes en que el autor ostenta con gala sus modos gongorinos (conceptos, fórmulas, algo de vocabulario, comparaciones). Hay que

---

instituciones políticas, eclesiásticas y administrativas han sacado un provecho escandaloso en detrimento de un pueblo las más de las veces ignorante o, peor aún, ingenuo” (*ibid.*).

<sup>382</sup> PALMA CASTRO, Alejandro y RAMÍREZ OLIVARES, Alicia. “Resabios del barroco, fidelidad criolla”. En: *Eslabones para una historia literaria de Puebla durante el siglo XIX*. México: Educación y Cultura, 2010, pp. 17-28.

<sup>383</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>384</sup> Siendo, quizá, el más importante su localización de la hasta ahora perdida *Tebaida indiana* en una biblioteca estadounidense (*vid.* ALGANZA, *op. cit.*, p. 494, n. 11).

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 537.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 536.

destacar que, curiosamente, son estos pasajes los más afortunados: resaltan como oasis en medio de su prosaísmo y llaneza “rimados”, por momentos aún más plúmbeos que los gongorinos arrebatos del siglo anterior<sup>389</sup>.

Asimismo, resalta la que considera la mayor virtud de la lección novohispana de Góngora: la contemplación de las sutilezas de la madre naturaleza, que supone una “inextricable mezcla de realidad e idealidad, de amor a lo humilde, expresado en conceptos complejos, lo que constituye una intencionalidad a la vez ética y estética única en su tiempo”<sup>390</sup>; y si bien la épica angelopolitana da cabida a estos pasajes, la larga extensión de la misma le impide relucir del todo esta virtud<sup>391</sup>.

Otros autores contemporáneos, como Ramiro Lagos<sup>392</sup> y Mariana Ruano Gutiérrez<sup>393</sup>, han tratado sobre la *Hernandía*, aunque sus textos se quedan en lo superficial, pues el primero más bien realiza una síntesis muy poética de la trama de la obra, mientras que el segundo constituye un fragmentario y exiguo resumen de la crítica más reciente de la *Hernandía*.

### 3.4. Estudio provisional sobre los tres primeros cantos editados

Varios de los textos referidos en la sección anterior pueden ya dar cuenta de la revalorización que paulatinamente se va haciendo de la *Hernandía*, sin embargo, dada su extensión y especificidad, tales textos aún dejan pendiente la tarea de una visión más general y completa del

---

<sup>389</sup> TENORIO, “Tres gongorinos...”, *op. cit.*, p. 141.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>391</sup> Es de mencionar que Tenorio no estudia a la *Hernandía* por separado, sino en conjunto con otros dos textos novohispanos del siglo XVIII: la *Esféra mexicana*, de José Gil Ramírez, y *La elocuencia del silencio*, de Miguel Reyna Zeballos. En ambas obras Tenorio percibe más patente la contemplación de lo natural a través de los cánones establecidos por el estilo del autor de las *Soledades*. La conclusión general a la que llega Tenorio es que en un verdadero poeta gongorino se debe notar una actitud renovadora y no solo una intención de copiar los resultados del poeta cordobés. De esta forma, considera que los tres novohispanos que estudia tienen esta cualidad, aunque con sus limitaciones, ya que “se trata de ingenios menores” (*ibid.*, p. 148). Por lo tanto, pueden “ser considerados seguidores, y no del montón, de Góngora” (*id.*).

Cabe mencionar también que Tenorio repite estos juicios sobre la *Hernandía* en su posterior libro *El gongorismo en Nueva España*. México: El Colegio de México, 2013. Allí quizá el único extra que da la autora es el reforzar su duda sobre la autoría de Ruiz de León pues, apoyada en el pasaje donde Menéndez Pelayo comenta que “sin que por otra parte se trasluzca que [Ruiz de León] hubiera pisado siquiera la tierra que describe: tales son de arbitrarias y confusas sus descripciones” (MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 80-81.), reafirma el carácter libresco de algunas de las imágenes de paisajes, costumbres, gente y cosas en general de la Nueva España. No obstante, tal opinión podría contrastarse con aquellas de Peña, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 126; DÍAZ Y DE OVANDO, *op. cit.*, p. 71 y COMETTA MAZONI, *op. cit.*, pp. 109-110, resultando en una divergencia de puntos de vista que de nuevo estancaría la discusión sobre la autoría del angelopolitano.

<sup>392</sup> LAGOS, Ramiro. “La *Hernandía*, epopeya hispano azteca”. En: *Amerindios en el épico cantar* [en línea]. Madrid: Visión Libros, 2016, s.p. [Fecha de consulta: 31 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://www.casadellibro.com/ebook-amerindios-en-el-epico-cantar-ebook/9788416284863/3033151>

<sup>393</sup> RUANO GUTIÉRREZ, Mariana. “Epílogo cortesiano. *Hernandía* de Francisco Ruiz de León”. *Sincronía. Revista de Filología y Letras* [en línea]. 2014, núm. 65, pp. 142-158. [Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018]. Disponible en: [http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2014/ruano\\_65.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2014/ruano_65.pdf)

poema. El presente trabajo tampoco podrá alcanzar este objetivo de momento dado su también carácter fragmentario, mas pretende ser el paso inicial hacia ello a través del estudio de los cantos que aquí edita. Así pues, en las siguientes líneas se abordarán cuestiones más bien específicas del poema que en un futuro puedan brindar una visión de conjunto y, evidentemente, se dejan fuera cuestiones interesantes y relevantes del mismo, como su uso de la maquinaria maravillosa-cristiana y su influencia tassiana (Canto IV), los episodios novelescos, la celebración de los juegos (Canto VII), la caracterización de Moctezuma y los mexicanos (Canto V, especialmente), la alegoría épica, su lugar en la épica colonial, entre otros.

Uno de los inconvenientes de la *Hernandia*, como ya lo advertía Benegasi y Luján en uno de sus poemas laudatorios (“Previniedo las repetidas y rigurosas críticas...”, nota al verso 1), es que se publicó sin prólogo del autor; es un inconveniente porque, como ha estudiado María José Vega, en las épicas áureas son los prólogos los que presentan cuestiones relativas al propósito del texto, su modelo, su fortuna y su estilo al grado de que llegan a ser tratados teóricos incompletos que frecuentemente se alejan de la tradición clásica y se adentran a dialogar con el presente, poniendo en relieve las problemáticas comunes que persistían en la creación de poemas épicos<sup>394</sup>. Por tanto, carecemos del documento que probablemente nos hubiera brindado un más explícito norte respecto a las influencias teóricas literarias de Ruiz de León. No obstante, se ha señalado que este parece seguir los preceptos épicos de la *Poética* de Luzán y en su identificación se detiene Maurizio Fabbri, aunque sin profundizar de lleno<sup>395</sup>, lo cual en todo caso Alganza Roldán recomienda no hacer, pues prefiere hablar del “aristotelismo común en el siglo”<sup>396</sup>. En efecto, como concluye el mismo Fabbri, la *Hernandia* no se ciñe a las ideas luzanianas sobre la épica e incluso considera que se separa realmente del “rígido esquematismo aristotélico que informa la *Poética* de Luzán”<sup>397</sup>. El punto principal que sustenta esta afirmación es la predilección histórica que aparenta la *Hernandia*; es decir, Luzán prescribe, como ya se ha dicho, que la fábula de la épica debe ser principalmente maravillosa siguiendo la idea aristotélica de que la historia cuenta los hechos como ocurrieron, pero la poesía los cuenta como debieron haber ocurrido. Por tanto, para Luzán no son poemas épicos aquellos que solo tratan de historia<sup>398</sup>, lo que aplicaría para la *Hernandia*, que se apega demasiado a la narración de la *Historia* de Solís. El poema angelopolitano estaría entonces cumpliendo con la tradición épica hispánica que prefiere la historia por sobre las ficciones y apuesta más bien a una preservación para el futuro de la memoria de las tantas hazañas épicas de España<sup>399</sup>. Pero esta afirmación en realidad no se sustenta del todo, pues 1) estas ideas sobre la historia son pertinentes a los siglos XVI y XVII, testigos o más próximos a la conquista americana, y lo tardío de la *Hernandia* (dieciochesca) sugiere otros motivos para retomar tal suceso histórico; y

---

<sup>394</sup> VEGA, *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>395</sup> FABBRI, *op. cit.*, pp. 372-ss.

<sup>396</sup> ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, p. 536.

<sup>397</sup> FABBRI, *op. cit.*, p. 375.

<sup>398</sup> *Vid.* pp. 34-35.

<sup>399</sup> *Vid.* pp. 37-ss.

2) tampoco este poema es una mera “crónica rimada” que vacía sucintamente en verso las palabras de su fuente histórica: la sola lectura de los Cantos IV y VII bastaría para comprobar que Ruiz de León incluyó episodios ficticios que interrumpen o modifican la narración de la *Historia* de Solís. No se profundizará en esto por lo ya mencionado; atendiendo únicamente a los Cantos I-III sí se puede notar un apego preciso a la obra de Solís, a veces incluso literal, lo cual se ha consignado en las notas correspondientes y es de mencionar que sucede sobre todo en los discursos de los personajes, ya sea Cortés o algún indiano, pues los discursos abundan igualmente en Solís. Sin embargo, al final del Canto I, tras derribar los españoles al ídolo de Cozumel, se anuncia ya lo que ocurrirá en el Canto IV, pues se introduce al personaje de Lucifer, principal actor de lo maravilloso-cristiano que habrá en el poema:

Soberbio Lucifer, iras bramando,  
al irse sus estatuas deshaciendo  
se estrelló en el profundo, reventando  
porque su majestad iba perdiendo;  
a sus legiones asombró anunciando  
el exterminio de su imperio horrendo  
al ver que España, que sus fuerzas doma,  
en causa de la fe las armas toma.

(I, 130)

Puede decirse entonces que en los tres primeros cantos de la *Hernandia* la preceptiva épica de su tiempo está bastante presente, aunque hay elementos que por su brevedad no se aprecian del todo. Otro punto relevante de esta preceptiva en estos cantos es la intención didáctica moral que en la épica Luzán considera específica para los nobles y gobernantes<sup>400</sup>. En la épica culta el recurso de la interpelación al destinatario del poema es algo frecuente<sup>401</sup> y la *Hernandia* no es la excepción; así, Ruiz de León se dirige de vez en cuando a Fernando VI, su destinatario ideal, como en I, 20, v. 5: “por vos, Señor, emprenden vuelo osado”. No obstante, hay un pasaje en el Canto II en el que el poeta –a propósito de una lección moral a partir de las medidas que Cortés toma con los soldados que quieren regresar a Cuba tras la batalla de Centla– no solo se dirige a su rey, sino a toda su corte:

Esta, áulicos, moral filosofía  
estudiad por curar vuestra arrogancia,  
aprendiendo la gran sabiduría  
con que debe suplirse la ignorancia...

---

<sup>400</sup> *Vid.* pp. 34.

<sup>401</sup> *Vid.*, por ejemplo, *La Araucana* I, 5, v. 7; 8, v. 7; III, 63, v. 1; IV, 74, v. 4 y la nota a este último verso en la edición de Isaías Lerner.

(II, 83, vv. 1-4)

La intención del poeta es clara: se dirige a los “áulicos”, a los cortesanos, quienes en buena parte están encargados del gobierno, y el imperativo del verso 2 es para ellos. La idea de Luzán sobre este fin particular de la épica Ruiz de León la tiene en cuenta, lo cual, además, se relaciona con la dimensión panegírica del género. Tal dimensión está ligada igualmente con la alegoría según la entiende Tasso y la retoma Luzán, pero dado que la alegoría atañe al poema entero sería apresurado concluir algo al respecto por ahora. En todo caso, en los Cantos I-III el panegírico a la Corona Española está presente a través de las hazañas cortesianas y el Canto I, por su parte, es claro en cuanto a que una de las intenciones de la obra es hacer frente a la envidia de los émulos de España:

Calle también la embidia, cuya saña  
perder intenta las plausibles glorias  
de la siempre feliz triunfante España  
por usurparle al tiempo sus memorias,  
y su orgullo voraz, por justa hazaña  
transformado en padrón de estas victorias,  
contra sí vuelva y, en venganza grave,  
nuevo Perilo con su industria acabe.

(I, 9)

Esta idea será repetida en diferentes maneras y circunstancias ligadas a Cortés o como comentario del poeta, como en I, 11, vv. 1-4; 16, vv. 5-8; 61; 63; 73, vv. 5-8; II, 110, de las cuales quizá la más importante es esta que retrata a Cortés como alguien envidiado por sus virtudes, característica que mantendrá durante el poema y le traerá, por ejemplo, los conflictos con Diego Velázquez:

Era Cortés, ¡oh musa!... ¿Qué irritado  
numen, qué opuesto a sí genio divino  
tuvo tanto héroe para que, penado,  
los rigores probase del destino?  
Esto es delirio, pues si fue embidiado,  
era fuerza correr este camino,  
que aunque vence el virtuoso, siempre lidia  
contra odio, contra engaño, contra embidia.

Así pues, esta dimensión didáctica y panegírica aunada a la presencia de lo maravilloso y no solo lo histórico en la epopeya advierte la presencia de Luzán como puntos particulares que aborda en su *Poética*; además, valiéndose del estudio de Fabbri<sup>402</sup>, se podría decir que esta influencia es clara en la *Hernandia*, mas no sería conclusivo sin la visión de los demás cantos y, sobre todo, quedaría aún la duda de qué tanto es influencia puramente luzaniana y qué tanto es solo influencia neoaristotélica venida desde López Pinciano o incluso anterior. Lo cierto es que la *Hernandia*, hasta donde ahora se puede ver, sigue en gran medida la preceptiva épica canónica de su tiempo.

Mas tampoco un estudio exhaustivo de los elementos de la preceptiva luzaniana podría acabar por percibir una influencia total de la misma en la *Hernandia* a causa de una sola de sus características: su estilo. Como se ha repetido sistemáticamente, el vate de la *Hernandia* es seguidor de Góngora, y Luzán, como neoclásico, aborrece el estilo “afectado” y “destemplado” del cordobés y prefiere “una locución clara, limpia y pura”<sup>403</sup>. No obstante, algo que también se ha estudiado en la actualidad es qué tan gongorino realmente es el poema angelopolitano; la respuesta, como se refirió más arriba, es que no lo es más que en algunos conceptos, fórmulas, léxico y comparaciones<sup>404</sup>; asimismo, los momentos en los que la *Hernandia* se detiene a contemplar las pequeñas cosas de la naturaleza, como lo hiciera Góngora en su poesía, están presentes y por eso se le puede considerar a su autor como un seguidor y no del montón imitador del cordobés<sup>405</sup>, aunque dada su extensión esta virtud no se aprecia bien. El ejemplo que Martha Lilia Tenorio estudia más detalladamente y que aparece en los tres primeros cantos es el de cochinilla indiana que produce tinta:

Del múrice la concha soberana  
ya no hace falta cuando en su retiro  
Tlaxcala engendra la coccínea grana  
a ser afrenta del carmín de Tiro:  
ascua de oro, coral de filigrana,  
exhalación de sangre cuyo giro,  
empapado al vellón, a quien halaga,  
la vista enciende con lo que la apaga.

---

<sup>402</sup> FABBRI, *op. cit.*, pp. 372-ss.

<sup>403</sup> LUZÁN, *op. cit.*, p. 380.

<sup>404</sup> *Vid.* p. 71. Algunos ejemplos que abarcan una buena cantidad de los cantos se pueden hallar en TENORIO, “Tres gongorinos...”, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 148.

Ciertamente, de los tres iniciales cantos –y quizá de todos ellos– este es el pasaje mejor logrado de aquellos que describen minucias de la naturaleza siguiendo la lección gongorina, y su interés no acaba ahí pues, como han advertido Díaz y de Ovando<sup>406</sup> y otros de los estudiosos revisados, esta octava pareciera encerrar en sí una admiración a lo propio de la tierra americana que bien podría ser indicio de un nacionalismo mexicano o novohispano al menos, asumiendo, claro, la autoría de Francisco Ruiz de León. Otro ejemplo similar dentro de los cantos estudiados, por mencionar alguno, es el siguiente:

Corre Atoyac veloz con pie de plata  
–indiano Nilo– sus arenas rojas,  
cobrando en ametisto y escarlata  
la pensión que en cristal beben sus hojas;  
disuelto en breves hilos desbarata  
del labrador avaro las congojas,  
haciendo a falta de pluviales fuentes  
substitutatas del cielo sus corrientes.

(III, 79)

Ahora bien, a la extensión de la *Hernandia* propia de la épica se le podría añadir otro aspecto que impide la proliferación de estos bellos pasajes contemplativos: su mismo género poético, que si bien permite descripciones paisajísticas en las que pueda brillar un lirismo bucólico, es más bien en las descripciones bélicas en donde debe destacar. En tales descripciones de los Cantos I-III la influencia gongorina parecería no pasar del léxico y algunos usos sintácticos, mas hay algunas que son deudoras de esta minuciosa observación gongorina y que Ruiz de León sabe acoplar a su naturaleza belicosa:

Teniendo su madeja, alta colina  
peinarse deja de escuadrón dentado  
que, al compás con que el parche lo examina,  
más pulido le asienta su trenzado;  
aquí los batidores la bocina  
oyen del Tlaxcalteca, cuyo alado  
ejército, vistoso y opulento,  
con plumas rojas enmaraña al viento.

---

<sup>406</sup> DÍAZ Y DE OVANDO, *op. cit.*, pp. 71-72.

(III, 41)

Esta octava, cuya cabal comprensión requiere de varias notas (a las que remito), desarrolla una metáfora que bien podríamos calificar de lírica aunque lo que describe es una acción marcial: el recorrido que el escuadrón tlaxcalteca hace a través de una colina en dirección hacia el ejército enemigo el poeta lo equipara al trenzado de una caballera, seguramente femenina. Esta descripción no solo involucra un paisaje, sino que demuestra un potencial creador de bellas imágenes minuciosas y líricas que bien podrían ser resultado del magisterio gongorino, pero acopladas a la épica. Un ejemplo probablemente más claro es este:

Cierra el cuerno derecho Pictle, armado  
de una concha a quien precio el oro aumenta;  
cierra el suyo Capuli, que, empuñado,  
un fresno vibra que a Hércules afrenta...

(III, 47, vv. 1-4)

En los versos 2 y 4 se puede apreciar cómo el poeta, a pesar de lo vertiginoso del combate, se detiene en la descripción de las armas defensivas y ofensivas de los guerreros indios, respectivamente, y cómo estas descripciones se dan con léxico propio de una descripción lírica (“concha”, “oro”, “fresno”), por no mencionar la hiperbólica referencia mitológica propia del estilo culterano. Otro tanto sucede en esta descripción más larga de los escaupiles que ya usan los españoles, especialmente en los versos 5-8:

En ella pasan luego los soldados,  
culebrinas, terciados y fusiles  
con los flexibles petos apuntados,  
que en arneses quedaron de escaupiles,  
noble defensa que dejó borrados  
del Piracmón cíclope los buriles  
con que grabó en el Etna gentil arte  
acicaladas armas para Marte.

(II, 30)

Este recurso gongorino llega también a mezclarse con los recursos propios de la épica, resultando en un interesante estilo bello por peregrino, como en este símil homérico:

Cual a violento, negro torbellino  
que a polvo y agua la montaña azota  
embistiendo a trincar robusto pino  
del gigante collado real garzota,  
rareciéndolo obscuro remolino  
lo eleva a soplos a región remota  
sin dejar más señal que en lo sediento  
mucho ruido, poco agua y todo viento;

no su fuga a los nuestros satisface  
para el recelo que al descanso asoma.  
Con más reclutas en la noche rehace  
su fuerza y otra vez las armas toma;  
en nuevo mar de plumas el sol nace,  
cuarenta mil penachos este doma  
en oro y joyas del Peruano afrenta  
y con ellos al campo se presenta.

(III, 44-45)

De nuevo, la comprensión literal y la influencia gongorina más formal se aprecian mejor con notas, a las que remito, mas lo importante a destacar aquí por sobre esto son las imágenes atentas al detalle, como el “robusto pino” que sobresale de la montaña y es llamado por el poeta una “garzota”, que usa en una acepción metafórica de ‘promontorio’ o ‘saliente’ basado en una imagen que ya había usado antes y que retoma del *Polifemo*<sup>407</sup>; o como el reparo en los penachos al final de la estrofa 45, comentario en el cual se vuelve a apreciar el mencionado sentimiento nacionalista incipiente, pues se comparan las grandezas de los naturales de la Nueva España con las del Perú, resultando aquella vencedora, punto que ya había advertido Margarita Peña<sup>408</sup>. Por su parte, otros recursos épicos en los que se mezcla la lección gongorina del detalle son los tópicos, como el de la tempestad que se imita de la *Eneida* o las horas y las fechas mitológicas, los cuales merecerían su estudio aparte por la complejidad de influencias y significaciones que tienen en el género. Por ahora baste citar, en cuanto al tópico de la tempestad, esta caracterización gongorina de la ira del mar:

Volcán de plata que, a la ardiente llama  
con que el Bóreas el vientre le alimenta  
preñado del ardor en que le inflama,

---

<sup>407</sup> *Vid.* I, 53, v. 4 y su respectiva nota.

<sup>408</sup> PEÑA, “Luces dieciochescas...”, *op. cit.*, p. 127.

por bocas mil intrépido revienta;  
cuanta concha, coral, ova y escama  
guardó en sus lamas al impíreo avienta,  
siendo la nieve, que en sus ondas riza,  
de espuma cana cándida ceniza.

(I, 97)

Y en cuanto al tópico de las horas mitológicas, este detalle del amanecer, especialmente los versos 5-8:

De flamígero carro el blanco Etonte  
uncido a la coyunda reverbera,  
la línea hollando que midió Faetonte  
cuando atrevido requirió la esfera;  
con rubias hebras de uno y otro monte  
la verde greña borda, de manera  
que cuanto al mundo dora en breves giros  
va trillando en la zona de zafiros.

(II, 36)

La lección gongorina respecto a la descripción de las “pequeñas cosas”<sup>409</sup> está más presente en la *Hernandia* de lo que se suponía, solo que esta no recae siempre en detalles de la naturaleza, sino que también atiende a su género y se halla felizmente en las descripciones bélicas y recursos propios de la épica como los aquí referidos; sobre aquellas específicamente, además de los citados ejemplos, pueden verse II, 43, vv. 1-4; 48; 50, vv. 1-4; 52; 54, vv. 1-4; III, 50, vv. 5-8; 97, vv. 5-8. No hay razón para creer que este recurso gongorino, aplicado como se ha visto, no se encuentre en los demás cantos de la *Hernandia*, por lo que se puede decir que es algo característico de ella y, posiblemente, de algunas otras epopeyas del siglo XVIII o XVII que imitan la pluma de Góngora. Se puede decir asimismo que la elección de este recurso destaca la dimensión hispánica de la obra, pues a mediados del Siglo de las Luces, neoclásico y afrancesado, aún es adepta del gusto barroco más propio del siglo pasado y es específicamente la vertiente gongorina la que prefiere.

Ahora bien, algo curioso que se le añade a estas descripciones, o que va en paralelo respecto a la descripción del detalle en el poema, es la erudición astronómica y cierto interés

---

<sup>409</sup> TENORIO, “Tres gongorinos...”, *op. cit.*, p. 147.

por la lengua que se ha llegado a llamar filológico<sup>410</sup> y que, si bien no pueden decirse científicos o ilustrados siquiera, sí atisban una curiosidad por el saber acorde a su tiempo. Pero es necesario matizar lo anterior con el hecho de que la épica como género propiciaba que el autor hiciera gala de todos sus conocimientos, ya que se tenía la idea de que, dada su condición como el género poético superior, la épica construye un pequeño mundo que representa al universo, pues en ella se describen el mundo físico, las acciones humanas y divinas y, bajo su trama, está la alegoría que enseña doctrinas filosóficas; es así que la épica contiene en ella también a los demás géneros poéticos (otra razón de su superioridad) y por esta diversidad de temas y posibilidades narrativas es el que más conocimientos le exige a su autor<sup>411</sup>. De esta forma, en los Cantos I-III tal exposición de conocimientos se puede hallar en este tipo de pasajes que conjuntan referencias astronómico-astrológicas con la erudición clásica del poeta<sup>412</sup>:

Doraba el sol al Escorpión helado  
que si es casa de Marte belicoso,  
pudo, quedando de oro iluminado,  
lucir benigno influjo más piadoso;  
con tal aspecto el ánimo alentado  
del Héroe en todas partes oficioso  
quisiera hallar los brazos de Briareo,  
y aun fueran pocos para aquel empleo.

(I, 75)

Algunos conceptos astrológicos que contiene esta octava no son evidentes y es por ellos que remito de nuevo a las notas, en donde se podrá comprobar, además, que el poeta usa este recurso con precisión histórica, pues refiere al día particular en el que Velázquez ordena oficialmente a Cortés prepararse para su expedición. Este otro ejemplo, especialmente en los versos 5-8, quizá sea más explícito en sus referencias astronómico-astrológicas:

Cuando el pimpollo de Austria, el poderoso,  
el Quinto Carlos triplicó adorado  
mural, cívica grama, al generoso  
regio laurel de España proclamado,  
contando Delio al giro presuroso,  
que el primer mobile en curso ha devanado  
del sol, que en Virgo disfrazar promete

---

<sup>410</sup> FABBRI, *op. cit.*, pp. 376.

<sup>411</sup> ESTEVE, *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>412</sup> ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, pp. 523-ss con más ejemplos en el resto del poema.

años mil y quinientos diez y siete.

(I, 22)

No hay que perder de vista que el de las horas mitológicas es un tópico propio de la épica, de origen virgiliano y que buscar encuadrar y ennoblecer la acción narrada<sup>413</sup>. Lo importante a destacar en estos dos ejemplos de la *Hernandia* es que su autor conoce bien los conceptos de la Astronomía ptolemaica y sabe emplearlos con precisión y sutileza, aunados siempre a su erudición clásica. Por su parte, más interesantes son esos momentos de atención a la lengua que quisieran revelar a un etimologista:

Vos, católico, excelso, sacro, recto  
Sexto Fernando, de la fe robusto  
gran defensor (que en gótico dialecto  
a esto equivale vuestro nombre agosto)...

(I, 18, vv. 1-4)

Como se podrá comprobar en la nota correspondiente, la etimología de “Fernando” no es tanto “el gran defensor de la fe”, sino el defensor –por así decirlo– de la paz en general. Dejando de lado esta interpretación, seguramente propiciada por la ideología del poeta, la intención por aclarar el significado del nombre de su rey es algo que resalta en el texto pero que no solo responde a una curiosidad erudita, sino que parece insertarse dentro de su función panegírica, recordando que el de Fernando VI fue un reinado que se empeñó en mantener la paz, algo que el vate de la *Hernandia* probablemente estimaba. Una lectura más completa de la obra es necesaria para sustentar firmemente este punto, pues su dimensión panegírica se relaciona directamente con la alegórica; quede por ahora como pendiente.

En estos primeros cantos se pueden encontrar otros ejemplos de explicaciones etimológicas o simplemente definiciones, aunque ligados al léxico de las lenguas indianas:

...pareció con bizarro lucimiento  
su régulo o cacique (así su gente  
le llama) a celebrar su cumplimiento...

(I, 124, vv. 2-4)

Al mirarla, el caudillo hizo la antara

---

<sup>413</sup> ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, p. 523.

(militar caracol) sonora seña...

(II, 44, vv. 1-2)

A primera vista no parecerían muy relevantes estas aclaraciones pues, al menos en el caso de “cacique”, se trata de un vocablo que se incorporó al español desde finales del siglo XV<sup>414</sup>; además de que son realmente pocas las aclaraciones de este tipo que se pueden hallar en los Cantos I-III (habrá que esperar hasta el Canto V, especialmente, para ver ejemplos similares a los de “Fernando” pero con nombres mexicas). No obstante, estos pasajes adquieren mayor riqueza y relevancia siempre que podrían ser reflejos de un español novohispano dieciochesco, antecedente inmediato del español mexicano actual, y, por lo tanto, una probable prueba en la autoría de la *Hernandía*. El presente trabajo no permite profundizar del todo en este aspecto, mas se debe consignar que, según estudia Concepción Company Company, uno de los elementos principales en la conformación del español mexicano que se da durante el siglo XVIII es la aparición de indigenismo con y sin glosa<sup>415</sup>. Estos indigenismos en la documentación de la Nueva España dieciochesca aparecen en su mayoría sin glosa, lo que evidencia que estas voces ya no eran novedosas y estaban totalmente incorporadas al español, en contraposición de la paráfrasis de voces indígenas que era más habitual en el siglo XVI al necesitar de más apoyo para comprender las palabras que nombraban la nueva realidad<sup>416</sup>. Pero en el caso de los indigenismos glosados, Company identifica tres estrategias de glosa en su corpus: glosa ecuacional, glosa inversa y glosa enciclopédica o científica. La primera es “una glosa mínima desde el punto de vista estructural”<sup>417</sup>. Su forma es, tras presentar la voz indígena, poner la conjunción *o* que introduce su equivalente castellano, o bien, una breve paráfrasis (caso infrecuente). La conjunción aquí se usa en sentido ecuativo y no disyuntivo, es decir,  $x=y$  (arescibi *o* mayordomo; sotol, que es un género de palma)<sup>418</sup>. La segunda presenta primero la palabra indígena y después la española tras la conjunción *o* (esteras *o* petates) o en una yuxtaposición (grama, llamada en idioma mexicano zacate). Este tipo de glosas muestran que los indigenismos en el siglo XVIII no eran meras curiosidades léxicas, sino que eran palabras tan o más usadas que las españolas, algo que era necesario para la buena comunicación entre los hablantes del centro de México<sup>419</sup>. La tercera corresponde a vocabulario indígena muy especializado que refiere campos de conocimientos médicos, botánicos, zoológicos, etc., y que se restringen a un género textual específico: los diarios (Los tlaxcaltecas y otras naciones

---

<sup>414</sup> *Vid.* I, n. 315.

<sup>415</sup> COMPANY COMPANY, Concepción. “El español del siglo XVIII. Un parteaguas lingüístico entre México y España”. En: GARCÍA-GODOY, M<sup>a</sup>. T. (ed.). *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*. Bern: Peter Lang, 2012, pp. 276-ss.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>417</sup> *Id.*

<sup>418</sup> *Ibid.*, pp. 277-278.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 278.

conocían a las lagartijas comunes con el nombre de *topitl*; y a las que tenían las colas más largas que las comunes las llamaban *tecouixin*). Este tipo de glosas evidencian el discurso ilustrado de los criollos novohispanos que trataban de recatar “las bondades de las etnias indígenas y su cultura”<sup>420</sup>, lo que, a su vez, demuestra lo profundo que en la sociedad novohispana había penetrado la cultura de los diferentes pueblos mesoamericanos.

Regresando a la *Hernandía*, el ejemplo citado de “cacique” sigue claramente la estructura de la glosa ecuacional, mientras que el de “antara” podría llamarse glosa enciclopédica, y otros ejemplos podrán encontrarse en los demás cantos del poema<sup>421</sup>, mas no caben por el momento. En todo caso, más allá de que este recurso del poema ayude a definir su autoría, lo que aporta de entrada es una evidente afición a la lengua y, especialmente, a las lenguas americanas. Y esto se puede corroborar con otro tipo de pasajes en los que ya no solo se explica una palabra, sino que se acuña una nueva a partir del náhuatl:

A vista suya, vuelve la apacible  
armonía de torcidos caracoles,  
festejando a su usanza la plausible  
entrada de los fuertes españoles;  
los efectos confirman de falible  
la sospecha que dieron los huantzoles;  
adormécense al fin en la bonanza  
hasta ver dónde llega la confianza.

(III, 81)

El verso 6 contiene en posición de rima una palabra que no logré rastrear en ningún diccionario ni fuente en general: “huantzoles”, cuyo singular lógicamente sería “huantzol”. No obstante, al revisar un diccionario náhuatl-español, encontré una expresión que podría explicar el vocablo: *uel tzontetl* ‘idiota, tonto, estúpido’; por el contexto y por el significado particular de *tzontetl* como ‘rebelde, obstinado’, esta lección parece coherente y remito a la nota correspondiente para una mayor explicación. Ciertamente, tal hipótesis es arriesgada, pues no puedo comprobarla más que con el contexto de la narración de la Conquista, pero considero que he buscado lo suficiente como para afirmar que no hay registros de la palabra “huantzol” como un indigenismo del español; por tanto, debe tratarse de una innovación del poeta, cuyo léxico, como ya había percibido Cometta Mazoni, “se halla notablemente modificado por la presencia de vocablos nuevos y es probable que conociera alguna lengua indígena, porque su

---

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>421</sup> Nótese, además, que los dos ejemplos ahora citados corresponden a voces de origen indiano pero no náhuatl, lengua más relevante para el español mexicano; en los demás cantos las glosas de palabras nahuas ya aparecen (*vid.*, por ejemplo, V, 98, v. 1).

influencia es muy notoria<sup>422</sup>: dicha lengua sería el náhuatl. No obstante, de los Cantos I-III es todo lo que se puede referir al respecto, revisando con detenimientos el resto del poema es posible que se hallasen más casos, con lo que podría sustentarse mejor esta hipótesis; aunque independientemente de esto hay un aspecto de la preceptiva poética clásica que puede validar estas creaciones de Ruiz de León y que se halla en estos versos de Horacio:

También sutil y cauto al enlazar las palabras,  
habrás dicho egregiamente si a una palabra sabida  
lo volviere nueva una astuta unión. Si acaso es preciso  
con signos recientes lo oculto mostrar de las cosas,  
forjar voces no oídas por los ceñidos Cetegos  
tocará, y se dará una licencia con medida tomada,  
y tendrán crédito las voces nuevas y formadas apenas  
si caen de fuente griega, discretamente alteradas.  
¿Pues qué dará el romano a Cecilio y a Plauto, quitado  
a Virgilio y a Vario? ¿Por qué yo soy mal visto si puedo  
conseguir algo, mientras la lengua de Catón y de Ennio  
el patrio idioma enriqueció y nuevos nombres de cosas  
inventó? Ha sido lícito y siempre ha de serlo  
producir un nombre marcado con cuño vigente.  
Como las selvas cambian de hojas al inclinarse de los años,  
caen las primeras, así parece la vejez de las voces  
y como jóvenes brotan las recién nacidas y crecen<sup>423</sup>.

Así pues, Ruiz de León usa también cultismos y neologismos grecolatinos, pero en la mayoría de los casos ya están registrados<sup>424</sup> o siguen la lección gongorina de emplear las palabras en su acepción etimológica<sup>425</sup>; en donde se muestra realmente innovador es en las palabras que retoman la lengua náhuatl, ya sea para explicarlas o acuñarlas.

De esta forma, se observa en los Cantos I-III de la *Hernandia* una cierta admiración a lo propio de la tierra americana (paisaje, lengua –e historia ya llegado el Canto V–) que quizá podría ir más allá de la idealización del enemigo que es pertinente en la épica y que Juan Bautista de Avalle-Arece ha denominado maurofilia en la épica colonial<sup>426</sup>. Sin embargo, esta

---

<sup>422</sup> COMETTA MAZONI, *op. cit.*, p. 110.

<sup>423</sup> HORACIO, *op. cit.*, p. 3 (vv. 46-62).

<sup>424</sup> En lo aquí editado solo hay 4 excepciones: “parhelio” (“Segundo soneto”, v. 3), “importe” (II, 26, v. 3), “corhualas” (III, 71, v. 5) y “naulines” (*id.*); cabe notar que estas voces, menos “importe”, son helenismos del latín. Por su parte, es de mencionar que el poeta también toma neologismos del francés, como “goleta” (II, 18, v. 8) y “metralla” (III, 43, v. 2).

<sup>425</sup> El ejemplo más claro en estos primeros tres cantos es el verbo “aconsejarse” como ‘cuidarse’ (I, 106, v. 6).

<sup>426</sup> *Vid. supra* n. 236.

idealización más tradicional sí se halla en el poema y es todavía más evidente; el ejemplo más característico y que ha sido usado para reforzar las tesis sobre el nacionalismo mexicano de Ruiz de León es el discurso de Xicotécatl el Joven en III, 28-38, que si bien se muestra crítico al exponer las razones que motivan a los españoles, no se puede interpretar como una opinión individual del poeta que busca reprochar algo a la Corona Española. Dado el tono panegírico de la épica, es más factible que este discurso esté atendido a la idealización del enemigo, lo cual en última instancia solo busca alabar aún más la figura del héroe. Un recurso para ello presente en el mismo discurso y en toda la escena del senado tlaxcalteca del Canto III es justamente su anacronismo al llamar “senado” (III, 35, v. 2) o “república” (III, epílogo) a la confederación de los cuatro señores de Tlaxcala, lo cual genera una comparación directa de los indios con los griegos o los romanos<sup>427</sup> y sustenta la imagen que el poeta quiere dar de una civilización digna de ser enemiga de los españoles. Asimismo, hay que tener en cuenta que la preceptiva épica distingue claramente la narración que se hace en voz del poeta y la que se hace según los personajes (“imitación común”, según López Pinciano y “narración dramática”, según Luzán<sup>428</sup>), por lo que atendiendo al decoro de un personaje como Xicotécatl el Joven, un discurso como el suyo es pertinente y, atendiendo a la voz del narrador respecto al mismo discurso, se puede apreciar su juicio adverso:

Joven marcial que, ufano con tempranas  
victorias, de esta veía lauros ciertos  
y en el silencio, derramando vanas  
ficciones, lazos de los poco expertos...

(III, 28, vv. 1-4)

De nuevo, profundizar en este aspecto de la *Hernandia* sería infructuoso sin la visión de los demás cantos, sobre todo porque en los tres primeros no aparecen todavía los mexicas con todo su peso. Mas a lo dicho anteriormente se puede decir que en el Canto I hay una caracterización de los indios que busca resaltar sus virtudes y desmentir su debilidad ante los españoles (y hay que resaltar que el sujeto del “finge” del verso 1 es la “envidia” de la estrofa anterior):

No eran, como los finge, desvalidos  
miserables los indios y desnudos,  
pues la malicia los halló advertidos,  
si acaso fueron al cultivo rudos,  
ni hizo falta otro estudio, que entendidos

---

<sup>427</sup> Esta comparación de los indios americanos, especialmente los tlaxcaltecas y los mexicas, con los antiguos ha sido estudiada a profundidad por ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, pp. 518-ss.

<sup>428</sup> *Vid.* pp. 27 y 34.

sin él salieron para el mundo agudos,  
que siempre al mal, que al hombre se adelanta,  
sobra doctrina: ¡así no hubiera tanta!

(I, 10)

En concordancia con esta caracterización de los indianos, la que se hace de los españoles y de Cortés específicamente es la del héroe virtuoso, excelente y cristiano, como lo pide la misma preceptiva épica y como es común en la épica cortesiana<sup>429</sup>. Si algo particular en esto tiene la *Hernandia* son las hipérbolas a las que llega cuando habla de Cortés o sus compatriotas; al presentar al héroe el poeta lo dice claramente, incluso antes de conquistar Nueva España: “su brazo y su cordura / le acreditaron del mayor en todo” (I, 69, vv. 1-2) y nadie puede equipararsele pues: “¡tanto puede Fortuna cuando intenta / ensalzar al alumno que alimenta!” (*ibid.*, vv. 7-8). Es de tal manera Cortés que puede corregir con solo la mirada:

Ya estaba allí Alvarado, que impelido  
del furioso brumal llegó primero,  
y por haber sus senos inquirido,  
en fuga puso todo el país guerrero;  
ácusale Cortés lo inadvertido  
con un mirar no más, que lo severo  
a aquel que de las frases se halla ducho  
con la acción más pequeña dice mucho.

(I, 111)

Asimismo, Cortés, que era bachiller en leyes según algunas de las crónicas de la época<sup>430</sup>, hace gala de sus conocimientos de una manera que solo podría expresar una pluma barroca (por lo que vuelvo a remitir a las notas para su cabal comprensión):

“Según los estatutos reverentes  
de nuestras leyes, aunque Aquilio falte,  
de Apuleyo los cortes iminentes  
le han de obsequiar con más precioso esmalte.  
Verá el mundo, verán los continentes  
del septentrión, cómo hago que se exalte

---

<sup>429</sup> Para un estudio detenido de las características clásica del héroe en el Cortés de la *Hernandia* vid. ALGANZA ROLDÁN, *op. cit.*, pp. 511-517.

<sup>430</sup> MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*. México: FCE-UNAM, 1990, p. 113.

el decoro de un rey cuya corona  
por suma adora la tostada zona”.

(III, 93)

A lo que se le añaden las obligadas y constantes comparaciones con el mundo clásico: así, Cortés ostenta epítetos como “Estremeño Alcides” (II, 34, v. 1) y Carlos V será el “Católico Marte” (II, 89, v. 2), por mencionar algunos. Por su parte, los españoles en general superarán con creces las hazañas de los antiguos:

No cuente Atenas como acción estraña  
que venciesen diez mil con osadía  
a trescientos mil persas que en campaña  
en la Batalla Maratonia había;  
si es uno para treinta, no es hazaña,  
esta sí es admirable bazaría,  
pues a cada uno la India dio valiente  
a dos millones y sobró la gente.

(I, 91)

Semejantes hipérbolos no podrían ser de otra manera dado que en la *Hernandia* se conjuntan el fin panegírico de la épica y el estilo barroco del poeta, lo cual no supone un juicio negativo sino lo contrario, pues es por esta motivación y mediante los recursos de dicho estilo que el poeta logra algunas de las bellas e intrépidas imágenes que caracterizan su obra; el estudio del resto de la misma ayudará a resaltar este punto y a profundizar en la representación de Cortés y los españoles, sin duda ligada a sus dimensiones panegírica y alegórica.

Considero que este estudio deja ver la riqueza literaria aún por explorarse en la *Hernandia*. Textos como los de Alganza Roldán, Maurizio Fabbri o Martha Lilia Tenorio ya demuestran que no se le puede calificar a priori de “prosaica”, “anacrónica” o incluso “gongorina”, las líneas precedentes creo que evidencian que incluso si así puede ser, esto no es necesariamente un carácter negativo del poema: el reclamo de su anacronismo regalista, por ejemplo, además de estar motivado por una visión nacionalista actual (anacrónica también) ignora o relega la clara dimensión panegírica de la épica culta, cuyo fin es la alabanza de la virtud del gobierno que busca el bienestar de su pueblo. Asimismo, aspectos que ya desde hace algún tiempo se han ido revalorizado en los estudios literarios, como el gongorismo, aún son susceptibles de revisión al aplicarlos a un género como la épica, tan ajeno a nuestros gustos actuales y por eso parcamente estudiado, pues de no hacerlo se le seguirá valorando en otros términos, como los líricos.

En conclusión, los Cantos I-III de la *Hernandia* pueden dar cuenta de algunos de los aspectos característicos del poema, revelándolo en su mayor complejidad y consecuente necesidad de revalorización. El continuar con el trabajo hermenéutico ayudará naturalmente a continuar el exegético.

#### 4. Criterios de edición y anotación

La edición de estos tres primeros cantos se basa en la digitalización del ejemplar de la *editio princeps* que posee la Biblioteca John Carter Brown<sup>431</sup>. Se moderniza la acentuación y la puntuación y se corrigen las erratas registradas en el APÉNDICE A<sup>432</sup>. Las abreviaturas se desarrollan sin indicación, pero se usan los corchetes cuando se agrega algo al texto base.

En cuanto a las grafías, se mantiene la fonética de los grupos consonánticos cultos y las consonantes geminadas (a excepción de las que no tienen valor fonético, especialmente la *-ss-*); es decir, se mantienen palabras como *obscurus*, *proprio*, *captiverio* o *immortalis*, pero se actualizan las grafías etimologizantes *ph*, *th*, *ch* e *y* de palabras como *phantasma* = *fantasma*, *thesoro* = *tesoro*, *Chymera* = *Quimera*, *lyra* = *lira*, así como la grafía *qu-* en palabras como *quando* = *cuando*, *qual* = *cual*, etc. Así pues, en palabras como *triumpho*, por ejemplo, se mantiene el grupo consonántico culto pero se moderniza la grafía etimologizante: *triumpho* = *triumfo*. Por su parte, no se introducen los grupos consonánticos cultos en palabras que actualmente los poseen pero que el texto no usa, como en *escusa* (por *excusa*). Asimismo, se respeta el grupo *sce-/sci-* sin añadir la *e* protética.

Cabe mencionar que la separación de palabras se moderniza de igual manera, pues esta generalmente se da según la norma actual y solo en poquísimos casos aparecen formas como *desta* o *deste*, lo que hace pensar en meras vacilaciones del copista y no en un registro del habla del autor.

Los antropónimos, topónimos y gentilicios indios se mantienen con la ortografía original, ya que a veces estos aparecen en posición de rima o pueden alterar la medida del verso si se modifican; solo se modificará el uso de las grafías *ph*, *th*, *ch* e *y* de raíz etimológica grecolatina ajena a estas palabras, pero que a veces se llega a aplicar en lo que parece una intención culterana, como en *Alcoholua* = *Alcohua* o en *Theuhtile* = *Teuhtile*. Las variantes actuales o más aceptadas de estas voces indias se consignan en las notas.

La hipermetría, si no es corregible, no se indica más que en ocasiones especiales, pues es un fenómeno frecuente en el texto dado que el poeta abusa de la sinéresis (incluso usándola dos veces en un mismo verso); así, los versos de 12 sílabas abundan. Además, el poeta suele usar la sinalefa enlazando hasta tres palabras, como en este ejemplo: “pues si a pensar y a obrar llegare el plazo”. Solo computando como una las sílabas en cursivas se logra tener un verso endecasílabo (“pues-sia-pen-sar-yao-brar-lle-ga-reel-pla-zo”), recurso no raro en la *Hernandia* cuyas apariciones se consignarán en el APÉNDICE B a fin de desembarazar el aparato de notas a

---

<sup>431</sup> Dado que, como se expuso en LAS EDICIONES, todos los ejemplares de la *editio princeps* pertenecen a una misma emisión y estado, la elección de esta digitalización por sobre las otras 10 disponibles en internet responde más bien a su resolución superior. Está disponible en: <https://archive.org/details/hernandiatrump00ruiz>. Respecto a los demás ejemplares cotejados, *vid.* el APÉNDICE A.

<sup>432</sup> Los casos registrados en la “Fe de erratas” de la propia obra no atañen a los tres primeros cantos, por lo que no aplica su corrección por el momento.

pie de página. Además, algunos casos particulares de usos métricos se registran en el APÉNDICE C. Por su parte, la hipometría es rara y se corrige en todos los casos.

Para la anotación se siguen principal y generalmente los tres postulados de Arellano<sup>433</sup>. No obstante, a manera de una tipología de notas a usar en esta edición, se puede decir que se anotan: a) léxico antiguo o de poco uso actual, así como léxico de lenguas indianas que no esté incorporado al español en general, especialmente del náhuatl; b) referencias a personajes, lugares o acontecimientos históricos, tanto de la Conquista de México como históricos en general; c) referencias mitológicas (tanto grecolatinas como prehispánicas), bíblicas o científicas propias de la antigüedad o contemporáneas del autor; d) lugares paralelos con obras relacionadas con el texto, especialmente épicas (Ercilla, Virgilio, etc.), la *Historia de la Conquista de México* de Solís y la producción gongorina, así como la que se pueda dar dentro del mismo texto<sup>434</sup>; e) hipérbatos o usos sintácticos demasiado complejos que necesiten explicación. Claro está que esta anotación se encamina a dilucidar el horizonte de recepción que un lector hispánico contemporáneo del siglo XVIII podría tener. Es importante remarcar el carácter genérico de *hispánico* en dicho horizonte de recepción, pues la incógnita sobre la autoría de la *Hernandía* impide especificar un territorio novohispano o peninsular, por lo que se debe manejar un horizonte más general.

Las notas se colocan a pie de página para facilitar y propiciar su consulta y se numeran las estrofas de cinco en cinco, como es habitual en las ediciones de poemas épicos.

#### 4.1. Abreviaturas usadas en las notas de la edición

|                |   |
|----------------|---|
| ALD            | LEWIS, Charlton T. y SHORT, Charles. <i>A Latin Dictionary</i> . Oxford: Universidad de Oxford, 1962.   |
| <i>Alganza</i> | ALGANZA ROLDÁN, Minerva. “Huellas de la antigüedad en la <i>Hernandía</i> , de Francisco Ruiz de León”. <i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> . 2011, vol. 59, núm. 2, pp. 491-537. |
| <i>Aut.</i>    | Real Academia Española. <i>Diccionario de Autoridades</i> . Madrid: Gredos, 1976.   |
| <i>Bernal</i>  | DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> . Intr. y notas de Luis Sáinz Medrano. México: Planeta, 2019.                                     |
| <i>Cov.</i>    | COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de. <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> . Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.). Madrid: Iberoamericana, 2006.                               |
| <i>Curtius</i> | CURTIUS, Ernst Robert. <i>Literatura europea y Edad Media latina</i> . Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. 2 vols. México: FCE, 2017.   |
| DA             | VORE, Nicolás de. <i>Diccionario de astrología</i> . Trad. de F. Susanna. Barcelona:  |

---

<sup>433</sup> Vid. p. 14. Sin embargo, cabe señalar que el inciso *a* de Arellano se sigue laxamente a fin de no caer en sobreinterpretaciones, por lo que muchas veces se da simplemente la definición del diccionario más pertinente.

<sup>434</sup> La anotación de lugares paralelos con otras obras atribuidas a Francisco Ruiz de León, especialmente con la *Mirra dulce* y la *Tebaida indiana*, se dejará para una etapa posterior.

- Argos, 1951.
- DBE Real Academia de la Historia. *Diccionario biográfico español*. Madrid: RAH, 2009.
- DC *Diccionario del cristianismo*. Barcelona: Herder, 1986.
- DCECH COROMINAS, Joan y PASCUAL, José. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1984.
- DCRLC CUERVO, Rufino José e Instituto Caro y Cuervo. *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Barcelona: Herder, 1998.
- DGA SANTAMARÍA, Francisco Javier. *Diccionario general de americanismos*. 2ª ed. 3 vols. Villahermosa: Estado de Tabasco, 1988.
- DHBMGM *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. 6ª ed. México: Porrúa, 1995.
- DLN PORTUGAL CARBÓ, Eduardo César. *Diccionario de la lengua náhuatl*. México: Porrúa, 2015.
- DM BLÁZQUEZ, Feliciano. *Diccionario de mitologías. Dioses, héroes, mitos y leyendas*. Navarra: Verbo Divino, 2005.
- DMC-1 MARCH, Jenny. *Diccionario de mitología clásica*. Trad. de Teófilo de Lozoya. Barcelona: Crítica, 2002.
- DMC-2 ERRANDONEA, Ignacio (dir.). *Diccionario del mundo clásico*. 2 T. Barcelona: Labor, 1954.
- DRAE Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Madrid: Espasa, 2014.
- DSM PÉREZ-RIOJA, José Anotonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. 8ª ed. Madrid: Tecnos, 2008.
- Graves* GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Trad. de Esther Gómez Parro. 2ª ed. 2 vols. Madrid: Alianza, 2001.
- Lapesa* LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. 9ª ed. Madrid: Gredos, 1981.
- Martínez* MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*. México: FCE-UNAM, 1990.
- NEB *The New Encyclopædia Britannica*. 15ª ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2007.
- Salas* SALAS, Alberto Mario. *Las armas de la conquista*. Buenos Aires: Emecé, 1950.
- Solís* SOLÍS, Antonio de. *Historia de la conquista de México*. Pról. de Edmundo O’Gorman y notas de José Valero Silva. México: Porrúa, 1997.
- Vilanova* VILANOVA, Antonio. *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. 2ª ed. 2 vols. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.

## 4.2. Bibliografía citada en las notas de la edición

### Fuentes primarias

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Trad. de Jerónimo de Urrea e Isabel Andreu Lucas, Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz Muñiz (eds.). Madrid: Cátedra, 2002.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Álvaro Júlio da Costa Pimpão (ed.). Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). México: RAE-Alfaguara, 2005.

CRUZ, sor Juana Inés de la. *Obras completas I. Lírica personal*. Antonio Alatorre (ed.). 2ª ed. México: FCE, 2012.

ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de. *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). 6ª ed. Madrid: Cátedra, 2011.

FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal*. Selección, prólogo y notas de Agustín Millares Carlos. 3 T. Madrid: Espasa-Calpe, 1923.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Jesús Ponce Cárdenas (ed.). 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2017.

\_\_\_\_\_. *Soledades*. Robert Jammes (ed.). 2 vol. Madrid: Castalia, 2001.

HORACIO. *Arte poética*. Trad. de Tarsicio Herrera Zapién. México: UNAM, 1970.

LASSO DE LA VEGA, Gabriel Lobo. *De Cortés valeroso y Mexicana*. Nidia Pullés-Linares (ed.). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mexicana*. José Amor y Vázquez (ed.). Madrid: Atlas, 1970.

LUCANO. *Farsalia: De la guerra civil*. Trad., intro. y notas de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt. México: UNAM, 2004.

PLINIO EL VIEJO. *Historia natural*. Madrid: Gredos, 2003.

QUEVEDO, Francisco de. *Poemas escogidos*. José Manuel Blecua (ed.). Madrid: Castalia, 1989.

RUSTANT, José Vicente de. *Historia de don Fernando Álvarez de Toledo, (llamado comúnmente El Grande) primero del nombre, Duque de Alva, escrita y extractada de los más verídicos autores*. T. 1. Madrid: Imprenta de Pedro Joseph Alonso y Padilla, 1751.

SAAVEDRA GUZMÁN, Antonio de. *El peregrino indiano*. María José Rodilla León (ed.). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008.

VEGA, Garcilaso de la. *Poesías castellanas completas*. Madrid: Castalia, 2001.

VILLALOBOS, Arias de. *Canto intitulado Mercurio. Dase razón en él, del estado y grandeza de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tiene: con los príncipes que le han gobernado por nuestros reyes*. En: GARCÍA, Genaro (ed.). *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México. Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623*. T. 12. México: Viuda de Ch. Bouret, 1907.

VIRGILIO. *Eneida*. Trad., intro. y notas de Rubén Bonifaz Nuño. 2ª ed. México: UNAM, 2016.

### **Fuentes secundarias**

ABAD NEBOT, Francisco. “Sobre el concepto literario de ‘Siglo de Oro’: Su origen y su crisis”. *Anuario de estudios filológicos*. 1986, vol. 9, pp. 13-22.

ANCHUSTEGUI IGARTUA, Esteban. “El universo identitario de Esteban de Garibay y Zamalloa”. *INGENIUM. Revista de historia del pensamiento moderno* [en línea]. 2011, núm. 5, pp. 29-53. [Fecha de consulta: 10 de jul. de 2019]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/IN GE/article/viewFile/36218/35090>

Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Lima: Santillana, 2010.

BÉHAR, Roland. “Lectura(s) de Garcilaso en el s. XVI: El caso del Soneto V”. En: AZAUSTRE GALIANA, A. y FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (coords.). *Compostella aurea*. 2008, núms. 7-11, pp. 153-161.

BERGIER, Nicolás Sylvestre. *Diccionario enciclopédico de teología*. Trad. de Ramón García Cónsul. T. 4. Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán, 1832.

CARRIZO RUEDA, Sofía. “Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor”. *Criticón*. 1987, núm. 38, pp. 5-14.

CHEVALIERE, Maxime. *L'Arioste en Espagne, 1530-1650: recherche sur l'influence du "Roland Furieux"*. Burdeos: Universidad de Burdeos, 1966.

EXTREMERA TAPIA, Nicolás. "Os *Lusiadas* y la épica española de los siglos XVI y XVII". En: FERRO, M. y PEREIRA, S. (coords.). *Actas da VI reunião internacional de camonistas*. Coímbra: Universidad de Coímbra, 2012, pp. 371-378.

GOIC, Cedomil. "Poética del exordio en *La Araucana*". *Revista Chilena de Literatura*. 1970, núm. 1, pp. 5-22.

GONZÁLEZ BLOCK, Miguel. "El *iztaccuauhtli* y el águila mexicana. ¿*Cuauhtli* o águila real?". *Arqueología mexicana*. 2004, vol. 12, núm. 70, pp. 60-65.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Francisco José. "Del 'Arte de marear' a la navegación astronómica: Técnicas e instrumentos de navegación en la España de la Edad Moderna". En: PI CORRALES, M. de P. (coord.). *Armar y marear en los siglos modernos (XV-XVIII)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 135-166.

GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora. *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2009.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. "Quetzalcóatl-Cortés en la Conquista de México". *Historia Mexicana*. 1974, vol. 24, núm. 1, pp. 13-35.

LUKER, Manfred. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Trad. de Rufino Godoy. Córdoba: El Almendro, 1994.

MCPHEETERS, D. W. "Xicoténcatl, símbolo republicano y romántico". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1956, vol. 10, núms. 3-4, pp. 403-411.

MONTANO, Rafael. "De *teules* al regreso del Señor desterrado: la imaginación política de las élites mesoamericanas". *Bulletin hispanique*. 2008, vol. 110, núm. 2, pp. 601-624.

PERELMUTER-PÉREZ, Rosa. "El paisaje idealizado en *La Araucana*". *Hispanic Review*. 1986, vol. 54, núm. 2, pp. 129-146.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio. “Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII”. En: MARISCAL, B. y MIAJA DE LA PEÑA, Ma. T. (coords.). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*. México: FCE, 2007, pp. 489-500.

TENORIO, Martha Lilia. *El gongorismo en Nueva España*. México: El Colegio de México, 2013.

\_\_\_\_\_. “Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII”. *Acta Poética*. 2011, vol. 32, núm. 1, p. 141.

TIBÓN, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. 2ª ed. México: FCE, 1992.

TOSCANA APARICIO, Alejandra. “La incorporación y representaciones espaciales del Nuevo Mundo en el Viejo Mundo”. *Boletín del Instituto de Geografía*. 2006, núm. 59, pp. 113-122.

VICENTE MAROTO, María Isabel. “El arte de la navegación en el Siglo de Oro”. En: VICTORIA MEIZOSO, J. R. (dir.). *Cátedra Jorge Juan: ciclo de conferencias*. Coruña: Universidad de Coruña, 2003, pp. 187-230.



# HERNANDIA

TRIUMFOS DE LA FE Y GLORIA DE LAS ARMAS ESPAÑOLAS.

POEMA HEROICO

Conquista de México, cabeza del imperio septentrional de la Nueva España.

Proezas de Hernán Cortés, católicos blasones militares  
y grandezas del Nuevo Mundo.

Lo cantaba

don Francisco Ruiz de León, hijo de la Nueva España,

y reverente lo consagra a la soberana,

católica majestad de su rey y señor natural,

don Fernando Sexto, en la real, católica majestad

de la reina, nuestra señora doña María Bárbara

(que Dios guarde —y a las dos majestades—).

Por mano del excelentísimo señor Duque de Alba, etcétera.

Con privilegio en Madrid: en la Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández  
y del Supremo Consejo de la Inquisición. Año de 1755.



## Sacra católica real majestad, señora<sup>1</sup>:

El que atender<sup>2</sup> al sol derechamente  
no pudo, en el cristal ya más templado<sup>3</sup>  
le mira fijo; el mismo es, que él pintado  
más luce en el cristal templadamente<sup>4</sup>.

Sol es mi rey<sup>5</sup>; sin verle, reverente  
en vos le adoraré, que bien mirado,  
aunque el mismo es en vos quien se ha copiado<sup>6</sup>,  
luce en tal pecho más benignamente.

Desalumbrado<sup>7</sup> no, ciego resisto  
tanta luz<sup>8</sup>; pero no serán despojos  
suyos<sup>9</sup>, alma y ofrenda, en lo que insisto<sup>10</sup>:

5

10

---

<sup>1</sup> Se dirige a la consorte de Fernando VI, la reina doña Bárbara de Braganza (1711-1758), mencionada en la portada. Era la hija mayor de los reyes de Portugal Juan V y María Ana de Austria. Reinó desde 1746 y hasta su muerte. No tuvo descendencia. La cultura siempre tuvo especial importancia para ella, era adepta a la lectura y, sobre todo, a la música, llegando a ser la protectora del famoso castrato Farinelli y del compositor Domenico Scarlatti (DBE).

<sup>2</sup> *atender* en su acepción de ‘mirar con agrado, con estimación y justificación a uno, haciendo aprecio de sus méritos y prendas para honrarle y premiarle’ (Aut.).

<sup>3</sup> *templado* ‘moderado’ (Aut.). Nótese el uso de este adjetivo, que gramaticalmente está ligado al *sol* del v. 1 pero semánticamente también se relaciona con el *crystal* de su mismo verso a través de esta acepción: ‘dicho de algunos materiales, como el cristal: resistentes y sin transparencia ni brillo’ (DRAE).

<sup>4</sup> Léase: ‘el sol pintado más templadamente (suavemente) luce a través del cristal’, dicho *crystal* es la reina.

<sup>5</sup> *Fernando VI* (1713-1759), como dice en el título. Reinó España desde 1746 y hasta su muerte; fue hijo de Felipe V y de su primera esposa, María Luisa Gabriela de Saboya. Se casó con Bárbara de Braganza mas no tuvieron descendencia. Sus políticas se encaminaron sobre todo a mantener la paz con las demás naciones europeas. No obstante, su reinado se ha considerado como el más oscuro y mediocre en la historia de España desde que Menéndez Pelayo lo calificara como tal, visión que se ha reivindicado desde mediados del siglo XX (DBE).

<sup>6</sup> Hace referencia al sol (la imagen del rey) que se ha pasado al cristal, que es la reina, dando como resultado un “pintado sol”; por eso este nuevo sol ‘el mismo [sol] es en vos quien se ha copiado’. En este verso y el siguiente se percibe cierta influencia de la lírica amorosa y su recurrente uso de la metáfora del grabado de la figura del amado en el alma del amante. Para el estudio de este recurso en un poema concreto de Garcilaso *vid.* CARRIZO RUEDA, *op. cit.*, y BÉHAR, *op. cit.*

<sup>7</sup> *desalumbrado* es lo mismo que ‘deslumbrado’ (DRAE).

<sup>8</sup> Giro de origen gongorino: ‘no desalumbrado, sino ciego resisto tanta luz’. Asimismo, la idea (si bien mucho más simple), así como las palabras *desalumbrado*, *luz* y *ciego* parecen ser eco de los vv. 495-509 del *Primero sueño* de sor Juana.

<sup>9</sup> *Cfr.* el soneto de Quevedo “A una dama bizca y hermosa”, vv. 9-10: “Lo que no miran ven, y son *despojos / suyos* cuantos los ven, y su conquista...”. Además del encabalgamiento idéntico, las palabras para una de las rimas de los tercetos son las mismas en uno y otro soneto: *despojos - enojos - ojos*.

porque no puede recelar<sup>11</sup> enojos  
quien por ver a su rey y ser bien visto<sup>12</sup>  
ha puesto en vos con atención los ojos.

---

<sup>10</sup> Es decir, ‘pero en lo que insisto [en ver a mi rey, que es el sol] no serán despojos suyos mis ojos [del último verso y a causa del deslumbramiento que le acaba de causar], cual una ofrenda del alma’. Nótese la relación en cuanto al tema de la vista entre este pasaje y el mencionado soneto de Quevedo (*vid. supra*).

<sup>11</sup> *recelar* ‘temer, desconfiar o sospechar’ (*Aut.*).

<sup>12</sup> Primer verso hipométrico de muchos en los que se da un hiato entre una palabra que termina en *y* y la sílaba siguiente que inicia con vocal (en este caso: *rey-y*), como si el poeta contara esta grafía con valor consonántico y no vocálico. En lo posterior no se marcará más este fenómeno.

Al excelentísimo señor don Fernando de Beaumont, Silva, Álvarez de Toledo, Haro, Sotomayor, Guzmán, Fernández, Manrique, Acevedo, Fonseca, Zúñiga, Viedma y Ulloa, Henríquez de Rivera y de Cabrera, Sandoval y Rojas; Conde de Lerín, Condestable y Canciller Mayor del Reino de Navarra, Duque de Alba y de Huéscar, etcétera. Caballerizo Mayor de las Reales Caballerizas de Córdoba, Alguacil Mayor de dicha ciudad y de la Inquisición de ella, Alcaide<sup>1</sup> perpetuo de los Reales Alcázares de Sevilla, Córdoba, Carmona y Mojácar, y de los Reales Alcázares, Puertas y Puentes de la ciudad de Toledo; Grande de España de primera clase, Caballero del Insigne Orden del Toisón de Oro, del [Orden] de Calatrava y del [Orden] del Espíritu Santo; Teniente General de los Reales Ejércitos, Gentilhombre de Cámara de Su Majestad con ejercicio, Decano de su Consejo de Estado y su Mayordomo Mayor, etcétera<sup>2</sup>.

Señor, soneto:

En busca voy, señor, desde occidente,  
por crespas ondas<sup>3</sup>, por infieles mares,  
a dar adoraciones a millares  
al Sol de España<sup>4</sup> en su feliz oriente.

Mas ¿cómo podré hallarle reverente  
sin que tú la fortuna me prepares?  
¿Quién pudo registrar rayos solares  
sin ver primero al alba<sup>5</sup> refulgente?

5

---

<sup>1</sup> *alcaide* ‘persona que tiene a su cargo el guardar y defender por el rey, o por otro señor, ciudad, fortaleza o castillo’ (*Aut.*).

<sup>2</sup> *Fernando de Silva y Álvarez de Toledo* (1714-1776) fue el doceavo duque de Alba. Además de los títulos aquí referidos, es de mencionar que en 1754 fue director de la Real Academia Española, sí como amigo de Rousseau y otros ilustrados (DBE). Para una versión de su nombre en la que probablemente se basó el poeta, *cf.* RUSTANT, *op. cit.*, fol. 2.

<sup>3</sup> *crespo* ‘rizo o ensortijado’, además de ‘irritado, alterado y enemistado’ (*Aut.*), lo que va más acorde a la descripción que se hace del mar en este verso; *onda* ‘ola’, era de uso común todavía a inicios del siglo XVI, posteriormente solo se usó en la literatura por influencia del lat. *unda* o de la tradición (DCECH).

<sup>4</sup> Este será un epíteto artístico de Fernando VI recurrente en el poema, el cual se menciona textualmente por primera vez aquí pero se declara en su significado en el soneto anterior.

<sup>5</sup> Evidente juego de palabras entre el título del Duque de Alba y el sentido recto de esta última palabra, que en el texto base se indica con cursivas y mayúscula inicial.

En los brazos del alba el sol nos sale;  
la blanca luz al sol le hace la salva<sup>6</sup>;  
del sol al mundo el alba es primer vale<sup>7</sup>;

10

ella de la tiniebla al mundo salva.  
¿Quién habrá que a mi *Hernandia*<sup>8</sup> en dicha iguale  
si a la casa del Sol entra por Alba?

---

<sup>6</sup> *hacer la salva* ‘ceremonia en la que se hacía la prueba de la comida y la bebida para salvar al rey o señor de ser envenenado’ (Cov.).

<sup>7</sup> *vale* ‘voz latina usada en castellano para despedirse en estilo cortesano y familiar’ (Aut.).

<sup>8</sup> Se opta por *Hernandia*, con acento grave en la sílaba *-nan-* y no con el acento en *-dí-a*, como transcriben varios autores, ya que en la *princeps* así aparece todas las veces que se escribe y el texto muestra claramente tender a acentuar las palabras que acaban en *ía*, como *día* o *haría*. Una prueba concreta y fehaciente de esto es el v. 32 del “Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León...”, de Juan de Buedo y Girón: “su *Hernandia*, con la *Iliada* confronta...”, cuya separación silábica es “suHer-nan-dia-con-laI-lí-a-da-con-fron-ta”. Este endecasílabo se haría hipermétrico si se hiciera la lección de *Hernandía*, mas no solo eso, sino que es significativo que en el mismo verso se use otra palabra acentuada en *ía*: *Iliada*, cuya separación se toma normativamente para el cómputo de 11 sílabas métricas. Ahora bien, dicho romance es de Juan de Buedo y Girón, quien se presenta con esta composición como un panegirista del poema, lo cual nos daría el testimonio de cómo era leído su título. No obstante, dada la polémica de la autoría, la cual incluye a Juan de Buedo y Girón como uno de sus posibles autores, tampoco se puede descartar que esta sea, de hecho, una lección de autor del título de su obra. En cualquier caso, es claro que se leía, y se debe leer, *Hernandia* y no *Hernandía*.

## Segundo soneto

Bien es verdad, señor, que al sol no intento  
mirar derechamente y de hito en hito<sup>1</sup>;  
en un noble parhelio<sup>2</sup> facilito  
lo que sin él juzgara atrevimiento.

Tal vez la luna al sol en lucimiento 5  
pudo igualar<sup>3</sup>, y no será delito  
mirar de un sol en otro lo infinito,  
dando un sol para el otro valimiento.

Parhelio que al Rey Sol<sup>4</sup> nos representa;  
siempre la reina fue nuestra señora, 10  
y en la reina mirar mi *Hernandia* intenta

las luces que el Rey Sol en sí atesora.  
¿Luego una alba<sup>5</sup> a dos soles me presenta?  
Sí, que es tal alba a dos soles aurora.

---

<sup>1</sup> *mirar de hito en hito* ‘mirar fijamente, con atención y sin divertir la vista a otra parte’; divertir ‘apartar, distraer la atención’ (*Aut.*).

<sup>2</sup> *parhelio* ‘fenómeno luminoso poco común, que consiste en la aparición simultánea de varias imágenes del Sol reflejadas en las nubes y por lo general dispuestas simétricamente sobre un halo’ parece neologismo que el poeta toma directamente del lat. *parhelion*, y este del gr. *παρήλιον parēlion*, de *παρα-* *para-* ‘para-’ y *ἥλιος hēlios* ‘Sol’ (DRAE). No lo registran *Aut.*, *Cov.*, DCECH ni DCRLC, y el CORDE lo hace con un texto de 1929.

<sup>3</sup> N. del A.: “Isaías 30:26 *Erit lux Lunae sicut lux Solis*” (‘la luz de la luna será como la luz del sol’).

<sup>4</sup> *Rey Sol* es el famoso Luis XIV de Francia (1638-1715), que estaba emparentado con la Corona Española tanto por su madre, Ana de Austria (1601-1666), como por su matrimonio con María Teresa de Austria (1660-1683), infanta de España y Portugal hasta contraer nupcias con dicho rey (NEB); esta última es posiblemente la *reina nuestra señora* que se menciona en el verso siguiente. La mención al Rey Sol, aunque anacrónica para 1755, parece hacer referencia a la actual ascendencia borbónica de la Corona Española, siendo Fernando VI bisnieto de Luis XIV. Asimismo, el uso del conocido apodo de este último monarca le da al poeta la justificación perfecta para usar su metáfora del parhelio, pues ha declarado anteriormente que considera a su rey, Fernando VI, un sol.

<sup>5</sup> El poeta regresa al juego de palabras entre el título de Duque de Alba y el sentido recto de esta última palabra.

## Censura de don Joaquín de Buedo y Girón, bachiller en cánones por la Universidad de Alcalá y capellán de la Real Capilla de San Isidro de esta corte

Obediente a los preceptos de Vuestra Señoría, empecé a leer la *Hernandia, poema heroico*, que ha compuesto don Francisco Ruiz de León, natural de la Nueva España, y a pocas octavas me robó dulcemente la atención y aun la libertad; ni he podido recobrarla aún para otra cosa que para suplicar a Vuestra Señoría conceda su licencia, con la que, saliendo tan digna obra a la luz pública de entre los humos de la prensa, verifique su discreto, sonoro, castizo y superior numen, que su autor es de aquellos alabados poetas de quienes dijo Horacio:

*Non ex fulgore fumum,  
sed ex fumo fulgorem dare tentat*<sup>6</sup>.

Él es un poema a quien, no faltando parte alguna esencial ni adorno alguno de aquellos que sabe dar el primor del arte<sup>7</sup>, tiene para mí la apreciabilísima calidad de contar clara y fielmente la historia que promete.

La heroicidad de la Conquista de México subió a la cumbre del valor y de la honra, y aun [a] la altura de ser gloria y triunfo de la fe y del Imperio Español en la singularísima persona de Hernán Cortés. Logró también el verse colocada en la mayor elevación de la elocuencia española cuando don Antonio de Solís<sup>8</sup> la dejó eternizada en las esmeradas, puras, castizas voces con que dio leyes a los historiadores españoles su lúcida pluma. Pudiera, no obstante, al parecer, echar menos<sup>9</sup> un valor –que no cupo en el mundo y, por eso, intentó y consiguió conquistar otro–: aquel contrapunto a que sobre lo dicho sube el valor de un héroe en lo cantado. Ya ni aun<sup>10</sup> esto tiene este glorioso héroe que echar menos: en el mismo suelo feliz de la Nueva España, en que el valor de un Hernán Cortés en sus hazañas nace, también nace el poeta que tan dignamente las canta; y cierto que esta vez puedo decir, sin incurrir en la

---

<sup>6</sup> La cita textual es “*Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem / cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat*”, ‘no humo del rayo, sino dar luz desde el humo / piensa, para extraer después brillantes portentos’ (Horacio, *Arts Poetica*, vv. 143-144, traducción de Tarsicio Herrera Zapién).

<sup>7</sup> *arte* ‘la facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas’ (*Aut.*).

<sup>8</sup> *Antonio de Solís y Rivadeneira* (1610-1686) fue un historiador y poeta español. Se le suele considerar discípulo de Calderón de la Barca, con quien colaboró en la traducción y adaptación de la comedia *Il pastore Fido* (1590) de Giovanni Guarini. Sus obras más reconocidas son *Un bobo hace ciento* (1681), *La gitanilla de Madrid* (1681), *El amor al uso* (1681), *Eurídice y Orfeo* (1642), así como sus *Poesías sagradas y profanas* (1692). Más fama le debe a su *Historia de la Conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España* (1684), que tardó alrededor de 20 años en terminar (DBE) y que, como aquí se menciona, es la obra que principalmente sigue la *Hernandia* para la narración de los hechos de la Conquista.

<sup>9</sup> *echar menos* por *echar de menos* ‘advertir o notar su falta’ (DRAE); al igual que en I, 11, v. 7.

<sup>10</sup> *ya ni aun* ‘ya ni siquiera’ (DRAE).

lisonja, que al héroe famoso, a hazañas tan heroicas y a un país antes de su conquista tan desconocido y ahora en los dos mundos tan celebrado les vino un poeta tan heroico como nacido.

Por todo lo dicho y porque en todo este sonoro, dulce y verídico poema no he hallado expresión alguna opuesta a la pureza de la fe católica ni a las buenas costumbres, soy de sentir se le debe dar la licencia que a Vuestra Señoría pide, para que la nación vea resucitada en nuestros tiempos aquella casta de poetas españoles que florecieron en los pasados siglos. De mi estudio. Madrid, noviembre 10 de 1754.

Don Joaquín de Buedo y Girón

### Licencia del ordinario

Nos, el Licenciado don Tomás de Nájera Salvador, del Orden de Santiago, capellán de honor de su majestad y vicario de esta villa de Madrid y su partido, etcétera, por la presente y lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir e imprima el libro intitulado *Hernandia. Triunfos<sup>1</sup> de la fe y glorias de las armas españolas. Poema heroico sobre la Conquista de México*, que da a luz don Francisco Ruiz de León, vecino de esta corte, atento<sup>2</sup> que de nuestra orden ha sido visto y reconocido y no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres. Dada en Madrid a 18 de noviembre de 1754.

Licenciado Nájera.  
Por su mandado,  
Josef Fernández

---

<sup>1</sup> Único testimonio en toda la obra que no escribe *triumphos*, sino *triunfos*, como es normativo hoy y como probablemente se decía desde entonces a pesar de que la norma culta prescribía la primera forma.

<sup>2</sup> *atento* 'en atención a' (DRAE).

**Aprobación de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdeloshielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el real monasterio de San Jerónimo de esta corte fundó la señora doña María Ana de Luján, etcétera**

Muy poderoso señor:

Con todo el cuidado que debe mi respeto obedecer los órdenes de Vuestra Alteza, y con la mayor complacencia, he leído, más de una vez, el poema intitulado *La Hernandia*<sup>1</sup>, compuesto por don Francisco Ruiz, ingenio americano, y hallo en muchas de sus octavas –aun siendo muchas– profundos conceptos, no pocas sentencias, reflexiones discretísimas y ciertos ofrecimientos de aquellos que, no sin propiedad, podemos llamar originales. Estos y otros primores que omito, por no parecer más panegirista que aprobante, encuentro en esta obra y, de consiguiente<sup>2</sup>, nada que se oponga ni remotísimamente a nuestros católicos dogmas, rectas costumbres y regalías<sup>3</sup> de Su Majestad. Por todo, es tan digna de ser impresa como acreedor a ser compadecido el que la compuso: porque publicar versos en este siglo y exponerse a servir de blanco a los tiros de la envidia<sup>4</sup> y la ignorancia no sé yo que sean dos cosas.

Creeré que solo sobre la voz *poema* quieran y hagan<sup>5</sup> de las suyas, pero tan suyas que no podrán impedir consiga este libro todo el aplauso que merece –y no merece poco– entre los críticos juiciosos<sup>6</sup>, capaces, eruditos y desapasionados<sup>7</sup>, que todo esto necesitan cuantos lo sean para saberlo ser.

Así lo siento. Salvo<sup>8</sup>, etcétera. Madrid y diciembre 30 de 1754.

Don Josef Joaquín Benegasi y Luján

---

<sup>1</sup> Nótese la inclusión del artículo y el empleo de cursivas en el título, uso propio del autor de este texto y que se registra en la *Princeps* únicamente aquí, pues el título oficial del poema no incluye el artículo.

<sup>2</sup> *de consiguiente* ‘por consiguiente’ (DRAE).

<sup>3</sup> *regalía* en su primera acepción de ‘preeminencia, prerrogativa o excepción particular y privativa que en virtud de suprema autoridad y potestad ejerce cualquier soberano en su reino’ (*Aut.*).

<sup>4</sup> Esta forma del grupo *mb* en lugares donde normalmente habría *nv* es común y constante a lo largo de todo el poema. A pesar de no ser normativo en la época, se mantiene aquí dada su intensidad culterana.

<sup>5</sup> El sujeto tácito es *la envidia y la ignorancia* de la línea anterior.

<sup>6</sup> *juicioso* ‘prudente, circunspecto y que tiene asiento, cordura y seso’ (*Aut.*).

<sup>7</sup> *desapasionado* ‘falto de pasión, imparcial’ (DRAE).

<sup>8</sup> *salvar* en su acepción de ‘saludar’ (DCECH).

## Licencia del consejo

Don Pedro de la Vega, del consejo de Su Majestad, su secretario y oficial mayor de la Secretaría del Consejo y Cámara de Indias de la Negociación de las Provincias de la Nueva España: certifico que habiéndose visto por los señores del expresado consejo un libro intitulado *Hernandia. Triunfos de la fe y glorias de las armas españolas, en un poema de verso heroico sobre la Conquista de México*, escrito por don Francisco Ruiz de León, vecino de Nueva España, por su acuerdo de veinte y tres del presente mes, concedieron licencia al nominado don Francisco Ruiz de León para que pueda imprimir al enunciado libro, como consta del citado acuerdo. Y para que lo referido conste, doy la presente en virtud de lo mandado por los mencionados señores. Madrid, 31 de octubre de 1753.

Don Pedro de la Vega

## Suma del privilegio

Tiene privilegio del rey nuestro señor don Francisco Ruiz de León, vecino de la Nueva España, para poder imprimir y vender este libro, intitulado *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas. Poema heroico. Conquista de México*, por tiempo de diez años, sin que ninguna persona le pueda imprimir ni introducir de otros reinos so pena de incurrir en las penas impuestas por las leyes y pragmáticas<sup>1</sup> de su Real Majestad, como más largamente consta de su original, a que me remito.

---

<sup>1</sup> *pragmática* 'la ley o estatuto que se promulga o publica para remediar algún exceso, abuso o daño que se experimenta en la república' (*Aut.*).

## Fe de erratas

Página 107, línea 5: “despeña”, lee “despeño”. Página 180, línea 31: “cansonancia”, lee “consonancia”. Página 190, línea última: “ta”, lee “tal”. Página 219, en el reclamo: “animo”, lee “ni”. Página 302, línea 8: “tu suerte”, lee “su suerte”. Página 310, línea 30: “precio”, lee “presto”. Página 317, línea 25: “despachada”, lee “despechada”. Página 341, línea última: “la”, lee “lo”. Página 351, línea 7: “afrenta”, lee “afronta”. Página 364, línea 27: “pompa”, lee “trompa”. Página 381, línea 3: “conquistadres”, lee “conquistadores”.

He visto este libro en cuarto, cuyo título es *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas, en un poema heroico en verso sobre la Conquista de México*, su autor: don Francisco Ruiz de León, vecino de Nueva España, y con estas erratas corresponde con su original. Madrid y abril tres de mil setecientos cincuenta y cinco.

Licenciado don Manuel Licardo de Rivera,  
corrector general por su Majestad

## Tasa

Don Josef Antonio de Yarza, secretario del rey nuestro señor, su escribano de cámara más antiguo y de Gobierno del Consejo: certifico que habiéndose visto por los señores de él el libro intitulado *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas, en un poema heroico en verso sobre la Conquista de México*, su autor, don Francisco Ruiz de León, vecino de Nueva España, que con licencia de dichos señores concedida al susodicho, ha sido impreso. Tasaron a ocho maravedís<sup>1</sup> cada pliego y dicho libro, parece, tiene cuarenta y ocho, sin principios ni tablas, que a este respecto importa trescientos y ochenta y cuatro maravedís; y al dicho precio y no más mandaron se venda y que esta certificación se ponga al principio de cada tomo para que se sepa en lo que se ha de vender. Y para que conste, lo firmé en Madrid a diez de abril de mil setecientos cincuenta y cinco.

Don Josef Antonio de Yarza

---

<sup>1</sup> *maravedí* ‘moneda antigua española que unas veces se ha entendido por cierta y determinada, real y efectiva moneda, y otras por número o cantidad de ellas’ (*Aut.*).

En aplauso de esta obra escribía don Josef Joaquín  
Benegasi y Luján<sup>1</sup> este soneto

¡Oh ingenio ameno, célebre y profundo!  
¿En siglo tan fatal con versos vives?  
Pero en el otro mundo los escribes,  
que para versos ya no está este mundo<sup>2</sup>.

Singular es tu numen y fecundo, 5  
tanto que en lo que dices y describes  
produces los conceptos que concibes  
con un acierto en todo sin segundo.

El insigne Solís tu norte ha sido  
y en mucho, que no es poco, le imitaste. 10  
¡Oh! ¡Cuánto en esto solo has conseguido!

Ya es ocioso decir te remontaste,  
porque no siendo así, ¿quién ha podido  
seguir al que seguiste y alcanzaste?

---

<sup>1</sup> *Josef* o *José Joaquín Benegasi y Luján* (1707-1770) fue un escritor español, señor de Terreros y Valdeloshielos y regidor perpetuo de la ciudad de Loja. Produjo numerosas obras, la mayoría en verso y de variados asuntos. Fue uno de los poetas más famosos de su tiempo junto con Torres de Villarroel y Eugenio Gerardo Lobo, por lo que, a decir de Moratín, se ganó el título de “coplero” y “poeta tabernario”. Destacan de su obra: *Poesías líricas y jocosas* (1743), *Obras métricas* (1750), *Vida del portentoso negro San Benito de Palermo* (1750), en seguidillas, *Comedia (que no lo es) burlesca, intitulada: Lláménla como quisieren. Su autor, Ella lo dirá* (1744), entre otras (DBE).

<sup>2</sup> *este mundo* es el Viejo Mundo (Europa), que se contrapone al *otro mundo*, es decir, el Nuevo Mundo (América), del verso anterior.

Previendo las repetidas y rigurosas<sup>1</sup> críticas a que se expone en el presente tiempo toda producción poética, escribía el mismo [autor] las siguientes décimas

¿Al público y sin excusa<sup>2</sup>  
octavas –y tantas– das?  
¡Pobre ingenio<sup>3</sup>! Ya verás  
lo que te va por la musa:  
¿No ves lo que ahora se usa? 5  
¿No ves el mundo al revés?  
¿No ves lo que un lector es?  
¿No ves cuál muerde y cuál gira?  
¿No lo ves? Pues mira; mira  
que han de decir que no ves. 10

Han de decir, maldiciendo  
de hazañas que tanto alabas:  
“¿Un indiano con octavas  
se viene a mí, que las vendo?”.  
Bien que a hombres tales riendo 15  
con desprecio has de escuchar,  
porque no hay que recelar  
en obras tan especiales,  
ni por picos de animales  
se ha de dejar de sembrar. 20

---

<sup>1</sup> *rigoroso* por *riguroso* es cultismo proveniente de lat. tard. *rigorōsus* ‘extremadamente frío, severo’ (DRAE, DCECH).

<sup>2</sup> N. del A.: “Por salir sin prólogo”.

<sup>3</sup> *ingenio* en su acepción de ‘el sujeto mismo ingenioso’ (*Aut.*).

Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León, natural de la Nueva España, autor de la *Hernandia*, poema heroico sobre la Conquista de México. Lo escribía el Padre Juan de Buedo Girón, de la Compañía de Jesús<sup>1</sup>

Del Nuevo Mundo peregrina fama,  
que a Hernán Cortés llenó de immortal gloria<sup>2</sup>,  
con el clarín de mexicana plata  
se hace escuchar admiración de Europa.  
Del Pindo<sup>3</sup> indiano americana musa, 5  
porque a la España se creyó deudora,  
solo en Solís de una memoria eterna  
le paga en verso lo que le dio en prosa.  
Apolo<sup>4</sup> estraña el temple de la lira  
y, entre curioso y admirado, entona 10  
doradas cuerdas de su lira sacra  
como quien quiere acompañar la otra<sup>5</sup>.  
No suena acorde, la levanta un punto<sup>6</sup>,  
pero aún la indiana suena más sonora.  
De acompañar desiste y de envidioso 15  
no sabe Apolo ya lo que se toca.  
Oye impaciente, pero a poco tiempo,  
todo embebido en la canción gustosa  
que de la lira al son hace escucharse,  
aun Apolo parece que se arroba. 20  
Allí ve un nuevo Pindo mexicano,

---

<sup>1</sup> Sobre *Juan de Buedo y Girón* y el problema de la autoría de la *Hernandia*, *vid.* EL AUTOR.

<sup>2</sup> Primero de muchos versos hipermétricos que usa el recurso de la sinalefa enlazando hasta tres sílabas de distintas palabras. En este caso ocurre al inicio: “*queaHer-nán...*”. De aquí en adelante, estos versos no se consignan en las notas a pie de página, sino en el APÉNDICE B.

<sup>3</sup> *Pindo* es un monte colindante con Macedonia, Epiro y Tesalia que está consagrado a las Musas (DM).

<sup>4</sup> *Apolo*, hijo de Zeus y de Lete, es el dios griego que tiene a su cargo la música, la poesía, la filosofía, la astronomía, las matemáticas, la medicina y la ciencia. Como enemigo de la barbarie, defendía la moderación en todas las cosas, y las siete cuerdas de su lira estaban relacionadas con las siete vocales del alfabeto griego. Habitaba el Parnaso y regía a las nueve Musas. Asimismo, se le relacionaba con el sol dado el parecido de su mito con el dios egipcio Horus (*Graves*, 21.10).

<sup>5</sup> Se refiere a *la otra [lira]*, la que proviene del *Pindo indiano* del v. 5.

<sup>6</sup> *acorde* ‘dícese con propiedad o de los instrumentos músicos cuando están bien templados o de las voces cuando corresponden afinadas y muy unidas al tono que cantan’; *punto* ‘en los instrumentos músicos es el tono determinado de consonancia para que estén acordes’ (*Aut.*).

oye Décima Musa más heroica  
 y casi casi llega a tener celos<sup>7</sup>,  
 si habrá allí Apolo de mayor estofa<sup>8</sup>.  
 El metro grave, el número cadente, 25  
 puro el estilo, la expresión rumbosa<sup>9</sup>,  
 hacen que el padre de la luz<sup>10</sup> gradúe  
 por hija de su luz [a] tan grande obra.  
 Si príncipe jurado en los poetas  
 el grande Ulises en Homero logra, 30  
 también Cortés, que no cedió en lo grande  
 su *Hernandia*, con la *Iliada* confronta.  
 Grande fue el hijo de la hermosa Venus<sup>11</sup>,  
 atlante honroso de paternas glorias,  
 el que salió de las troyanas ruinas 35  
 a ser triunfante fundador de Roma.  
 Grande fue Eneas –no lo niego–, grande  
 por sus hazañas grandes; pero todas  
 donde lograron immortalizarse  
 ¿quién duda fue del Mantüano<sup>12</sup> en boca? 40  
 Pues suponiendo que al valor de Eneas  
 ni a las empresas dignas de su tropa  
 en nada ceden las del grande Hernando,  
 antes exceden, si en rigor se notan,  
 no será arrojo que a la *Eneida* iguale 45  
 la grande *Hernandia*: tanto se equivocan  
 los héroes<sup>13</sup> de las dos en las hazañas,  
 y en los que cantan, lo que los dos obran.  
 Si el gran Solís a números<sup>14</sup> oyerá

<sup>7</sup> Es decir, ‘Apolo oye una Décima Musa (un poeta americano) más heroica (que canta en el género poético de la épica) y por poco llega a tener celos de ella’; *Décima Musa* refiere, naturalmente, a sor Juana Inés de la Cruz, cuya fama como poetiza en el mundo hispánico pervivió al menos hasta el primer tercio del siglo XVIII y durante todo el Siglo de las Luces en el canon literario hispanoamericano (RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 496-497). *Décima Musa* aquí es usado como sinécdoque de ‘poeta americano’, pues no refiere directamente a la monja jerónima, ya que esta no incursionó en el género épico propiamente dicho.

<sup>8</sup> *estofa* en su uso metafórico de ‘calidad, condición, fama o nombre’ (*Aut.*).

<sup>9</sup> *rumboso* ‘pomposo, adornado y magnífico’ (*Aut.*).

<sup>10</sup> Se refiere a Apolo; *vid. supra* n. 4.

<sup>11</sup> Habla de Eneas, como se dice describe a continuación y se menciona textualmente en el v. 37.

<sup>12</sup> *Mantuano* es un epíteto común de Virgilio, quien era natural de la ciudad de Mantua, en Italia (DMC-2).

<sup>13</sup> *equivocarse una cosa con otra* ‘semejarse a ella y parecer una misma cosa, siendo distintas’ (*Aut.*).

su culta, sabia, incomparable prosa, 50  
 tan grandemente reducida<sup>15</sup> al metro,  
 se envaneciera<sup>16</sup>, y no con vanagloria.  
 Tal vez del cielo de la luna al bosque  
 bajó Nemeo de un León<sup>17</sup> furiosa  
 la rugiente braveza a ser ruina 55  
 de cuanto avista y en el bosque topa<sup>18</sup>,  
 siendo el pavor de su feroz rugido  
 piedras inmóviles<sup>19</sup> de él las fieras todas,  
 y a ser, pasando de su voz al eco,  
 vivientes solo en el temblar las rocas. 60  
 Bien al contrario, en nuestra Nueva España  
 de cielo superior parece ahora  
 baja un León<sup>20</sup>, que trae acá la lira  
 que hace aun las piedras fábricas sonoras.  
 Viva Cortés, pues en su *Hernandía* eterno 65  
 nombre consigue; eclíptica gloriosa  
 donde si es Cortés sol que a ella la ilustra,  
 el signo de León a él le corona<sup>21</sup>.  
 Háganse allá<sup>22</sup> de los poetas grandes  
 en el Parnaso las estatuas todas, 70

<sup>14</sup> *número* en su acepción de ‘verso, por constar de determinado número de sílabas y cantidades de ellas, de que se componen los que llaman pies, por lo que están sujetos a medida’ (*Aut.*), es voz que aparece en Góngora con esta acepción (*Sol. II*, vv. 536, 634).

<sup>15</sup> *reducir* en su acepción de ‘ceñir o resumir en buenas razones un discurso, oración, etc.’ (*Aut.*).

<sup>16</sup> *envanecer* ‘infundir o causar soberbia y vanidad a alguno’ (*Aut.*)

<sup>17</sup> *León de Nemea* o *de Cleonas* era una bestia con piel resistente al metal y la piedra, descendía de Tifón, o de la Quimera y el perro Ortro, aunque otros autores creen que Selene, la Luna, lo parió con un estremecimiento espantoso y lo dejó caer en la tierra sobre el monte Treto, cerca de Nemea. Su derrota fue el primero de los doce trabajos de Hércules (*Graves*, 123, a-c).

<sup>18</sup> Es decir, ‘del cielo de la luna a un bosque bajó un león nemeo de furiosa rugiente braveza a ser la ruina de cuanto encuentra en dicho bosque’.

<sup>19</sup> *inmóvil* ‘lo que no se puede mover’; es cultismo tomado del lat. *immobilis* (*Aut.*).

<sup>20</sup> Evidente juego de palabras entre uno de los apellidos de Francisco Ruiz de León y la referencia al León de Nemea que se acaba de realizar en los vv. 53-60.

<sup>21</sup> Es decir, por un lado, Cortés es el sol que ilumina a la *Hernandía* al darle materia para su narración, mientras que el *signo de León*, el nombre del poeta Francisco Ruiz de León, es el que *corona*, o sea, el que acaba con felicidad y aplauso la escritura de las hazañas del Extremeño; *eclíptica* ‘círculo máximo que se considera en la esfera celeste, el cual corta oblicuamente al ecuador, haciendo con él un ángulo de veinte y tres grados y medio, y el Sol anda siempre por ella’; *coronar* en su sentido metafórico de ‘perfeccionar, poner la última mano y acabar con felicidad y aplauso alguna obra’ (*Aut.*). El *signo de León* es, por el contexto, también una referencia al signo zodiacal de Leo, lo cual complementa la metáfora del León de Nemea, pues fue el que dio figura a este signo en el Zodiaco cuando Hércules lo inmoló a Zeus, quien lo colocó en el cielo como un monumento de la primera gran hazaña de su hijo (DMC-1).

<sup>22</sup> *hacerse allá* ‘apartarse’ (DRAE).

o estréchense si no, que al Nuevo Mundo  
a Ruiz León entre ellas pone otra,  
y si bien en el Pindo americano  
ocupa vivo el trono que le toca,  
como su héroe Cortés hinchó dos mundos, 75  
él los dos Pindos de Indias y de Europa.  
La Nueva España ya puede gloriarse:  
restituyó a su antiguo honor y pompa,  
solo en la *Hernandia* que León compuso,  
la siempre augusta poesía heroica. 80  
Verán las dos Españas –¡oh, y que tarden  
en verlo mucho!– lo que en sacra historia  
mira Sansón: y es que un león, aun muerto,  
sabe dejar de sí dulces memorias<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Se refiere a la historia bíblica de Sansón y el león: Camino a pedir la mano de su novia, Sansón es atacado por un león, mismo que desquijará con sus manos. Días después, al pasar por el mismo lugar rumbo a la boda, vio en los restos del león un panal, cuya miel tomó y ofreció a sus padres (Jueces 14: 1-9); las *dulces memorias* de un león muerto se refieren a dicha miel, como una metáfora elogiosa de la épica escrita por Francisco Ruiz de León. Para una interpretación de esta historia bíblica *vid.* LUKER, *op. cit.*, s. v. *abeja, miel y león*.

## Octavas jocosas al mismo asunto y del mismo autor

Mundo, re-mundo, siempre mundo nuevo,  
aunque tan viejo como nuestro mundo,  
¿qué ahora me embías, por lo que te llevo,  
que por poco de asombro no me hundo?  
Mucho antes me debías, ya te debo;  
te di a Cortés, un héroe sin segundo,  
y en la *Hernandia* le vuelves de tal modo  
que con exceso me lo pagas todo.

España Nueva, que en el ser de barro<sup>1</sup>  
eres tan vieja como nuestra España,  
más antigua que el año del catarro<sup>2</sup>  
si la *Historia* de Garibay<sup>3</sup> no engaña.  
México, que al cristal hiciste carro<sup>4</sup>  
en que en lo antiguo fuiste sin patraña  
paseada o mecida en tu laguna<sup>5</sup>,  
a Venus emulándole la cuna<sup>6</sup>.

Pindo y re-Pindo (por americano),  
Pindo a pesar del nuestro, hecho y derecho,  
donde de regadío y de secano<sup>7</sup>  
una Helicon<sup>8</sup> hay de trecho en trecho,  
hay un Pegaso grande y otro enano  
y hay unas ninfas de color de afrecho<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> *en el ser de barro* ‘en el existir’, en referencia a la creación del hombre por Dios a partir del barro o el polvo de la tierra (Génesis 2:7).

<sup>2</sup> *año del catarro* parece equivalente a año de la pera, de la polaca, etc. ‘época remota’ (DRAE).

<sup>3</sup> Se refiere a *Los quarenta libros del compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reynos de España*, escrita por el historiador vasco Esteban de Garibay y Zamalloa (1533-1599), que fue una “obra muy leída y aplaudida en su tiempo” (ANCHUSTEGUI IGARTUA, *op. cit.*, p. 30).

<sup>4</sup> La alusión a un *carro de cristal* es una imagen bien establecida en la descripción del nacimiento de Venus (*vid. infra*, n. 6) y la aparición de otras figuras míticas marinas. En Góngora aparece esta imagen en *Polifemo* XV, v. 120: “en carro de cristal, campos de plata”, para su tradición *vid. Vilanova* I, pp. 681-684.

<sup>5</sup> Se refiere al antiguo Lago de Texcoco, en cuya parte occidental se asentaba México-Tenochtitlan (DHBGM).

<sup>6</sup> Venus o Afrodita nació de la espuma del mar y navegó en una concha hasta llegar a la isla Citera (*Graves*, 11, a).

<sup>7</sup> *secano* ‘la tierra de labor que no tiene riego y solo recibe el agua de lluvia’ (*Aut.*).

<sup>8</sup> *Helicón* o *Helicon* es un mítico monte entre Beocia y la Fócide que está consagrado a Apolo y las Musas. En él había dos fuentes: Hipocrene y Aganipe. En sus laderas vivía y pastaba el caballo alado Pegaso (DM).

<sup>9</sup> *afrecho*, sinónimo de *salvado* ‘la cáscara del trigo que queda gruesa y basta en la harina después de molido’ (*Aut.*).

de quien nació un poeta ahora, ahora  
que canta *Hernandias* de color de aurora.

México, mundo, España, nuevo Pindo,  
¿no me diréis, para escusar debate,  
si para ver tan nuevo pie de guindo<sup>10</sup>,  
dio Helicon por riego chocolate<sup>11</sup>?  
Desde luego mi pobre juicio rindo,  
y a no rendirlo hiciera un disparate.  
*Hernandia* tal, tan nueva y peregrina,  
cosa de Indias es pero divina.

Ya no he de hacerme cruces ni calvarios  
aunque escuche de Indias cosas tales,  
que para que entren sean necesarios  
tragaderos de bocas de costales.  
¿Qué noticias más extraordinarios  
pudieran traer de allá los naturales  
que decirnos que el Pindo allá en sus vetas  
del Siglo de Oro<sup>12</sup> daba ahora poetas?

5

Pues si los doctos y la gente lega  
toman a Ruiz León en una mano,  
en otra a Garcilaso y Lope Vega,  
y en otra al Solís, nuestro Mantüano,  
y, en fin, si a tomar tantos poetas llega  
que se haga cada pobre centimano<sup>13</sup>,

¿no dirá, sin que a nadie haga desdoro,  
que su *Hernandia* es también del Siglo de Oro?

¡Oh gran Ruiz de León, que haces felices

---

<sup>10</sup> *pie* en su acepción de ‘tronco de los árboles y plantas, muchas veces se toma por todo el árbol, especialmente cuando es pequeño’; *guindo* ‘el árbol que lleva y produce las guindas, una especie de cerezo’ (*Aut.*).

<sup>11</sup> El poeta pregunta a la tierra de la Nueva España si para que en ella floreciera tal pie de guindo, metáfora de la *Hernandia*, el monte Helicón tuvo que regar chocolate, bebida característica de América, lo cual recalca el origen del poema.

<sup>12</sup> Para el afianzamiento del concepto del Siglo de Oro a partir de la segunda mitad del siglo XVIII *vid.* ABAD NEBOT, *op. cit.*, pp. 13-ss.

<sup>13</sup> Léase: ‘si cada pobre persona, docta o lega, llega a tomar tantos poetas que se vuelva centimana...’; *centimano* ‘el que tiene cien manos’ (*Aut.*).

con tu *Hernandia* los hechos inmortales  
de Cortés, cuya fama echó raíces  
en la vaga región de los corales!,  
¿cuándo a la Nueva España en las narices  
volverá a dar de poesías tales  
el suave olor, que cuando así le eleva,  
tras sí musas y sátiros se lleva?,

¿y qué esperanza quedará en las vetas  
de nuestra España, aun cuando llueven netos  
como granos de oro los poetas,  
si a ti te echasen por los vericuetos?  
Si las *Hernandias*, siendo tan perfetas  
y trayendo de Indias los respetos,  
no alcanzan premio, honor, séquito, estima,  
¿a qué poeta no causará grima<sup>14</sup>?

¡Oh España, España, al fin es dura cosa  
que hayas venido a ser la monarquía  
que tiene solo entendimiento en prosa  
sin querer entender en poesía!  
¿Son los poetas gente contagiosa?  
¿Pues por qué les tenéis antipatía?  
Pero no lo digáis ya, lo barrunto,  
de México, aun allí, les falta el unto<sup>15</sup>.

De esto a la *Hernandia* no se le dé nada,  
que venir de Indias sin traer dinero  
clara es señal de ser predestinada:  
llevaráse la gloria por entero.  
Si tu moneda ver bien empleada  
quieres, lector de asiento o pasajero,

10

---

<sup>14</sup> *grima* ‘el horror y espanto que se recibe de ver u oír alguna cosa horrenda y espantosa’ (*Aut.*).

<sup>15</sup> Es decir, ‘no digas la razón de preferir la prosa por sobre el verso, pues ya lo sospecho, aún en México [de donde viene la *Hernandia*] les falta el traer las obras un soborno para ser apreciadas’; *barruntar* ‘sospechar’ (*Aut.*); *unto de México* ‘dinero, y especialmente el que se emplea para sobornar’ (DRAE). Esta lección la justifica, además, los dos primeros versos de la octava siguiente, que hacen mención explícita a *traer dinero*.

compra la *Hernandia*, emplea tus pesetas,  
que es de honrados dar honra a los poetas.

# HERNANDIA

## POEMA HEROICO

### Epílogo

Después de los descubrimientos del adelantado<sup>1</sup> Cristóbal Colón y del capitán Francisco Fernández de Córdoba<sup>2</sup>, pacificadas las islas del mar Atlántico, convoca Diego Velázquez<sup>3</sup> en la de Cuba los principales de ella para el propio fin, y con los vasos<sup>4</sup> que tenía prevenidos sale Juan de Grijalva<sup>5</sup> a la empresa. Habiendo descubierto varias costas, llega al río de Banderas<sup>6</sup>, donde estuvo a pique de perderse uno de sus capitanes en batalla. Después de otros accidentes, por reclamo de su gente vuelve a Cuba y halla desabrido<sup>7</sup> a Velázquez porque no hizo la población. Con mejor disposición embía este a Hernán Cortés por cabo de ella<sup>8</sup>; dase noticia de quién era, su calidad, valor y el estado en que se hallaba. Sale de Cuba, engruesa su ejército en las villas de Trinidad<sup>9</sup> y de La Habana y padece persecución de sus émulo<sup>10</sup>, que consiguen

---

<sup>1</sup> *adelantado* ‘hombre que está más adelante que los demás en la realización de algún hecho importante por mandato del rey’ (Cov.).

<sup>2</sup> *Francisco Fernández* o *Hernández de Córdoba* (ca. 1475-1517) dirigió la primera expedición promovida por Diego Velázquez hacia tierras continentales desde la isla de Cuba en 1517. No fue el primer español en encontrar la península de Yucatán, pues en 1511 Vasco Núñez de Balboa ya lo había hecho. En su expedición recorrió también Campeche y Champotón en busca de agua, lugares en los que fueron atacados por los naturales. Perecieron unos 50 españoles y fueron heridos otros tantos, incluidos Fernández de Córdoba. Ese mismo año, al regresar a Cuba, murió a causa de sus heridas (Martínez, pp. 120-121, DBE).

<sup>3</sup> *Diego Velázquez de Cuéllar* (1465-1524) fue adelantado, conquistador y gobernador de Cuba. Fue amigo y compañero de Cortés en la conquista de Cuba, promotor de las expediciones hacia tierras continentales (de las cuales se tenía rumores en Cuba), así como detractor de Cortés en la expedición que le había confiado en 1519. Para las diferentes controversias y conflictos entre Hernán Cortés y Diego Velázquez en dicha expedición *vid. Martínez*, pp. 127-ss y 179-ss.

<sup>4</sup> *vaso* ‘la capacidad de las embarcaciones, figuradamente se toma por la misma embarcación’ (Aut.).

<sup>5</sup> *Juan de Grijalva* (1490-1527) dirigió, en 1518, la segunda expedición hacia tierra firme promovida por Diego Velázquez, de quien era pariente. Descubrió la isla de Cozumel y siguió navegando por toda la costa del Golfo de México. En el río de Banderas recibió mensajeros de Moctezuma que le llevaron valiosos regalos, así como noticias del imperio mexica. Volvió Cuba sin poblar las tierras descubiertas, por lo que fue reprendido por Velázquez (Martínez, pp. 121-124).

<sup>6</sup> Sobre el *río de Banderas* Bernal narra que se llamó así “porque estaban en él muchos indios con lanzas grandes, y en cada lanza una bandera hecha de manera blanca, revolándolas y llamádonos” (Bernal, cap. XII, p. 40).

<sup>7</sup> *desabrido* en su acepción de ‘áspero y desapacible en el trato’ (DRAE).

<sup>8</sup> *cabo* [*de milicia*] ‘el oficial que manda a otros o a quien se le encarga alguna función que, aunque no sea oficial, como vaya mandando la gente se dice que va por cabo de ella’ (Aut.).

<sup>9</sup> *Trinidad* fue fundada por Diego Velázquez en 1514 y llegó a ser la ciudad más rica de Cuba durante la época colonial (NEB).

<sup>10</sup> *émulo* ‘enemigo y contrario de otro y su competidor’ (Aut.).

descomponerlo<sup>11</sup> con Velázquez. Sosegadas estas, hácese a la vela, padece un fuerte temporal y arriba a la isla de Cozumel, donde empieza a sembrar la semilla de la fe hasta dejar en un templo colocada una imagen de María Santísima, nuestra Señora.

---

<sup>11</sup> *descomponer* en su acepción de ‘hacer perder la amistad, buena correspondencia y confianza que alguno tenía con otro’ (*Aut.*).

## CANTO PRIMERO

### *Argumento*

*Sigue Velázquez el descubrimiento  
de las Indias, suceso en que tropieza;  
da la suerte a Cortés: su nacimiento,  
su inclinación, sus partes<sup>1</sup>, su nobleza.  
Sale de Cuba, corre el mar violento,  
arriba a Cozumel<sup>2</sup>, en donde empieza,  
con desprecio del Lete<sup>3</sup>, a quien da espanto,  
a introducir el evangelio santo.*

No canto endechas que en la Arcadia umbrosa<sup>4</sup>,  
al vasto son de la zampoña ruda<sup>5</sup>,  
lamenta a la zagala desdeñosa  
tierno pastor para que a verle acuda;  
delirios vanos de pasión odiosa  
que a la alma ciega y a la lengua muda  
dejan cuando explicados o sentidos  
roban el corazón por los oídos<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *partes* aquí como ‘las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona’ (*Aut.*), es voz que aparece con esta acepción en *La Araucana* X, 41, v. 5: “y con todas las parte que aquí muestro”.

<sup>2</sup> *Cozumel* es una isla en el mar Caribe a 200 km de la península de Yucatán. Fue descubierta por Juan de Grijalva en su expedición (DHBGM).

<sup>3</sup> *Lete* o *Leteo* es uno de los ríos infernales cuyas aguas causaban el olvido, y esto significa su nombre (*Graves*, 31.4); asimismo, es el nombre de una de las hijas de Eris y madre de las Gracias, de quien toma su nombre dicho río (DSM). En *De Cortés valeroso y Mexicana* I, 2 aparece la figura del olvido pues de él se salvan las hazañas españolas emprendidas por Cortés; la descripción del olvido hace recordar a Nidia Pullés-Linares la figura y simbolismo del Leteo (PULLÉS-LINARES, *op. cit.*, p. 137, n. 7). No obstante, aquí Lete es sinécdoque de Lucifer, como lo muestran más abajo la estr. 130; *vid.* asimismo *Alganza*, p. 527.

<sup>4</sup> *endecha* ‘canción triste y lamentable, que se dice sobre los difuntos, y en los funerales, en alabanza de los muertos’, ‘muestra de amor’ (*Aut.*); *Arcadia* refiere a un escenario mítico que consiste en un paraje bucólico en el que los poetas podían escribir, particularmente de la naturaleza, el amor y el erotismo, temas propios de la literatura pastoril (*Curtius*, pp. 269-ss).

<sup>5</sup> *Cfr.* Garcilaso, *Égloga III*, v. 42: “al bajo son de mi zampoña ruda”. El poeta llama *vasto* al son del canto pastoril en vez de *bajo* (‘humilde’), como Garcilaso, dada la proliferación de este género en la literatura española desde el Siglo de Oro, posiblemente no sin un tono crítico o satírico. Para más ecos de este verso de Garcilaso en la épica *vid.* *Alganza* pp. 505-506.

<sup>6</sup> Como dicta la preceptiva épica, el poeta inicia con la proposición (que se extenderá hasta la estr. 3) e imita aquella de *La Araucana* I, 1, que a su vez replica la proposición del *Orlando furioso* I, 1, aunque negándola (LERNER, *op. cit.*, p. 79, n. 1), en una cadena que se puede rastrear hasta la *Eneida* y la *Ilíada*.

No los ocios de rústica montaña,  
donde de albogues al compás grosero<sup>7</sup>  
guarda su sencillez y su cabaña  
de asechanzas y lobos el cabrero<sup>8</sup>;  
no de la vid o mies, pámpano y caña,  
no de la abeja, laborioso esmero<sup>9</sup>,  
dan aliento a mi voz, pues hoy con arte  
estragos canto del sangriento Marte<sup>10</sup>.

Las armas canto y el varón glorioso<sup>11</sup>  
que labrando a sus manos su oportuna  
suerte, constante, diestro, generoso,  
sobre los astros erigió su cuna;  
héroe cristiano del valor coloso  
que triunfó del destino y la fortuna<sup>12</sup>;  
de sus proezas blasón, de España gloria,  
campeón insigne de immortal memoria;

aquel que al Quinto Carlos<sup>13</sup>, que venera  
el sol<sup>14</sup>, a costa de un afán profundo  
porque en un mundo solo no viviera

---

<sup>7</sup> *albogue* ‘especie de flauta’ (*Aut.*); *grosero* ‘tosco, rudo’ (DCECH).

<sup>8</sup> *Cfr.* Góngora al hablar de la cabaña del cabrero que acoge al náufrago en la *Sol. I*, vv. 101-104: “retamas sobre robre / tu fábrica son pobre, / do guarda en vez de acero / la inocencia al cabrero”.

<sup>9</sup> De acuerdo a Alganza Roldán, la mención de los *albogues* y la *caña* recuerdan a la zampoña (mencionada en I, 2), el “instrumento del ‘bárbaro ruido’ de Polifemo en la *Fábula* de Góngora (estrofa XII)” (*Alganza*, p. 506, n. 50). Asimismo, las referencias bucólicas se complementan con la imagen de la abeja y su labor, que también aparece en *Polifemo* L, así como en la *Eneida* I, vv. 430-436; para más referencias de esta imagen en la épica *vid. Vilanova* II, pp. 543-545.

<sup>10</sup> *Cfr.* Garcilaso, *Égloga III*, v. 37: “entre las armas del sangriento Marte”. Según Alganza, este verso es “la milicia desde donde Garcilaso entona su pastoral, una situación de partida inversa a la de Ruiz de León quien, viviendo en el campo [recuérdese que Ruiz de León fue labrador por un tiempo], ha optado por la musa épica”, sin embargo, su fuente primigenia sería el verso ‘*At nunc horrentia Martis*’, el final del prefacio apócrifo de la *Eneida*” (*Alganza*, p. 506).

<sup>11</sup> El poeta vuelve más directamente sobre la referencia obligada al inicio de la *Eneida* I, v. 1: “*Arma virumque cano...*”.

<sup>12</sup> La repetición sinonímica (*destino-fortuna*) es un recurso frecuente en el poema y en la tradición épica y clásica (LERNER, *op. cit.*, p. 102, n. 112); sobre las ideas clásicas cristianizadas en esta octava *vid. Alganza*, pp. 516-517.

<sup>13</sup> *Carlos V de Alemania y I de España* (1500-1558) era hijo de Juana la Loca y de Felipe el Hermoso y nieto de los Reyes Católicos y del emperador Maximiliano I de Austria. Reinó los territorios hispánicos, que incluían Castilla, Navarra, las Indias, Nápoles, Sicilia y Aragón, desde 1516 y hasta 1556. La Conquista de México (así como la de Perú y otras tantas de América) transcurrió durante su mandato y a él estaban dirigidas las *Cartas de relación* de Hernán Cortés (DBE).

<sup>14</sup> El sol venera a Carlos V porque su poder llegó a ser inmenso, y no viceversa, lo que sería en contra de la verosimilitud dada la religión del monarca.

le hizo monarca de otro Nuevo Mundo,  
como diciendo en sí: “Desaire fuera  
en mi rey y en mi aliento sin segundo  
si teniendo un Cortés la ardiente zona<sup>15</sup>,  
no se enlazara en ambos su corona”.

Acción heroica que, en su rara empresa,  
a cada paso muestra prodigiosa  
una proeza gentil<sup>16</sup>, que más la expresa,  
y una facción<sup>17</sup> en cada punto honrosa.  
Todo fue fruto fiel<sup>18</sup> con que embelesa  
la atención su lealtad pundonorosa,  
donde obraron con émulo ardimiento  
tanto su espada como su talento.

5

Sangrientas guerras canto de terribles,  
generosas<sup>19</sup> cuchillas españolas,  
cuyos cortes veneran invencibles  
iguales las campañas y las olas<sup>20</sup>;  
arduos encuentros, cóleras horribles  
que competirse pueden ellas solas  
cuando la furia desprendió sus manos  
entre españoles y entre americanos.

---

<sup>15</sup> *zona* geográficamente refiere a ‘una de las cinco partes en que se considera dividida la superficie de la Tierra por los trópicos y los círculos polares’ (DRAE); la *ardiente zona* corresponde al área que hay entre los trópicos, llamada tórrida o ardiente ‘por estar tan próxima al sol’, asimismo, el ecuador divide esta ardiente zona en dos partes: una septentrional o norteña y otra austral o sureña (*Aut.*). En la zona tórrida entra aproximadamente la mitad de actual territorio mexicano desde su centro y hacia el sur.

<sup>16</sup> *gentil* ‘alentado, atrevido, desembarazado y brioso’, ‘excelente, exquisito y esmerado en su género o especie’ (*Aut.*).

<sup>17</sup> *facción* ‘acometimiento de soldados o ejecución de alguna empresa militar para ganar gloria y honra contra los enemigos’ (*Aut.*).

<sup>18</sup> *fruto* posiblemente en su acepción ‘según el Evangelio, obras buenas que cada uno está llamado a hacer’ (DC); asimismo, BERGIER, *op. cit.*, p. 81 registra *fruto fiel* ‘un furto que no falta y con el que se puede contar de seguro’.

<sup>19</sup> *generoso* es cultismo en su acepción de ‘noble, ilustre’, ‘excelente y que excede a lo común de su especie’ (*Aut.*), muy común en el Siglo de Oro y presente en Garcilaso, *Égloga II*, v. 1666; en *La Araucana III*, 36, v. 2 y X, 31, v. 6; en Góngora, *Polifemo II*, v. 10; *Sol. II*, v. 787, etc. (*Vilanova I*, pp. 220-222).

<sup>20</sup> *cortas las olas* o *las ondas* ‘navegar’ (*Aut.*).

Cese ya del Mantuano la quimera<sup>21</sup>  
que en la épica con docta fantasía  
pintó, pues hoy admira verdadera  
serie mayor de intrépida osadía<sup>22</sup>,  
cuyos ecos la fama vocinglera<sup>23</sup>  
dio a sus clarines porque<sup>24</sup> su armonía,  
difundida al ambiente en nueva pompa,  
fuese animado aliento de su trompa<sup>25</sup>.

Borren desde hoy los Julios y Scipiones,  
Alejandros, Pompeyos y Anibales<sup>26</sup>,  
de Roma y de Numancia los blasones,  
de Cartago y Farsalia los anales<sup>27</sup>,  
que más heroicos, célebres campeones  
obscurecen sus timbres<sup>28</sup> inmortales

---

<sup>21</sup> Cfr. *Os Lusíadas* I, 3, vv. 1-2: “*Cessem do sábio Grego e do Troiano / as navegações grandes que fizeram*”. Para la influencia de Camões en la épica hispánica *vid.* EXTREMERA TAPIA, *op. cit.*; *quimera* en su acepción de ‘ficción’ (*Aut.*); el poeta se refiere así a la *Eneida*, cuya fábula es ficción mitológica, mientras que la de la *Hernandia* se basa en historia, es decir, en hechos verdaderos. Para la predilección de la épica hispánica por la fábula basada en historia *vid.* LA PRECEPTIVA ÉPICA EN ESPAÑA (SIGLOS XVI-XVIII) Y SUS PROBLEMÁTICAS.

<sup>22</sup> Léase: ‘pues hoy la épica admira una serie de sucesos verdaderos (históricos) de mayor osadía intrépida [que los escritos por Virgilio en su *Eneida*]’.

<sup>23</sup> *vocinglero* ‘el que da muchas voces o habla muy recio’ (*Aut.*). Era un tópico en la literatura renacentista ariostesca el atribuirle a la Fama la cualidad de *vaga o parlera*, en su acepción de ‘chismosa’ (*Cov.*), como en *La Araucana* I, 48, v. 7 y XXXIII, 21, v. 3; el origen es el *Orlando furioso* XXII, 93, vv. 5-8: “Il nobil atto e di splendor non tacque / la vaga Fama, e divulgollo in breve; / e di rumor n’empì, suonando il corno, / e Francia e Spagna e le provincie intorno”.

<sup>24</sup> *porque* aquí como ‘para que’ (DRAE).

<sup>25</sup> En la poesía renacentista la trompa es un atributo de la fama; *cfr.* *La Araucana* XVI, 1, *Orlando furioso* XXII, 93 y *Polifemo* III, vv. 21-24 (*Vilanova* I, pp. 296-301); asimismo, *vid. supra* n. 23.

<sup>26</sup> La rima con *anales* e *inmortales* exige que *Anibales* sea voz grave y no esdrújula.

<sup>27</sup> Todos los personajes y lugares mencionados en estos cuatro primeros versos están relacionados con lo heroico y la épica: *Julio César*, el famoso político, militar y escritor romano del siglo I a. C.; *Scipión* o *Escipión el Africano*, el general y cónsul romano héroe de la Segunda Guerra Púnica; *Alejandro Magno*, el famoso conquistador macedonio que dominó el Mediterráneo y partes de Asia y África en el siglo IV a. C.; *Pompeyo Magno*, el aliado y posterior adversario de Julio César en la guerra civil; *Anibal Barca*, el general y destacado estratega cartaginés que enfrentó a Roma en la Segunda Guerra Púnica; *Roma*, el inconfundible imperio; *Numancia*, la ciudad celtibera, capital de los arévacos, que en el siglo II a. C. sostuvo una guerra con Roma que la llevó a su destrucción; *Cartago*, la antigua ciudad púnica rival de Roma; *Batalla de Farsalia*, decisiva para la victoria de Julio César en la guerra civil, llevada a cabo en la zona griega de Farsalia, cuyo nombre es también el título de la famosa épica escrita por Lucano (DMC-2). Nótese las correspondencias Julio-Pompeyo, Escipión-Aníbal, Roma-Numancia, Cartago (guerra entre naciones)-Farsalia (guerra civil); solo Alejandro queda sin un par. *Cfr. Mexicana* XV, 15: “Callen con este hecho los famosos / de Alejandro, Pompeyo, Julio y calle / aquél de los helvecios belicosos...”; XXIII, 10: “¿Qué Pompeyo, triunfando en edad tierna / del contrastado Hiarbas, hizo tanto? / ¿Qué Julio, qué Escipión de fama eterna, / qué Alejandro, que al mundo puso espanto? / [...] ¿O cuál Aníbal, Pirro, Emilio, Antonio / dejó de su valor tal testimonio?”.

<sup>28</sup> *timbre* en su acepción de ‘acción gloriosa que ensalza y ennoblece’ (*Aut.*).

cuanto va de vencer lo que es factible  
a reducir al acto lo imposible<sup>29</sup>.

Calle también la embidia, cuya saña  
perder intenta las plausibles glorias  
de la siempre feliz triunfante España  
por usurparle al tiempo sus memorias,  
y su orgullo voraz<sup>30</sup>, por justa hazaña  
transformado en padrón<sup>31</sup> de estas victorias,  
contra sí vuelva y, en venganza grave,  
nuevo Perilo con su industria acabe<sup>32</sup>.

No eran, como los finge<sup>33</sup>, desvalidos  
miserables los indios y desnudos,  
pues la malicia los halló advertidos,  
si acaso fueron al cultivo rudos,  
ni hizo falta otro estudio, que entendidos  
sin él salieron para el mundo agudos,  
que siempre al mal, que al hombre se adelanta,  
sobra doctrina: ¡así no hubiera tanta!

10

Ardides raros, choques rigurosos  
en militares, fieras invasiones  
pensaron<sup>34</sup> sabios, dieron animosos,  
dejando embidia y fama a sus acciones;  
y excediéndose en artes belicosos  
unas a otras astutas sus naciones,

---

<sup>29</sup> Es decir, ‘callen los antiguos héroes porque unos campeones más célebres y heroicos oscurecen tales glorias pasadas al haber vencido o superado lo que es posible llevando al acto (a la realización) lo que es imposible (la ejecución de las hazañas de estos nuevos héroes: la conquista de México)’.

<sup>30</sup> El de la *envidia* del v. 1.

<sup>31</sup> *padrón* ‘la columna de piedra que tiene una inscripción de alguna cosa que conviene que sea perpetua y pública’ (*Aut.*); es decir, el orgullo voraz de la envidia será el testigo (padrón) mismo de las victorias españolas.

<sup>32</sup> *Perilo* fue un artesano que construyó y regaló a Falaris, cruel tirano de Agrigento, en Sicilia, un toro de bronce destinado a quemar en su interior a los reos condenados a muerte. Los gemidos lanzados por la víctima debían producir desde el interior del toro ardiente un sonido semejante al mugido del animal verdadero, el cual saldría por la boca para imitarlo. Falaris mandó hacer la primera prueba arrojando en el interior del toro a Perilo (DMC-2); *industria* ‘artificio, destreza’ (*Aut.*). La idea es que la envidia será Perilo porque en su misma acción de envidiar estará elogiando las victorias de España, así como, irónicamente, Perilo demostró el uso de su artefacto entrando allí él mismo. Sobre esta mención de Perilo *vid. Alganza*, p. 514.

<sup>33</sup> El sujeto es la *envidia* de la estrofa anterior.

<sup>34</sup> El sujeto es *los indios* de la estrofa anterior.

no echó menos<sup>35</sup> en ellos la milicia  
ni la ferocidad, ni la pericia.

A tanto asunto numen más canoro<sup>36</sup>,  
inflamado en los raptos de la mente<sup>37</sup>,  
era debido que con cuerdas de oro  
cantase asombros de su continente;  
de la docta Hipocrene al sacro coro<sup>38</sup>  
precisaba su número cadente<sup>39</sup>,  
y aun fuera corta lira en esta parte  
el mismo Apolo para el propio Marte.

Empeño grave, mas honroso empeño,  
que aunque gigante oprima débil hombro,  
no ha de privarle su robusto ceño  
de la oliva<sup>40</sup>, que emprende justo asombro;  
negar podrá su lauro<sup>41</sup> al desempeño,  
mas el mérito no, y así le nombro<sup>42</sup>,  
porque no siempre se halla al alcanzarlo,  
alguna vez se logra al intentarlo.

Solo impedir pudiera la osadía  
el admirar lo escrito con esmero  
de pluma que venera la fe pía

---

<sup>35</sup> *echar menos* ‘advertir o notar su falta’ (“Censura de don Joaquín de Buedo y Girón...”, n. 9).

<sup>36</sup> *a tanto asunto* ‘a tan grande asunto’, es latinismo probablemente tomado de Góngora (*Polifemo* III, v. 22; *LI*, v. 406, etc.); *canoro* ‘sonoro, entonado’ (*Aut.*).

<sup>37</sup> *Cfr.* Benito Jerónimo Feijoo, “Paralelo de las lenguas castellana y francesa”. *Teatro crítico universal* I, p. 278: “El furor es el alma de la poesía. El rapto de la mente es el vuelo de la pluma”.

<sup>38</sup> *Hipocrene* era una fuente en el monte Helicón, consagrado a las Musas, quienes son el *sacro coro* que se menciona a continuación en el verso; a sus aguas acudían los poetas a encontrar la inspiración (DM). Alganza advierte en estos versos la teoría de la poesía como “furor divino”, cuyo origen es platónico y se complementa con la imagen virgiliana de la inspiración manando de Hipocrene en *Eneida* VII, v. 641 y X, v. 163 (*Alganza*, p. 508); más adelante (I, 17, v. 3), en la invocación, el poeta volverá a usar el verbo *inflamar* y mencionará explícitamente al *furor* de la inspiración poética.

<sup>39</sup> Léase: ‘dicho asunto tan grande precisaba el verso (número) cadente del sacro coro de la docta Hipocrene (las Musas)’; sobre *número vid.* “Romance heroico...”, v. 49, n. 14.

<sup>40</sup> *oliva* ‘tipo de árbol que es símbolo de la paz’ (*Cov.*); asimismo, es símbolo de la victoria y de la sabiduría. Lo primero tiene origen mítico, pues los griegos consideraban al olivo una dádiva de Atenea, quien mediante dicho árbol le había ganado a Poseidón la posesión del país. Lo segundo es de origen bíblico: en *Eclesiastés* 24:14 un olivo colocado en medio de una llanura simboliza la sabiduría (DSM).

<sup>41</sup> *lauro* es lo mismo que laurel, aquí en su sentido metafórico de ‘premio, triunfo o alabanza’ (*Aut.*).

<sup>42</sup> El poeta nombra a su empeño de escribir esta epopeya un mérito en sí.

de culto patrio y émulo extranjero;  
lo que descubrirá<sup>43</sup> en su simetría,  
con torpe pulso su buril sincero,  
será en un rasgo<sup>44</sup> su mayor grandeza,  
pues lo estará tratado aún con bajeza<sup>45</sup>.

No de vil interés, ciega codicia  
mueve en la mano fatigado vuelo:  
la razón, la verdad y la justicia  
le dan impulsos a escalar el cielo;  
a las orlas que sigue la pericia  
aspira humilde, cuando más su anhelo<sup>46</sup>,  
quedando bien premiada su fatiga,  
si grata cumple lo que amor obliga.

¡Oh! En honor ceda<sup>47</sup> del Autor Divino  
y de la fe su triunfo en alabanza  
del católico Atlante<sup>48</sup> peregrino  
–blasón que él solo merecer alcanza–  
y en loor de la nación cuyo destino  
en ser escudo de su ley<sup>49</sup> se afianza,  
venciendo con arrojo y bizarría<sup>50</sup>  
la cautela<sup>51</sup>, la embidia, la herejía.

15

---

<sup>43</sup> El sujeto es la *pluma* del v. 3.

<sup>44</sup> *rasgo* en su acepción metafórica de ‘aquella especie con que se representa o explica con propiedad o hermosura algún concepto o idea’ (*Aut.*).

<sup>45</sup> Se echa mano aquí brevemente del tópico de la falsa modestia, pues el autor declara que tratará con bajeza el tema que se propone cantar, mas no por elección, sino porque así se lo permite el *torpe pulso [de] su buril sincero* (v. 6); el tópico continuará brevemente en la estrofa siguiente.

<sup>46</sup> Es decir, ‘el vuelo de la mano [del verso 2, *i. e.* su escritura] aspira apenas (humildemente) a las orillas (orlas) de la pericia [que le causa tomar empresa semejante], y aún más, es su solo anhelo llegar a esas orillas’; *orla* ‘la orilla de paños, telas, vestidos u otras cosas, con algún adorno que las distingue de otras’, y también ‘en el blasón es una pieza honrosa hecha en forma de un filete y puesta dentro del escudo, aunque separada de sus extremos otra tanta distancia, como ella tiene de ancho, que por lo ordinario es la duodécima parte de la mitad del escudo, que corresponde a la mitad de la bordura’ (*Aut.*).

<sup>47</sup> El sujeto sigue siendo el *vuelo* de la mano del poeta de la estrofa anterior.

<sup>48</sup> Uno de los muchos epítetos épicos que se aplican a Carlos V en el poema.

<sup>49</sup> Se refiere a la ley del *Autor Divino* (Dios) del v. 1.

<sup>50</sup> *bizarría* ‘generosidad de ánimo, gallardía, denuedo, lozanía y valor’ (*Aut.*).

<sup>51</sup> *cautela* en su acepción de ‘astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer’ (*Aut.*).

Tú, Piéride sagrada, heroica Clío<sup>52</sup>,  
cuya voz es imán dulce del viento<sup>53</sup>,  
con tu furor<sup>54</sup> inflama el labio mío,  
haciendo menos bronco su conuento<sup>55</sup>,  
y pues me ofreces para el canto brío,  
a mi tibieza vístele ardimiento:  
esté, al influjo con que tu aura inspira,  
para héroe tanto, más capaz la lira<sup>56</sup>.

Vos, católico, excelso, sacro, recto  
Sexto Fernando, de la fe robusto  
gran defensor (que en gótico dialecto<sup>57</sup>  
a esto equivale vuestro nombre agosto),  
mostrad serena frente al noble afecto  
que en metro rinde reverente susto<sup>58</sup>,  
atended en el plectro<sup>59</sup> repetido  
lo que mejor en bronce está esculpido.

Entre amor y respeto, la fatiga  
ni omitir ni olvidar puede el indicio  
que la aparta una vez, muchas<sup>60</sup> le obliga

---

<sup>52</sup> *Piérides* es un nombre dado a las Musas por haber nacido en Pieria, al norte del Olimpo. Era también el nombre de las nueve hijas de Píero, rey de Macedonia, y de Evipe. Dichas jóvenes cantaban con voces tan melodiosas que decidieron retar a las Musas a un certamen de canto en el que las ninfas fungieron de jueces. Fueron derrotadas y convertidas en urracas; *Clío* es la musa de la historia, más adelante (II, 90, v. 6) se mencionará a Calíope, la musa de la poesía épica (DMC-1).

<sup>53</sup> *viento* aquí puede entenderse en dos acepciones: ‘cualquier cosa que mueve o agita el ánimo con violencia o variedad’ o ‘vanidad y jactancia’ (*Aut.*); *cfr.* sor Juana, *Primero sueño*, v. 213: “pulmón, que imán del viento es atractivo”.

<sup>54</sup> *furor* en su acepción tradicional de ‘arrebataimiento o entusiasmo que padece el poeta cuando está discurriendo sus composiciones’ (*Aut.*); *vid. supra* notas 37 y 38.

<sup>55</sup> *conuento* ‘canto armonioso’, es cultismo tomado del lat. *conċentus*, derivado de *conċinċere* ‘cantar juntos’ (DCECH).

<sup>56</sup> Léase: ‘que sea más capaz la lira, con el influjo que tu aura inspira, para cantar a héroe tan grande’.

<sup>57</sup> *gótico* como ‘relativo a los godos’ (DRAE), específicamente a los conocidos visigodos, que se asentaron en la Península Ibérica y cuyo legado cultural abarca la lengua. El nombre propio *Fernando* es de origen germánico, contracción de *Ferdinando*, got. *Firþunands*, de *firþu* ‘paz’ (al. *Friede*) y *nands* ‘audaz, atrevido’, ‘atrevido en la paz’, por lo que significa ‘el que se atreve a todo con tal de conservar la paz’ (TIBÓN, *op. cit.*, p. 95). El explicar la etimología de antropónimos, topónimos y algunas voces (por lo general indígenas) es una característica constante de la *Hernandía*.

<sup>58</sup> El hecho de que la obra esté en verso y por eso rinda o cause un *reverente susto* tiene relación quizá con aquello que Benegasi y Luján declara en su soneto preliminar: “¿En siglo tan fatal con versos vives? / Pero en el otro mundo los escribes, / que para versos ya no está este mundo”.

<sup>59</sup> *plectro* ‘instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lira, cítara u otro instrumento musical’ (*Aut.*).

<sup>60</sup> Léase: ‘muchas veces’.

al estudio, que ofrece en sacrificio.  
¿Qué en esta historia nuevo habrá que diga  
si de aquella no logra el desperdicio<sup>61</sup>?  
Mas víctima pequeña, si se alienta,  
con repetir el voto se contenta<sup>62</sup>.

Escuchad, pues, benigno, si al cuidado,  
de cuya alta atención dos orbes penden<sup>63</sup>,  
no impiden leves plumas que al sagrado  
afán hasta escalar el sol ascienden;  
por vos, Señor, emprenden vuelo osado,  
ansias que por serviros no se entienden;  
y pues ellas animan las memorias,  
oíd de los vuestros inmortales glorias<sup>64</sup>.

En aquella feliz era dichosa  
en que el cielo apagó las turbaciones  
que en Europa imprudente sed celosa  
forjó en cizañas y limó a traiciones,  
cuando la paz con inquietud gozosa,  
rebotando festiva a las facciones<sup>65</sup>,  
hizo, a pesar de hidrónicos<sup>66</sup> respetos,  
en los rostros visibles los afetos.

Cuando el pimpollo de Austria, el poderoso,  
el Quinto Carlos triplicó adorado  
mural<sup>67</sup>, cívica grama, al generoso<sup>68</sup>

---

<sup>61</sup> Léase: 'si la fatiga no logra el derroche (al estudiar tanto)'.

<sup>62</sup> Es decir, 'pero el sacrificio (víctima) pequeño [de estudiar hasta la fatiga], si se alienta, se satisface con repetirse'.

<sup>63</sup> Se refiere a los ojos del rey.

<sup>64</sup> La octava es una reelaboración de la fórmula horaciana *attentam aurem*, *vid.* al respecto Vilanova I, pp. 267-270.

<sup>65</sup> *rebotar* 'salirse el agua u otro líquido por la boca o bordes del continente' (*Aut.*); *facción* en su acepción de 'parcialidad de gente amotinada y rebelada' (*Aut.*).

<sup>66</sup> *hidrónico* en su acepción traslaticia de 'avariento, codicioso y vengativo, porque así como el hidrónico nunca sacia la sed y deseo de agua, así el avariento nunca satisface su codicia ni el vengativo su rencor' (*Aut.*).

<sup>67</sup> Parece referencia a una *corona mural*, 'la que el emperador daba al soldado que escalaba primero el muro, y entraba dentro del lugar donde estaban los enemigos. Esta era de oro y se daba para incitar los ánimos de los soldados a semejantes empresas, y no solo era de honra, sino de provecho, porque era de sumo valor y peso' (*Aut.*), y son tres porque el escudo de Carlos V poseía tres coronas: la imperial, la regia y la del Sacro Imperio; no obstante, no son coronas murales, sino reales, si bien podría ser una licencia poética. Esta lección la justificaría el *regio laurel*, mencionado más abajo en el v. 4, pues *laurel* se usa en su acepción de 'corona' (*Aut.*), así como la mención en el mismo verso de la *grama* en alusión a las coronas gramíneas (*vid. infra*).

regio laurel de España proclamado,  
contando Delio<sup>69</sup> al giro presuroso,  
que el primer mobile en curso ha devanado<sup>70</sup>  
del sol, que en Virgo disfrazar promete  
años mil y quinientos diez y siete<sup>71</sup>.

Cuba, isla fértil que pénsil hibleo<sup>72</sup>  
el Atlántico mar con perlas ata  
y, al apacible arrullo del mareo,  
mece entre cunas de coral y plata<sup>73</sup>;  
sujeta al yugo que español empleo  
impuso a su cerviz con mano grata,  
adoró nuevo sol en su recinto  
con el aspecto del planeta quinto<sup>74</sup>.

Diego Velázquez, luego<sup>75</sup> adelantado,  
con blanda paz la fuerza gobernaba  
que ató Colón, caudillo celebrado  
a quien la fama con razón alaba,

---

<sup>68</sup> *grama* ‘hierba común, pasto del ganado’, su mención aquí es pertinente porque “de la grama se hacían las coronas llamadas gramíneas, que por otro nombre se llamaban obsidionales, las cuales los que estando cercados fueron libres, ofrecen al que ha hecho huir sus enemigos, y alzar el cerco, ora sea a su capitán que se ha defendido, y entretenido valerosamente, ora el que viniendo en su socorro ha hecho alzar el cerco, y ahuyentando al enemigo, y entre las coronas militares esta era la más estimada, según Plinio, libr. 22, caps. 3, 4 y 5. Y debió tener principio de que acudiendo los libertados a dar las gracias al que les hizo tan buena obra, le tejieron corona de la yerba que más a mano se hallaba, que es la grama” (*Cov.*); *generoso* ‘noble’ (*supra* n. 19).

<sup>69</sup> *Delio* es un nombre de Apolo (aquí como deidad solar), por haber nacido en Delos, isla del mar Egeo (*Cov.*).

<sup>70</sup> *primer mobile* o *móvil* ‘la esfera superior que se considera estar más alta que el firmamento, la cual, moviéndose continuamente de este a oeste, hace un giro entero en veinticuatro horas, llevándose consigo todas las demás esferas inferiores, por cuya razón se llama este movimiento *diurno* y también *raptó*’; *devanar* en su acepción de ‘envolver’ (*Aut.*).

<sup>71</sup> Virgo, el signo zodiacal, corresponde al periodo anual que va del 23 de agosto al 22 de septiembre (DA); el dicho año de 1517 (v. 8) en este período, específicamente el 18 de septiembre (*Solís*, lib. 1, cap. V, p. 32, n. 9), fue que Carlos de Habsburgo se convirtió en Carlos I de España. Es de notar que el poeta de la *Hernandia* comienza la narración propiamente dicha justo donde Antonio de Solís comienza la suya en su *Historia* (*cf.* *Solís*, lib. 1, caps. III y V). La prosopopeya de las fechas y las horas es un tópico virgiliano común en la poesía épica, para su presencia en este poema *vid.* *Alganza*, pp. 523-526. Para otro ejemplo en esta obra, *vid.* más adelante 75, vv. 1-4.

<sup>72</sup> *Cfr.* *La Araucana* I, 6, v. 1: “Chile, fértil provincia y señalada”; *pénsil* ‘el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, ‘cualquier jardín delicioso’; *hibleo* ‘abundante, ameno, oloroso y florido; voz poética tomada del monte Hibla de Sicilia, que era muy fértil por sus jardines, plantas, miel y flores’ (*Aut.*).

<sup>73</sup> *plata* usada como metáfora de ‘agua’ a imitación de Góngora, *Polifemo* IV, v. 26; XV, v. 120; XXVIII, v. 217, etc.; *vid.* *Vilanova* I, pp. 684-686.

<sup>74</sup> *planeta quinto* refiere a Marte, planeta que ocupa el quinto lugar en el sistema astronómico de Ptolomeo y que recibe su nombre del dios romano de la guerra (NEB); es aquí epíteto de Carlos V.

<sup>75</sup> *luego* en el sentido de ‘prontamente’ (*Aut.*).

aplauso justo por haber hallado  
un mundo nuevo donde el otro acaba<sup>76</sup>,  
de cuyo rumbo<sup>77</sup> le dejó las huellas  
impresas a Cortés en las estrellas.

En esta más que entre las tres restantes  
islas que entonces eran conquistadas  
(Santo Domingo, Portorrico y antes  
la de Jamaica, todas ya pobladas)<sup>78</sup>,  
se difundió el rumor de las distantes  
tierras, primero creídas que miradas,  
pues no es nuevo en los hombres el arrojito  
de creer no a la verdad, sino al antojo.

25

En tal sazón Velázquez, asentado  
el crédito<sup>79</sup> común, en pensamientos  
de mayor jerarquía, va esforzado  
al asunto, que elevan sus intentos<sup>80</sup>;  
ya en sus progresos se halla embarazado<sup>81</sup>  
de tener superior<sup>82</sup>, que los aumentos,  
una vez que empezaron la grandeza,  
fuerza es que sigan su naturaleza.

---

<sup>76</sup> Puesto que el Nuevo Mundo estaba al oeste, más allá de España, que hasta finales del siglo XV había sido la región más occidental y, por lo tanto, considerada el fin del mundo tras lo que solo seguía un gran océano (TOSCANA APARICIO, *op. cit.*, pp. 118-119).

<sup>77</sup> *rumbo* 'la división del plano del horizonte que se hace en diferentes partes iguales, que se describen en la rosa náutica o cartas de marear para gobernar los viajes de cualquiera embarcación' (*Aut.*).

<sup>78</sup> *Santo Domingo o La Española* fue el primer lugar al que llegó Colón en su expedición de 1492, así como la primera isla pacificada por los españoles y la única del Nuevo Mundo que habitaron hasta 1507. Hernán Cortés participó en parte en la pacificación de la isla y la habitó por aproximadamente siete años (*Martínez*, pp. 114-116); *Portorrico* o *Puerto Rico* queda al este de Santo Domingo; a esta isla llegó Colón en 1493 en su segunda expedición, fue conquistada por Juan Ponce de León y formó parte de la Corona Española hasta finales del siglo XIX; *Jamaica*, al sur de Cuba, también fue descubierta por Colón en su segundo viaje, en 1494, estuvo bajo dominio español desde 1509 y hasta 1655, año en que pasó a dominio inglés (NEB).

<sup>79</sup> *crédito* 'fe, creencia' (*Aut.*).

<sup>80</sup> Es decir, 'en pensamiento de mayor jerarquía que elevan sus intentos [de descubrimiento y conquista], va esforzado al asunto [de llevarlos a cabo]'.  
<sup>81</sup> *embarazar* 'impedir, detener, retardar' (*Aut.*).

<sup>82</sup> Léase: 'superior progreso'.

Para este fin, los deudos<sup>83</sup>, los amigos,  
los cabos<sup>84</sup> principales solicita,  
deseando hacerlos cómplices, testigos  
en la empresa que activo<sup>85</sup> facilita.  
“De la felicidad son enemigos  
los ocios –dice– y tanto se limita,  
que cuanto a los sudores acercando,  
se va de la pereza retirando.

“Nada de balde ha dado, aunque absoluta<sup>86</sup>  
de pródiga<sup>87</sup> la acusan vanos celos,  
que sus bienes avara los permuta  
a precio de fatigas y desvelos.  
Mas tal cual vez<sup>88</sup> se hechiza sin disputa,  
enamorada de atrevidos vuelos,  
dejándose robar, que aun con los reyes  
la fortuna también tiene sus leyes.

“¿Qué ha hecho famosos tantos capitanes?  
¿Qué héroes el mundo mira soberanos  
sin haberla comprado con afanes  
o haberla arrebatado por sus manos?  
De los marciales, rojos tafetanes<sup>89</sup>,  
la memoria que buscan los humanos  
es la más singular porque, atrevida,  
se compra a desperdicios de la vida.

“¿Cuántos se han entregado a golfo incierto  
por descubrir la altura a su destino?  
El náutico Gabeoto rompió experto<sup>90</sup>

30

---

<sup>83</sup> *deudo* ‘pariente. Llámase así por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente’ (*Aut.*).

<sup>84</sup> *cabo* [*de milicia*] ‘oficial’, (“Epílogo”, n. 8).

<sup>85</sup> *activo* ‘eficaz, diligente’ (*Aut.*), aquí como adverbio adjetival; ya Isaías Lerner hacía notar este recurso en el lenguaje de *La Araucana* (LERNER, *op. cit.*, p. 90, n. 62).

<sup>86</sup> *de balde* ‘gratuitamente’ (*Aut.*); *ha dado*: el sujeto es *la felicidad* de la estrofa anterior, v. 5.

<sup>87</sup> *pródigo* ‘gastador’, ‘liberal’ (*Aut.*), es cultismo derivado del lat. *prodīgus* ‘gastar profusamente’, ‘empujar por delante’ (DCECH).

<sup>88</sup> *tal cual vez* ‘en rara ocasión o tiempo’ (DRAE).

<sup>89</sup> *tafetanes* ‘usado en plural se toma por las banderas’ (*Aut.*).

al sur ignoto rostro cristalino;  
Américo Vespucci<sup>91</sup> encontró el puerto  
que Véneto a su quilla le previno<sup>92</sup>;  
el genovés Colón entró triunfante,  
con el Argos<sup>93</sup> mejor, más adelante.

“Pues ¿qué esperamos cuando el cielo ofrece  
campo más dilatado a nuestra espada?  
El alto fin es siempre el que ennoblece  
la acción que por sí sola es atentada;  
notorio es el rumor con que encarece  
esa nueva región tan decantada<sup>94</sup>:  
¡a conquistarla, cuando<sup>95</sup> allí asegura  
vida mejor labrada a la ventura!

“Para esto, pues, dispuestas prevenciones  
tengo de bergantines y bajeles<sup>96</sup>  
con pertrechos<sup>97</sup>, sustentos, municiones,  
solo pretendo confidentes fieles;  
con vuestro acero ganaré pendones  
que orlen de nuestro César los laureles<sup>98</sup>;

---

<sup>90</sup> *náutico* ‘navegante, marinero’, es derivado de *nauta*, que a su vez es un cultismo crudo del latín (DCECH); *Gabeoto* es aparentemente el nombre de algún navegante: no he encontrado ninguna información al respecto, puede que el nombre tenga algún error textual que no identifico.

<sup>91</sup> *Américo Vespucci* o *Vespucio* (ca. 1454-1512), el conocido navegante italiano que identificó al Nuevo Mundo como un continente aparte y cuyo nombre se tomó para llamarlo. El responsable del nombramiento de América fue el cartógrafo alemán Martín Waldseemüller en su *Cosmographiae introductio* de 1507 (NEB).

<sup>92</sup> *Véneto* ‘natural de Venecia’ (DRAE) es aquí metonimia de ‘Venezuela’, el nombre del actual país, que, según algunas fuentes, fue dado por Américo Vespucio al llegar a las costas sudamericanas y ver una aldea de casas de paja sobre pilotes entre las cuales los indígenas circulan en piraguas; fue por ello que bautizó a esta región como Venezuela, literalmente ‘pequeña Venecia’ (NEB). La referencia es pertinente porque se dice que este lugar fue el primero en el que Américo Vespucio (y los europeos en general) pisaron tierras continentales del Nuevo Mundo.

<sup>93</sup> *Argos* es aquí metonimia de ‘nave’ en referencia a la embarcación *Argo*, construida por Argos bajo la supervisión de Atenea, en la que viajaron los argonautas en su búsqueda del Vello de Oro (DMC-1).

<sup>94</sup> *decantar* ‘publicar, exagerar, ponderar y engrandecer alguna cosa, dándole fama y haciéndola plausible’ (*Aut.*).

<sup>95</sup> *cuando* aquí como ‘puesto que, porque’ (DRAE).

<sup>96</sup> *bergantín* ‘embarcación de bajo bordo, de diez a doce remos y bancos de un hombre en cada uno’; *bajel* ‘embarcación grande’ (*Aut.*).

<sup>97</sup> *pertrecho* ‘cualquiera de las municiones, armas y demás instrumentos o máquinas de guerra para la fortificación y defensa de las plazas o de los soldados’ (*Aut.*).

<sup>98</sup> *pendón* en su acepción heráldica ‘insignia semejante a la bandera, de la cual se distingue en el tamaño pues es un tercio más largo que la bandera y redondo por el pendiente’ (*Aut.*); al igual que *orlar* ‘poner la orla en el escudo’, para *orla* vid. *supra* n. 46; *laurel* en su acepción de ‘triumfo’ (DRAE).

ni en la respuesta puedo poner duda,  
cada uno es fuerza que a quien es acuda<sup>99</sup>.

Encendidos, los ánimos aquietan  
e impacientes las órdenes aguardan;  
a Grijalva por cabo se sujetan  
y, sin más detenerse, creen que tardan.  
Montejos y Molinas vasos fletan<sup>100</sup>,  
los Alvarados<sup>101</sup> menos se acobardan,  
que como es a medrar, en tal estrecho  
suple las fuerzas de la mano el pecho.

Júntase un escuadrón proporcionado,  
si fuera para el país, en que se intenta<sup>102</sup>,  
pues del diestro piloto hasta el soldado  
a trescientos no llega si se cuenta;  
corto parece<sup>103</sup>, mas multiplicado  
otro guarismo<sup>104</sup> su extensión aumenta:  
pues cuando España su furor reparte,  
cada español ejército es aparte.

Así a la empresa corre la fatiga  
hasta dejarla con cabal apresto<sup>105</sup>;  
no hay cosa que Velázquez no consiga

35

---

<sup>99</sup> Es decir, ‘es fuerza que cada quien se comporte según su rango y estatus, o sea, que acuda a ser quien es’.

<sup>100</sup> *Francisco de Montejo* (ca. 1479-1553) participó en la expedición de Grijalva y luego en la de Cortés, a quien le interesaba por la amistad que aquel tenía con Diego Velázquez. Fue uno de los hombres a los que Cortés designó alcaldes en la recién creada Veracruz. En julio de 1519 fue uno de los enviados por Cortés como procuradores ante el rey para llevarle tesoros y sus cartas de relación. Años más tarde, emprendió la conquista de la península de Yucatán, empresa que terminó delegando a su hijo, quien la finalizó en 1546 (*Martínez*, pp. 600-602); *Molina*: no lo registra *Solís* ni *Martínez*, un Molina aparece en *De Cortés valeroso y Mexicana*, V, 87, v. 4, pero la editora lo refiere como uno de los hombres que vinieron con Pánfilo de Narváez, quizá sea licencia del poeta; *vaso* ‘embarcación’ (“Epílogo”, n. 4).

<sup>101</sup> En los hechos de la conquista española de América participaron varios hermanos de apellido Alvarado, de entre los que destacan Pedro de Alvarado (*vid. infra* n. 145), Jorge de Alvarado, Gómez de Alvarado y Gonzalo de Alvarado. En la *Hernandía*, aquí y en I, 80, v.5; XII, 71, v. 5 y XII, 83, v. 4, se menciona a los hermanos Alvarado como conjunto mas solo de Pedro de Alvarado se narran cosas aparte.

<sup>102</sup> Léase: ‘se junta un escuadrón con el que se intenta suplir las fuerzas de la mano con las del pecho [con valor]’, pues es un escuadrón reducido que no llega ni a 300 gentes, como se dice a continuación.

<sup>103</sup> El sujeto es el *escuadrón* del verso 1.

<sup>104</sup> *guarismo* ‘cifra que expresa una cantidad’ (DCECH).

<sup>105</sup> *apresto* ‘prevención, aparejo y lo que es necesario para cualquiera operación, como los aprestos para la guerra o para la armada’ (*Aut.*).

cuando echa leal con su caudal el resto<sup>106</sup>;  
y aunque no falta voz falaz que diga  
que no fue suyo todo lo dispuesto,  
no le debe borrar la gloria en suma  
informe fácil u odio de la pluma<sup>107</sup>.

Al fin por el aliento, que convoca  
a la esperanza, con mayor fortuna  
unos a otros se impelen<sup>108</sup>, pues provoca  
a pocos la ansia y a los más la cuna.  
Ya el ferro levan<sup>109</sup> de la dura roca  
y a la espuma<sup>110</sup>, entregándose importuna,  
vuelven la popa, que a la mar anhela,  
y pierden la isla con el remo y vela.

Por seguir de Fernández la jornada<sup>111</sup>,  
desde Cotoch<sup>112</sup> a Cozumel descubren;  
cobran<sup>113</sup> el rumbo para la deseada  
costa de Yucatán, que luego cubren;  
aquí la propia sangre derramada

---

<sup>106</sup> Léase: ‘porque lealmente echa su caudal con el resto del capital (para conseguir todo lo que se necesita para la empresa)’.

<sup>107</sup> El poeta probablemente se refiere al pasaje de la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo en el que se comenta que dos de los cuatro barcos dispuestos para la expedición de Grijalva los habían comprado los soldados, así como algunas de las provisiones, poniendo otro tanto de estas los capitanes de cada navío (*Bernal*, cap. VIII, p. 30). Solís, en la parte que se cuentan los preparativos para la expedición de Grijalva (*Solís*, lib. 1, cap. V, pp. 32-33), no dice nada al respecto; esto sugeriría que el autor de la *Hernandía* no se basó únicamente en la *Historia* de Solís para su relato.

<sup>108</sup> *impeler* en la acepción de ‘dar impulso para los movimientos del ánimo, incitar o estimular’ (*Aut.*), es cultismo tomado del lat. *impellere*, derivado de *pellere* ‘empujar’ (DCECH).

<sup>109</sup> *ferro* ‘ancla’; *levar el ferro* ‘desprender las anclas para navegar’ (*Aut.*).

<sup>110</sup> El uso de *espuma* para referirse al agua marina es un recurso bien establecido en la literatura renacentista, favorito de Góngora (*Polifemo* IV, v. 25; XIII, v. 98; *Sol. I*, v. 26; v. 437, v. 559, etc.) y que se puede rastrear hasta la *Eneida*, I, v. 35: “*vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant*” (‘velas daban alegres, y espuma herían de sal con el bronce’, traducción de Rubén Bonifaz Nuño), *vid.* PONCE CÁRDENAS, *op. cit.*, pp. 198 y *Vilanova* I, pp. 313-316.

<sup>111</sup> Se refiere a la expedición de Francisco Fernández de Córdoba, *vid.* “Epílogo”, n. 2.

<sup>112</sup> *Punta Cotoch* o *Cabo Cotoche* es la punta más septentrional de la península de Yucatán. Díaz del Castillo relata que “otro día por la mañana volvió el mismo cacique a los navíos, y trajo doce canoas grandes con muchos indios remeros, y dijo por señas al capitán, con muestras de paz, que fuésemos a su pueblo y que nos darían comida y lo que hubiésemos menester, y que en aquellas doce canoas podíamos saltar en tierra. Y cuando lo estaba diciendo en su lengua, acuérdome decía: «con escotoch, con escotoch»; y quiere decir, andad acá a mis casas; y por esta causa pusimos desde entonces por nombre a aquella tierra Punta de Cotoche, y así está en las cartas del marear” (*Bernal*, cap. II, p. 12).

<sup>113</sup> *cobrar* en su acepción de ‘recobrar’ (*Aut.*).

vierten, con la venganza que la encubren<sup>114</sup>,  
que llaga que al enojo se combida  
siempre está fresca por su misma herida<sup>115</sup>.

Llegan, vueltos al mar, al caudaloso  
río de Tabasco, que por dos gargantas  
vomita al golfo su ímpetu espumoso<sup>116</sup>,  
ya que hollarle no puede con sus plantas;  
en él sus buques cortan el undoso  
margen, y en sus riveras villas tantas  
la vista finge que su fe importuna  
más de sí aguarda que de la fortuna.

No tan alegres que no encuentren luego,  
en los dos elementos diferentes,  
prevenidas cuadrillas<sup>117</sup> que el sosiego  
bebiendo están a entrambos continentes  
y con tal aparato en su despego<sup>118</sup>  
que en las manos las armas impacientes,  
antes que lleguen al horrible estrago,  
ya están chorreando sangre en el amago<sup>119</sup>.

Mas el caudillo<sup>120</sup>, consiguiendo aquella  
admiración que juzga cobardía,  
la playa doma tanto con la huella

40

---

<sup>114</sup> Nótese la repetición etimologizadora *descubren-cubren-encubren* (vv. 4-6), presente en *La Araucana* también en posición de rima y hasta con triple repetición (*cf.* *La Araucana* XXVII, 52, vv. 1-3-5); es un recurso usado en la tradición clásica; *vid.* LERNER, *op. cit.*, p. 80, n. 4.

<sup>115</sup> La venganza a la que se refiere el poeta (v. 6) es por lo acontecido a Francisco Fernández de Córdoba en Champotón (*vid.* “Epílogo”, n. 2).

<sup>116</sup> El *río de Tabasco* es el actual río Grijalva que desemboca en Frontera, Tabasco, es comúnmente confundido con el río Mezcalapa (DHBGM); *Cfr.* *Solís*, lib. I, cap. VI, p. 34: “Siguieron la costa nuestros bajeles hasta llegar al paraje donde se derrama por dos bocas en el mar el río Tabasco, uno de los navegables que dan el tributo de sus aguas el golfo mejicano. Llamóse desde aquel descubrimiento río de Grijalva pero dejó su nombre a la provincia que baña su corriente, situada en el principio de Nueva España, entre Yucatán y Guazacoalco [Coatzacoalco]”.

<sup>117</sup> Léase: ‘los españoles no llegan tan alegres que no encuentren prontamente, tanto en el agua como en la tierra (los dos elementos diferente), prevenidas cuadrillas enemigas’. Según el relato de la conquista, al adentrarse por el río de Tabasco los españoles “reconocieron a poca distancia considerable número de canoas guarnecidas de indios armados, y en la tierra algunas cuadrillas inquietas que al parecer intimaban la guerra” (*Solís*, lib. I, cap. VI, p. 34).

<sup>118</sup> *despego* ‘aspereza, tedio, desamor, falta de voluntad y cariño’ (*Aut.*).

<sup>119</sup> *amago* ‘ademán de ir a ejecutar alguna cosa en daño de otro’, era considerado una voz culterana en el Siglo de Oro, es de origen desconocido (DCECH).

<sup>120</sup> Se refiere a Juan de Grijalva.

como con respetable artillería;  
ordena cauto que no se use de ella  
hasta ver de los otros la osadía,  
cuya acción recatada al ir llegando  
viene el mismo silencio publicando<sup>121</sup>.

Por un bárbaro diestro en el lenguaje<sup>122</sup>  
saber les hace lo que allí pretende,  
mas como es sujeción y vasallaje,  
aunque bien se percibe, no se entiende.  
La paz quieren al fin y no el ultraje,  
porque ¿a quién pueden, si en razón se atiende,  
por más que la cultura le despoje,  
darle a escoger que lo mejor no escoge?

A la siguiente aurora con festivo  
rumor la solemnizan<sup>123</sup> y, aclamando  
al rey don Carlos, solo su expresivo  
eco<sup>124</sup> se escucha de uno y otro bando.  
Despídese Grijalva y a su arribo  
otras costas el gusto va mirando  
en que el engaño dulces finge scenas  
y los peñascos pasan por almenas.

Prosiguen su derrota<sup>125</sup> satisfechos  
de que al recurso dejan sus aliados;  
mayores islas ven y en los repechos<sup>126</sup>  
por capiteles corren los nublados<sup>127</sup>.  
Así los sueños al amor derechos

---

<sup>121</sup> *publicar* con el matiz sonoro de esta acepción: ‘hacer notoria y patente, por voz de pregonero o por otros medios, alguna cosa que se desea venga a noticia de todos’ (*Aut.*), con lo cual su uso con el sujeto *silencio* forma un oxímoron más directo.

<sup>122</sup> En realidad, Solís refiere que quienes llevaron dicho mensaje eran “dos indios muchachos que se hicieron prisioneros en la primera entrada de Yucatán, y tomaron en el bautismo los nombres de Julián y Melchor. Entendían aquella lengua de Tabasco por ser semejante a la de su patria, y habían aprendido la nuestra, de manera que se daban a entender con alguna dificultad” (*Solís*, lib. 1, cap. VI, p. 35).

<sup>123</sup> Es decir, ‘al siguiente día celebran la paz ambos bandos’.

<sup>124</sup> Léase: ‘el expresivo eco de la paz’.

<sup>125</sup> *derrota* ‘rumbo de la mar que siguen en su navegación las embarcaciones’ (*Aut.*).

<sup>126</sup> *repecho* ‘la pendiente, cuesta o declive de un terreno. Díjose así porque al subir va contra el pecho’ (*Aut.*).

<sup>127</sup> Es decir, ‘descendiendo, las nubes parecen capiteles’; *nublado* en su uso sustantivo de ‘nube’ (*Aut.*)

dejan a los sentidos engañados,  
y así el afán, en cuanto ansioso busca,  
con voluntaria ceguedad se ofusca.

De las Banderas en el río (apellido  
que tomó de las muchas que tenía<sup>128</sup>)  
más que a las armas deben al pulido  
esmero de extranjera bujería<sup>129</sup>;  
de los indios el oro desprendido  
pasa después a cárcel más impía  
en que equivoca el culto adoraciones  
y víctima y deidad une en prisiones.

Otras isletas luego –en los indicios  
de poco nombre– tales se divisan  
y a la inmediata de los Sacrificios<sup>130</sup>  
saltan apenas cuando penas pisan;  
muestra el horror sangriento desperdicios  
de humanos holocaustos que precisan  
a la Parca<sup>131</sup> severa esquivos plazos,  
y están más vivos cuando en más pedazos.

45

No así veloz la planta se retira  
del precipicio que la cima ofrece,  
cuando<sup>132</sup> por el relámpago que admira  
la misma luz le asombra y desvanece,  
como la escuadra de la infame pira  
se aparta del pavor que la enmudece<sup>133</sup>,  
que el de la muerte pavoroso filo  
es otro idioma que habla en otro estilo.

---

<sup>128</sup> Léase: ‘de las muchas banderas que tenía’; *vid.* “Epílogo”, n. 6.

<sup>129</sup> *bujería* ‘chuchería, especialmente las que se dan o se cedan en trueque a los indios o salvajes’ (DCECH).

<sup>130</sup> *Isla de los Sacrificios*, a poca distancia del actual puerto de Veracruz, fue habitada por totonacas (DHBGM).

<sup>131</sup> *Las Parcas* o *Moiras* son las fuerzas que personificaban el destino en la mitología grecorromana, de las cuales no podía escapar ni el mismo Zeus, de quienes eran hijas. Eran tres: Cloto, que presidía el nacimiento y tejía el hilo del destino; Láquesis, la del matrimonio; y Átropos, la de la muerte y la más inflexible (*vid.* II, n. 88). Generalmente, la forma singular del nombre Parca refiere a esta última de las Moiras (DM).

<sup>132</sup> *cuando* en su acepción de ‘puesto que, porque’ (DRAE).

<sup>133</sup> Es decir, ‘los pies no huyen tan rápido de un precipicio como el escuadrón de españoles huye de la infame pira de cadáveres (que hallaron en la Isla de los Sacrificios) y que les hace enmudecer de pavor’.

Del terreno se mudan detestable,  
no entendiendo si se hacen a la vela,  
aquel acento<sup>134</sup> que por formidable  
al más dormido siempre más desvela.  
Un islote descubren que expectable<sup>135</sup>  
se hizo después a la marina escuela  
por seguro y no grande, que a un empeño  
suele ser memorable lo pequeño.

Breve espacio su cala<sup>136</sup> (retirada  
de aquella tierra firme) surgidero<sup>137</sup>  
capaz enseña, pródiga ensenada<sup>138</sup>,  
al tardo buque y al timón velero;  
a aqueste, por la voz mal pronunciada  
de un isleño en la costa que primero,  
en frase de quien reta, habló “culúa”,  
le llamaron después San Juan de Ulúa<sup>139</sup>.

Aquí tienen los nuestros<sup>140</sup> lisonjera  
noticia, que equivoca lo dudoso,

---

<sup>134</sup> *acento* quizá en su acepción de ‘importancia o relieve especial que se concede a determinadas ideas, palabras, hechos, fines, etc.’ (DRAE) o como cultismo tomado del lat. *accentus* en su acepción metafórica de ‘violencia, intensidad’ (ALD).

<sup>135</sup> *expectable* ‘insigne, condecorado, ilustre, digno de respeto y atención’, es cultismo tomado del lat. *spectabilis* (Aut.).

<sup>136</sup> *cala* en su acepción de ‘ensenada que hace la mar entrando dentro de la tierra, la cual por la mayor parte está cercada de montañas y sirve de guarida a los piratas para esconderse con sus naves y registrar las embarcaciones que pasan para asaltarlas, y también suelen abrigarse en ellas los navegantes en tiempo de borrasca’ (Aut.).

<sup>137</sup> *surgidero* ‘el sitio donde dan fondo las naves’; *dar fondo* ‘asegurar por medio de anclas’ (DRAE).

<sup>138</sup> Nótese la repetición sinonímica *cala-ensenada*.

<sup>139</sup> *San Juan de Ulúa* es una isleta frente al puerto de Veracruz. Se construyó allí una fortaleza que dura hasta hoy. Durante la colonia fue usada tanto como puerto (hasta inicios del siglo XVII) como prisión y fortaleza militar (hasta el mandato de Victoriano Huerta). El islote quedó unido a tierra firme en 1902 por el rompeolas norte. Díaz del Castillo refiere que al llegar a estas costas, los naturales les llevaron varios tipos de regalos “e dijeron que recibiésemos aquello de buena voluntad, e que no tienen más oro que nos dar; que adelante, hacia donde se pone el sol, hay mucho; y decían: «Culúa, Culúa, México, México»; y nosotros no sabíamos qué cosa era Culúa ni aun México tampoco” (Bernal, cap. XI, p. 39), y posteriormente añade que Juan de Grijalva al ver a dos jóvenes indios sacrificados “preguntó al indio Francisco, que traíamos del río de Banderas [...], y respondió que los de Culúa los mandaban sacrificar; y como era torpe de lengua, decía: «Ulúa, Ulúa.» Y como nuestro capitán estaba presente y se llamaba Juan y asimismo era día de San Juan, pusimos por nombre a aquella isleta San Juan de Ulúa, y este puerto es ahora muy nombrado” (Bernal, cap. XIV, p. 44). Según José Valero Silva *Culúa* o *Colhua* “significa ‘tierra de Colhua Tecuhtli’, título del rey de México. Estas tierras caían bajo la denominación de los mexicanos tenochcas” (Solís, lib. 1, cap. VIII, p. 38, n. 21).

<sup>140</sup> Sobre el uso de la primera persona del plural en la *Hernandia* vid. PEÑA, *op. cit.*, “Luces dieciochescas...”, pp. 125-126.

al escuchar que su región impera  
un supremo monarca poderoso,  
señor de todo el orbe le venera  
su occidental imperio numeroso,  
y entre oro y ámbar, con que se perfuma,  
es deidad en sus dioses Moctezuma<sup>141</sup>.

Bien a poblar<sup>142</sup> quisiera detenerse  
el español, mas viendo limitada  
la orden, por ella llega a suspenderse<sup>143</sup>,  
cuando<sup>144</sup> pudiera hacerlo con la espada.  
Vuelve Alvarado a Cuba por rehacerse<sup>145</sup>  
para la población ya destinada,  
y él, dando al golfo sus ligeras proas,  
surge veloz al río de Canoas<sup>146</sup>.

50

---

<sup>141</sup> *Moctezuma*, nombre por el que comúnmente se le conoce a *Moteczuhzoma Xocoyotzin* (1466-1520), fue el noveno tlatoani o señor y sumo sacerdote de México-Tenochtitlán que gobernó desde 1502 y hasta su muerte. Era hijo del también señor Axayácatl y nieto de Nezahualcóyotl. Fue un gobernante autoritario y muy religioso, llegó a extender sus dominios hasta el istmo de Panamá. Creyó y se atemorizó por los presagios de la destrucción de su reino, los cuales comenzaron a aparecer poco después de tomar el poder; llegó incluso a creer que tales presagios anunciaban el regreso del dios Quetzalcóatl. No obstante, en 1519, al llegar Cortés a Tenochtitlán, Moctezuma debió de haber abandonado esta creencia, pero continuaba temeroso de las profecías. Su actitud ante los españoles fue contradictoria, pues por una parte los atacaba indirectamente, pero por otra los recibía como señores y les ofrecía regalos que avivan su codicia, entre otras cosas. Murió apedreado por su propia gente, si bien existen otras versiones que involucran a Cortés (*Martínez*, pp. 38-40, DHBGM).

<sup>142</sup> *poblar* ‘erigir o fundar alguna población, avicinándose en ella y haciéndola habitable’ (*Aut.*).

<sup>143</sup> Solís escribe que Diego Velázquez “ya tenía comprados algunos bajeles y empezado el apresto de nueva armada, cuando llegó Juan de Grijalva, y le halló tan irritado como pudiera esperarle agradecido. Reprendióle con aspereza y publicidad, y él desayudaba con su modestia sus disculpas, aunque le puso delante de los ojos su misma instrucción, en que le ordenaba que no se detuviese a poblar; pero estaba ya tan fuera de los términos razonables con la novedad de sus pensamientos, que confesaba la orden, y trataba como delito la obediencia” (*Solís*, lib. 1, cap. XVIII, p. 40).

<sup>144</sup> *cuando* aquí usado como ‘aunque’ (*Aut.*).

<sup>145</sup> Se trata esta vez del particular capitán *Pedro de Alvarado* (1485-1541), quien participó en la conquista de Cuba en 1511, en la expedición de Grijalva y en la de Cortés, de este último fue capitán en la Conquista de México, siendo uno de los personajes más relevantes de muchos de los hechos de la misma. Por su rostro rubicundo y su cabello rubio los naturales lo apodaron Tonatiuh ‘Sol’. El 16 de mayo de 1520, en reacción a los sacrificios de la fiesta de Toxcatl en honor a Huitzilopochtli, ordenó la “Matanza de Tlatelolco”, que llevó a los eventos de la Noche Triste; asimismo, participó en la batalla de Otumba y en la conquista definitiva de la capital mexicana. Posteriormente, conquistó la Mixteca, el Soconusco, Guatemala y demás partes de Centroamérica, llegando a ser gobernador de Guatemala y Honduras. Organizó asimismo expediciones al Perú y a otras islas ya descubiertas, las cuales fracasaron (DHBGM, DBE); *rehacerse* ‘reforzarse, fortalecerse’ (*Aut.*).

<sup>146</sup> Solís relata que al llegar los hombres de Grijalva a la ribera del Pánuco tomaron el *río de Canoas*, “que tomó entonces este nombre, porque a poco rato que se detuvieron en reconocerle, fueron asaltados de diez y seis canoas armadas y guarnecidas de indios guerreros, que ayudados de la corriente embistieron al navío que gobernaba Alfonso Dávila; y disparando sobre él la lluvia impetuosa de sus flechas, intentaron llevárselo, y tuvieron cortada una de las amarras: bárbara resolución, que si la hubiera favorecido el suceso, pudiera merecer el nombre de

Este nombre le dio la valerosa  
resolución de aquellos naturales  
descargando en los nuestros numerosa  
lluvia de plumas<sup>147</sup> y de pedernales  
con tal intrepidez que su fogosa  
ira ya los juzgó triunfos fatales,  
pues a un vaso pudieron –fuertes garras<sup>148</sup>–  
anudar cables<sup>149</sup>, destrozando amarras.

Hazaña prodigiosa si Fortuna<sup>150</sup>  
les hubiera ayudado, pero luego  
los españoles vuelven oportuna  
carga y los ciegan con metralla y fuego;  
sacuden invasión tan importuna  
y, siguiendo el alcance<sup>151</sup> con sosiego,  
tanto ardor ponen que quedó indeciso  
entre fuego y espumas tanto viso<sup>152</sup>.

Aún sin ver apagado su coraje,  
levan las anclas, toman la derrota  
hasta que el paso corta del paraje  
un peñol que es del mar verde garzota<sup>153</sup>,

---

hazaña; pero acudieron luego al socorro los otros dos navíos, y la gente que se arrojó apresuradamente en los bateles, cargando sobre las canoas con tanto ardor, que sin que se conociese el tiempo que hubo entre el embestir y el vencer, quedaron algunas de ellas echadas a pique, muertos muchos indios y puestos en fuga los que fueron más avisados en conocer el peligro o más diligentes en apartarse de él.” (*Solís*, lib. 1, cap. VIII, p. 38). En las estrofas siguientes el poeta refiere detalladamente este acontecimiento siguiendo a Solís, mas no menciona explícitamente la palabra *canoas*. Este río es la desembocadura del actual río Huitzilapan (DHBGM).

<sup>147</sup> *plumas* es sinécdoque de ‘flechas’; *cfr. supra* la cita de Antonio de Solís.

<sup>148</sup> *fuertes garras* es epíteto de las flechas y los pedernales, que pudieron cortar las amarras de la embarcación española.

<sup>149</sup> *cable* ‘cuerda muy gruesa que sirve para mantener y asegurar la nave contra el ímpetu del mar y de los vientos’ (*Aut.*).

<sup>150</sup> *Fortuna*, la diosa romana del azar y de la suerte que regía el destino de los humanos a su antojo. Se le solía representar como una mujer poderosa, con el Cuerno de la Abundancia, el timón de una nave, la cara bajo un velo y con una gran rueda o esfera, símbolos de la versatilidad y la inconsistencia (DM).

<sup>151</sup> *alcance* ‘en el cañón de artillería, arcabuz, fusil y otras armas de fuego es la distancia a que llega su bala’ (*Aut.*).

<sup>152</sup> *viso* ‘vista, visión’, ‘matiz de la superficie de las cosas’, se toma del lat. *visus* ‘acción de ver, vista, aspecto’ (DCECH).

<sup>153</sup> *garzota* ‘plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes y en los jaeces de los caballos’ (*Aut.*); *cfr.* Góngora, *Polifemo*, XXVII, vv. 209-212: “Caluroso, al arroyo da las manos, / y con ellas las ondas a su frente, / entre dos mirtos que, de espuma canos, / dos verdes garzas son de la corriente”, así como III, 44, vv. 1-4 para una metáfora similar. Sobre esta imagen de Góngora y su relación con el mar, *vid. Vilanova II*, pp. 113-118.

promontorio soberbio que su ultraje  
venga en el golfo cuando más le azota,  
como que a embates fuertes solicita  
cobrar lo que usurpado aquel le quita.

Por doblar este cabo<sup>154</sup> la paciencia  
toca el extremo de fatiga impía,  
—¡[y] qué mucho, si le hace resistencia  
escollo rico que por tal porfía<sup>155</sup>!—,  
previendo del peligro la evidencia,  
que apuró con esfuerzos la osadía,  
sus protestas renuevan los pilotos,  
bien que inducidos con ocultos votos.

Con acuerdo de todos, impaciente  
el general<sup>156</sup>, al disimulo atento  
—reservando la queja interiormente—,  
la vuelta manda publicar violento;  
discurre desabrida aquella gente,  
y en los buques, escaso el alimento,  
con que por no rogar a presumidos<sup>157</sup>,  
pone las quillas en sus propios nidos<sup>158</sup>.

Pocos días antes Alvarado había  
soldados y noticias derramado<sup>159</sup>;  
el despacho Velázquez reprimía,  
siendo lo mismo que él había mandado.  
¡Quién en sus obediencias se confía,  
contra un poder celoso y obstinado,  
a salir bien si quiere su imprudencia  
calificar delito la obediencia!

55

---

<sup>154</sup> *cabo* en su acepción de ‘monte o altura considerable de tierra avanzada dentro del mar’ (*Aut.*).

<sup>155</sup> Léase: ‘escollo rico que porfía de impío’.

<sup>156</sup> Se refiere a Juan de Grijalva.

<sup>157</sup> *presumido* probablemente en su acepción de ‘sospechoso, conjeturado’ (*Aut.*).

<sup>158</sup> Es decir, ‘pone las quillas en el agua (los nidos que les son propios)’, o sea, retoma la navegación.

<sup>159</sup> *derramar* se usa en doble acepción: *derramar la gente de guerra* o *de arma* ‘despedirla, licenciarla, reformarla’ y *derramar* ‘publicar, extender, divulgar algún suceso u otra cosa’ (*Aut.*).

Nadie, mirando tales veleidades,  
podrá acertar aun cuando más sirviere,  
pues el mayor<sup>160</sup> en sus felicidades  
reserva el fin que manda y que más quiere;  
solo conseguirá seguridades  
el que a una de dos cosas se atreviere,  
que es esperar gustoso su tormento  
o adivinar de aquel<sup>161</sup> el pensamiento.

Por no hacerlo le acusa negligente  
Velázquez en acción tan importante,  
y mirándolo activo y obediente,  
en impacencias tiñe su semblante;  
a su primer designio prontamente  
mira, enmendando lo que ve constante,  
porque nadie de su hecho satisfecho  
está hasta que a su gusto sale el hecho.

Diez armados bajeles en el puerto  
están para la empresa prevenidos,  
solo el temor no encuentra jefe experto  
a cuyo cargo vayan conducidos.  
En la nueva elección vacila incierto<sup>162</sup>,  
temiendo hacer quejosos o sentidos,  
mas ¿cómo no ha de estar<sup>163</sup> si una tardanza  
aun al que es más cobarde da esperanza?

Amador de Lares<sup>164</sup> era allegado,

60

---

<sup>160</sup> *mayor* en su acepción de ‘el superior o jefe de alguna comunidad o cuerpo’ (*Aut.*).

<sup>161</sup> Se refiere al *mayor* del v. 3, y se habla indirectamente de Diego Velázquez, como se deduce del inicio de la estrofa siguiente.

<sup>162</sup> El sujeto es Diego Velázquez.

<sup>163</sup> Léase: ‘cómo no ha de estar incierto...’.

<sup>164</sup> *Amador de Lares* o *Lariz* (?-ca. 1522) fue contador de la isla de Cuba desde 1513 por mandato del rey Fernando el Católico. Fue socio de Hernán Cortés en la empresa de preparar la partida hacia la conquista de la Nueva España; según Díaz del Castillo, “dos grandes privados del Diego Velázquez, que se decían Andrés de Duero, secretario del mismo gobernador, y un Amador de Lares, contador de su majestad, hicieron secretamente compañía con un buen hidalgo, que se decía Hernando Cortés”, y así “concertaron estos dos grandes privados del Diego Velázquez que le hiciesen dar a Hernando Cortés la capitania general de toda la armada, y que partirían entre todos tres la ganancia del oro y plata y joyas de la parte que le cupiese a Cortés; porque secretamente el Diego Velázquez enviaba a rescatar, y no a poblar” (*Bernal*, cap. XIX, pp. 55-56). Asimismo, en la propia empresa

¿qué es lo que pudo hacer? Lo que hizo Duero<sup>165</sup>:  
ver a Velázquez hasta que arrestado<sup>166</sup>  
fiase a Cortés lo que pensó primero.  
Consigue la estrechez<sup>167</sup>, que declarado  
el voto por aquel le halle el esmero  
aún sin juzgarlo, porque así se vea  
cómo sube quien menos lo vocea.

Era Cortés, ¡oh musa!... ¿Qué irritado  
numen, qué opuesto a sí genio divino  
tuvo tanto héroe para que, penado,  
los rigores probase del destino?  
Esto es delirio, pues si fue embidiado,  
era fuerza correr este camino,  
que aunque vence el virtuoso, siempre lidia  
contra odio, contra engaño, contra embidia<sup>168</sup>.

Sabio el cielo permite desiguales  
sucesos que ejerciten los humanos,  
porque en la unión de bienes y de males  
en nuestro bien se cumplan sus arcanos<sup>169</sup>;  
su providencia los dispone tales  
que, viviendo conforme [a] los cristianos,  
el dichoso no quede envanecido  
ni el infeliz, por serlo, perseguido.

Así Hernando Cortés en este caso  
ambos extremos toca porque asombre  
ver perseguido un hombre al primer paso  
que Fortuna le erige alto renombre;  
a la aura popular sigue el fracaso<sup>170</sup>

---

de la Conquista de México se habla de un Lares que participó como soldado y que murió en la Noche Triste (DBE).

<sup>165</sup> *Andrés de Duero* (?-?) fue secretario de Diego Velázquez de Cuéllar y posteriormente, alcalde de Santiago (*Martínez*, p. 148). También fue socio de Cortés en la empresa de preparar la partida hacia la conquista de la Nueva España, *vid. supra* la cita de Bernal Díaz del Castillo.

<sup>166</sup> *arrestado* ‘audaz, arrojado’ (DRAE).

<sup>167</sup> El sujeto es Cortés; *estrechez* ‘amistad íntima entre dos o más personas’ (*Aut.*).

<sup>168</sup> Sobre la figura de la figura de la envidia en esta octava *vid. Alganza*, p. 514.

<sup>169</sup> *arcanos* puede ser adjetivo de *sucesos*, del v. 2, significando ‘oculto, secreto’ (DCECH), o podría ser sustantivo con el significado de ‘misterio, cosa oculta y muy difícil de conocer’ (DRAE).

con que la embidia le marchita el nombre,  
pues en lo activo le halla delincuente  
y lo ingrato le nota en lo paciente.

Medellín, villa noble –ya famosa–<sup>171</sup>  
de Extremadura, mereció oportuna,  
con ilustre ascendencia generosa,  
prevenirle blasones a su cuna.  
Martín Cortés Monroy, casta su esposa  
Catalina Pizarro<sup>172</sup>, a su fortuna<sup>173</sup>  
principio dieron fiando a su entereza  
educación, virtud, celo y nobleza.

En la flor de la edad, cuando borrados  
del bosquejo los índices<sup>174</sup> pueriles  
naturaleza deja retocados  
con sazones de eneros los abriles,  
halló los suyos bien iluminados<sup>175</sup>  
de aquellas buenas letras que sutiles  
son ingeridas al entendimiento,  
vida del alma y alma del talento.

65

Por fuerza oculta que en su pecho ardía  
y a marciales estruendos le llamaba,

---

<sup>170</sup> En la *princeps* este verso es hipermétrico por 12 sílabas: “a la aurora popular sigue el fracaso”, sin apariciones de sinéresis, como es usual en el poeta. Corrijo cambiando *aurora* por *aura*, ya que así, además de solucionar la hipermetría, la oración hace más sentido al tomar *aura* por ‘aceptación y estimación, por aplauso y celebración de alguna persona, de alguna acción y resolución. De ordinario *se le suele añadir el adjetivo popular*” (*Aut.*); y no solo esta aclaración de *Aut.* hace pensar que la lección correcta es *aura popular*, sino que Solís en su *Historia* suele usar este sintagma: “Acreditábase también de muy observante en el culto de su religión, poderoso medio para cautivar a los que se gobiernan por lo exterior; y con este fin labró en el templo más frecuentado un apartamiento a manera de tribuna, donde se recogía muy a la vista de todos, y se estaba muchas horas entregado a la devoción del *aura popular*, o colocando entre sus dioses el ídolo de su ambición” (*Solís*, lib. 2, cap. III, p. 77; *vid.* asimismo lib. 5, cap. V, p. 286 y cap. XI, p. 306), fuente de la que probablemente el poeta lo tomó.

<sup>171</sup> Cfr. *La Araucana* I, 6, v. 1: “Chile, fértil provincia y señalada”, al igual que en I, 23, v. 1.

<sup>172</sup> *Martín Cortés de Monroy* (?-1528) fue el padre de Hernán Cortés. Era de familia hidalga pobre y de probable ascendencia italiana. Fue soldado a las órdenes de Alonso de Monroy. Desde 1519 hasta 1527 se encargó de gestionar los asuntos de su hijo en la Península ayudado por los procuradores enviados por Cortés; *Catalina Pizarro Altamirano* (ca. 1465-1530) fue la madre de Hernán Cortés, hijo único que tuvo con Martín Cortés. Al enviudar en 1528, su hijo la convenció para volver con él a la Nueva España. Murió de una enfermedad y fue enterrada en Texcoco (*Martínez*, pp. 107-109, 619-624).

<sup>173</sup> Se refiere a la fortuna de su hijo, Hernán Cortés, y no a la de ellos, los padres.

<sup>174</sup> *índice* ‘indicio, señal’, es cultismo tomado del lat. *index* (*Aut.*).

<sup>175</sup> Léase: ‘Cortés halló su juventud (sus abriles) bien iluminada...’.

un no sé qué, que el alma le decía:  
“¡A la guerra!” , a la guerra se inclinaba.  
¡Oh impulso grande de la simpatía!,  
¡cómo ya el corazón le adivinaba  
que en la escuela de Marte había su acero<sup>176</sup>  
de ganar a su rey un mundo entero!

Con este fin sus padres, diligentes,  
a Indias le embiaron, donde gobernando  
la isla Española<sup>177</sup> y otras adyacentes  
se hallaba un deudo suyo con el mando<sup>178</sup>.  
Sus verdes años fueron tan prudentes,  
estimaciones y opinión ganando,  
que como deudo no –o fuera el primero–,  
le atendió Ovando como caballero<sup>179</sup>.

Pero viendo aquesta isla sosegada,  
no pudo superior impedimento  
ni la fama a sus manos alcanzada  
desvanecerle de su noble intento;  
a proseguir la guerra comenzada  
le llevó a Cuba su marcial aliento,  
pues pechos como el suyo no apetecen  
más honor sino aquel que ellos merecen<sup>180</sup>.

En breve aquí su brazo y su cordura  
le acreditaron del mayor en todo,  
fiando de su conducta la ventura,  
que su prudencia consiguió con modo;  
en su mano el acierto se asegura  
sin que la emulación le encuentre apodo:

---

<sup>176</sup> *haber* en su acepción antigua de ‘poseer’ (*Lapesa*, 56.2 y 97.1); *acero* en su acepción de ‘ánimo, brío, denuedo, resolución’ (DRAE).

<sup>177</sup> Se refiere a *La Española* o *Santo Domingo*, *vid. supra* n. 78.

<sup>178</sup> Dicho deudo, como se menciona en el v. 8 y como se suele referir en la historiografía, era *Nicolás de Ovando* (ca. 1451-1511), quien desde 1502 y hasta su muerte fue el Gobernador general de las Indias (DBE).

<sup>179</sup> Giro de origen gongorino: ‘no como pariente, sino como caballero trató Ovando a Cortés’.

<sup>180</sup> En estos dos últimos versos hay un eco de *La Araucana* I, 2, v. 1-6: “Cosas diré también harto notables / de gente que a ningún rey obedecen, / temerarias empresas memorables / que celebrarse con razón merecen, / raras industrias, términos loables / que más los españoles engrandecen...”.

¡tanto puede Fortuna cuando intenta  
ensalzar al alumno que alimenta<sup>181</sup>!

Galán sin las melindres de adornado,  
valiente sin alarde presumido,  
liberal sin jactancia de embidiado,  
cortés con atenciones de entendido,  
discreto que habla puro y no afectado<sup>182</sup>,  
afable que no adula por rendido,  
sobre talle gentil, denuedo airoso,  
joven edad y aspecto generoso<sup>183</sup>,

70

tanto aplauso ganaron que ya ufano  
en nudo conyugal, no sin empeño  
que venció cuerdo, pudo de la mano  
de Catalina Suárez<sup>184</sup> verse dueño;  
fue del gobernador asunto vano,  
pero, cediendo a la razón el ceño,  
discreto hasta en amar dispuso sabio  
retornarle en servicio el agravio<sup>185</sup>.

---

<sup>181</sup> *alumno* ‘persona criada por otro’, viene del lat. *alumnus*, que es el antiguo participio pasivo de *alĕre* ‘alimentar’ (DCECH); así pues, nótese la repetición etimologizadora *alumno-alimenta*.

<sup>182</sup> *afectado* ‘el que usa de afectaciones, especialmente en el hablar, y pronunciar lo que dice escuchándose, y entonces se llama afectada su oración’; *afectación* ‘el cuidado demasiado y vicioso que se tiene en las obras, palabras o adornos’ (*Aut.*).

<sup>183</sup> Puede que aquí el poeta esté jugando con las acepciones de *generoso*, pues Cortés es tanto ‘noble’ como ‘dádivoso’, según la imagen virtuosa e idealizada que la épica dicta retratar en sus héroes.

<sup>184</sup> *Catalina Juárez, Xuárez* o *Suárez Marcaida* (?-1522) fue la primera esposa de Hernán Cortés, con quien casó en Cuba hacia 1514 o 1515. Pasó de La Española a Cuba como moza de María de Cuéllar, futura esposa de Diego Velázquez. Era pobre y no aportó ninguna dote ni llegó a tener hijos con Cortés, según el cual, era poco industriosa y muy enfermiza. En 1522, siendo Hernán Cortés ya poderoso, Catalina fue a la Nueva España con su familia para recordarle su matrimonio, el cual el conquistador parecía haber olvidado (*Martínez*, pp. 118-120), si bien otras fuentes afirman que fue el mismo conquistador quien la mandó llamar (DBE); Cortés finalmente instaló a Catalina en Coyoacán, mas esta murió a los pocos meses; sobre las circunstancias y polémicas de su muerte *vid. Martínez*, pp. 404-406.

<sup>185</sup> Existen varias versiones sobre los altercados entre Cortés y Velázquez que involucran el casamiento de aquel con Catalina Juárez, así como el encarcelamiento de Cortés por parte de Velázquez. Solís lo refiere brevemente y sin entrar en detalles: “Casó en aquella isla con doña Catalina Suárez Pacheco, doncella noble y recatada; sobre cuyo galanteo tuvo muchos embarazos, en que se mezcló Diego Velázquez, y le tuvo preso hasta que ajustado el casamiento fue su padrino, y quedaron tan amigos que se trataban con familiaridad; y le dio brevemente repartimiento de indios y la vara de alcalde en la misma villa de Santiago: ocupación que servían entonces las personas de más cuenta, y que solía andar entre los conquistadores más calificados” (*Solís*, lib. 1, cap. IX, p. 41), razón por la cual, quizá, el poeta hace lo mismo. Para una visión más extensa de estos acontecimientos *vid. Martínez*, pp. 118-120.

Noble estrechez y fiel correspondencia  
hizo en aquel<sup>186</sup> después que fervoroso  
le ofreciese con grata confidencia  
entre los grandes puesto ventajoso<sup>187</sup>;  
y bien que fuese premio o conveniencia  
a que aspira gentil afecto airoso,  
más que el uno premió con ofrecerle  
hizo el otro con solo merecerle.

Este era y así estaba cuando el cielo  
por sus ocultos juicios le previno  
para la acción mayor que pasmó al suelo<sup>188</sup>  
en los arrojos de un feliz destino;  
y entonces en Velázquez el recelo  
introduce la envidia, que es camino  
trillado el denigrar cuando se encona  
antes la fama, luego la persona.

Pluma<sup>189</sup> afirma que alzado con la armada  
le niega en este estado la obediencia<sup>190</sup>;  
júzguelo la razón, cuando enlazada  
sin queja en ambos hay correspondencia;  
no satisfecha, quede despreciada  
su presunción<sup>191</sup>, pues cuando no hay congruencia,

---

<sup>186</sup> En el *gobernador* (Velázquez), del v. 5 de la estrofa anterior.

<sup>187</sup> El del alcalde de la villa de Santiago, *vid. supra* la cita de Solís.

<sup>188</sup> La rima antitética *cielo-suelo* es abundante en *La Araucana* y en la poesía áurea en general (LERNER, *op. cit.*, p. 376, n. 73), al respecto *vid.* PERELMUTER-PÉREZ, *op. cit.*, pp. 140-141.

<sup>189</sup> *pluma* en su acepción traslaticia de ‘escritor’ (*Aut.*); se refiere a Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1625), autor de la *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar Océano que llaman Indias Occidentales* (1601), mejor conocida como las *Décadas* de Herrera (DBE), al cual Solís alude directamente cuando narra la salida de Cortés de la villa de Santiago: “Llegó el tiempo de la partida, y se ordenó a la gente con bando público que se embarcase, lo cual se ejecutó de día concurriendo todo el pueblo; y aquella misma noche fue Hernán Cortés acompañado de sus amigos a la casa del gobernador, donde se despidieron los dos dándose los brazos y las manos con amigable sinceridad; y la mañana siguiente le acompañó Diego Velázquez hasta la marina, y asistió a la embarcación: circunstancias menores que hacen poco en la narración, y se pudieran omitir si no fueran necesarias para borrar la temprana ingratitud con que manchan a Cortés los que dicen que salió del pueblo alzado con la armada. Así lo refieren Antonio de Herrera y todos los que le trasladan, afirmando con poca razón que en el medio silencio de la noche convocó a los soldados por sus casas, y se embarcó furtivamente con ellos; y que saliendo al amanecer Diego Velázquez en seguimiento de esta novedad, se acercó a él en un barco guarnecido de gente armada, y le dio a entender con despego y libertad su inobediencia. Nosotros seguimos a Bernal Díaz del Castillo, que dice lo que vio, y lo más semejante a la verdad...” (*Solís*, lib. 1, cap. X, p. 43).

<sup>190</sup> Léase: ‘alzado con la armada, Cortés le niega a Velázquez la obediencia’.

se debe recelar borrón sangriento,  
si no de la conquista, del talento.

Doraba el sol al Escorpión helado  
que si es casa de Marte belicoso,  
pudo, quedando de oro iluminado,  
lucir benigno influjo más piadoso<sup>192</sup>;  
con tal aspecto<sup>193</sup> el ánimo alentado  
del Héroe en todas partes oficioso  
quisiera hallar los brazos de Briareo<sup>194</sup>,  
y aun fueran pocos para aquel empleo.

75

Unos aquí de víveres cargados,  
otros con lanzas, otros con fusiles  
llegan a bordo cuando desalados<sup>195</sup>  
embarcan los demás sus escaupiles<sup>196</sup>;

---

<sup>191</sup> Léase: ‘la presunción de la pluma (del escritor)’.

<sup>192</sup> Es decir, ‘el Sol recorría la parte de la circunferencia eclíptica correspondiente a la casa de Escorpión (que hasta ese momento estaba “helada” por la ausencia del mismo), la cual, a pesar de estar regida (influenciada) por el planeta Marte (belicoso por naturaleza), con la presencia del Sol pudo dar una influencia más piadosa y benigna [a las acciones que se describen en los 4 siguientes versos]’. Conviene aquí recordar que el *zodiaco* es la ‘zona o faja celeste por cuyo centro pasa la eclíptica y que comprende los doce signos, casas o constelaciones que recorre el Sol en su curso anual aparente, a saber, Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis’ (DRAE); asimismo, *regir* o *gobernar* en Astrología refiere a la ‘colocación esquemática de los signos, mediante la cual ciertos planetas poseen cierta potencia o congenidad con uno o más signos’, para el caso de Escorpión, quien lo rige o gobierna es Marte. Cabe mencionar que una la interpretación de este signo se relaciona con el ánimo industrioso y la preparación de las personas para la violencia y la guerra. El periodo anual que abarca el signo zodiacal de Escorpión es del 23 de octubre al 22 de noviembre (DA). Las *Instrucciones de Diego Velázquez a Hernán Cortés* para la expedición de este a tierras continentales son del 23 de octubre de 1518 (*Martínez*, p. 141) y, según Solís, “partió la armada [de Cortés] del puerto de Santiago de Cuba el dieciocho de noviembre del año mil quinientos y diez y ocho” (*Solís*, lib. 1, cap. XI, pp. 43-44); o sea que la designación de Cortés como capitán de tal expedición y los preparativos que se hicieron para la misma acontecieron durante el dicho periodo correspondiente a Escorpión, hechos que el poeta comienza a narrar aquí.

<sup>193</sup> *aspecto* en su acepción astrológica de *configuración* o *familiaridad* ‘paralelo entre dos cuerpos o su disposición mutua, como cuando cada uno está en el signo o la casa del otro’ (DA), lo cual refiere a lo descrito en los 4 primeros versos sobre el planeta Marte en relación a Escorpión (*vid. supra*).

<sup>194</sup> *Briareo* o *Egeón* era un gigante de cien brazos y cincuenta cabezas, el más fuerte de los hecatónquiros, los hijos de Urano y de Gea. Cuando los demás dioses trataron de sublevarse ante Zeus, su sola presencia en el Olimpo bastó para aplacarlos (DMC-1). Aparece en el famoso pasaje del *Quijote* sobre los molinos de viento (parte I, cap. VIII): “Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: —Pues, aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar” (Cervantes Saavedra, *op. cit.*, p. 76).

<sup>195</sup> *desalado* ‘ansioso, anhelante’, deriva de *desalarse* ‘arrojarse con ansia sobre algo’ (DCECH).

<sup>196</sup> *escaupil* ‘jubón o chaqueta de algodón basteado que usaban a manera de armadura defensiva los antiguos mexicanos’ es indigenismo tomado del náhuatl *ichcatl* ‘algodón, oveja’ y *huipilli* ‘camisa’ (DGA). A pesar de la etimología de la palabra, los escaupiles o armas de algodón fueron conocidos y adoptados por los españoles antes

allí con municiones fatigados  
sudan aun los alientos juveniles;  
hierbe el afán, el gusto, hierbe la obra,  
y si no es el descanso, todo sobra.

Así un bajel y otro bajel se mece,  
apartada la quilla de la arena;  
el cristal<sup>197</sup> se divide o se estremece  
cuando el timón su tez salada enfrena;  
ya a Cuba de la vista desaparece<sup>198</sup>  
el humo denso, que en el golfo truena  
al pronunciar la pieza<sup>199</sup> embravecida  
con retumbante voz la despedida.

Responden los clarines en la playa  
y de todos la ronca vocería;  
hasta los cielos el contento ensaya  
al buen viaje, que grita su alegría.  
Con viento en popa las espumas raya  
la armada cuando el leste<sup>200</sup> la desvía;  
ya nada se divisa y su desvelo  
el camino del agua ve en el cielo<sup>201</sup>.

Corta felice<sup>202</sup>, capitán glorioso,  
el mar, que domas hoy Colón segundo,  
cuando<sup>203</sup> vas a ganarles valeroso

---

de su contacto con los pueblos mesoamericanos del actual México (Colón los conoció en Nicaragua hacia 1502), pues el clima de la región era hostil con el acero de las armaduras (y al respecto algo comentará el poeta en II, 30), además de escasas entre los conquistadores. Así pues, ya en la expedición de Grijalva, así como en la de Cortés, se llevaban escaupiles desde Cuba (*Salas*, pp. 250-ss).

<sup>197</sup> *crystal* en su acepción metafórica de ‘agua’ (*Aut.*); es voz empleada con esta acepción por Góngora *Sol. I*, vv. 244, 424; *Sol. II*, vv. 46, 578, etc.

<sup>198</sup> *desparecer* ‘desaparecer’ (*Aut.*).

<sup>199</sup> *pieza* en su acepción de ‘cañón de artillería de bronce o de hierro’ (*Aut.*).

<sup>200</sup> *leste* ‘viento del este’ (*Aut.*).

<sup>201</sup> En el siglo XVI la “navegación de altura” o “navegación astronómica”, contrapuesta a la “navegación costera”, era un arte todavía nuevo y en desarrollo, de especial importancia para la coronas española y portuguesa por sus recién adquiridos territorios de ultramar. Para ejercerla, los marineros tenían que guiarse por el cielo, la posición del navío se determinaba según la altura del Sol, de la estrella Polar y de algunas otras estrellas, datos que se obtenían mediante instrumentos como el astrolabio, el cuadrante, la ballestilla, la brújula y las cartas de navegación, así como un buen conocimiento de la luna, las mareas y la esfera celeste en general. Sobre la navegación en el Siglo de Oro *vid.* VICENTE MAROTO, *op. cit.*, y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*

<sup>202</sup> *felice* por ‘feliz’ es de uso poético según *Aut.*

a Dios un reino y a tu rey un mundo<sup>204</sup>,  
¡oh grande España! Mas ¿adónde ansioso  
el numen se enardece furibundo<sup>205</sup>?  
Arrebató al amor la fantasía<sup>206</sup>,  
creyendo que miraba y no escribía.

Llegan a Trinidad y en rimbombantes  
ecos la caja<sup>207</sup> da de Marte señas;  
alístanse Gonzalos, Escalantes,  
Portocarreros, Dávilas y Ureñas,  
los Alvarados cuatro, los Infantes,  
Hernández, Sandoval, Mejías, Peñas,  
los Velázquez de León con más concurso<sup>208</sup>  
que a dudar más no deja ya recurso<sup>209</sup>.

Con aquestos esfuerzos el contento  
a los semblantes brota su confianza,  
dando la aclamación y el ardimiento  
albricias del acaso a la esperanza,  
cuando fatal un raro movimiento  
de Velázquez revienta la asechanza,  
pretendiendo en La Habana su porfía  
cortar los vuelos al que ya subía.

80

---

<sup>203</sup> *cuando* ‘porque, puesto que’ (DRAE).

<sup>204</sup> Hipálage: lo lógico sería ganarle un mundo a Dios y un reino a su rey.

<sup>205</sup> *furibundo* en su acepción de ‘vehemente, entusiasta’ (DRAE), aunque la mención del numen y el arrebató también remiten a la tradición del furor divino o platónico; *vid.* n. 35 de este canto.

<sup>206</sup> *fantasía* ‘la segunda de las potencias que se atribuyen al alma sensitiva o racional, forma las imágenes de las cosas’ (*Aut.*).

<sup>207</sup> *caja* en su acepción militar de ‘tambor’ (*Aut.*).

<sup>208</sup> Solís refiere que al llegar a Trinidad Cortés “publicó luego su jornada, y se ofrecieron a seguirle en ella Juan de Escalante, Pedro Sánchez Farfán, Gonzalo Mejía, y otras personas principales de aquella población. Llegaron poco después en su seguimiento Pedro de Alvarado y Alonso Dávila, que fueron capitanes en la entrada de Juan de Grijalva, y cuatro hermanos de Pedro de Alvarado, que se llamaban Gonzalo, Jorge, Gómez y Juan de Alvarado. Pasó la noticia a la villa de Sancti Spíritus, que estaba poco distante de la Trinidad, y de ella vinieron con el mismo intento de seguir a Cortés, Alonso Hernández Portocarrero, Gonzalo de Sandoval, Rodrigo Rangel, Juan Velázquez de León, pariente del gobernador, y otras personas de calidad...”; a fin de no saturar este aparato de notas a pie de página se referirá la semblanza de cada uno de los conquistadores aquí mencionados cuando vuelvan aparecen en el relato del poema (si bien cabe notar que el poeta añade algunos apellidos genérico que no aparecen comúnmente en la historiografía sobre la Conquista de México; por otra parte, sobre los hermanos Alvarado y Pedro de Alvarado *vid.* n. 99 y 142 de este canto, respectivamente); para una versión más extendida de este suceso *vid. Bernal*, cap. XXI, pp. 60-62; *concurso* ‘copia y número grande de gente junta en un mismo lugar’ (*Aut.*).

<sup>209</sup> *recurso* ‘vuelta, retorno’ (*Aut.*).

Apenas, pues, del puerto de Santiago<sup>210</sup>  
huyen las popas cuando la cizaña  
clava sus puntas al primer amago,  
porque siempre al ausente más empaña;  
ya le llama traidor<sup>211</sup>, ya juzga estrago  
el que nació designio para hazaña,  
y no encontrando la razón indicios  
forma el engaño delincuentes juicios.

Violento, porque estaba apasionado,  
sin buscar la verdad con furia insana  
revocó el nombramiento antes firmado  
y despachó por él vela tirana;  
al fin su intento<sup>212</sup> todo murmurado  
se vio de los soldados y La Habana,  
que es candidez pensar que los arrojos  
puedan cegar la luz de muchos ojos.

¡Qué no sufrió de injustas presunciones!,  
¡qué no sintió de osadas insolencias,  
poniendo su prudencia en opiniones,  
dejando su opinión en imprudencias<sup>213</sup>!  
Mas con el pecho igual a las acciones,  
venciéndose venció torpes violencias<sup>214</sup>.  
¡Oh grandeza, oh constancia! Y cuánto encierra  
aquella en que os vencéis, honrosa guerra.

¿Cómo tan al principio, generoso  
caudillo, vuelas con cordura cana<sup>215</sup>  
adonde llega apenas perezoso

85

---

<sup>210</sup> El *Puerto de Santiago de Cuba* ocupa la costa de Santiago de Cuba, al sudeste de la isla. Diego Velázquez fundó Santiago de Cuba en 1514 y Hernán Cortés fue su primer alcalde (NEB). Es de advertir que el poeta usa de la analepsis para referir lo que pensó Diego Velázquez justo después de que la armada de Cortés salió del Puerto de Santiago, pues no está hablando de la armada, que estaba ya en Trinidad y cuyo destino siguiente fue La Habana.

<sup>211</sup> Léase: 'Velázquez ya le llama traidor a Cortés'.

<sup>212</sup> Se refiere al intento o la empresa de Cortés y no a la Diego Velázquez.

<sup>213</sup> Giro de estilo sorjuanescos. *Cfr.*, por ejemplo, el soneto "Quéjase de la suerte: insinúa su aversión a los vicios, y justifica su divertimento a las Musas", vv. 1-4: "En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses? / ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento / poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento en las bellezas?".

<sup>214</sup> Nótese la repetición etimologizadora *venciéndose-venció*, así como la aliteración de la oclusiva bilabial sorda /b/.

<sup>215</sup> *cano* en su acepción de 'sabio, experto' (DRAE).

afán cansado de la edad anciana?  
Mucho es lo que promete el portentoso  
fondo de una refleja<sup>216</sup> que temprana  
atrás deja más célebres destrezas.  
¡Oh, cuál acabarás cuando así empiezas!

¿Y cómo ha de poder vuelo grosero  
de pluma tan pequeña remontarse  
a región superior, donde altanero  
del Tonante el garzón llegó a cegarse<sup>217</sup>?  
Si a tus hechos no alcanza dulce Homero,  
¿ella qué hará<sup>218</sup>?, ¿dejarlo? No: alentarse;  
si aquel no acierta, forma el silogismo,  
pues para errar cualquiera hará lo mismo<sup>219</sup>.

España, tú, mi rey, hacen factible  
copia<sup>220</sup> que fue imposible a mis bosquejos,  
porque ¿quién retrató lo inaccesible  
donde en vez de colores ve reflejos<sup>221</sup>?

---

<sup>216</sup> *refleja* probablemente en su doble acepción de ‘reflexión’ y ‘cautela o segunda intención que se lleva para algún intento’ (*Aut.*), pues Solís refiere que Cortés, al enterarse del desaguisado que le hacía Velázquez “empezó a discurrir con menos templanza en el modo de volver por sí”, y cuando al fin se resuelve a no acatar la orden del gobernador, realiza la treta que le dejará libre el camino hacia La Habana: “resuelto ya Hernán Cortés a que no le convenía disimular su queja, ni era tiempo de consejos, medios que ordinariamente son enemigos de las resoluciones grandes, trató de mirar por sí, usando de la fuerza con que se hallaba según la hubiese menester, y antes que Pedro de Barba se determinase a publicar la orden que tenía contra él, puso toda su diligencia en apartar de La Habana a Diego de Ordaz, de quien se recelaba más, después que supo los intentos que tuvo de hacerse nombrar por gobernador en su ausencia; y así le ordenó que se embarcase luego en uno de los bajeles y fuese a Guanicanico, población situada de la otra parte del cabo de San Antón, para recoger unos bastimentos que se habían encaminado por aquel paraje mientras él llegaba con el resto de la armada, y asistiendo a la ejecución de esta orden con sosegada actividad, se halló brevemente desembarazado del sujeto que podía hacerle alguna oposición, y pasó a verse con Juan Velázquez de León, a quien redujo fácilmente a su partido, porque estaba algo desabrido con su pariente, y era hombre de más docilidad y menos artificio que Diego de Ordaz” (*Solís*, lib. 1, cap. XIII, pp. 47-48).

<sup>217</sup> Alusión tanto a *Ícaro* como a *Faetón* o *Faetonte*, símbolos del atrevimiento. El primero desobedeció a su padre, Dédalo, y voló tan alto que el sol derritió la cera que unía las plumas de sus alas, cayó al mar y se ahogó (*Graves*, 92, d-f). El segundo, hijo de Helios, condujo por un día el carro del sol de su padre, pero no lo pudo controlar y causó quemaduras en la tierra, por lo que Zeus lo derribó con un rayo y cayó a morir en el río Po (*Graves*, 42, d); *Tonante* es voz poética para ‘Júpiter o Zeus, que dispara o arroja rayos’ (*Aut.*); *garzón* es voz frecuente en Góngora, *Sol. I*, vv. 8, 663; *Polifemo*, XXXII, v. 256, LXI, v. 485.

<sup>218</sup> *ella* es la *pluma tan pequeña* del v. 2.

<sup>219</sup> Para las referencias clásicas y tópicos contenidos en esta estrofa *vid. Alganza*, pp. 509-510.

<sup>220</sup> *copia* en su acepción de ‘pintura hecha a imitación de otra en todo rigor del arte’ (*Aut.*).

<sup>221</sup> Probablemente porque el poeta está ya muy alejado en el tiempo de los sucesos que relata, a diferencia de Alonso de Ercilla, por ejemplo, poeta épico que incluso fue testigo ocular de algunos de los acontecimientos que

Mas ¿al amor qué cosa fue imposible?  
Al mayor<sup>222</sup> tiene tal solo a lo lejos;  
tengo en sus plumas si él<sup>223</sup> me da sus alas,  
lienzo, pincel, matices, luces, galas.

Mano al retrato, que si suave inspira  
Apolo el numen, no ha de andar escaso,  
si al tiento, tabla, si al conuento, lira<sup>224</sup>,  
pulso y voz van por cuenta del Parnaso;  
que en proezas de Cortés, que el mundo admira,  
aunque pasmando están a cada paso,  
debe aquel<sup>225</sup> de tributo, dando pruebas,  
canoro hacerlas en el metro nuevas.

Desvanecidos los impedimentos,  
que en cobarde aprehensión el susto abraza,  
y embarcados copiosos paramentos<sup>226</sup>,  
otras disposiciones cuerdo traza<sup>227</sup>:  
a los nueve bajeles nombra atentos  
cabos y la nobleza no embaraza,  
porque distingue bien la conveniencia  
que a la sangre le dan ira y prudencia.

Mientras el plazo llega a la partida,  
pasan muestra<sup>228</sup>, ocupando sus oficios;  
con la espada al manejo les combida  
para adestrarlos en sus ejercicios;  
aquí el mosquete, más allá la brida  
a la ofensa y resguardo dan indicios.

90

---

narra. Así pues, el poeta de la *Hernandía* declara que solo la imagen virtuosa de su España y de su rey actual, Fernando VI, hacen posible que él retrate aquella época heroica.

<sup>222</sup> Léase: 'al mayor imposible...'.  
<sup>223</sup> Se refiere a el *amor* del v. 5.

<sup>224</sup> *tiento* en su acepción de 'varita o bastoncillo que el pintor toma en la mano izquierda, y que descansando en el lienzo por uno de sus extremos, el cual remata en un botón de borra o una perilla redonda, le sirve para apoyar en él la mano derecha' (DRAE); *tabla* en su acepción de 'pintura hecha en tabla o en piedra' (*Aut.*).

<sup>225</sup> Se refiere a *Apolo*, del v. 2.  
<sup>226</sup> *paramento* 'adorno o atavío con que se cubre alguna cosa' (*Aut.*).  
<sup>227</sup> El sujeto vuelve a ser Cortés.

<sup>228</sup> *pasar muestra* 'registrar algo para reconocerlo' (DRAE).

Quinientos solo son, ¡valor profundo!  
¿Quinientos hombres a ganar un mundo?

No cuente Atenas como acción estraña  
que venciesen diez mil con osadía  
a trescientos mil persas que en campaña  
en la Batalla Maratonia<sup>229</sup> había;  
si es uno para treinta, no es hazaña,  
esta sí es admirable bizarría,  
pues a cada uno la India dio valiente<sup>230</sup>  
a dos millones y sobró la gente.

A aquestos, pues, les llega el venturoso  
día de dar los vasos a la vela;  
del cielo imploran el favor piadoso  
que en causa suya su cuidado cela;  
alzando cables bogan<sup>231</sup> el undoso  
piélago, en donde dura lona vuela<sup>232</sup>  
tan veloz que sus quillas juzgó graves  
Neptuno, tal vez nubes, tal vez aves<sup>233</sup>.

Ufanos doman la robusta espalda  
del seno<sup>234</sup> mexicano, que apacible  
muestra en los rizos copos<sup>235</sup> de su falda  
que aun el diamante sabe ser flexible;  
mas pasando su armiño a verde gualda<sup>236</sup>

---

<sup>229</sup> *Batalla Maratonia* o *de Maratón* fue un enfrentamiento bélico que definió el fin de la primera Guerra Médica. Ocurrió en 490 a. C. al enfrentarse los persas y los atenienses y plateos en la ciudad de Maratón, que está cerca de Atenas. La victoria fue para los griegos, quienes pelearon en una considerable desventaja numérica, por lo que se recuerda esta batalla como un de las más épicas de la historia griega (DMC-2).

<sup>230</sup> El poeta se ve en la necesidad de usar *India* en singular puesto que utilizar el plural afectaría el metro, no solo por el nombre, sino por la consecuente conjugación plural del verbo *dar*.

<sup>231</sup> *bogar* ‘remar’ (*Aut.*).

<sup>232</sup> *piélago* ‘alta mar’ (*Aut.*); *dura lona* es epíteto de la vela.

<sup>233</sup> Cfr. Góngora, *Polifemo* V, vv. 39-40: “infame turba de nocturnas aves / gimiendo tristes y volando graves”; *grave* en su acepción tanto de ‘pesado’ como de ‘grande’ (*Aut.*); *vid. Vilanova* I, pp. 386-405.

<sup>234</sup> *seno* en su acepción de ‘golfo’, viene del lat. *sínus* ‘concauidad, pliegue’ (DCECH), el poeta se refiere a las espumas del agua marina que las naves van surcando.

<sup>235</sup> *copo* ‘el mechón o porción de lana, lino, algodón u otra cosa que se pone en la rueca para hilarlo’ (*Aut.*); el poeta se refiere a la espuma que las naves van formando al surcar el mar, para una descripción similar *vid. más* abajo 96, v. 5 y 97, v. 7.

<sup>236</sup> *armiño* ‘animal blanco pequeño que tiene sola una mancha negra a la punta de la cola. Tiénese por símbolo de la pureza, pues por no manchar su piel se deja coger de los cazadores’, es aquí sinécdoque de ‘blanco’, en referencia

y entumeciendo poco a poco horrible  
su faz rugosa, túmido<sup>237</sup> se alienta,  
adelantando el susto a la tormenta.

Eolo<sup>238</sup> desata de su gruta opaca  
el voluble escuadron, que en silvos ronc  
rompe los montes con que más lo atraca,  
y escollos parte cuando vuela troncos;  
retírase el alción de la resaca<sup>239</sup>,  
busca el echenéis<sup>240</sup> los peñascos broncos  
y los mudos delfines testifican<sup>241</sup>  
el tiempo que, avisados, pronostican<sup>242</sup>.

Brama helado Aquilón y, con nublados<sup>243</sup>  
densos manchando la región vacía<sup>244</sup>,

95

---

a las aguas del mar que describe el poeta; *gualda* ‘hierba que produce los tallos de un codo de largo y las flores de color dorado’ (*Aut.*).

<sup>237</sup> *túmido* ‘hinchado’ es cultismo tomado del lat. *tūmidus* ‘hinchado’ (DCECH).

<sup>238</sup> *Eolo*, hijo de Heleno y Orseís, recibió de Zeus y de Hera la tarea de controlar los vientos para que no arrasaran la tierra y el mar. Una vez confinados los vientos por Zeus, la tarea de Eolo consistía en dejarlos salir, uno por uno, a su propia discreción o a petición de alguna divinidad. Dada su discreción, al morir Zeus no lo mandó al Tártaro, sino que lo sentó en un trono dentro de la Cueva de los Vientos, donde aún reside. Algunos olímpicos como Poseidón no lo reconocen como divinidad (*Graves*, 43, a, i). La aparición de Eolo durante la tormenta responde a la imitación de Virgilio, *Eneida* I, vv. 81-86; sobre las fuentes de este episodio de la tempestad en este poema *vid. Alganza*, pp. 528-530.

<sup>239</sup> *alción* ‘pájaro pequeño y marino. Pone sus huevos en la arena junto al mar, anunciando la serenidad del tiempo, porque en catorce días que necesita (siete para empollarlos y siete para criar los polluelos hasta que puedan volar) está el mar en bonanza y se aprovechan de este tiempo los marineros para emprender los viajes’; *resaca* ‘el movimiento que hacen las olas del agua cuando se retiran volviendo de la orilla o playa’ (*Aut.*).

<sup>240</sup> *echenéis* ‘rémora’ es voz que aparece en *La Araucana* XXIII, 53, v. 6 como *echinéys*; aparece por influencia de Lucano, *Farsalia* VI, vv. 674-675, que a su vez la retoma de Plinio, *Historia natural*, lib. IX, par. 79: “Hay un pez sumamente pequeño que acostumbra a estar en las rocas, llamado rémora. Cuando éste se adhiere a las quillas, se cree que las naves van más lentas; de ahí su nombre”. Conviene citar la reelaboración de Ercilla: “y el pescado echinéys, que en mar airado / al curso de las naves contraviene / y a pesar de los vientos las detiene” (*La Araucana* XXIII, 53, vv. 6-8).

<sup>241</sup> *Cfr.* Góngora, *Sol. II*, v. 535: “de músicos delfines, aunque mudos...”; asimismo, el vocabulario de este verso y el anterior recuerdan a Sor Juana en “Expresa, más afectuosa que con sutil cuidado, el sentimiento que padece una mujer amante, de su marido muerto”, vv. 1-2: “A estos peñascos rudos, / mudos testigos del dolor que siento...”.

<sup>242</sup> *tiempo* probablemente en su acepción de ‘tempestad duradera en el mar’ (DRAE).

<sup>243</sup> *Aquilón* o *Bóreas* ‘el viento que viene de la parte septentrional que comúnmente se llama Norte o Cierzo’ (*Aut.*); *nublado* ‘nube’ (*vid. supra* n. 127); *cfr. De Cortés valeroso y Mexicana* II, 6, vv. 1-2: “Con gran violencia horrísomo bramando, / al mar se arroja el Aquilón furioso...”.

<sup>244</sup> *Cfr.* Góngora, *Sol. II*, v. 902: “Poca palestra la región vacía”; dicha *región vacía* es prosificada por Robert Jammes como “la región del aire” (JAMMES, *op. cit.*, p. 567). La idea de estos versos se puede rastrear hasta la *Eneida* I, vv. 102-103: “*Talia jactanti stridens Aquilone procella / Velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit*” (‘Al que hablaba así, la procela, del Aquilón estridente, hiere, adversa, la vela, y las olas a los astros levanta’, traducción de Rubén Bonifaz Nuño).

deja con negras sombras anegados  
la tierra, el mar, el mundo, el día<sup>245</sup>;  
al estruendo vacilan desquiciados  
ambos ejes a tanta batería<sup>246</sup>,  
y en ellos el celeste pavimento<sup>247</sup>,  
ya titubeante, disputó el asiento.

Al Atlántico embiste<sup>248</sup> proceloso  
a trasegar<sup>249</sup> en sus ocultos senos  
de Amfitrite<sup>250</sup> el palacio cavernoso,  
donde ovas lame, si fulmina truenos;  
este, encrespando rizos espumoso<sup>251</sup>,  
diáfanos montes<sup>252</sup> mueve de ira llenos,  
y por tragarle cuando lo sufoca<sup>253</sup>,  
de cristal abre la cerúlea boca<sup>254</sup>.

Volcán de plata<sup>255</sup> que, a la ardiente llama  
con que el Bóreas el vientre le alimenta

---

<sup>245</sup> El uso de series nominales, verbales o adjetivales en la épica para marcar la intensificación de las descripciones (especialmente las bélicas) es un recurso de origen ariostesco que está muy presente en *La Araucana*. En esta epopeya la seriación suele ser trimembre o cuatrimembre a lo sumo (LERNER, *op. cit.*, p. 146, n. 39); en la *Hernandia* dichas seriaciones suelen ser de 4 términos o más, como la de este verso (*cf.*, asimismo, II, 51, v. 1-2, seriación nominal de 8 términos seguida de una serie verbal trimembre).

<sup>246</sup> *eje* [*del mundo*] ‘la línea recta que se imagina pasar por su centro y terminarse en los dos polos Ártico y Antártico, sobre la cual se mueve toda la máquina de los cielos’; *batería* en su acepción de ‘cualquiera cosa que hace impresión con fuerza’ (*Aut.*).

<sup>247</sup> El *celeste pavimento* es metáfora del cielo.

<sup>248</sup> El sujeto es el *Aquilón* del v. 1 de la estrofa anterior.

<sup>249</sup> *trasegar* ‘volver una cosa lo de arriba abajo; descomponer su orden y colocación’ (*Aut.*).

<sup>250</sup> *Anfitrite* era una nereida (deidad marina), esposa de Poseidón, con quien vivía en un esplendoroso palacio de oro bajo el agua, y parte de la triple diosa lunar, junto con Tetis y Nereis, que gobernaba el mar. No obstante, en los poemas homéricos *Anfitrite* significa simplemente ‘el mar’ y no se relaciona conyugalmente con Poseidón (*Graves*, 16.1, DMC-1).

<sup>251</sup> *este* refiere al *Atlántico* del v. 1; *rizos espumosos* es metáfora de las olas (*vid. supra* n. 235).

<sup>252</sup> *Cf.* *Eneida* I, v. 105: “*insequitur cumulo praeruptus aquae mons*” (‘sigue, en cúmulo, un monte escarpado de agua’, traducción de Rubén Bonifaz Nuño); asimismo, *La Araucana* XV, 68, vv. 1-4: “Bóreas furioso aquí tomó la mano / con presurosos soplos esforzados, / y súbito en el mar tranquilo y llano / se alzaron grandes montes y collados”.

<sup>253</sup> *sufocar* por *sofocar* es cultismo tomado directamente del lat. *suffocare* (DCECH).

<sup>254</sup> Es decir, cuando el *Aquilón* embiste al Atlántico y lo sofoca, este abre su “cerúlea boca de cristal” (sobre *crystal* como ‘agua’ *vid. supra* n. 197) para tragarlo, como defendiéndose. Esta prosopopeya continuará en las estrofas siguientes haciendo que el recién tragado viento le haga al océano Atlántico estallar como un volcán de agua. Para el léxico gongorino de esta y las siguientes octavas hasta la 101, *vid.* TENORIO, *op. cit.*, *El gongorismo en Nueva España*, p. 239.

<sup>255</sup> *plata* ‘agua’ (*supra*, n. 73).

preñado del ardor en que le inflama,  
por bocas mil intrépido revienta;  
cuanta concha, coral, ova y escama  
guardó en sus lamas al impíreo<sup>256</sup> avienta,  
siendo la nieve, que en sus ondas riza,  
de espuma cana cándida ceniza<sup>257</sup>.

No solo ya las gotas y corales  
al huracán colérico le arroja<sup>258</sup>  
al ver que desgajado en sus raudales  
su cerviz trunca, si su espalda moja;  
con erizadas picas de cristales  
las nubes y los vientos desaloja,  
y cuando aguas con aguas se commueven<sup>259</sup>,  
llueven los cielos y los mares llueven.

El golfo brama y, entre los moncayos<sup>260</sup>  
que forma hinchada tanta dura roca,  
del aire anega los flamantes rayos,  
que ráfagas de luz su ira provoca;  
el reflejo que bebe en sus desmayos  
relámpago brillante le sufoca,  
y del trueno ominoso el estallido  
le responde con ecos de bramido.

---

<sup>256</sup> *impíreo* por *empíreo* ‘el cielo, supremo asiento y lugar de la Divinidad y morada de los santos, superior a los demás cielos y el que abraza en sí y dentro de su ámbito al primer móvil’ (*Aut.*), viene del lat. *empyrīus*, y este del gr. ἐμπύριος *empýrios* ‘infirmado’, porque en la Antigüedad colocaba en dicha parte del cielo al fuego puro y eterno (DCECH), sobre *primer móvil* *vid. supra* n. 70.

<sup>257</sup> Es decir, ‘la blanca espuma, que adornaba ensortijadamente las olas del mar, de ser nieve (por su albura) se hizo ceniza igualmente blanca [por la explosión del mar antes ocurrida y quedando como enterrada en sí misma, dada la acepción de *ceniza* como ‘residuos de un cadáver’ (DRAE)]; *cana* en su acepción de ‘blanco’; *cándido* ‘blanco’, es cultismo tomado del lat. *candidus* ‘blanco’, derivado de *candēre* ‘ser blanco, ponerse incandescente, arder’ (DCECH); nótese la repetición sinonímica *cana-cándida*.

<sup>258</sup> El sujeto aún es el océano Atlántico y el *huracán colérico* se entiende que es el Bóreas o Aquilón que embiste a aquel.

<sup>259</sup> *commover* con la acepción de ‘perturbar, inquietar, mover o alterar’ (*Aut.*).

<sup>260</sup> *moncayo* no lo registra *Aut.* ni DRAE y *Cov.* lo registra como el nombre de una sierra y un río en Aragón; según Alganza, “los ‘montes de agua’ coronados de espuma son ‘moncayos’, símil barroco a partir de la etimología ‘monte cano y nevoso’ ya alegada por Marcial (*Epigramas*, I, 49: *senemque Caium nivibus*)” (*Alganza*, p. 529, n. 127). El CORDE lo registra desde 1344.

Así turbado el seno mexicano,  
 en undoso sepulcro sumergido  
 dejar presume del valor hispano  
 el velamen, dos veces oprimido<sup>261</sup>.  
 Ya deshecha la armada, mira en vano  
 Cortés su celo, su fervor perdido,  
 y, entre sirtes<sup>262</sup>, vaivenes y asechanzas,  
 anegadas en flor sus esperanzas<sup>263</sup>.

Como suele veloz pirata<sup>264</sup> errante,  
 calzando velas de ligera pluma,  
 escalar el cénit tras la volante  
 garza y bajarse con violencia suma,  
 tal en las ondas tanta naufragante  
 popa, con alas de salobre espuma,  
 mide, impelida sin timón ni entenas<sup>265</sup>,  
 del cielo signos, de la mar arenas.

De Ordaz la aguja, con el mástil roto<sup>266</sup>,  
 del abismo registra las centellas  
 mientras Morla<sup>267</sup> sin vela ni piloto

<sup>261</sup> *velamen* ‘el conjunto de velas de un navío’ (*Aut.*); dicho velamen es *dos veces oprimido* en referencia a los estragos del cielo y del mar, los cuales se han descrito como si estuvieran en una lucha en las estrofas anteriores y cuya consecuencia es la tormenta que se sintetiza bien en I, 98, v. 8: “llueven los cielos y los mares llueven”.

<sup>262</sup> *sirte* ‘peñasco en los golfos con bancos de arena muy peligrosos’ (*Aut.*).

<sup>263</sup> *en flor* ‘en el estado inmediatamente anterior a la madurez’ (DRAE). Este pasaje de Cortés desesperanzado ante la tormenta recuerda a la actitud similar de Eneas en *Eneida* I, vv. 92-101.

<sup>264</sup> *pirata* aquí, por el contexto, parece referir a un ave rapaz y así lo entiende TENORIO, *op. cit.*, *El gongorismo en Nueva España*, p. 239; según refiere GONZÁLEZ BLOCK, *op. cit.*, p. 61, un ave pirata es un ave rapaz que “gusta de robarle sus presas a otras aves de rapiña, combinando así sus hábitos rapaces y carroñeros en una estrategia de alto valor adaptativo”.

<sup>265</sup> *entena* por *antena* ‘la barra que atraviesa el mástil de la nave y en el que se ata la vela’ (*Cov.*).

<sup>266</sup> *Diego de Ordaz* (1480-1532) participó en expedición de Alonso de Ojeda por las actuales costas de Colombia y Panamá, así como en la conquista de Cuba y en la expedición de Grijalva. Fue un capitán distinguido de la Conquista de México, originalmente había sido enviado por Diego Velázquez para detener a Cortés cuando este aún se hallaba en Cuba. Posteriormente, fue uno de los capitanes de las naves de Cortés. Su hazaña más conocida fue la de la conquista de la cima del volcán Popocatepetl, gracias a la cual Cortés pudo re-abastecer su ejército de pólvora para el sitio de México-Tenochtitlan, años más tarde Carlos V otorgó a Ordaz el llevar la imagen de dicho volcán en su blasón. En 1530 emprendió una expedición en busca de las míticas tierras de El Dorado, llegando hasta el Orinoco (DHBGM, DBE); *aguja* [*de marear*] ‘brújula’ (*Aut.*).

<sup>267</sup> *Francisco de Morla* (?-1520) participó en la conquista de Cuba y participó como capitán de una de las naves de Cortés en la expedición de este hacia tierras continentales. Una famosa hazaña suya cuenta que “en la primera noche de navegación entre Cuba y Cozumel hubo gran tormenta y el navío de que era capitán Francisco de Morla perdió el gobernalle o timón. A la mañana siguiente el mar estaba más tranquilo y vieron el timón flotando cerca.

con los escollos parte sus querellas;  
sube el buque de Olid el alborto<sup>268</sup>  
hasta herir del zodiaco las estrellas  
cuando Escalante, sin bauprés ni quilla<sup>269</sup>,  
ruina es del Noto<sup>270</sup>, si de la agua astilla.

Saucedo<sup>271</sup> allá con el costado abierto,  
rendido el mastelero<sup>272</sup>, está anegado;  
Ginés desarbolado mira cierto<sup>273</sup>  
que no hay ramas a asirse el desdichado;  
buscando aquí por arrecifes puerto  
se arrojan los de León<sup>274</sup> al mar a nado,

---

‘Morla se echó a la mar atado de una sogá, y a nado tomó el timón, y lo subieron y asentaron en su lugar como había de estar’, cuenta López de Gómara” (Martínez, p. 159).

<sup>268</sup> *Cristóbal de Olid* (1488-1525) fue capitán de Hernán Cortés en la Conquista de México, regidor de Veracruz y conquistador de Michoacán y Honduras. Participó en la de Otumba y en la de la caída de México-Tenochtitlan. Ese mismo año de 1521 participó, presuntamente, en una fallida conspiración contra Cortés, perdiendo su cargo de regidor de Veracruz. El Extremeño lo perdonó y lo mandó a la conquista de Michoacán en 1522 y posteriormente a la pacificación de Honduras, empresa en la que se rebeló e independizó con ayuda de Diego Velázquez, si bien al final fue apresado y ejecutado por mandato de Cortés bajo el cargo de traición (DBE); *buque* en su acepción de ‘el cóncavo de la nave y su capacidad interior’ (Aut.).

<sup>269</sup> *Juan de Escalante* (1479-1519) fue capitán de una de las naves de Cortés y de Veracruz; asimismo, fue parte del segundo y el tercer viaje de Colón a las Indias, así como de la expedición de Grijalva. Fue él quien, por órdenes de Cortés, barrenó las naves de la armada. Murió a causa de las heridas que recibió en su batalla contra el cacique Qualpopoca, quien en nombre de los mexicas exigía el tributo a un pueblo totonaca aliado ya de los españoles (DHBGM, DBE); *bauprés* ‘un género de mástil inclinado que sale de la proa de los bajeles donde se pone una vela que llaman la cebadera’ (Aut.).

<sup>270</sup> *Noto* ‘viento del sur’ es voz poética (DCECH).

<sup>271</sup> *Francisco Saucedo* o *Salcedo* (?-1520) fue uno de los capitanes de navíos de Cortés, si bien llegó a tierra firme poco después que este pues traía más hombres, municiones y noticias sobre Diego Velázquez. Fue miembro del cabildo de Veracruz y participó en los hechos de la Conquista hasta la Noche Triste, en que falleció según Díaz del Castillo; otras fuentes relatan que murió en Tuxtepec (DBE).

<sup>272</sup> *mastelero* ‘palo o mástil menor que se pone en los navíos y demás embarcaciones de vela redonda sobre cada uno de los mayores, asegurado en la cabeza de este’ (DRAE).

<sup>273</sup> *Ginés Nortes* (?-?) fue el capitán de la última de las naves de Cortés (Martínez, pp. 132); *desarbolado* ‘la nave así abatida y derribados sus árboles’, *árbol* en su acepción de ‘cualquiera de los mástiles de una nave’ (Aut.).

<sup>274</sup> *los de León* puede referir a una parte extensa de los conquistadores de México, pues “como lo ha comprobado Boyd-Bowman, que examinó la procedencia de 743 de los compañeros de Cortés y de Narváez, los más numerosos eran los andaluces (30%), luego los de Castilla la Vieja (20%), y en tercer lugar los de Extremadura (13%). Siguen los de León (10.5%), los portugueses, gallegos y asturianos (8%), los vascos (5%), 23 italianos y 14 de otras nacionalidades” (Martínez, p. 134). En su *Historia*, Solís solo menciona a uno de apellido: *Juan Velázquez de León* (?-1520), pariente de Diego Velázquez y cuñado de Pánfilo de Narváez. Luchó en Flandes e Italia y en Cuba fundó Trinidad junto con Diego Velázquez. Fue capitán de Cortés en la Conquista de México, dirigiendo también uno de los navíos con los que llegaron a tierra firme. En 1519, tras fundar Veracruz, participó en el amotinamiento contra Cortés; como consecuencia fue apresado en uno de los barcos. Su actitud cambió conforme los españoles se acercaron a México y se llegó a convertir en uno de los capitanes más leales a Cortés. Cuando Pánfilo de Narváez fue enviado por Diego Velázquez para ajusticiar al extremeño, Juan Velázquez de León fue a quien Cortés envió para convencer a Narváez de unírsele. No logró convencerlo, aunque sí a algunas de sus tropas,

echando al fallo<sup>275</sup> que el destino fragua,  
si no el aliento, vida y pecho al agua.

Quéjense al desprenderse con crujidos  
del vaso fatigado los fragmentos,  
pero no es mucho, no, que den gemidos,  
que hay también insensibles sentimientos<sup>276</sup>;  
a las tablas los náufragos asidos  
mezclan sus quejas con espuma y vientos,  
que mal o apenas<sup>277</sup> del dolor se escuchan  
y brazo a brazo con la muerte luchan.

Ceden al temporal, bajos<sup>278</sup> trasiegan  
sin navegarlos ni esperar bonanza,  
cuanto proejando al sueste se despegan<sup>279</sup>  
de tanta sirte que irse a pique afianza;  
viran a un lado y otro y no sosiegan  
las faenas, engañando la esperanza,  
y cuando entre las Scilas<sup>280</sup> no se ahogan,  
en vergas nadan y en obenques<sup>281</sup> bogan.

Solo la capitana, voltejeando<sup>282</sup>,  
ni a sí se olvida ni a los otros deja:  
aquí acude al que mira zozobrando<sup>283</sup>,

105

---

lo cual fue decisivo en la victoria que finalmente tuvo el ejército de Cortés cuando se enfrentó al de Narváez. Velázquez de León, quien estaba a cargo de la retaguardia en la calzada de Tacuba, murió en la Noche Triste (DBE).

<sup>275</sup> *echar al fallo* ‘desahuciar’, ‘juzgar decisivamente acerca de alguien o algo’ (DRAE).

<sup>276</sup> Nótese la repetición etimologizadora *insensibles-sentimientos*.

<sup>277</sup> Giro de origen gongorino; *cf.*, por ejemplo, *Polifemo VIII*, v. 63: “su pecho inunda o tarde, o mal o en vano”. Se volverá a tomar esta construcción en varias partes del poema, como en II, 1, v. 4.

<sup>278</sup> *bajo* en su acepción de ‘banco de arena o paraje peligroso que suele haber en algunas partes del mar por mucha arena y poca agua’ (*Aut.*).

<sup>279</sup> *proejar* ‘remar contra las corrientes o la fuerza de los vientos que embisten a la embarcación por la proa, de cuyo nombre se forma este verbo’ (*Aut.*); *sueste* por *sudeste* (DRAE).

<sup>280</sup> *entre Escila [y Caribdis]* ‘para explicar la situación de quien no puede evitar un peligro sin caer en otro’ (DRAE). Escila y Caribdis eran dos míticos monstruos marinos situados en orillas opuestas de un estrecho canal (tradicionalmente identificado como el estrecho de Mesina, que separa Italia de Sicilia) tan cerca que los marineros intentando evitar a Caribdis pasarían muy cerca de Escila y viceversa; otras interpretaciones las consideran remolinos (DSM, DMC-1).

<sup>281</sup> *obenque* ‘cada uno de los cabos atados a la cabeza de un mástil, para reforzarlo’ (DCECH).

<sup>282</sup> *capitana* ‘la principal galera o navío de los que componen una armada’ (*Aut.*); *voltejear* ‘navegar de bolina, virando de cuando en cuando para ganar el barlovento’ (DRAE).

allí al remolque trae al que se aleja,  
allá la antena a los que están nadando  
arroja; y con el tiempo se aconseja<sup>284</sup>  
hasta que ve de todos la alegría,  
el mar sereno como claro el día.

Cual confusos, pasado el terremoto  
que asoló las almenas y colinas,  
se levantan los hombres de su roto  
edificio, que lo es solo de ruinas,  
y acudiendo con uno y otro voto  
a celebrar piedades peregrinas<sup>285</sup>,  
parabienes se dan y, discursivos<sup>286</sup>,  
no se ven muertos y se dudan vivos.

Alzando así los ojos y los brazos  
al cielo, dan albricias de su suerte;  
convalece el temor y en los pedazos  
de rotos leños surta<sup>287</sup> está la muerte.  
De faenas mudan, enmendando<sup>288</sup> a trazos,  
con que el gusto en trabajo se convierte;  
mas no es fatiga, no, ni aun repetida,  
la que vale no menos que la vida.

Aquí suda el afán con el trinquete<sup>289</sup>,  
allí en la bomba<sup>290</sup> la pujanza gime,

---

<sup>283</sup> *zozobrar* ‘peligrar la embarcación a la fuerza y contraste de los vientos; muchas veces se toma por perderse o irse a pique’ (*Aut.*).

<sup>284</sup> *aconsejar* podría tener aquí dos acepciones translaticias. La primera sería su acepción etimológica de ‘cuidar’, según el lat. *cōnsulere* en su acepción de ‘cuidar’, ‘procurar’ (*Aut.*, ALD); así, siendo en este caso el verbo reflexivo, se podría leer: ‘y con el tiempo (tras cuidar de las demás naves) la nave capitana se cuida a sí misma’. La segunda acepción, atendiendo también a su forma reflexiva, sería ‘tomar o pedir consejo’, la cual unida a la preposición *con* se usa para expresar a la persona a la que se pide consejo (DCRLC); la lección entonces sería y ‘la nave capitana pide consejo al tiempo...’, usando otra vez *tiempo* como ‘tempestad’ (*vid. supra* n. 242).

<sup>285</sup> La falsa contrición en el peligro era un tópico en la literatura áurea (LERNER, *op. cit.*, p. 273, n. 72) y aparece en *La Araucana* VI, 51, así como en *De Cortés valeroso y Mexicana* II, 9 y 16.

<sup>286</sup> *discursivo* ‘pensativo o profundamente aplicado a su imaginación’ (*Aut.*); es voz que aparece en Góngora, *Polifemo* XXIX, v. 232: “más discursiva y menos alterada” y en Solís: “le dejó atemorizado y discursivo” (*Solís*, lib. 2, cap. IV, p. 80).

<sup>287</sup> *surto* ‘dicho de una embarcación: fondeada, asegurada al fondo de las aguas por medio de anclas o grandes pesos’, ‘tranquilo o sosegado’ (DRAE).

<sup>288</sup> *enmendar* en su acepción marítima de ‘variar el rumbo o el fondeadero según las necesidades’ (DRAE).

<sup>289</sup> *trinquete* ‘el tercer mástil hacia la parte de la proa en las naves mayores; en las menores es el segundo’ (*Aut.*).

allá aferran la gavia y el juanete<sup>291</sup>,  
la mayor<sup>292</sup> adelante a otros comprime,  
acá del espolón al gallardete<sup>293</sup>  
concluyen otros; y lo que redime  
la mano no es la vida que alimenta,  
sino el darle qué hacer a otra tormenta.

Decayendo<sup>294</sup> por fin algunos grados,  
con el impulso de la gran corriente  
en poco tiempo llegan avanzados  
de Cozumel al toско continente<sup>295</sup>.  
Nombre que entre otros dioses celebrados  
dio a la comarca Cozumel valiente<sup>296</sup>,  
cuyas arenas nuestra armada toca  
antes que con la planta con la boca.

110

Ya estaba allí Alvarado, que impelido  
del furioso brumal llegó primero,  
y por haber sus senos inquirido,  
en fuga puso todo el país guerrero;  
ácusale Cortés lo inadvertido  
con un mirar no más, que lo severo  
a aquel que de las frases se halla ducho  
con la acción más pequeña dice mucho.

Suelta los prisioneros con el oro  
que trajeron del templo los soldados,

---

<sup>290</sup> *bomba* en su acepción de ‘máquina hidráulica para sacar el agua que hacen los navíos, la cual es un madero hueco que alcanza hasta lo más bajo de la bodega o desde la quilla hasta la cubierta principal’ (*Aut.*).

<sup>291</sup> *gavia* en su acepción de ‘vela que se coloca en uno de los masteleros de una nave, especialmente en el mastelero mayor’ (DRAE); *juanete* ‘la vela más pequeña, la que va encima de la vela de gavia y del velacho’ (*Aut.*).

<sup>292</sup> Léase: ‘la vela mayor...’.

<sup>293</sup> *espolón* ‘la punta que hace la galera y con que remata la proa’; *gallardete* ‘cierto género de banderilla partida que semeja la cola de la golondrina y se pone en lo alto de los mástiles u otra parte del navío para adorno o para demostración de algún regocijo’ (*Aut.*).

<sup>294</sup> *decaer* en su acepción de ‘bajar la embarcación del rumbo o derrota que llevaba’ (*Aut.*).

<sup>295</sup> *Cfr. Solís*, lib. 1, cap. V, p. 33: “Iban con ánimo de seguir la misma derrota de la jornada antecedente, pero decayendo algunos grados por el impulso de las corrientes, dieron en la isla de Cozumel...”.

<sup>296</sup> Solís refiere que en Cozumel Cortés y los suyos encontraron un adoratorio cuyo ídolo era “de figura humana; pero de horrible aspecto y espantosa fiereza, en que se dejaba conocer la semejanza de su original [...]. Dicen que se llamaba este ídolo Cozumel, y que dio a la isla el nombre que se conserva hoy en ella” (*Solís*, lib. I, cap. XV, pp. 52-53).

y con esto les crece más decoro,  
si hacerlos quiere desinteresados;  
ellos<sup>297</sup>, viendo el amor donde el desdoro  
tan poco antes los tuvo derramados<sup>298</sup>,  
repiten obsequiosos rendimientos  
y a ver los suyos pártense contentos.

En el pueblo a la costa más vecino  
hacen alojamientos entretanto  
que del naufragio grande y del camino  
el ocio disminuye su quebranto;  
y antes que vuelvan al embreado pino<sup>299</sup>,  
discreto entre el desprecio y el espanto,  
cuando más la atención su voz espera,  
los alienta sagaz<sup>300</sup> de esta manera:

“Bien, amigos parciales<sup>301</sup>, compañeros,  
el mundo nos notara temerarios  
si los empeños que nos traen guerreros  
se gobernasen por sus juicios varios;  
del cielo santo pródigos esmeros  
nos conducen por rumbos tan contrarios  
que vemos en su aliento claramente  
tomar por instrumento a nuestra gente.

“Así lo dicen las persecuciones  
que a gotas del sudor quedan vencidas  
por más que lisonjeras impresiones  
quieran honra y empresa deslucidas.  
Si alto brazo dirige las acciones  
en las dificultades ya corridas,  
creer que disipe las demás<sup>302</sup> debemos,  
cuando la gloria suya defendemos.

115

---

<sup>297</sup> Se refiere a *los prisioneros* del v. 1.

<sup>298</sup> *derramado* en su acepción de ‘acometido’ (*Aut.*).

<sup>299</sup> *pino* es sinécdoque de ‘navío’ que *Aut.* registra como común.

<sup>300</sup> Léase: ‘Cortés sagazmente los alienta...’.

<sup>301</sup> *parcial* en su acepción de ‘el que sigue el partido de otro o está siempre de su parte’ (*Aut.*).

<sup>302</sup> Léase: ‘las demás dificultades...’.

“Su causa<sup>303</sup>, pues, y la del Sol Iberio,  
nuestro augusto monarca, nos alienta  
a tan grande conquista que al Imperio  
Romano ha de causar pasmo o afrenta,  
llamarla fácil fuera un improprio  
de hazaña tanta, que el arrojo intenta,  
cuando por mucha, que la juzgue el sabio,  
cabrá en la espada pero no en el labio<sup>304</sup>.”

“Combates nos esperan rigurosos,  
asaltos y batallas desiguales,  
graves lides, ejércitos copiosos  
y de sed y hambre no pequeños males.  
Nosotros a nosotros valerosos  
nos necesitaremos como tales  
y aun a todo el valor será terrible  
después lo que [el] pasado vio posible.

“Acostumbrados a vencer valientes<sup>305</sup>  
estáis en esas islas conquistadas<sup>306</sup>,  
en donde están brillando relucientes  
las cuchillas de púrpura<sup>307</sup> bañadas,  
pero hoy es menester armar, ardientes,  
con esfuerzo mayor nuestras espadas,  
que para tanto empeño no es extraño  
que esté la prevención a su tamaño.

“Pocos somos, mas no hace consecuencia  
el número al valor, cuyos crisoles<sup>308</sup>

---

<sup>303</sup> Se refiere a la causa del *cielo* de la estr. 114, v. 5.

<sup>304</sup> Léase: ‘...que el arrojo intenta que el sabio juzgue sus hazañas, aunque por ser tan excesivas solo cabrán en la espada, pero no en el labio [del sabio]’.

<sup>305</sup> Eco del famoso pasaje de *La Araucana* IV, 27, vv. 1-2: “Los unos, que no saben ser vencidos, / los otros a vencer acostumbrados”.

<sup>306</sup> Se refiere a parte de las Antillas. Según Solís, en los años previos a la Conquista de México “Reducíase entonces todo lo conquistado de aquel nuevo mundo a las cuatro islas de Santo Domingo, Cuba, San Juan de Puerto Rico y Jamaica, y a una pequeña parte de tierra firme que se había poblado en el Darién, a la entrada del golfo de Urabá, de cuyos términos constaba lo que se comprendía en este nombre de las Indias occidentales” (*Solís*, lib. 1, cap. IV, p. 31).

<sup>307</sup> *púrpura* en su uso poético de ‘sangre’ (*Aut.*).

<sup>308</sup> *crisol* ‘recipiente para fundir materias a temperatura elevada’ (DCECH).

afinados se ven a otra experiencia  
que ya paró del cielo los faroles.  
La unión nos multiplica y la prudencia;  
¿y qué?, ¿no basta seamos españoles,  
cuyo acero veneran reverentes  
del orbe todo sojuzgadas gentes?

“Uno será el consejo que eligiere,  
una la mano que lo ejecutare,  
igual la adversidad que se sufiere,  
común la aclamación que se ganare;  
seguro el todo de uno solo espere  
y cada uno lo más que otro alcanzare;  
esté fatal la suerte u oportuna,  
una ha de ser en todos la fortuna.

120

“Vuestro caudillo soy, mas el primero  
seré en aventurar noble la vida  
en la facción<sup>309</sup> y en el asalto fiero  
hasta dejar la gloria conseguida.  
Más que en mis voces, que tengáis espero  
en mis manos el orden que combida<sup>310</sup>,  
pues si a pensar y a obrar llegare el plazo,  
será eco propio de la frente el brazo.

“No parezca confianza lisonjera<sup>311</sup>  
que hace la presunción siempre engañada;  
la certidumbre que hago verdadera  
es tener a mi lado vuestra espada,  
en ella solo mi arrogancia espera  
para verla del todo asegurada;  
empeñado contemplo vuestro brío,  
pues de él aguardo más que de mí fío<sup>312</sup>.

---

<sup>309</sup> *facción* de nuevo como ‘ejecución de alguna empresa militar’ (*vid. supra* n. 16).

<sup>310</sup> *convidar* en su acepción de ‘provocar, incitar, persuadir u obligar cortesantemente a alguna cosa’ (*Aut.*), antiguamente era voz común con la acepción de ‘invitar’ (DCECH).

<sup>311</sup> Léase: ‘Esto que acabo de afirmar no parezca confianza lisonjera...’.

<sup>312</sup> *Cf.* el mismo discurso de Cortés en *Solís*, lib. 1, cap. XIV, pp. 50-51.

Aquí llegaba cuando a breve rato  
los isleños en tropas divididos,  
asegurados del afable trato,  
hasta el cuartel se acercan comedidos.  
¿A quién no da valor un rostro grato?  
Estos<sup>313</sup> lo afirman, porque reducidos  
probaron que a rendir el mundo todo  
no hay modo más seguro que el buen modo.

Así pasó, pues oficiosamente  
pareció con bizarro lucimiento<sup>314</sup>  
su régulo o cacique (así su gente  
le llama<sup>315</sup>) a celebrar su cumplimiento,  
común carácter de su continente  
si de indios es a la verdad violento.  
El indo en la Oriental da con decoro<sup>316</sup>  
piedras y aromas, este plata y oro<sup>317</sup>.

Entre el confuso estruendo y algazara  
con que el vulgo sus gustos acaudilla,  
en un isleño la atención repara  
idioma estraño por ser de Castilla.  
Así se supo con fortuna rara  
de un español cautivo que en la orilla  
opuesta, en Yucatán, tiraba apenas  
presa su libertad en sus cadena.

125

Con parecer del régulo discreto  
apresta<sup>318</sup> a Ordaz con prevención y gente,  
a ver si efecto puede hacer secreto  
que mejore el destino en un ausente<sup>319</sup>;

---

<sup>313</sup> Gramaticalmente corresponde con *los isleños* del v. 2, aunque por el contexto parece que el poeta más bien se refiere a los españoles.

<sup>314</sup> *parecer* como ‘aparecer’; *bizarro* ‘generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor’ (*Aut.*).

<sup>315</sup> *cacique* es un indigenismo taíno de Santo Domingo que los españoles adoptaron tempranamente; ya en 1492 lo usaba Colón (DCECH).

<sup>316</sup> *indo* ‘natural de la India’ es cultismo tomado del lat. *indus* (DRAE); *en la Oriental* refiere a la India Oriental, es decir, la actual India.

<sup>317</sup> Léase ‘este indo o indio, el Occidental (o americano), da plata y oro’.

<sup>318</sup> El sujeto es Cortés.

<sup>319</sup> Léase: ‘a ver si secretamente puede lograr que mejore el destino de un ausente [el cautivo mencionado antes]’.

sus vasallos el príncipe sujeto  
da porque lo consigan cautamente,  
y pretestando<sup>320</sup> va a un templo vecino,  
toma lengua<sup>321</sup> y se avanza a su camino.

En un cuadro que a docta arquitectura  
labró el cincel con tarda simetría,  
en donde lució fiera la hermosura  
que en uno y otro<sup>322</sup> jaspe parecía,  
con rostro humano la mortal figura  
del fatal Cozumel se descubría  
tan feroz que el más necio, el insensato<sup>323</sup>,  
sacó el original por el retrato<sup>324</sup>.

Con un blando desprecio el Héroe afea  
ara, templo, deidad y sacrificio,  
y aunque aquel<sup>325</sup> su amistad solo desea,  
teme dar a los suyos tal indicio.  
El sacerdote, entonces, que se emplea  
en su culto, temiendo más perjuicio<sup>326</sup>,  
al español intima<sup>327</sup> fin sangriento  
si el simulacro<sup>328</sup> ve su atrevimiento.

Enardecido con cristiano celo  
hace seña a los suyos y a su arrojo<sup>329</sup>  
el ídolo en fragmentos por el suelo  
fue mayor triunfo cuando fue despojo.  
Unos a otros se admiran de que el cielo

---

<sup>320</sup> *pretextar* ‘valerse de algún motivo o pretexto para ejecutar alguna cosa o para excusarse de lo que no se quiere hacer’ (*Aut.*).

<sup>321</sup> *tomar lengua* ‘informarse, tomar o adquirir noticias’ (DRAE).

<sup>322</sup> Léase: ‘que en uno y otro lado...’.

<sup>323</sup> Nótese la repetición sinonímico *necio-insensato*.

<sup>324</sup> Sobre dicho ídolo *vid. supra* n. 296.

<sup>325</sup> Se refiere al cacique de los indios de Cozumel.

<sup>326</sup> *perjuicio* ‘el daño, pérdida o menoscabo que se recibe o causa’ (*Aut.*).

<sup>327</sup> *intimar* en su acepción de ‘notificar, hacer saber una cosa’ y, dado el contexto bélico, probablemente también como ‘declarar’ (DCRLC).

<sup>328</sup> *simulacro* ‘imagen hecha a semejanza de alguna cosa venerable o venerada’ (*Aut.*) es cultismo tomado directamente del lat. *simulacrum* (DCECH), refiriendo al ídolo que mancilló Cortés.

<sup>329</sup> *arrojo* tanto en su sentido recto de ‘osadía, intrepidez’ (DRAE), con lo cual se habla de Cortés, como en el sentido literal de ‘la acción de arrojar alguna cosa con violencia’ (*Aut.*), hablando del ídolo destruido.

mudo no dé señales de su enojo  
y, viendo lo que tarda, con baldones<sup>330</sup>  
la adoración trasladan a irrisiones<sup>331</sup>.

Soberbio Lucifer, iras bramando,  
al irse sus estatuas deshaciendo  
se estrelló en el profundo<sup>332</sup>, reventando  
porque su majestad iba perdiendo;  
a sus legiones asombró anunciando  
el exterminio de su imperio horrendo  
al ver que España, que sus fuerzas doma,  
en causa de la fe las armas toma<sup>333</sup>.

130

Esta piadosa acción fue la lumbrera  
que en su barbarie desterró su muerte,  
y ellos mismos<sup>334</sup> de la ara hasta la hoguera  
dieron deidad, que en humo se convierte;  
purificado ya<sup>335</sup>, fue la primera  
casa que mejoró feliz su suerte,  
cuando en lugar del ángel homicida  
en él triunfó la Madre de la Vida.

Festivos todos cuando Febo<sup>336</sup> dora  
el matutino albor, que tierno avisa  
a la del sol increado pura aurora,  
devotos cantan la primera misa;  
aquí la fe su protección implora,  
pues en benignidades se divisa  
la oblación, que le da temprano fruto  
como primicia de mayor tributo.

---

<sup>330</sup> *baldón* ‘palabra afrentosa con que damos en rostro a quien menospreciamos y tenemos en poco’ (*Cov.*).

<sup>331</sup> *irrisión* ‘desprecio, burla o zumba que se hace de alguna cosa’ (*Aut.*) es cultismo tomado del lat. *irrisio*, derivado de *irridere* ‘burlarse de’ (DCECH).

<sup>332</sup> *profundo* en su uso poético de ‘infierno’ (DRAE).

<sup>333</sup> Esta primera aparición de Lucifer como parte de la maquinaria maravillosa cristiana del poema tendrá su continuación en el Canto IV, en el que se celebra un conciliábulo infernal.

<sup>334</sup> Se refiere a los naturales de Cozumel.

<sup>335</sup> Léase: ‘purificado ya ese lugar o templo...’.

<sup>336</sup> *Febo* es uno de los epítetos latinos de Apolo que hace referencia a su luz o brillante claridad (DM).



## CANTO II

*Habiendo salido de Cozumel, vuelve a él por un suceso extraño y recoge a Jerónimo de Aguilar<sup>1</sup>, que estaba cautivo en Yucatán, necesario instrumento a la empresa por la práctica en los extranjeros idiomas de la América. Hácese al mar, gana a Tabasco<sup>2</sup>, surge al puerto de San Juan de Ulúa y desembarca en la costa de la Vera Cruz<sup>3</sup>. El general y el gobernador de Moctezuma le visitan por descubrir el fin de su arribo. Varias conferencias que tuvieron sobre la embajada hasta llegar el bárbaro a prorrumper el rompimiento<sup>4</sup>. Desabridos por esto, algunos soldados claman por Cuba y con la amistad que ofrece el señor de Cempoala<sup>5</sup> los sosiega. Hácese la población y en su ayuntamiento renuncia el bastón<sup>6</sup> de general por la flaqueza de jurisdicción y la villa le elige por el rey. Gana la provincia de Quahuistla<sup>7</sup> y hace otro templo en Cempoala. Con castigo de algunos*

---

<sup>1</sup> Jerónimo de Aguilar (ca. 1489-ca. 1531) en 1511 naufragó en el mar Caribe rumbo a La Española desde el Darién (hoy Panamá), iba en una nave dirigida por el corregidor Juan de Valdivia. Tras 15 días de flotar en el mar, él y otros pocos hombres, entre los que estaba Gonzalo Guerrero, arribaron a la península de Yucatán, donde fueron capturados por una tribu maya. Valdivia fue sacrificado por los indios a sus dioses, pero los demás hombres lograron escapar y ocultarse en la selva hasta caer en el poderío de otro cacique maya: Aquincuz, que gobernaba la región de Xamahná. Dado que este era enemigo de la tribu de la que los españoles escapaban, les dio asilo, si bien los redujo a servidumbre. A causa de las enfermedades, al tiempo solo sobrevivieron Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero. Se suele relatar que aquel siempre demostró su obediencia y espíritu de servicio para con su señor e incluso peleó en una batalla contra una tribu rival, de la cual fue vencedor el amo de Aguilar. En 1519 fue rescatado por Hernán Cortés, quien tuvo noticias de él por parte de los indios de Cozumel, aunque el naufragio de la nave de Valdivia era bien conocido por los españoles de las Antillas. Tras ser rescatado por Cortés, Aguilar relata sus vicisitudes y cuenta cómo personalmente trató de convencer a Gonzalo Guerrero para que fuese con él, pero este prefirió quedarse con los indios, donde ya tenía una vida. Así se da pie a que en las épicas cortesianas Aguilar narre su historia con sus propias palabras, como en *De Cortés Valeroso y Mexicana* II, 60-84, *Mexicana* III, 24-50 y *El peregrino indiano* II, 94-103 y III, 10-17. No obstante, en este poema no sucede así, sino en voz del narrador. El papel de Aguilar en la Conquista de México fue tanto de traductor del maya al castellano como de soldado, participando en todas las batallas. Tras finalizar la Conquista, se estableció hasta el final de sus días en la capital mexicana, donde fue regidor (DBE).

<sup>2</sup> Tabasco a inicios del siglo XVI estaba regido por los mayas-chontales, quienes ocupaban el delta de los ríos Usumacinta y Grijalva (DHBGM).

<sup>3</sup> La *Villa Rica de la Vera Cruz* fue fundada el 22 de abril de 1519 por Hernán Cortés a manera de campamento en las playas de Chalchihuecan, frente al islote de San Juan de Ulúa. La bautizó así por ser aquel día Viernes Santo y por la riqueza del país. En julio de ese mismo año trasladaron la población 8 legua al norte, en Quiahuixtlán (*vid. infra* n. 7), mas dados los problemas de desembarco en dicho lugar, se volvió a mover la villa hacia otro punto hoy conocido como La Antigua. Finalmente, en 1599 Veracruz regresó cerca a las playas frente a San Juan de Ulúa por órdenes de Felipe II a fin de agilizar el desembarco de mercancías que venían desde España (DHBGM).

<sup>4</sup> *rompimiento* en su acepción de ‘desavenencia o riña entre algunas personas’ (*Aut.*).

<sup>5</sup> *Cempoala* fue la capital de los totonacas, ubicado al norte del actual Veracruz, durante los tiempos de la Conquista. Fue la primera ciudad india que vieron los españoles en Mesoamérica. Su señor, el famoso “cacique gordo” (*vid. infra* n. 194), se alió a Cortés para librarse del vasallaje de Moctezuma. Muchos de sus edificios aún se conservan en la actualidad (DHBGM, *Martínez*, pp. 173-ss).

<sup>6</sup> *bastón* en su acepción de ‘palo corto y redondo, de poco más de media vara de largo, que sirve y es la insignia distintiva de los capitanes generales del ejército, y con el cual se significa y demuestra la suprema autoridad y potestad’ (*Aut.*).

<sup>7</sup> *Quiahuixtlan* o *Quiahuixtlán* significa ‘lugar de lluvia’, se ubica cerca del actual Puerto de Veracruz, en donde fue fundada varias veces la Villa Rica de la Vera Cruz (*Solís*, lib. 2, cap. V, p. 81, n. 71; *vid. supra* n. 3).

*sediciosos que determinaban huirse en un navío resuelve dar al través<sup>8</sup> con la armada para cerrar el paso a la fuga y lo ejecuta con heroica resolución.*

### ***Argumento***

*En Cozumel encuentra al prisionero,  
principal instrumento a su destino;  
llega a Tabasco, ríndele a su acero  
y surge a Ulúa su nadante pino;  
el monarca<sup>9</sup> resístese severo  
a su vista, abre el cielo otro camino  
y, estando ya la población fundada,  
por morir o vencer<sup>10</sup> rompe la armada.*

La mentida<sup>11</sup> deidad que a los humanos  
embelesados tiene los sentidos,  
cuyos anuncios dulcemente vanos  
o mal o tarde o nunca son cumplidos<sup>12</sup>,  
la que brindando bienes a dos manos  
da al corazón mil sustos repetidos  
y al descubrirse muestra su figura,  
cerca fealdad y lejos hermosura.

Aquella sombra, imán de los empleos,  
que halaga con lo mismo con que hiere,  
por quien inquietan tanto los deseos  
y ausente vive si presente muere,  
nutriz<sup>13</sup> de la pasión que en devaneos  
da afanes tristes si delicia infiere,  
cebo de las potencias que enajena,  
fingida gloria, verdadera pena.

---

<sup>8</sup> *dar al través* ‘dicho de una nave: tropezar por los costados en una roca o costa en que se deshace o vara’ (DRAE).

<sup>9</sup> Se refiere a Moctezuma.

<sup>10</sup> *Cfr. La Araucana* IV, 28, v. 6: “que vencer o morir era forzoso”; XI, 53, v. 4: “de vencer o morir, de buena gana”.

<sup>11</sup> *mentido* como ‘contrahecho, imitado, mentiroso’ es lección gongorina (*Vilanova* II, pp. 217-220).

<sup>12</sup> Giro de origen gongorino, al igual que en I, 104, v. 6; *cfr.*, por ejemplo, *Polifemo* VIII, v. 63: “su pecho inunda o tarde, o mal o en vano” y *Sol. II*, v. 398: “tarde o nunca pisaron cabras pocas”.

<sup>13</sup> *nutriz* ‘nodriza’ es arcaísmo (DRAE).

Pintora peregrina que en bosquejos,  
aumentando su falsa miniatura,  
pone claros los gustos que están lejos  
y oscurece la cierta desventura;  
dos veces aparente en sus reflejos  
al bien que falta y al pesar que dura,  
la que todo lo puede y nada alcanza,  
el engaño más dulce: la esperanza.

Esta, pues, ilusión que el mundo afecta  
como inviolable ley supersticiosa,  
que siempre en posesión es imperfecta,  
cuanto esperada, nunca defectuosa;  
emperatriz que oprime con cruel secta  
del palacio al redil sed ambiciosa,  
pues todos en el alma la reciben  
y en ella mueren y por ella viven.

Como prisión del bárbaro apetito,  
ampliando los dominios al aprecio,  
en el discreto su poder finito  
hace muy poco menos que en el necio;  
nadie se escapa de su injusto rito  
por más que el seso vista en su desprecio  
si el prudente, que en ella menos fía,  
le rinde parte de su fantasía<sup>14</sup>.

5

De esta suerte, del Héroe valeroso  
como del pecho de sus castellanos  
aprisionó potencias al sabroso  
ápice que pretenden los humanos<sup>15</sup>;  
fiados en ella, sin que lo engañoso  
de sus prometimientos fuesen vanos,

---

<sup>14</sup> Los exordios moralizantes con que inicia cada canto épico es un recurso común en la épica que sirve como introducción respecto a la moral de los acontecimientos narrados en el canto correspondiente, alabando las virtudes y sentenciando los vicios (GOIC, *op. cit.*, pp. 6-ss).

<sup>15</sup> Es decir, 'de esta forma, la esperanza aprisionó las potencias (o sentidos) de Cortés y de sus soldados, esperanza que es la mayor cumbre que los humanos pretenden alcanzar'; *potencia* 'la facultad para ejecutar alguna cosa o producir algún efecto; se suele distinguir por los adjetivos que le explican, como potencia auditiva, visiva, etc.' (*Aut.*).

ideados faustos veían en bosquejos,  
pero ¿qué habían de ver si era de lejos?

Con esta, en fin, de Tetis<sup>16</sup> la campaña  
cortaba quieto, si festivo labio,  
de que el primer auspicio de su hazaña  
de la fe fuese grato obsequio sabio;  
y también lastimado por la estraña  
vuelta de Ordaz, que no vengó el agravio  
del oprimido, pues caló confuso<sup>17</sup>  
sin conseguir lo que alcanzar propuso.

Los tafetanes, devanando el viento,  
en sus tintes las auras inundaban  
mientras las popas en hondable<sup>18</sup> asiento  
ballenatos de roble se juzgaban;  
gallardetes y quillas a igual tiento  
entre conchas y céfiros<sup>19</sup> bogaban,  
equivocando<sup>20</sup> en ráfagas y espumas  
del mar sirenas y del aire plumas<sup>21</sup>.

Así las gavias en la faz salobre  
seguían su rumbo cuando disparando  
Escalante les hace que recobre  
la altura que cada una va tomando.  
El bruñido cañón de embreado cobre,

---

<sup>16</sup> *Tetis* refiere a dos figuras míticas griegas relacionadas con el mar: la titánide Tetis, esposa de Océano y de tres mil hijos (ríos de la tierra) y tres mil hijas (oceánides, ninfas del mar y de la tierra); y la nereida más célebre de todas, por ser esposa de Peleo y madre de Aquiles (DMC-1). En todo caso, aquí *la campaña de Tetis* es metáfora de 'la navegación'.

<sup>17</sup> *el oprimido* refiere a Jerónimo de Aguilar, quien ya había sido aludido en I, 125 como *un español cautivo* y por quien Cortés ordena un rescate a Diego de Ordaz (I, 126); este no lo consigue y "pasados los ocho días que llevó de término Diego de Ordaz para esperar a los españoles que estaban cautivos en Yucatán [el segundo español era Gonzalo Guerrero, que no aparece en la *Hernandía*], volvió a la isla sin traer noticia de ellos ni de los indios que se encargaron de buscarlo" (Solís, lib. 1, cap. XV, p. 53); *calar* en su acepción de 'penetrar, entender, conocer y averiguar el motivo razón de algo' (*Aut.*).

<sup>18</sup> *hondable* 'dicho de una zona del mar: que permite que la nave pueda fondear', 'hondo, profundo' (DRAE).

<sup>19</sup> *céfiro* en su uso poético de 'cualquier viento que sopla blanda y apaciblemente' (*Aut.*).

<sup>20</sup> *equivocar* 'tener o tomar una cosa por otra' (*Aut.*), como en el "Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León...", v. 46, en donde el verbo es reflexivo.

<sup>21</sup> La nave recorre tan prolijamente el agua y el viento que simula ser una sirena del mar o un ave (*pluma*) del cielo. Nótese la correspondencia entre los elementos marítimos y aéreos de cada uno de los cuatro últimos versos: *quillas-conchas-espumas-sirenas del mar | gallardetes-céfiros-ráfagas-plumas del aire*.

preñado de agua y aguas vomitando<sup>22</sup>,  
grita en la bomba<sup>23</sup>, que en el golfo truena,  
y a voces de cristal pide carena<sup>24</sup>.

Izan a Cozumel y los isleños  
el carcaj previnieran con el arco,  
estrañando la vuelta, si sus dueños  
no sujetasen uno y otro barco.  
Mas sabida la causa, otros empeños  
toman para ayudar al desembarco,  
y en ellos firman con su diligencia  
lo varia que es la humana permanencia.

10

Llegan los otros buques, cuya gente  
o ya al bajel o ya a la playa salta  
para hacer la maniobra diligente  
que en los resquicios por las cintas<sup>25</sup> falta;  
al punto en botadores prontamente<sup>26</sup>  
le acuestan<sup>27</sup> y a la orilla la borda alta  
descubren para ver que se sujete  
todo un mar, que bosteza el guimbaete<sup>28</sup>.

Aquí la estopa<sup>29</sup> con ardiente tea  
tenaz entre taladros se apresura  
hasta que el alquitrán, que ardiendo humea,  
ciega y atraca bromas<sup>30</sup> y juntura;

---

<sup>22</sup> Giro de estilo gongorino; *cfr.*, por ejemplo, *Sol. II*, v. 320: “Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada”.

<sup>23</sup> Se refiere a la bomba hidráulica del navío, *vid.* I, n. 290.

<sup>24</sup> *carena* en su acepción de ‘el reparo que se hace en los navíos, quitándoles la carcoma y tapando y calafeteando los agujeros y grietas con estopa y brea para que no reciban agua y puedan navegar’ (*Aut.*).

<sup>25</sup> *cinta* probablemente en su acepción de ‘conjunto de maderos que van por fuera del costado del buque desde proa a popa, y sirven de refuerzo a la tablazón’ (DRAE).

<sup>26</sup> *botador* en su acepción de ‘palo o varal que usan los barqueros para hacer fuerza con ellos en la arena y echar fuera el barco que está encallado’ (*Aut.*); nótese la repetición sinonímica *al punto-prontamente*.

<sup>27</sup> Léase: ‘en seguida acuestan en los botadores al buque de Juan de Escalante [que es el que tenía problemas con la bomba en II, 9]’.

<sup>28</sup> *guimbaete* ‘palo de dos varas de largo que se pone por la parte más gruesa en la picota de la bomba, con un pernete que se le aplica cuando se pone, y en la punta de dicha parte más gruesa tiene un hueco por donde entra la vara hasta la guarnición de la bomba, y se fija con otro pernete, y cargando y levantando la otra punta mueve la guarnición y sacan el agua que hace el navío’ (*Aut.*).

<sup>29</sup> *estopa* ‘jarcia vieja, deshilada y deshecha, que sirve para calafatear’; *calafatear* ‘cerrar las junturas de las maderas de las naves con estopa y brea para que no entre el agua’. (DRAE).

incorporada con la tosca brea,  
la carena le emploma y asegura<sup>31</sup>  
con más ajustes porque la examina  
agua fuerte, por mucha y por vecina.

Mientras así el trabajo está empeñado,  
Cortés cortés al régulo visita<sup>32</sup>  
y al disimulo, que es mayor cuidado,  
da la atención al templo que la excita;  
llegan juntos y, al verlo aderezado,  
justos recelos la prudencia quita,  
que aunque laudable fue lo prevenido,  
es mejor la advertencia en el descuido.

Al cuarto sol<sup>33</sup>, hallándose dispuesto  
todo para el abordó, les avisa  
un centinela que en el golfo opuesto  
armada de piraguas<sup>34</sup> se divisa  
(así llaman al vaso que compuesto  
el costillar sin vela o cortapisa<sup>35</sup>  
por ambos lados tiene popa o proa),  
unos lancha o falúa<sup>36</sup>, otros canoa.

Ordena a Tapia<sup>37</sup> que emboscado espere

15

---

<sup>30</sup> *broma* en su acepción de 'gusano mayor que la polilla que se cría en la seda o lana y tiene la cabeza negra y dura; horada y penetra las tablas y madera, donde se cría e introduce, y lo más ordinario es en la tablazón de los navíos y otras embarcaciones, y royéndola las daña, y maltrata de suerte que, penetrando el agua por los agujerillos, los hace pesados y tardos en la navegación' (*Aut.*).

<sup>31</sup> *carena* en su acepción 'la parte del buque de la nave que entra debajo del agua'; *emplomar* 'cubrir o afianzar con plomo alguna cosa' (*Aut.*).

<sup>32</sup> *Cfr.* Arias de Villalobos, *Canto intitulado Mercurio* 72, vv. 7-8: "Mas al traje cortés de corte y gala, / Cortesmente á Cortés llevó a su sala".

<sup>33</sup> Es decir, 'al cuarto día de regresar a Cozumel...".

<sup>34</sup> *piragua* 'embarcación larga y estrecha, como la canoa, hecha generalmente con maderos de una sola pieza, o con bordas de tabla o cañas, que navega a remo y vela' es voz caribe (DGA).

<sup>35</sup> *cortapisa* probablemente en su acepción de 'añadidura' (DCECH).

<sup>36</sup> *falúa* 'embarcación ligera, alargada y estrecha, utilizada generalmente en los puertos y en los ríos' (DRAE).

<sup>37</sup> *Andrés de Tapia* (ca. 1497-1561) fue uno de los capitanes más relevantes de Cortés en la Conquista de México, participando en todas las batallas. Posteriormente, conquistó la provincia de Chiametla por encargo de Cortés y acompañó al mismo en su exploración de California y en el asalto a Argel. Fue alcalde de México y mayordomo de Cortés. En 1539 redactó una crónica de la Conquista que no se editó sino hasta el siglo XIX: *Relación de algunas cosas de las que acaecieron al muy ilustre señor don Hernando Cortés, marqués del Valle, desde que se determinó a ir a descubrir en la Tierra Firme del Mar Océano* (DHBGM, DBE).

con pocos de los suyos, pues en tierra  
la prevención de flechas les infiere  
a Cozumel socorro y a ellos guerra;  
embístenles los nuestros cuando quiere  
huir la patrulla que la playa cierra<sup>38</sup>,  
mas un bárbaro de ellos no se espanta  
y con valor a todos se adelante.

Con los brazos abiertos, sin embozo,  
y con mal pronunciado castellano,  
dando indicios alegres de su gozo,  
se jacta de español y de cristiano.  
En todos se renueva el alborozo;  
más que las voces habla allí la mano,  
satisfechos de que es el prisionero  
por quien fue a Yucatán Ordaz velero<sup>39</sup>.

El adorno galante del plumaje  
más airoso le pule lo desnudo,  
cuanto el bárbaro estilo de su traje  
le deja en sí y en el idioma rudo,  
tan bozal<sup>40</sup> en el uso que el lenguaje  
le acierta a pausas o le corta mudo,  
cual suele tierno infante balbuciente  
decir en medias voces lo que siente.

Jerónimo Aguilar era su nombre,  
y el sacro diaconato<sup>41</sup> le subía  
al supremo carácter<sup>42</sup>, que hace al hombre

---

<sup>38</sup> *cerrar* en su acepción de ‘embestir, acometer un ejército a otro’ (*Aut.*).

<sup>39</sup> *fue Ordaz velero* ‘Ordaz fue en velero’, este uso sintáctico que permite eliminar preposiciones es un acusativo griego, empleado con avidez por Góngora (*Lapesa*, 85.2).

<sup>40</sup> *bozal* ‘inculto, y que está por desbastar y pulir’ (*Aut.*).

<sup>41</sup> Algunas fuentes mencionan que Jerónimo de Aguilar había recibido órdenes menores antes de partir al Nuevo Mundo; Solís solo refiere que “estaba ordenado de Evangelio” (*Solís*, lib. 1, cap. XVI, p. 55); *diaconato* ‘dignidad eclesiástica: la segunda de las órdenes sacras a que se sigue el sacerdocio’ (*Aut.*), el *diácono* es el ‘ministro que ha recibido el poder de anunciar el Evangelio, de bautizar, de asistir al sacerdote en el altar, de llevar y distribuir la sagrada comunión y de encargarse de la caridad para los pobres’ (DC).

<sup>42</sup> *supremo carácter* refiere al *carácter sacramental* ‘signo espiritual e indeleble impreso en el alma por los tres sacramentos que no se pueden reiterar: el bautismo, la confirmación y el orden’ (DC), para Jerónimo de Aguilar tal sacramento es el de orden, pues es diácono.

mayor que el serafín en jerarquía<sup>43</sup>;  
ocho infelices años el renombre  
de esclavo tuvo con fortuna impía  
cuando por el Darién, que al golfo inquieta<sup>44</sup>,  
le marcó en Alacranes la goleta<sup>45</sup>.

Este con otros veinte compañeros  
dieron en Yucatán entre los lazos<sup>46</sup>  
de indios, que hicieron lágrimas más fieros  
que montaraces, fértiles ribazos<sup>47</sup>.  
Procurando escapar golpes severos,  
con su industria Aguilar hizo pedazos  
una jaula en que preso padecía  
hasta llegar su más temido día.

Prófugo, desarmado, peregrino  
buscaba los desiertos retirado  
y halló sin elección aquel camino  
que sigue huyendo quien resiste al hado.  
Entre nuevos caribes<sup>48</sup> el destino

20

---

<sup>43</sup> Los serafines ocupaban el primer coro de los nueve de la jerarquía angélica, lo que los hacía los seres espirituales más próximos a Dios; mencionar que el hombre pueda ser superior a los serafines gracias al sacramento del orden puede ser una hipérbole del poeta, pues si bien el sacramento santifica al creyente, los ángeles se consideran espíritus puros que alaban a Dios y tienen misiones referentes a los hombres (DC).

<sup>44</sup> El *golfo de Darién* se ubica al sur del mar Caribe, entre Panamá y Colombia; contiene en su parte más meridional al golfo de Urabá y la desembocadura del río Atrato, en Colombia (NEB).

<sup>45</sup> *Alacranes*, Solís narra que “padeció naufragio en los bajos que llaman de los Alacranes una carabela en que pasaba del Darién a la isla de Santo Domingo” (*Solís*, lib. 1, cap. XVI, p. 55), en la que iba Jerónimo de Aguilar (*vid. supra* n. 1), si bien se sabe que donde fue a dar dicha nave fue en los islotes de las Víboras, cerca de Jamaica (DBE); *bajo* ‘banco de arena’ (I, n. 278); *goleta* ‘embarcación fina’ (DRAE) es neologismo tomado del fr. *goélette* ‘golondrina de mar’ (DCECH con registro de 1752 en su lengua de origen).

<sup>46</sup> *lazo* en su acepción de ‘dispositivo de hilos de alambre retorcido, con un nudo corredizo que, asegurado en el suelo con una estaquilla, sirve para coger conejos. Se hace también de cerda para cazar perdices y otras aves’ (DRAE).

<sup>47</sup> Es decir, ‘al llegar a Yucatán, los españoles náufragos cayeron en las trampas (lazos) de los indios, de manera que profririeron más amenazas y llantos que los animales montaraces y de los ribazos [que comúnmente capturan dichos lazos de indios, en seguimiento de la metáfora que implica la palabra *lazo*: *vid. supra*]; *hacer fieros* ‘proferir bravatas y amenazas para atemorizar a alguien’ (DRAE); *montaraces* y *ribazos* es aquí sinécdoque de los animales que habitan los montes o los ribazos, lección justificada por la citada acepción de *lazo*; *ribazo* ‘la porción de tierra con alguna elevación y declive’ (*Aut.*); el *que* del v. 3 tiene el valor de ‘de manera que’, un uso que se registra también en *La Araucana* (*vid. LERNER, op. cit.*, p. 342, n. 44). Cabe mencionar que el hipérbaton del v. 3 permite una doble lección: ‘los españoles hicieron fieros más lágrimas’ o ‘los españoles lloraron (hicieron lágrimas) más fieramente que...’.

le presentó no en esto desdichado,  
pues por ser de los otros enemigos  
fueron con él benignos, si no amigos.

Sirvió a su injusto dueño padeciendo  
diferentes fortunas su constancia;  
mucho al principio fue el sudor creciendo,  
mas siempre le excedió la tolerancia;  
pagado de sus partes, fue cediendo<sup>49</sup>  
el rigor y él ganando vigilancia,  
ocupole mejor reconocido  
y desde esclavo le subió a valido<sup>50</sup>.

Muerto el régulo, a su hijo lo encomienda,  
y este, al precepto paternal atento,  
con más amor le trata, pues la rienda  
del gobierno le dio su valimiento.  
En este punto le llegó la ofrenda  
que de su libertad fue el instrumento;  
consiguiola feliz y en tiempo breve  
halla a Cortés, a quien la vida debe.

Así encamina sacra providencia  
grandes disposiciones, que casuales  
parecen a la humana diligencia,  
siendo de su poder empeños tales;  
mas de sus sabios fines la congruencia  
correr los deja como naturales,  
al modo que el pintor entre bosquejos  
con sembrar manchas va puliendo lejos<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Léase: ‘entre nuevos indios caribes...’. Está documentado que los indios que Jerónimo de Aguilar y compañía hallaron en la península de Yucatán eran mayas (*vid. supra* n. 1); no obstante, Antonio de Solís refiere que eran caribes (*Solís*, lib. 1, cap. XVI, p. 55).

<sup>49</sup> *partes* ‘usado en plural se llaman las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona’ (*Aut.*); léase ‘el injusto dueño (del v. 1) de Aguilar fue cediendo...’.

<sup>50</sup> *valido* aquí como ‘el que tiene el primer lugar en la gracia de algún soberano o es su primer ministro’ (*Aut.*).

<sup>51</sup> *lejos* en su acepción pictórica de ‘lo que está pintado en diminución y representa a la vista estar apartado de la figura principal’ (*Aut.*).

Míralo el Adalid<sup>52</sup>, mas no conoce  
lo que el cielo su causa favorece;  
la piedad hace al gusto que reboce<sup>53</sup>  
al bien, que entre celajes se aparece.  
Publica la jornada y reconoce  
en Yucatán el cabo que se ofrece  
del Cotoch, y proejando a la derecha  
a Champotón toda la armada flecha<sup>54</sup>.

Aquí arribara su gentil arrojo  
por dar satisfacción a su venganza  
si contra su violencia tanto enojo  
no impidiera del viento la mudanza;  
hasta el río Grijalva lino<sup>55</sup> rojo  
adula al aire, porque va en bonanza,  
y para que esta corra sin tormento  
sola una cosa pide, que es buen viento.

25

Aferrados los buques de más porte,  
en los esquifes<sup>56</sup> para el río capaces  
manda pasar la gente, en cuyo importe<sup>57</sup>  
libra de su valor pasos audaces.  
Lunada escuadra rompe undoso corte<sup>58</sup>  
de tal garganta<sup>59</sup> cuando los falaces

---

<sup>52</sup> *adalid* ‘guía, conductor y capitán de la gente de guerra veterana o colecticia’ (*Aut.*). A partir de aquí *Adalid* será un epíteto épico frecuente para Hernán Cortés.

<sup>53</sup> *rebozar* ‘disimular o esconder un propósito, una idea, un sentimiento’ (DRAE).

<sup>54</sup> *Champotón* es una ciudad costera en Campeche donde en 1517 Francisco Fernández de Córdoba sufrió una derrota a mano de los naturales de allí (“Epílogo”, n. 2). Al igual que Grijalva en I, 37, Cortés trata de vengarse de dicha afrenta, mas tampoco logra conseguirlo dado que el tiempo se lo impide (*vid. Solís*, lib. 1, cap. XVII, p. 56), lo cual se menciona someramente al inicio de la siguiente estrofa; *flechar* aquí al parecer con la acepción metafórica de ‘apuntar, dirigir’, si bien *flechar* en su forma reflexiva posee la acepción de ‘desplazarse a gran velocidad’ (DCRLC).

<sup>55</sup> *lino* en su acepción poética de ‘la vela o velas del navío’ (*Aut.*).

<sup>56</sup> *esquife* ‘barco pequeño que se lleva dentro de los navíos grandes para saltar en tierra y para otros ministerios’ (*Aut.*).

<sup>57</sup> *importe* probablemente como ‘traslado, introducción’ es neologismo derivado del lat. *importāre* ‘llevar adentro, introducir’ (DCECH con registro de 1817).

<sup>58</sup> *lunado* en su acepción de ‘que tiene forma de media luna’ (DRAE) es voz que aparece en Góngora, *Sol. II*, v. 19: “mal lunada frente” y *La Araucana* XVII, 11, v. 7: “que su lunada tierra en parte angosta”; LERNER, *op. cit.*, p. 741, n. 31, la considera latinismo tomado de la *Eneida* I, v. 490: “*Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis*” (‘Guía a las huestes de amazonas de peltas lunadas’, traducción de Rubén Bonifaz Nuño).

indios contra la paz capitulada<sup>60</sup>  
a aquel bosquejo dieron pincelada.

Poco a poco se vienen acercando,  
los unos con pericia prevenidos  
y con rumor los otros, que atronando  
anegan el ambiente en alaridos,  
mas ningunos embisten, que acechando  
se quieren mejorar en sus partidos<sup>61</sup>,  
cual diestro atleta que, en el circo<sup>62</sup> experto,  
cuanto se tarda golpe da más cierto.

Interpreta Aguilar tanta amenaza  
y el caudillo<sup>63</sup> el aviso con viveza  
de la piedad del cielo, cuya traza  
favorable<sup>64</sup>, a mirar confiado empieza;  
obra la prevención, con que rechaza  
voces que se perciben con braveza,  
porque para construir necios arrojos  
sobra cualquier lección, bastan los ojos.

Claro está que quisiera providente  
no empezar en Tabasco su conquista,  
pero el empeño manda fuertemente  
que la insolencia al bárbaro resista,  
y porque ya en la tumba de occidente  
rayos y sombras ciegan a la vista<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> *garganta* en su acepción de ‘la porción de agua que baja estrechada y precipitada de la parte superior de los montes’ (*Aut.*).

<sup>60</sup> *capitulado* ‘pactado’ (*Aut.*).

<sup>61</sup> *partido* en su acepción de ‘ventaja’ (*Aut.*) aparece en *La Araucana* XI, 55, v. 3: “quiere que su partido sea más cierto”.

<sup>62</sup> *circo* en su acepción de ‘el lugar en el cual el pueblo romano tenía sus asientos para ver los juegos, y este era de forma redonda u ovada’ (*Cov.*).

<sup>63</sup> Se refiere a Hernán Cortés.

<sup>64</sup> Léase: ‘cuya traza favorable es’.

<sup>65</sup> En los Siglos de Oro era un tópico bien establecido el identificar el recorrido del Astro Rey de oriente a occidente como el nacimiento y la muerte, tópico bastante usado especialmente en las exequias novohispanas, pues “prolifera la comparación de los difuntos con el recorrido solar de Oriente a Occidente, del amanecer al ocaso, que compendia el nacimiento de los personajes nobles en la Península y su muerte, acaecida o conmemorada, en Occidente” (GONZÁLEZ ROLDÁN, *op. cit.*, p. 104), *vid.*, por ejemplo, los tercetos del soneto “En la muerte de la excelentísima señora marquesa de Mancera” de sor Juana.

quiere, antes que el furor se desabroche,  
consultarlo al acuerdo y a la noche.

En ella pasan luego los soldados,  
culebrinas, terciados y fusiles<sup>66</sup>  
con los flexibles petos apuntados,  
que en arneses quedaron de escaupiles<sup>67</sup>,  
noble defensa que dejó borrados  
del Piracmón cíclope<sup>68</sup> los buriles  
con que grabó en el Etna gentil arte  
acicaladas<sup>69</sup> armas para Marte.

30

“En el principio –dice<sup>70</sup>–, belicosos  
adalides, está el ardor que os llama;  
aquí reputación de valerosos  
se ha de ganar, que es la primera fama.  
Vuestra misma nobleza haga que briosos  
la sangre que en Tabasco se derrama  
difunda nuevas a los escondidos  
países, en que al temor estén vencidos.

“No presumáis que aquí ha de sepultarse  
lo que el valor hiciera, porque tiene  
(a más de que en el orbe ha de aclamarse)  
segundo influjo que a su ser conviene;  
siempre el que vence llega a colocarse  
en el grado mayor que otro previene,

---

<sup>66</sup> *culebrina* ‘cierta pieza de artillería de cañón muy largo, y por tener forma de culebra le llamaron así’ (*Cov.*), fue una de las armas de calibre reducido que se usaron en la Conquista, al respecto, *vid. Salas*, p. 217; *terciado* ‘la espada corta y ancha que le falta una tercera parte de la marca’ (*Cov.*); *fusil* ‘especie de escopeta que usan los soldados de infantería, la cual tiene la culata ovalada’ (*Aut.*) es neologismo tomado del fr. *fusil* ‘pedernal’, ‘eslabón de encender fuego’ en su acepción medieval, posteriormente aplicado al mecanismo de las armas de fuego (DCECH, con registro de 1728).

<sup>67</sup> *escaupil* ‘sayo de algodón’ (I, n. 196).

<sup>68</sup> *Piracmón* era uno de los tres cíclopes, junto con Brontes y Estérope, sus hermanos, que trabajaban en las fraguas de Vulcano, donde con dirección del dios construyeron los rayos de Júpiter. Asimismo, en la fragua de Vulcano se forjaron las armas de Enea, de Aquiles y el escudo de Hércules (DM).

<sup>69</sup> *acicalar* en su acepción de ‘limpiar, bruñir y afilar las espadas, cuchillos y otras armas de filo y punta’ (*Aut.*) aparece en *La Araucana* XXV, 30, v. 4: “le arrebató un estoque acicalado”, así como en su forma antigua de *cicalar* en XXIV, 6, v. 5: “Las cicaladas armas relucían”.

<sup>70</sup> El sujeto es Cortés.

de tal manera que le ve primero  
vencedor de su fama que en su acero.

“¿Ni qué puede impedir si aspecto muda  
de la vaina en las manos la cuchilla?  
A vencer vamos, cuando el cielo ayuda  
y el Austriaco<sup>71</sup> sus tropas acaudilla;  
en poder de españoles ya desnuda<sup>72</sup>  
el mundo es poco si su ceño humilla;  
a ganar en las proezas y en las almas  
al rey coronas y a la iglesia palmas.”

Así infundía el Estremeño Alcides<sup>73</sup>  
en los suyos sus ímpetus marciales  
porque mejor que en Memfis sus belides<sup>74</sup>  
en América fuesen más letales;  
prudente en el ingreso de sus lides,  
por lo que vale puso esfuerzos tales,  
conociendo que el crédito ganado  
tiene para vencer lo más andado.

Ya en transportines de alabastro y grana<sup>75</sup>  
la esposa de Titón<sup>76</sup> en el oriente  
se asomaba parlera al lecho ufana,

35

---

<sup>71</sup> Se refiere a Carlos V, *vid.* I, n. 13.

<sup>72</sup> Se refiere a *la cuchilla* del v. 2.

<sup>73</sup> *Alcides* es otro nombre para Hércules en honor a Alceo, su abuelo (padre de Anfitrión, si bien fue Zeus el que concibió a Hércules disfrazado de aquel); tal sobrenombre proviene de Heródoto (*Graves*, 118.3). *Estremeño Alcides* será otro epíteto épico frecuente para Cortés.

<sup>74</sup> *porque* ‘para que’ (DRAE); *Memfis* y *belides* probablemente refieren a Belo y sus hijas, pues aquel reinó en el Alto Egipto y las 50 hijas que tuvo con su esposa Anquíroo fueron apodadas las Bélides o Beleidas en referencia al nombre de su padre. Todas ellas, a excepción de una, asesinaron a sus maridos en la noche de bodas (DM), de ahí que el poeta haga la referencia a estas nuevas *belides* de Cortés sean *más letales* en América. La elección de esta peculiar analogía puede que haya sido motivada por la similitud fonética entre *belide* y el lat. *bellātor* ‘guerrero, soldado’ (ALD). Cabe notar que la rima con *Alcides* y *lides* hace necesario que *belides* sea grave.

<sup>75</sup> *transportín* ‘colchón pequeño y delgado que se suele echar sobre los otros e inmediato al cuerpo por ser de lana más delicada’; *grana* en su acepción de ‘paño muy fino de color púrpuro, llamado así por reñirse con el polvo de ciertos gusanillos que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado grana’ (*Aut.*).

<sup>76</sup> *la esposa de Titón* es Eos o la Aurora, quien enamorada del príncipe troyano Titono o Titón consiguió que Zeus concediera la inmortalidad a su amado, mas se olvidó de pedir también la juventud eterna, por lo que al envejecer Eos se cansó de cuidarle y lo encerró en su dormitorio, donde se convirtió en una cigarra. Cada día llora inconsolablemente a su hijo Memnón, muerto a manos de Aquiles en la Guerra de Troya, de donde viene el rocío del amanecer (*Graves*, 40, c, DMC-1).

corriendo su cortina reluciente;  
en el balcón dorado, a la mañana  
con bostezos de aljófár<sup>77</sup> transparente  
en labio y ojos, barajada prisa,  
equivocaba lágrimas y risa<sup>78</sup>.

De flamígero carro el blanco Etonte<sup>79</sup>  
uncido a la coyunda reverbera<sup>80</sup>,  
la línea hollando que midió Faetonte<sup>81</sup>  
cuando atrevido requirió la esfera<sup>82</sup>;  
con rubias hebras de uno y otro monte  
la verde greña<sup>83</sup> borda, de manera  
que cuanto al mundo dora en breves giros  
va trillando<sup>84</sup> en la zona de zafiros.

Entonces, pues, rompiendo<sup>85</sup> van el agua  
y a entrar comienzan, cuando a poco rato,  
ocultando las ondas<sup>86</sup>, se desagua  
en los armados indios el rebato<sup>87</sup>:  
la inundación de tanta infiel piragua  
se sorbe al río, cuyo curso grato  
gime oprimido de una en otra roca  
porque otro mar de leños lo sufoca.

---

<sup>77</sup> *aljófár* en su doble acepción poética de ‘las gotas de agua o rocío’ y ‘lágrimas’ (*Aut.*), dado el contexto que describe a la Aurora.

<sup>78</sup> El amanecer y las horas mitológicas en general son un recurso común de la épica, *cfr.* *La Araucana* II, 50-58.

<sup>79</sup> *Etonte* o *Etón* es uno de los caballos que tira, junto con Eoo, Flegón (o Flegonte) y Pírois, el carro de Helios o Apolo (DM).

<sup>80</sup> *uncido* ‘atado al yugo’; *coyunda* ‘la correa con que se atan los bueyes al yugo’ (*Aut.*).

<sup>81</sup> *línea* [*equinoccial*] ‘la circunferencia del círculo máximo que divide el globo terráqueo en dos partes iguales, que son los hemisferios boreal y austral. Esta corresponde al ecuador, que se considera en la esfera celeste: y como en llegando el Sol a él se celebran los equinoccios, le llaman también equinoccial, aunque lo más común es aplicar este término al de la Tierra; por antonomasia se llama la línea’ (*Aut.*); sobre *Faetonte* *vid.* I, n. 217.

<sup>82</sup> La *esfera* es el Sol.

<sup>83</sup> *greña* como metáfora de ‘espesura’, ‘fronda vegetal’ es lección gongorina, *cfr.*, por ejemplo, *Polifemo* V, v. 34: “truncos robustos son, a cuya greña”, *vid.* PONCE CÁRDENAS, *op. cit.*, p. 202 y *Vilanova* I, pp. 373-374.

<sup>84</sup> *trillar* ‘quebrantar la mies tendida en la era y separar el grano de la paja, ya sea con las pisadas de las bestias o con el trillo’ (*Aut.*).

<sup>85</sup> El sujeto es los *belides* de Cortés, de II, 34, v. 3.

<sup>86</sup> *onda* ‘ola’ (soneto “Al excelentísimo señor don Fernando de Beaumont”, n. 3).

<sup>87</sup> *rebato* ‘acometimientto repentino y engañoso que se hace al enemigo’ (*Aut.*).

A la razón rendido u obligado  
o para más tenerla de su parte,  
manda a Aguilar que vuelva, quien negado  
halló su acento por el vivo Marte;  
seña hacen de embestir y atropellado  
punto y furor tan presto se comparte  
que disparadas al cordón derechas  
nuestros vasos zozobran en sus flechas.

Apresúrase breve la defensa  
al descuido que causa su confianza,  
y librando en las armas nueva ofensa  
hacen del mismo golpe su venganza.  
Entre el fuego y el agua no dispensa  
medio la Parca, que a su cruel balanza<sup>88</sup>  
al que el incendio sube sin herida  
el cristal contrapesa de corrida<sup>89</sup>.

En la invasión descubre un cañonazo  
vado para salir a la ribera<sup>90</sup>;  
saltan a tierra, donde el embarazo<sup>91</sup>  
mayor en los pantanos persevera;  
aquí los tabasqueses [*sic*], que al esguazo<sup>92</sup>  
libres se acercan, con unión guerrera  
de las tropas segundas, en que asisten,  
con solo detenerlos los resisten.

40

Mas vencida la playa cenagosa,  
fórmanse en escuadrón nuestros infantes  
contra la inmensa fuerza numerosa  
que en la campaña crece por instantes;  
a la villa destina populosa

---

<sup>88</sup> Se refiere a Átropos, la hermana mayor de las Parcas (I, n. 131), considerada la más inflexible por ser la que corta el hilo del destino o la vida. Se le representa con una balanza (DM, DSM); de ahí la imagen de este verso.

<sup>89</sup> La idea es que la Parca (Átropos) toma la vida de los contendientes ya sea mediante proyectiles (*incendio*) o al ahogarlos (*crystal*, pues se usa en su acepción de 'agua', *vid.* I, n. 197); es por eso que no *dispensa medio entre el fuego y el agua* y *contrapesa* su balanza según mata con uno u otro elemento.

<sup>90</sup> Léase: 'durante la invasión un cañonazo descubre un vado para salir a la ribera'; *vado* 'el paraje somero, llano y firme por donde se puede pasar el río de una parte a otra sin barca' (*Aut.*).

<sup>91</sup> *embarazo* 'impedimento, dificultad, obstáculo' (*Aut.*).

<sup>92</sup> *esguazo* 'el acto de vadear y pasar un río, canal o brazo de mar bajo de una a otra parte' (*Aut.*).

a Dávila con cien de sus volantes<sup>93</sup>,  
en tanto que a los otros lo sangriento  
por los ojos les mete el vencimiento.

Perdida la ventaja del terreno,  
en que con pertinaz furia confían,  
retirándose van, mirando ajeno  
el sitio que por ella<sup>94</sup> mantenían.  
Dávila, penetrando el verde seno,  
se ve atajado de los que salían  
por las espesas ramas, que trasiega;  
y a ella<sup>95</sup> poco después que el jefe llega.

Mural cadena de robustos troncos  
con engace<sup>96</sup> tenaz fortificada  
la deja<sup>97</sup> en tal postura que en los broncos  
robles hace troneras y estacada<sup>98</sup>;  
en los baluartes<sup>99</sup> de madera ronc  
ecos da la bocina acelerada  
del centinela, y en la angosta brecha,  
sin que lleguen, el paso les estrecha.

Al mirarla, el caudillo<sup>100</sup> hizo la antara  
(militar caracol)<sup>101</sup> sonora seña,

---

<sup>93</sup> *Alonso González Dávila* (ca. 1485-ca. 1535) fue uno de los capitanes de barco de Hernán Cortés en su primera expedición a Yucatán. Participó en la Conquista de México, mas no en todas las batallas pues fue uno de los enviados por Cortés para negociar sus derechos. En 1519 fue nombrado uno de los cuatro primeros regidores de Veracruz y tesorero del rey, como tal impuso el escudo real en el oro tomado a Moctezuma. Posteriormente fue alcalde mayor de México y encomendero de Guautitlán y Totomeguacán. En 1527 participó como contador de Francisco de Montejo en la conquista de Yucatán (DBE); *volante* como sinónimo de *laque* 'lacayo que corre delante vestido regularmente a la ligera' (*Aut.*).

<sup>94</sup> Por *la ventaja* del v. 1.

<sup>95</sup> A *la villa* del v. 5 de la estrofa anterior.

<sup>96</sup> *engace* 'encadenación, trabazón de una cosa con otra, la cual se ejecuta por medio de un hilo de oro, plata o alambre' (*Aut.*).

<sup>97</sup> Al parecer se refiere a *ella* del v. 8 de la estrofa anterior, que a su vez refiere a *la villa* de II, 41, v. 5.

<sup>98</sup> *tronera* 'abertura que se hace en las baterías o ataques para disparar la artillería y reconocer los movimientos del enemigo, seguros de ser ofendidos'; *estacada* 'paralelismo de estacas clavadas contra la tierra que se suele poner sobre el parapeto de la estrada encubierta, y se ponen regularmente hasta quince en doce pies de terreno, para que por entre ellas no pueda pasar un hombre' (*Aut.*).

<sup>99</sup> *baluarte* 'reparo fuerte delante de la muralla para resistir a los enemigos y a sus baterías' (*Cov.*).

<sup>100</sup> Se refiere a Cortés.

y entre macanas, flechas y algazara  
para la resistencia más empeña;  
afrontándose a todos con avara  
sed de sangre enemiga, que desdeña,  
destroza sus plumados escuadrones  
por tremolar en ella sus pendones.

“En aquel pueblo –dijo y con la espada,  
como en acción de rebanar el viento,  
el rostro y brazo vuelve a la asignada  
parte y prosigue su razonamiento–  
en aquel pueblo, que es su retirada<sup>102</sup>,  
será esta noche nuestro alojamiento;  
en él se esconden los que, fugitivos  
de tantos muertos, escaparon vivos.

45

“Esa frágil muralla, que a su miedo  
engaña más que sirve a su defensa,  
sea, destrozado su frondoso ruedo,  
antes que nuestro brazo propia ofensa”<sup>103</sup>.  
A seguir la victoria y el desnudo  
prosiguió lo demás, a cuya intensa  
fuerza, llevando el ejemplar<sup>104</sup> delante,  
con la mano les dijo lo bastante.

Cual al redil incauto desalados<sup>105</sup>,  
afilando el marfil de sus colmillos,  
en las sombras devoran apiñados  
hambrientos lobos tiernos corderillos<sup>106</sup>,

---

<sup>101</sup> *antara* ‘instrumento musical compuesto por varios tubos o flautas de caña’ es americanismo rústico usado en Perú y Bolivia (Asociación de Academias de la Lengua Española, *op. cit.*, p. 120).

<sup>102</sup> *que* puede ser usado aquí como ‘cuando, al tiempo que’, por lo que se leería ‘al tiempo que es la retirada de aquel pueblo’. Este uso de *que* aparece en *La Araucana* X, 9, v. 8: “que el General llegó y los más soldados”; *vid.* LERNER, *op. cit.*, p. 316, n. 16.

<sup>103</sup> *Cfr.* este discurso con el análogo de Cortés en *Solís*, lib. 1, cap. XVIII, p. 59.

<sup>104</sup> *ejemplar* en su acepción de ‘ejemplo’ (*Aut.*).

<sup>105</sup> *desalado* ‘ansioso, anhelante’ (I, n. 195).

<sup>106</sup> *Cfr.* *La Araucana* VI, 4-5 y el eco de estas en *De Cortés valeroso y Mexicana* VIII, 31; cabe notar que en ambos casos, al igual que aquí, los españoles son los lobos y los indios, las ovejas. En *El peregrino indiano* XX, 27 se invertirán los papeles. Asimismo, en *Polifemo* XXII aparece también el tópico del lobo que ataca al rebaño de ovejas, aunque sin el símil épico, para su tradición *vid.* PONCE CÁRDENAS, pp. 252-253 y *Vilanova* II, pp. 7-28.

o cual tigre que encuentra destrozados  
los miembros del cachorro en los tomillos  
[y] acomete sangrienta a los ventores  
canes y aun a los mismos cazadores<sup>107</sup>,

tal con espada en mano les embisten,  
inflamando el valor, y en las rodelas  
quiebran los dardos con que les resisten  
el tránsito celosas centinelas<sup>108</sup>;  
para el resguardo y el asalto asisten<sup>109</sup>  
y, rompiendo al abeto verdes telas,  
ingieren el pendón, que enarbolado  
brotó laureles aún recién plantado<sup>110</sup>.

A la plaza interior la retirada  
última buscan los paisanos<sup>111</sup> luego,

---

<sup>107</sup> *tomillo* ‘mata pequeña muy olorosa poblada de muchos ramos y vestida de diferentes hojuelas; produce encima de los ramillos unas cabezuelas y en ellas unas flores purpúreas’ (*Aut.*); *sangrienta* concuerda con *tigre*, del v. 5, pues esta voz es de género ambivalente (DCECH); *ventor* ‘dicho de un animal: que, guiado por su olfato y el viento, busca un rastro o huye del cazador’ (DRAE). El símil de la tigresa podría ser un eco de *Eneida* IV, vv. 365-367, que aparece en Góngora, *Sol. I*, vv. 366-369. Por su parte, en *El peregrino indiano* XX, 72 puede hallarse una imagen similar pero con animales herbívoros.

<sup>108</sup> *centinela* se usó como femenino hasta el siglo XIX (DCECH).

<sup>109</sup> *asistir* en su acepción de ‘socorrer, ayudar, favorecer’ (DRAE).

<sup>110</sup> Estos últimos versos son un pasaje ciertamente oscuro en el que el poeta toma la metáfora de unas *telas verdes de un abeto* para referirse a la muralla indiana que había mencionado en II, 43 y cuya referencia más cercana es la *frágil muralla* de II, 46, v. 1. Así pues, estas *telas de abeto* son rotas por los españoles y el *pendón* –usado en la acepción de ‘vástago que sale del tronco principal del árbol’ (DRAE)– que del abeto queda, siguiendo la metáfora vegetal, es ingerido por los españoles, usando *ingerir* en su acepción de ‘meter una cosa en otra e incorporarla con ella. Tómate particularmente por la incorporación que se hace de una vara verde de un árbol en el tronco o ramo de otro árbol que de tal manera la une a sí que le comunica su humor y substancia, dándole en sí vida, de donde ha procedido multiplicar los géneros de frutas y sus diferencias, haciendo que las que eran silvestres y montesinas sean buenas, suaves y gustosas, y a veces muy delicadas’ (*Aut.*). Tal lección la justifica el último verso al decir que brotaron laureles (símbolo de la victoria) de dicha fertilización entre la muralla-telas de abeto y los españoles-árboles, todo lo cual puede referir, en última instancia, al aprovechamiento que los españoles hicieron de dicho muro tras tomarlo, según lo describe Solís: “Sirvieron entonces sus mismas troneras a los arcabuces y ballestas de nuestra gente, con que se apartó el enemigo, y tuvieron lugar los que no peleaban de echar en tierra parte de la estacada” (*Solís*, lib. 1, cap. XVIII, p. 59). La acción de *ingerir* en su acepción antes citada viene entonces sugerida al poeta por la acción de los españoles de usar los mismos huecos defensivos de la muralla indiana para sus propias armas. Asimismo, cabe notar la polisemia que representa la palabra *pendón* del v. 7, pues además de la acepción vegetal ya referida se puede tomar también como ‘pedazos de tela que quedan a los sastres de las obras que les dan a hacer’ (*Aut.*), siguiendo la misma metáfora, pues la muralla indiana ha sido llamada *telas verdes de un abeto*; sobre todo esto, por si fuera poco, su acepción más común de ‘bandera o estandarte pequeño de que se usa en la guerra’ (*Aut.*) persiste dado el contexto bélico de la narración. Así, de los restos de la muralla tomada y del pendón enemigo los españoles logran, metafóricamente, hacer brotar su propia victoria.

<sup>111</sup> Se refiere a los naturales de Tabasco.

y a este destino forman estacada  
que a otra fuerza menor diera sosiego.  
Pone en tierra el cañón su aparatada<sup>112</sup>  
máquina dando nutrimento al fuego,  
y, postrados baluartes y peñoles<sup>113</sup>,  
queda Tabasco por los españoles.

Sin embargo, cuarenta mil plumadas  
frentes al día siguiente erguido obstenta<sup>114</sup>,  
tremolando en penachos y celadas  
cuantas sirvieron al pavón de afrenta<sup>115</sup>;  
al avistarse, con desentonadas  
voces más que los oídos amedrenta  
la tolerancia, cuando repetidas<sup>116</sup>  
con ser bien dadas son mal recibidas.

El fuego, el humo, el polvo, la algazara,  
la alma, la vista, el viento, la paciencia;  
rompen<sup>117</sup>, talan, anegan a la rara  
furia de tanta militar demencia.  
Diestro Portocarrero<sup>118</sup> no repara  
en tanta multitud, pues su violencia  
estrenó en Maila [*sic*]<sup>119</sup> –de ellos tan temido–  
y en dos mitades lo dejó partido.

50

---

<sup>112</sup> *aparatado* ‘dispuesto y aparejado’ (*Aut.*).

<sup>113</sup> *peñol* por *peñón* (*Aut.*).

<sup>114</sup> El sujeto es *Tabasco*, del v. 8 de la estrofa anterior. Nótese que a partir de esta estrofa el autor comienza a narrar la batalla de Centla.

<sup>115</sup> La idea es que los tabasqueños toman las plumas del pavón y las ostentan en su lugar, lo cual es una afrenta para este.

<sup>116</sup> Léase: ‘puesto que las voces repetidas...’.

<sup>117</sup> *romper* en su acepción de ‘desbaratar o deshacer un cuerpo de gente armada’ (DRAE).

<sup>118</sup> *Alonso Hernández Portocarrero* (?-ca. 1521) fue otro de los capitanes de navío de Cortés. Aparentemente fue el primer amante de Marina antes de que lo fuese de Cortés. Fue el primer regidor de Veracruz junto con Francisco de Montejo. En 1519 partió con este hacia Cuba y de allí a España con el fin de entrevistarse con el emperador Carlos V para defender los derechos de Cortés sobre Nueva España frente a las reclamaciones de Diego Velázquez. Algunas fuentes relatan que fue detenido y murió en la cárcel en España por el delito de seducir a una mujer casada, mas otras apuntan a que salió y regresó a la Nueva España, donde fue encomendero (DHBGM, DBE).

<sup>119</sup> No encuentro información pertinente, en fuentes generales ni en la biografía de Hernández Portocarrero, que refiera a *Maila*. Puede que se trate de un error de copia.

A Tetonón intrépido Carrasco<sup>120</sup>,  
haciendo vanidad de sus excesos,  
tan recio lo estrelló contra un peñasco  
que en él la frente le estampó y los sesos,  
y como los mostachos con el casco<sup>121</sup>  
allí quedaron sin chorrear impresos,  
lo<sup>122</sup> sacó tan al vivo que su cara  
con un pincel mejor no lo pintara.

A lo más apretado del combate  
la espada llega que Mavorte<sup>123</sup> embidia,  
y en el puño de Hernando se rebate  
a las escuadras con que diestro lidia;  
del furor que en su pecho oculto late  
testigo hace del indio la perfidia,  
tan ágil al herir que cercenando  
solamente cabezas va segando<sup>124</sup>.

¡Cuántos cuerpos sin ellas vacilantes  
entre caer y no caerse titubean,  
pues calientes y acaso palpitantes,  
aún vitales espíritus<sup>125</sup> humean!  
¡Cuántos, imaginándose como antes,  
juegan los chuzos hasta que flaquean<sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> *Tetonón* es, al parecer, nombre propio inventado por el poeta para referir a un guerrero indiano, recurso ya presente en *La Araucana* con los nombres de las amadas araucanas, como Guacolda o Tegualda, aunque también con los de guerreros, especialmente los indianos: algunos ejemplos pueden hallarse en VI, 10 y en XV, 34; *Carrasco* parece también invención del poeta, pues Solís no menciona a ningún español con tal apellido y Díaz del Castillo menciona a un Gonzalo Carrasco (*Bernal*, cap. CXXII, pp. 369-370), pero se trata de un soldado de Pánfilo de Narváez que aparece muy posteriormente a la batalla de Centla.

<sup>121</sup> *casco* en la acepción de ‘hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro. Díjose así por la semejanza que tiene con cualquier casco de vasija redonda de barro’ (*Aut.*).

<sup>122</sup> El referente aquí ya no es *los mostachos* del v. 5, sino *Tetonón*, del v. 1. Estas descripciones de “humorismo macabro” (a decir de LERNER, *op. cit.*, p. 456, n. 145) son algo frecuentes en las escenas bélicas de la épica y tienen un origen ariostesco. En opinión de Maxime Chevaliere, estas descripciones, al menos en *La Araucana*, tienen el objetivo de difuminar el horror de los combates sin excluirlos del relato y dotando un carácter propio del autor a su narrativa (CHEVALIERE, *op. cit.*, pp. 156-157).

<sup>123</sup> *Mavorte* o *Mavors* es la forma antigua y poética del nombre Marte (ALD).

<sup>124</sup> Nótese la repetición sinonímica *cercenar-segar*. Sobre esta estrofa *vid. Alganza*, p. 533.

<sup>125</sup> *espíritus* en su acepción de ‘los vapores o átomos que andan vagando casi invisiblemente o se exhalan de esta o la otra cosa’ (*Aut.*), *espíritu vital* en específico es la ‘sustancia sutil y ligerísima que se consideraba necesaria para la vida del animal’ (DRAE).

y ningunos con más segura suerte,  
pues ya no tienen que temer la muerte!

Al destrozo sangriento, que con lagos  
la grama anega<sup>127</sup>, corren<sup>128</sup> fugitivos  
hasta los bosques, admirando estragos  
los pocos de ellos que se cuentan vivos;  
síguense de Belona<sup>129</sup> los amagos  
por la victoria –fueros siempre esquivos–,  
pues a la terquedad, que el bien no alcanza,  
le ha de entrar con acero la enseñanza.

55

Por esta los patricios<sup>130</sup> sosegados,  
hallando vida donde muerte aguardan,  
la paz aclaman con interesados  
pasos, que en los rendidos nunca tardan;  
concédela<sup>131</sup> benigno y admirados,  
mirándole sereno, se acobardan:  
tal miedo tienen por su resistencia  
y tal es del valor la preeminencia.

El príncipe vencido le tributa  
entre plumas y ropas, oro y plata,  
que como su quietud compra, reputa  
por poco cuanto le es aquella grata<sup>132</sup>;  
entre veinte doncellas le da astuta  
intérprete a Marina<sup>133</sup>, quien desata

---

<sup>126</sup> Es decir, ‘cuántos hombres [decapitados ya por Cortés], imaginándose todavía vivos, no blanden aún sus armas hasta que flaquean’; *chuzo* ‘arma blanca ofensiva que consta de un asta de madera de dos varas o más de largo, con un hierro fuerte en el remete, redondo y agudo’ (*Aut.*).

<sup>127</sup> Esta imagen de la yerba o grama ensangrentada es frecuente en *La Araucana* (cfr., por ejemplo, III, 30, vv. 7-8; V, 33, vv. 7-8 y XII, 12, vv. 7-8), aparece en *Polifemo* XXII, vv. 173-174: “Cébase y fiero deja humedecido / en sangre de una lo que la otra pace”, y se halla ya en el *Orlando furioso* IV, 70, vv. 3-4: “Le sono dui col ferro nudo a canto, / per fare far l’erbe di sangue rosse” (*Vilanova* II, pp. 23-24).

<sup>128</sup> El sujeto tácito es los tabasqueños.

<sup>129</sup> *Belona* es la diosa romana de la guerra, esposa, hermana o hija de Marte, su participación en los mitos es reducida y adquirió un carácter más bien simbólico referente al sangriento espíritu bélico (DMC-1, DSM).

<sup>130</sup> *patricio* ‘lo que pertenece o toca a alguna patria’ (*Aut.*).

<sup>131</sup> Léase: ‘Cortés concede la paz...’.

<sup>132</sup> Es decir, ‘dado que el príncipe vencido compra la quietud de Cortés con tributos (plumas, ropas, oro y plata), estima por poco a estos, pues le es más grata la quietud de Cortés’.

de dos idiomas, que por suerte aprende,  
lo que Aguilar en el Tabasco entiende.

Cuatro veces Flegón<sup>134</sup> el carro ardiente  
había pasado al golfo de Eritrea<sup>135</sup>  
desde la cuna donde transparente  
duerme entre granas la deidad febea<sup>136</sup>,  
y otras tantas<sup>137</sup> había su continente  
de las popas la náutica tarea  
feliz medido con magnete púa<sup>138</sup>  
hasta la costa de San Juan de Ulúa.

Dos lanchotes al sulco de la armada<sup>139</sup>  
averiguan con pausas el efecto,

---

<sup>133</sup> *Doña Marina, Malintzin* o *Malinche* (ca. 1500-ca. 1527) fue, en efecto, dada a los españoles por los tabasqueños como parte del tributo de paz tras la batalla de Centla. Fue bautizada junto con las demás indias regaladas y ella recibió el nombre de Marina; fue entonces entregada a Hernández Portocarrero por Cortés. Su relevante papel en la Conquista de México inició hasta que los españoles alcanzaron San Juan de Ulúa y fueron visitados por primera vez por una embajada mexicana. Jerónimo de Aguilar no pudo traducir la lengua náhuatl de los mexicanos, pero Andrés de Tapia reconoció entre las mujeres tabasqueñas a una que hablaba dicha lengua y la maya, por lo que fue presentada a Cortés, quien le prometió libertad a cambio de servirle de traductora fiel junto con Aguilar. Así, se conformó un triple canal de comunicación en el que Marina traducía del náhuatl al maya para Aguilar y este, del maya al castellano para Cortés. Pronto Marina aprendería castellano de manera que se podía comunicar directamente con Cortés, que también fue su amante y con quien tuvo un hijo: Martín Cortés el mestizo o el bastardo. Fue por su importante papel como intermediara entre españoles e indígenas que se ganó el tratamiento de *doña*. Tras finalizar la conquista, Cortés, ya en nupcias con Catalina Juárez (I, n. 184), la casó con Juan Jaramillo, regidor del Ayuntamiento de México, dándole por dote un par de encomiendas (*Martínez*, pp. 160-168, DBE).

<sup>134</sup> *Flegón* o *Flegonte* es uno de los caballos del carruaje de Helios (*vid. supra* n. 79).

<sup>135</sup> *golfo de Eritrea* refiere al mar Rojo o mar Eritreo, nombre que recibió del hijo de Perseo y Andrómeda, que reinó en los márgenes del mar Rojo y donde murió ahogado. Eritrea es actualmente un país situado en el noreste de África, posee una parte extensa de costa del mar Rojo; su nombre significa este mismo color. Asimismo, Eritreo era el nombre de otro de los caballos del carro de Apolo (DM).

<sup>136</sup> Helios viene desde el lejano oriente, donde tiene un palacio magnífico. Recorre la esfera en su carruaje desde ahí y hasta el occidente, donde tiene otro palacio y donde sus caballos pacen en las Islas de los Bienaventurados. Regresa a su primer palacio por el océano y duerme allí toda la noche hasta que el canto del gallo lo despierta al siguiente día para repetir su curso (*Graves*, 42, a).

<sup>137</sup> Léase: ‘y otras tantas veces...’.

<sup>138</sup> *magnete púa* evidentemente refiere a ‘brújula’, *magnete* ‘imán’ es arcaísmo tomado directamente del lat. *magnes* (DCECH).

<sup>139</sup> *lanchote* parece aumentativo de *lancho*, arcaísmo de *lancha*, pero no en su acepción de ‘piedra más bien grande, naturalmente lisa, plana y de poco grueso’, sino de ‘bote grande’ (DRAE), tal lección la justifica el relato de la Conquista: “Llegaron [los españoles] finalmente a San Juan de Ulúa el Jueves Santo a mediodía, y apenas aferraron las naves entre la isla y la tierra buscando el resguardo de los nortes, cuando vieron salir de la costa más vecina dos canoas grandes (que en aquella se llamaban piraguas) y en ellas algunos indios que se fueron acercando con poco recelo a la armada, y daban a entender con esta seguridad y con algunos ademanes, que venían de paz y con necesidad de ser oídos” (Solís, lib. 1, cap. XXI, p. 67); *sulco* por *surco* (*Aut.*).

y si a la admiración dejan entrada,  
es por no distinguirla del respecto<sup>140</sup>.  
El Capitán recibe la embajada  
de los embiados, que, brindando afecto  
sin estrañarles lo que allí se advierte,  
despejados comienzan de esta suerte:

“Teuhtile<sup>141</sup>, general a cuya fama  
temido se conserva Moctezuma,  
y Pilpatoc<sup>142</sup> famoso, que derrama  
en estos puertos del valor la suma,  
salud te mandan y que si en la lama  
salobre que tu quilla vuelve espuma  
quieres socorro, te vendrá al instante  
sin surgir de las costas adelante”.

60

Satisfechos los deja el aparato<sup>143</sup>  
y asegurados, que de paz pretende  
a su príncipe hablar; en breve rato  
surtas las velas a la playa asciende<sup>144</sup>.  
Cauto temor ayuda con recato  
al desembarco que avisado entiende,  
y en todos la estrañeza disfrazada,  
dijo tener hasta en lo grande entrada.

Ambos ministros, luego acompañados  
del séquito de amigos y parientes,  
visítanle<sup>145</sup> después y más forzados  
de preceptos, que cumplen obedientes,  
pero en el interior desazonados

---

<sup>140</sup> *respecto* por ‘respeto’ (*Aut.*).

<sup>141</sup> *Teuhtile*, cuyo nombre aproximadamente más acertado es Teutlille (*Martínez*, p. 170), era gobernador de varias provincias mexicas (*Bernal*, cap. XXXVIII, p. 106), aunque Solís lo hace capitán general y no gobernador de las mismas provincias (*Solís*, lib. 1, cap. XXI, p. 68).

<sup>142</sup> *Pilpatoc*, cuyo nombre aproximadamente más acertado es Pitalpitoc o Cuitlalpitoc (*Martínez*, p. 170), es gobernador de las mismas provincias mexicas que Teutlille (*Bernal*, cap. XXXVIII, p. 106), mas Solís lo hace a él el gobernador y general a Teutlille.

<sup>143</sup> *aparato* ‘prevención, adorno, pompa, suntuosidad’ (*Aut.*).

<sup>144</sup> Léase: ‘en poco tiempo, una vez que las naves (las velas) estuvieron fondeadas, los mexicanos llegaron a la playa’.

<sup>145</sup> El objeto directo es Cortés.

quedan a sus protestas competentes,  
así por lo que en estas más insiste  
como porque al respeto les resiste<sup>146</sup>.

Mudan ceño en cortejo<sup>147</sup> y cauto dice  
Teuhtile al nuevo don que sacrifica:  
“Recibid esta ofrenda, que felice  
está por vuestra más que por lo rica,  
y otra mayor, que la alma solemnice  
(más importante cuanto muda explica),  
os he de dar, pues no es regalo extraño  
sabiendo lo que vale un desengaño.

“No presumáis encarecer factible  
merecer oídos de mi soberano,  
pues más trasciende que lo inaccesible  
tamaña audacia del poder humano”.  
“Nunca en el mundo se creyó imposible  
–replica el Adalid– ni empeño vano,  
según del orbe recibidas leyes,  
negar oídos los reyes a otros reyes.

“Del grande Carlos de Austria, a quien España  
de laureles corona sacra frente,  
cuyo dominio, que cansado baña  
Febo, le adora nuevo sol de oriente,  
el celo de la fe (ya en él no hazaña)  
a vuestro rey le induce suficiente,  
y estar no puede sin verdad frustrada  
empresa que es del cielo venerada”.

65

Así capaz el General discreto  
a México consulta lo preciso

---

<sup>146</sup> Esta resistencia previa probablemente refiere a que antes de hablar con la embajada mexicana Cortés quiso celebrar misa: “Pasadas las primeras cortesías y cumplimientos, en que cedieron los indios, y Cortés procuró templar la severidad con el agrado, los llevó consigo a la barraca mayor, que tenía veces de templo, por ser ya hora de los divinos oficios, haciendo que Aguilar y doña Marina les dijessen, que antes de proponerles el fin de su jornada quería cumplir con su religión, y encomendar al Dios de sus dioses el acierto de su proposición” (*Solís*, lib. 2, cap. I, p. 71).

<sup>147</sup> *cortejo* ‘la asistencia y acompañamiento obsequioso que se hace a otro’ (*Aut.*).

mientras mira el idioma, que secreto  
habla el pincel con elocuente aviso;  
grande artificio con que su alfabeto  
en carácter de pluma más conciso  
explica la alma, que en su miniatura  
pudo inventar sin puntos la pintura<sup>148</sup>.

No imprimados alifan los bosquejos<sup>149</sup>,  
que la brocha después llena a colores,  
de pluma, con los claros y los lejos,  
finge el arte matices y primores;  
de unas y otras<sup>150</sup>, sin tinte y con reflejos,  
aventajan a Apeles<sup>151</sup> sus pintores,  
pues cuanto aquel consigue con destreza  
es en estos mayor naturaleza.

Ni del persa numéricos tellices<sup>152</sup>,  
que hacen a puntos en tirante trama  
con la cárcola pauta en los matices<sup>153</sup>,  
pintando muro, fiera, pez o rama,  
remedan tan al vivo en sus tapices<sup>154</sup>  
nueva naturaleza cual derrama  
prolijidad al mapa<sup>155</sup>, en cuya copia  
no se traslada si se pasa propia<sup>156</sup>.

---

<sup>148</sup> Se refiere a los códices indígenas o *amoxtili* ‘libro, obra’ (DLN), para su descripción *vid. Martínez*, pp. 184-186.

<sup>149</sup> *emprimar* ‘aparejar, dar al lienzo o a cualquiera superficie de tabla, piedra, metal, etc. las primeras manos para que se pueda pintar en ella’; *alifar* ‘pulir, acicalar o lucir’ (*Aut.*).

<sup>150</sup> Léase: ‘de unas y otras plumas...’.

<sup>151</sup> *Apeles* fue un pintor griego del siglo IV a. C., el más famoso y considerado como el mejor pintor de la antigüedad. Fue pintor de la corte de Filipo de Macedonia y de su hijo, Alejandro Magno. Las descripciones de sus pinturas inspiraron a muchos artistas a imitarlo, especialmente durante el Renacimiento (DMC-2).

<sup>152</sup> *telliz* ‘pañó con que se cubre la silla del caballo después de haberse apeado el caballero, o el que llevan los caballos de respeto en cualquier función’ (*Aut.*).

<sup>153</sup> *cárcola* ‘listón de madera delgado de más de una vara de largo que se pone en los telares tendido en el suelo y pendiente por un lado de una cuerdecilla, que va a la viadera, en que está metido el urdimbre, la cual mueve con el pie el tejedor, bajándola hacia el suelo, y con este movimiento sube y baja la viadera para mudarse los hilos y para que pase tejiendo la lanzadera’ (*Aut.*); *pauta* en su acepción de ‘raya o conjunto de rayas hechas con una pauta’ (DRAE).

<sup>154</sup> *sus tapices* son los de los mexicas; el poeta compara aquí los tejidos (tellices) de los persas con los de los mexicas.

<sup>155</sup> *mapa* en su acepción de ‘escrito en que en resumen se pone a la vista el estado de alguna cosa con todas sus partes’ (*Aut.*), aquí el poeta lo usa como metáfora de los códices indios.

<sup>156</sup> Léase: ‘en cuya copia no se traslada la prolijidad, sino que se en sí misma se pasa’.

Porque mejor expliquen<sup>157</sup> sus arrojos  
obséquianle con salva<sup>158</sup> simulados,  
que fue lo mismo que robar los ojos  
para hacerles más ruido en los cuidados;  
la tropa floreando<sup>159</sup> vierte enojos,  
crúzanse los bridones<sup>160</sup> enlazados,  
truenan las piezas, el estruendo sube  
y de humo y fuego forman al sol nube.

Cual inocente, femenil caterva,  
que en el prado pueril afán divierte,  
azorada se rinde entre la yerba,  
viendo aun fingida sombra de la muerte,  
y cuando el susto nada allí reserva,  
en asombro el donaire se convierte,  
a la garganta pone el pasmo raya,  
y una cae, otra corre, otra desmaya,

70

despavoridos del horror presente,  
hace en los indios el pavor alarde;  
en nadie hay excepción: el más valiente  
se iguala en el temor con el cobarde.  
Solo Teuhtile pudo diestramente  
hacer que el disimulo le resguarde,  
que a excusas del aliento y la entereza  
tiene también su esfuerzo la flaqueza.

A la voz del asombro que estremece  
responde el eco de pintada plana<sup>161</sup>,  
y emmendando ademanes aparece  
con bríos mayores la nobleza hispana:  
cuanto refleja<sup>162</sup> juzgan que merece

---

<sup>157</sup> El sujeto es los españoles.

<sup>158</sup> *salva* en su acepción de ‘disparo de armas de fuego en honor de algún personaje, alegría de alguna festividad o expresión de cortesía’ (*Aut.*).

<sup>159</sup> *florear* aquí como ‘mover la punta de la espada antes de acometer al contrario’ (*Aut.*).

<sup>160</sup> *bridón* ‘el que va a caballo a la brida; esto es en silla de borrenes o rasa, con los estribos largos’ (*Aut.*).

<sup>161</sup> Por el contexto, es posible que *plana* se utilice como ‘conjunto y agregado de los primeros oficiales de un regimiento, como coronel, teniente coronel, sargento mayor, ayudante, capellán, cirujano y tambor mayor’ (*Aut.*).

en la suma prudencia soberana,  
muestran al natural y con la ofrenda  
va de Cortés<sup>163</sup> para que más se entienda.  
Estudiándole la alma a su diseño<sup>164</sup>  
Moctezuma responde nada escaso,  
porque suaviza con franqueza el ceño  
cuando le hace imposible nuevo paso;  
político temor su desempeño  
dora con las riquezas como acaso,  
pues ya se sabe lo que siempre pudo  
más que labio elocuente: metal mudo.

“Este tributo, por lo que sublima  
mi rey la alianza del Señor de Oriente<sup>165</sup>  
y porque en ambos cetros más se imprima,  
recibid como obsequio de occidente;  
y ya que el hado la repulsa<sup>166</sup> anima,  
pues no es pasar a verle conveniente,  
célebre el pecho, viva con decoro  
cautiva la amistad con lazos de oro”.

Así el bárbaro habló<sup>167</sup> y halla constante  
en el Héroe el dictamen más entero;  
astuto disimula<sup>168</sup> que arrogante  
dé a leyes de oro corazón de acero;  
cela sus movimientos vigilante  
por esto solo, porque no hay agüero

75

---

<sup>162</sup> Léase: ‘cuanto refleja la nobleza hispana...’. El *juzgan* que sigue a continuación no está claro si tiene por sujeto a los españoles o las mexicas, ya que son estos los que pintan y aquellos los que realizan demostraciones militares, así que ambos toman acción en el registro de su encuentro para Moctezuma.

<sup>163</sup> Dicha ofrenda era así: “dispuso [Cortés] un presente de varias preseas que remitiesen de su parte a Motezuma; para cuyo regalo se escogieron diferentes curiosidades del vidrio menos baladí o más resplandeciente, a que se añadió una camisa de Holanda, una gorra de terciopelo carmesí, adornada con una medalla de oro en que estaba la imagen de San Jorge, y una silla labrada de taracea, en que debieron de hacer tanto reparo los indios que se tuvo por alhaja de emperador” (*Solís*, lib. 2, cap. I, p. 73).

<sup>164</sup> Se refiere al diseño de los españoles, tomando aquí *diseño* en su acepción moral de ‘imagen, semejanza o representación de alguna cosa’ (*Aut.*).

<sup>165</sup> *Señor de Oriente* será epíteto de Carlos V.

<sup>166</sup> *repulsa* ‘desprecio o denegación de lo que se pide’ es cultismo tomado directamente del lat. *repulsa* (DCECH).

<sup>167</sup> Teuhtile fue quien habló, dándole a Cortés la respuesta de Moctezuma junto con otros regalos (*Solís*, lib. 2, cap. II, p. 74).

<sup>168</sup> El sujeto ahora es *el Héroe* del verso anterior.

peor que al curioso más enfervorice  
que oponérsele a todo cuanto dice.

Entretanto, cumplidos pocos días,  
llega Montejo con noticia clara  
del seno de Quahuistlan, que a porfías  
del mar al buque *cala*<sup>169</sup> le prepara,  
y el general<sup>170</sup> con más hipocresías  
otra vez o le imita o le declara,  
con nuevo culto de cuidado vano,  
la renuencia que ve en su soberano.

Replica el Adalid y el impaciente,  
entre sospechas y furor inquieto,  
apartando el asiento briosamente,  
por las acciones derramó el secreto:  
“El grande Moctezuma, hasta hoy prudente,  
si se contuvo en sí –dice– sujeto,  
al ver que abusa de su fe el arrojito  
de la clemencia pasará al enojo”.

¡Qué cierto es que el poder y valimiento  
crían con sus humos tales facultades  
que pasando la raya al engreimiento  
las que eran oblaciones son deidades!  
¡Cuántas veces se ve en lo desatento  
la verdad clara de estas necedades!  
¡Y cuántas veces la razón repara  
ser más noble la víctima que la ara!

Aquí el hecho lo afianza, pues mirando  
mayor respeto pudo, presumido,  
ponderar tanto su desdoro dando  
otros colores a lo mal sentido.  
Nadie presuma que se exime cuando  
lidia con otros del poder engreído,

---

<sup>169</sup> *cala* ‘ensenada que hace la mar entrando dentro de la tierra’ (I, n. 136).

<sup>170</sup> Se refiere a Teuhtile.

pues lo que alguna vez por celo empieza  
se hace después en sí naturaleza.

Fuese<sup>171</sup> y con él el sol, y en las opacas,  
nocturnas sombras arrancó su gente  
la movable ciudad de las barracas,  
dejando eriazo todo el continente<sup>172</sup>.  
Vuelve la luz a ver de las albahacas  
el verdor, y alumbrando al insipiente<sup>173</sup>  
se atreve a interpretarle presumido,  
según de su pasión está vestido.

80

Así, no falta quien, rompiendo el fuero  
inviolable a su sangre esclarecida  
y ciego al lustre que debió a su acero,  
clame a Cuba la vuelta pretendida.  
Este fue el crisol duro que severo  
sacó de la cordura más subida,  
en los fondos de tanto sentimiento,  
el quilate mayor del sufrimiento.

Óyelos tan sereno cual pudiera  
gigante cedro despreciar la saña  
del Euro<sup>174</sup>, que en batirle más se esmera  
y cansado le cede la campaña;  
el estilo, la frase y lengua altera  
y vana necesidad que a sí se engaña,  
afectando sofisma a la insolencia,  
quiere sondar el vado a la prudencia.

---

<sup>171</sup> El sujeto es Teuhtile.

<sup>172</sup> *eriazo* ‘dicho de una tierra o de un campo: sin cultivar ni labrar’ (DRAE); las *barracas* del v. 3 no las había mencionado antes el poeta, mas sigue a Solís: “Luego que llegó el día se ofreció novedad considerable que ocasionó alguna turbación; porque se habían retirado la tierra adentro los indios que poblaban las barracas de Pilpatoe, y no parecía un hombre por toda la campaña” (*Solís*, lib.1 2, cap. III, p. 136).

<sup>173</sup> Al parecer, el *insipiente* es Cortés, porque aún ignora que algunos de sus hombres quieren sublevarse para volver a Cuba.

<sup>174</sup> *Euro* ‘uno de los cuatro vientos cardinales que viene del este’ (*Aut.*).

Esta, áulicos, moral filosofía<sup>175</sup>  
estudiad por curar vuestra arrogancia,  
aprendiendo la gran sabiduría  
con que debe suplirse la ignorancia;  
mucho lastima, sí, loca osadía  
advertida, prudente tolerancia,  
mas se puede llevar el impropio  
si cobra la razón su noble imperio.

Diestro así lo practica<sup>176</sup>, pues teniendo  
de su parte el mejor y mayor bando  
sagaz adquiere, cuando va cediendo,  
lo mismo que consigue dominando.  
Públicase la vuelta, cuyo estruendo  
a instancias de los suyos va templando  
y, el vulgo de los necios persuadido,  
con lo que él propio quiere hace partido.

A esta sazón, por sus embajadores  
el señor de Cempoala le presenta  
su amistad, pretendiendo los honores  
que con la unión del español se cuenta;  
retardó su atención por los rigores  
del Mexicano<sup>177</sup>, que su fe atormenta,  
cuya disculpa la razón persuade  
y del rey quita cuanto cruel añade.

85

---

<sup>175</sup> *áulico* ‘cortesano, palaciego’ (*Aut.*), el poeta se dirige a la corte de Fernando VI; *filosofía moral* ‘la ciencia que trata de la bondad o malicia de las acciones humanas, enseñando las que se deben abrazar y las que se deben huir, y explicando la naturaleza de las virtudes y vicios’ (*Aut.*). La acción loable de Cortés que el poeta considera imitable es la de haber hecho creer a sus soldados que estaba a favor de regresar a Cuba cuando estos pretendían amotinarse tras la batalla de Centla y la aparente enemistad surgida entre Moctezuma y Cortés. Publica entonces el regreso a Cuba, pero también se corre el rumor de que Cortés quería huir antes de poblar, lo que muchos de hecho esperaban y entendían como propósito de Cortés a pesar de las órdenes contrarias de Velázquez (tomando como ejemplo el escarmiento de Grijalva por no haber poblado); así logra Cortés dividir la opinión de los hombres e inclinarla a su favor, que era seguir la conquista de aquellas tierras. Para una detallada narración de este acto del Extremeño, que el poeta solo sugiere en esta y la siguiente octava, *vid. Solís*, lib. 2, cap. VI, pp. 83-84.

<sup>176</sup> El sujeto es Cortés.

<sup>177</sup> *Mexicano* será el epíteto común de Moctezuma o del dirigente mexica en turno.

El discurso respira y se resuelve<sup>178</sup>  
la población, que el gusto pronostica,  
y la que en Vera Cruz después se vuelve  
queda antes señalada Villarica;  
el servicio de Dios y el rey que embuelve  
su noble ayuntamiento<sup>179</sup> califica  
de amor aciertos con que el mexicano<sup>180</sup>  
primer tributo rinde al Sol Hispano<sup>181</sup>.

Aquí, pues –¡qué avisado!– el Héroe llega  
y renuncia el bastón<sup>182</sup> porque le falta  
derecho justo, que la embidia niega  
al que por propio mérito se exalta.  
Con rendimientos al consejo entrega  
la mejor joya que la sangre esmalta;  
airoso queda cuanto el momo<sup>183</sup> mudo,  
mirando que cederla él solo pudo.

“Y no es –prosigue– porque el terso espejo  
del honor tema aliento que le empañe,  
que vapor no ha de haber que a su reflejo,  
aunque resista, no se desengañe;  
en vuestras manos el acierto dejo  
de su elección, que hará que no se estrañe  
cuando tanta nobleza se interesa  
y mejor puede conseguir la empresa.

“Que yo al amante fuego que aprisiona  
del Católico Marte mi osadía  
a conquistarle basto a su corona

---

<sup>178</sup> *discurso* aquí como ‘el camino que se hace a una parte y a otra siguiendo algún rumbo’ (*Aut.*); *respirar* posiblemente en su acepción de ‘cobrar ánimo’ (DRAE).

<sup>179</sup> *ayuntamiento* en su acepción tanto de ‘la acción de unir o juntar una cosa con otra’, que *Aut.* ya la considera acepción antigua y de poco uso, como de ‘corporación compuesta por el alcalde y varios concejales para la administración de los intereses de un municipio’ (DRAE), en referencia al ayuntamiento de la recién creada Vera Cruz.

<sup>180</sup> Léase: ‘con que el suelo mexicano...’.

<sup>181</sup> *Sol Hispano* será epíteto común de Carlos V a partir de aquí.

<sup>182</sup> *bastón* como ‘palo corto y redondo que sirve y es la insignia distintiva de los capitanes generales del ejército’ (*vid. supra* n. 6).

<sup>183</sup> *momo* ‘gesto, figurada o mofa’ (*Aut.*).

esta adusta, soberbia monarquía,  
y si después hallase en otra zona  
el orbe austral<sup>184</sup>, que oculta espuma fría,  
al impulso que activo me adelanta  
escabel<sup>185</sup> fuera de su augusta planta”.

Dijo y con entereza reverente  
que de sí solo pudo haber copiado,  
mostrando superior serena frente,  
por la pica cambió el bastón dorado<sup>186</sup>.  
Aquí tu voz, tu plectro aquí cadente,  
soberana Calíope<sup>187</sup>, que gastado  
está en heroicidades de la España,  
elogiar solo puede tanta hazaña.

Que ánimo generoso sufra sabio  
por injusta calumnia avienada<sup>188</sup>,  
infausto golpe sin recurso al labio,  
es acción aun de pocos celebrada;  
ya el mundo ha visto fementido agravio  
sangre inocente perdonar realizada  
sin dar en lo que siente o lo que deja  
en lengua y ojos, o ternura o queja.

Mas ¿que a sí propio a despojarse atreva  
cuando está la impostura tan distante,  
dando de su constancia noble prueba  
que iguale al corazón con el semblante?  
¡Asombro es grande que a lo sumo eleva  
del hombre la virtud tan adelante

90

---

<sup>184</sup> Porque con la Nueva España ya ha encontrado el “orbe septentrional” o norte; sobre *zona vid.* I, n. 15.

<sup>185</sup> *escabel* ‘tarima pequeña que se pone delante de la silla para que descansen los pies de quien está sentado’ (DRAE).

<sup>186</sup> *Cfr. Solís*, lib. 2, cap. VII, p. 87: “[...] sabré, sin violentarme, acomodar la pica en la mano que deja el bastón”.

<sup>187</sup> *Calíope*, “la de la bella voz”, es la musa de poesía épica y la elocuencia y la más importante de las Musas porque ella asiste a los venerables reyes, según Hesíodo (DM).

<sup>188</sup> *avienar* ‘envenenar’ (DRAE); dicha calumnia se remite al conflicto entre Cortés y Velázquez, pues al haber este quitado el mando de la armada a aquel, no tenía derecho de continuar la empresa; no obstante, Cortés funda Vera Cruz y a través de su ayuntamiento, que representa a su rey, consigue que lo nombre general del ejército de la Nueva España; sobre esta audaz jugada *vid. Solís*, lib. 2, cap. VII, pp. 86-88 y *Martínez*, pp. 191-ss.

que es el mayor prodigio, es el portento  
del valor, de la sangre, del talento!

¿Quién sino tú, heroico Hernando, pudo  
emprender proeza tal, conseguir tanto?  
Bien te puedes gloriarse, que diestro, agudo,  
triumfos lograste del gentil<sup>189</sup> espanto;  
tu perspicacia fue el prudente escudo  
donde Minerva<sup>190</sup> descifró su encanto:  
vive inmortal como precioso ejemplo  
en las virtudes que de ti hacen templo.

Así, la villa por su fe se esmera,  
pues a una voz le aclaman por acepto<sup>191</sup>;  
y siendo tantos es la vez primera  
que un común<sup>192</sup> exprimió grave concepto.  
A tal cual noble que la paz altera  
pone<sup>193</sup> en prisiones para que el inepto  
la inobediencia gaste; y su cordura  
hizo lealtad la que nació locura.

Nuevos designios el desvelo traza;  
por mar y tierra cortan grama y sales  
y al centro de Quahuistlan, fuerte plaza,  
por varios puntos líneas van iguales.  
El régulo cempoal<sup>194</sup> rendido abraza  
lo que inclinan los hados celestiales;  
sacude el yugo que pesado llora  
y con España su cerviz mejora.

95

---

<sup>189</sup> *gentil* en su acepción de ‘pagano, idólatra’ (*Aut.*).

<sup>190</sup> *Minerva* es la diosa romana de la sabiduría y el arte, su análoga griega es Palas-Atenea. A pesar de también ser una diosa bélica, prefiere la resolución de conflictos mediante la diplomacia y los medios pacíficos; sin embargo, cuando entra en batalla no es derrotada ni por Ares, pues es superior en cuanto a táctica y estrategia, por lo cual los capitanes prudentes siempre acuden a ella (*Graves*, 25, a).

<sup>191</sup> *acepto* ‘agradable, bien recibido y admitido’ (*Aut.*).

<sup>192</sup> *común* en su acepción de ‘todo el pueblo de algún lugar’ (*Aut.*).

<sup>193</sup> El sujeto es Cortés; dichos nobles eran, según Solís, Diego de Ordaz, Pedro Escudero y Juan Velázquez de León, que tras ser perdonados por Cortés fueron grandes aliados suyos; *vid. Solís*, lib. 2, cap. VII, pp. 87-88 y *Bernal*, cap. XLIII, pp. 120-121.

<sup>194</sup> Se trata del famoso “cacique gordo”, señor de Cempoala, cuya alianza fue una de las primeras que tuvieron los españoles para su empresa de conquista (*Martínez*, pp. 173-ss).

Él mismo a nuestra marcha se hace norte  
del nuevo país, que está en arma en mano,  
influyendo al vecino<sup>195</sup> grato porte  
con que sujeto quede más ufano;  
ambos a dos refieren de la corte  
violentas opresiones del tirano,  
y tal vez el dolor mal satisfecho  
pasa a los ojos lo que sobra al pecho.

“Mira aquellos –le dicen– que consigo  
tanto séquito traen como impiedades,  
pues vienen por apoyo, por testigo  
de nuestra sujeción y sus crueldades;  
del rey ministros en el país ya amigo  
aun quieren añadir atrocidades,  
que el malo con poder no se contenta  
si a la parte no va mejor en cuenta”.

Informado<sup>196</sup> que son del Mexicano,  
que le sigue las huellas, y que pide  
indulto nuevo de holocausto humano  
por haber hospedado a quien despide,  
prenderlos manda, que ejecuta vano  
el Cempoal<sup>197</sup>, que de España alientos mide;  
y, vario en las cabezas el concejo,  
uno ve la cadena, otro el cortejo<sup>198</sup>.

A la corte los vuelve, prevenido  
de lo que hacer con unos y otros piensa,  
pues sin perder de vista al afligido  
prefiere al real decoro recompensa;  
a la galante acción agradecido  
el soberano<sup>199</sup> perdonó su ofensa,

---

<sup>195</sup> Se refiere al cacique de Quiahuiztlan (*vid. supra* n. 7), que junto con el cacique de Cempoala se queja de Moctezuma con Cortés, *vid. Solís*, lib. 2, cap. IX, pp. 91-93.

<sup>196</sup> Léase: ‘Informado Cortés...’.

<sup>197</sup> Léase: ‘Cortés manda prender a los embajadores mexicas, lo cual ejecuta vanamente el cacique cempoal’.

<sup>198</sup> *cadena* en su acepción metafórica de ‘cárcel’ (*Aut.*); *cortejo* ‘la asistencia y acompañamiento obsequioso que se hace a otro’ (*vid. supra* n. 147).

<sup>199</sup> El *soberano* es aquí Moctezuma.

y el punto de su queja desaparece  
el marcial eco, que en la corte crece<sup>200</sup>.

A beneficios rinde la comarca  
de Zimpantzinco<sup>201</sup>, donde vive osado  
totonaque<sup>202</sup> feroz, que es de la Parca  
fiero verdugo de carcaj alado<sup>203</sup>;  
de todos oblación hace el monarca,  
porque de sus rebeldes sea adorado  
y conozca en lo mismo que violenta  
lo que hacer puede quien su cetro aumenta.

100

Sazonando el calor las prevenciones<sup>204</sup>  
a quienes la esperanza más estiende  
en aquellas dulcísimas ficciones  
que el mismo que las goza nunca entiende,  
con el cordel regula dimensiones  
cuando la villa fabricar pretende<sup>205</sup>,  
porque en el raro mapa que montea<sup>206</sup>  
hace también papel aquesta idea.

Templo erige en Cempoala y no le espanta  
que por Luzbel fuese ara delincuente,  
a que<sup>207</sup> huelle otra vez virgínea planta  
cerviz erguida de infernal serpiente;  
con tal amparo timbres<sup>208</sup> adelanta

---

<sup>200</sup> Sobre esta astucia de Cortés *vid. Martínez*, pp. 174-175.

<sup>201</sup> *Zimpantzinco* o probablemente *Tizapancingo* es un pueblo desaparecido (*Martínez*, p. 175).

<sup>202</sup> Los *totonagues* o *totonacas* eran un pueblo mesoamericano, originarios de las montañas del norte de la actual Puebla, conformado por varias ciudades, incluida Cempoala, que junto con El Tajín, Yohualichán y Papantla fueron los mayores centros urbanos de esta cultura (DHBGM).

<sup>203</sup> *alado* en su acepción de ‘ligero, veloz’ (DRAE).

<sup>204</sup> Tras mencionar brevemente la rendición de Zimpantzinco, el poeta pasa directamente a la edificación del templo cristiano en Cempoala, omitiendo el descubrimiento del engaño que los cempoales hicieron a los españoles para llevarlos a dicho poblado totonaca, así como la destrucción de los ídolos cempoales después de que los europeos presenciaron un sacrificio humano.

<sup>205</sup> Es *decri*, ‘Cortés mide el terreno donde pretende construir un templo’; el uso de la palabra *cordel* hace pensar en la expresión  *echar el cordel* ‘medir el terreno, tomar las medidas para sacar derechas las paredes de las casas y edificios a fin de que las calles públicas estén rectas y sin tropiezos ni escondes’ (*Aut.*), lo cual justifica esta lección.

<sup>206</sup> *montear* ‘trazar la monte de una obra’ (DRAE).

<sup>207</sup> *a que* ‘a fin de que, para que’, es forma que aparece en *La Araucana* IV, 26, v. 8: “a que no se mezclasen igualmente”.

<sup>208</sup> *timbre* ‘acción gloriosa’ (I, n. 28).

por los incendios de un amor ardiente,  
poniendo en las empresas que confía  
él el acero, su poder María.

Al infortunio su valor no cede,  
bien que de nuevo pique la locura,  
ver quiere el margen hasta donde puede  
tirar la facultad de la cordura;  
rabioso cisma, que al abismo excede  
y en los violentos es de peor figura,  
busca en la fuga, que medroso piensa  
sacar aplauso y vida de la ofensa.

De la marina vulgo descontento  
vasos previene, con que inquietos llama;  
la noche espera<sup>209</sup> para dar al viento  
la vela, a Cuba el rumbo, a sí la fama;  
mas uno arrepentido<sup>210</sup> del intento  
con el aviso la presteza inflama  
y tan a tiempo acude que la leva<sup>211</sup>  
si más se tarda, da del hecho prueba.

A la justicia diestra tolerancia  
da lugar a pesar de la clemencia,  
que alguna vez se irrita la constancia  
cansada ya de parecer paciencia;  
de la entena colgados su arrogancia  
pagan algunos por la reincidencia<sup>212</sup>,  
y por echar a la esperanza nudo  
llegó hasta donde solo hacerlo él pudo.

105

Los graves<sup>213</sup> buques en que se condujo  
intenta destrozar –¡valor terrible!–  
y su conducta con prudente influjo

---

<sup>209</sup> El sujeto es el *vulgo descontento* del v. 1.

<sup>210</sup> Era Bernardino de Coria, *vid. Solís*, lib. 2, cap. XIII, p. 102 y *Martínez*, p. 205.

<sup>211</sup> *leva* ‘partida que hacen los navíos de algún puerto o playa’ (*Aut.*).

<sup>212</sup> Se refiere al intento de sedición tras fundar la Villarrica de la Vera Cruz, mencionado en II, 94.

<sup>213</sup> *grave* tanto en su acepción de ‘grande’ (I, n. 233) como de ‘muy pesado, que no se puede buenamente llevar’ (*Cov.*).

necesario hace lo que fue imposible;  
empeño tal a operación redujo,  
llegando hasta aquel punto imperceptible  
en que lo heroico parte su grandeza  
entre temeridad y fortaleza.

Diga alguno –¿qué importa que lo diga?–  
que fue barbaridad tanta advertencia,  
si bien mirado lo que al fuerte obliga,  
el límite trasciende a la paciencia.  
La fortaleza no es tan enemiga  
de los extremos como la prudencia,  
y en casos que están fuera del estilo<sup>214</sup>  
salir de lo común es el asilo.

Resolución tan alta es la que exprime  
lo sumo de un valor pundonoroso,  
y esta solo la alcanza quien sublime  
lo magnánimo junta y generoso.  
Llegar no más adonde no comprime  
el estrecho no es campo peligroso;  
hallar en la otra banda fin preclaro  
es de muy pocos y aun en estos raro.

No de Etolia y Sicilia pretendidos<sup>215</sup>  
lauros gasten buriles y pinceles  
celebrando caudillos atrevidos  
que por vencer quemaron sus bajeles,  
hechos para primeros aplaudidos,  
mas sin duda a este<sup>216</sup> rendirán laureles,  
que el cotejo de una y otra proeza  
fue aquella hazaña y esta fue grandeza.

---

<sup>214</sup> *estilo* en su acepción de ‘uso, costumbre que hay y se guarda y observa comúnmente’ (*Aut.*).

<sup>215</sup> *Etolia* es aquí sinécdoque de Timarco, capitán etolo que hacia 250 o 260 a. C. quemó sus naves al desembarcar en Asia para que sus hombres no huyeran; de igual forma, *Sicilia* es sinécdoque de Agatocles, rey siciliano que hizo lo mismo con sus bajeles al desembarcar cerca de Cartago hacia 310 a. C. Ambos personajes son referidos por Antonio de Solís a propósito de esta acción análoga de Cortés (*vid. Solís*, lib. 2, cap. XIII, p. 103).

<sup>216</sup> Léase: ‘mas sin duda a este caudillo, Hernán Cortés...’.

Examínense entrambos continentes,  
 midiendo la distancia y suficiencia,  
 la fiereza inaudita de sus gentes,  
 de sus emperadores la potencia;  
 muestre el seso los grados excelentes  
 de una y otra arrogancia y decadencia,  
 y aún la embidia dará cuando la infama  
 orla allí de oro, cerco aquí de grama.

Ni por segunda pierde el lustre claro<sup>217</sup>,  
 que proezas que de sí son ejemplares  
 se deben mensurar<sup>218</sup> por aquel raro  
 tamaño que las hace singulares.  
 ¡Oh honor de España, goza ya preclaro  
 a tus grandes blasones militares  
 el elevado altar donde te aclama  
 por heroico, por único, la fama!

---

<sup>217</sup> Léase: 'Ni por ser segunda hazaña [esta de quemar las naves] pierde el lustre claro...'.  
<sup>218</sup> *mensurar* 'medir' es cultismo tomado directamente del lat. *mensurare* (*Aut.*); es voz que aparece en sor Juana, *Primero sueño*, v. 60: "a la torpe mensura perezosa" y v. 880: "en sus ciertas mensuras".

## Canto III

*Marcha a Zocotlan<sup>1</sup> y por dirección de los cempoales determina ir a Tlaxcalán<sup>2</sup>. Toman estos a su cuenta el negocio ofreciéndose a conseguirlo. Varias reyertas en el senado sobre el punto hasta que resuelven el rompimiento. Quedan vencidos en diversas ocasiones, asaltan de noche al cuartel por consejo de sus adivinos y pierden totalmente las esperanzas. Con estas noticias pide la república la paz, que después de algunas experiencias se le concede. Entran los nuestros en su jurisdicción y pasan a Cholula<sup>3</sup>, donde se descubre y castiga la conjuración que estaba dispuesta por orden de Moctezuma para acabar con ellos. Hace<sup>4</sup> que las dos naciones opuestas queden unidas para dejar paso seguro a las tropas de Tlaxcala y a su gente en caso de necesitarlo si no correspondiese el suceso a sus designios.*

### *Argumento*

*De Tlaxcala el senado a su embajada  
arma sus huestes, que en campaña ufano  
destruye el Adalid y, celebrada  
la paz, aclama dueño al Sol Hispano.  
Llega a Chololan, que de engaño armada  
emprende la facción del Mexicano;  
venga el valor sus mudas prevenciones,  
y quedan en alianza ambas naciones.*

Entre los falsos dioses donde agrega,  
supersticiosa, infiel mitología  
yerros a yerros, fabricando ciega

---

<sup>1</sup> *Zocotlan*, *Zacatollan* o *Zacatula* significa ‘tierra de frutos’, fue un reino prehispánico entre Michoacán y Colima que los mexicas fundaron al vencer a los xopes y cuitlatecas que habitaban la región. Posteriormente, los purépechas se mantuvieron en constante guerra con este reino, que fue conquistado hasta 1524 por Francisco Cortés de San Buenaventura, sobrino de Hernán Cortés (DHBGM).

<sup>2</sup> *Tlaxcallán* o *Tlaxcala*, cuyo nombre significa ‘lugar de las tortillas’, fue un pueblo de origen náhuatl que para el siglo XVI tenía una forma de gobierno formada por cuatro principales señoríos: Tepectípac, Ocotelulco, Tizatlan y Quiahuiztlan. Eran enemigos históricos de los mexicas, siendo uno de los pocos pueblos que estos no pudieron someter. Su alianza con los españoles en la Conquista fue decisiva para derrocar al imperio azteca (DHBGM). Sobre esta alianza *vid. Martínez*, pp. 216-221.

<sup>3</sup> *Cholula* o *Cholollan*, que significa ‘lugar de la huida’ (en referencia a la huida de Quetzalcóatl de ese lugar), era un importante centro religioso y comercial para los pueblos prehispánicos del Altiplano Central desde el siglo IV; estaba dedicada al culto de Quetzalcóatl y poseía la pirámide más grande de Mesoamérica, que hoy parece un cerro natural sobre el que se erige la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Era una ciudad rica e independiente, aunque, a diferencia de Tlaxcala, tenía buenas relaciones con el imperio mexica (*Martínez*, pp. 228-ss, DHBGM).

<sup>4</sup> El sujeto es Cortés.

deidades de su propia fantasía,  
une la disonancia que no niega  
obstinada, rebelde hipocresía  
de que puedan tener en tanto abismo  
divinidad y ser a un tiempo mismo<sup>5</sup>.

Pues apenas la culpa o la dolencia  
adivinaba anuncios de su daño  
cuando al instante pródiga demencia  
le daba tutelar a su tamaño;  
así de unos en otros la imprudencia  
pasó, creciendo a irremediable engaño  
hasta poner en aras eminentes  
abominables monstruos delincuentes.

Uno fue de estos la deidad mudable  
de la ciega Fortuna, en cuya insana  
elección respetaban inviolable  
fatal decreto de la suerte humana;  
el largo mal, la dicha deleznable  
veía en su mano la esperanza vana  
y Jano<sup>6</sup>, de lo próspero y adverso,  
el arbitrio mayor del universo.

En pie sobre una esfera la pintaban<sup>7</sup>,  
en la diestra una fértil cornucopia<sup>8</sup>,  
adelfas la siniestra acibaraban<sup>9</sup>,  
rara contradicción no en ella impropia;  
felicidad las rosas denotaban,  
la escasez triste en el ajeno apropiada

---

<sup>5</sup> Sobre este proemio, cuyo tema es la fortuna, *vid. Alganza*, p. 517, así como I, n. 150.

<sup>6</sup> *Jano* es el dios romano de las entradas y las puertas (*ianua* 'puerta'), el que abre y cierra, protegiendo la entrada y la salida de las casas o ciudades; se le representa con dos cabezas, una que mira hacia adelante y otra hacia atrás, hacia el pasado y el futuro, y en general se le atribuye poder sobre las cosas contrarias (DM, DSM).

<sup>7</sup> Se refiere a la *Fortuna* del v. 2 de la estrofa anterior; sobre esta diosa romana *vid.* I, n. 150.

<sup>8</sup> *cornucopia* 'cierto género de vaso con figura de un cuerno de toro, con que los gentiles significaban la abundancia y en él tributaban a sus dioses las primicias de los frutos, como a Amaltea las flores, etc.' (*Aut.*).

<sup>9</sup> *adelfa* 'planta venenosa que produce hojas semejantes a las del laurel, su flor se parece a la rosa de Alejandría y su fruto a la almendra, el cual tiene forma de cornezuelo; su raíz es larga, puntiaguda, leñosa y salada'; *acibarar* 'echar acíbar en alguna cosa para ponerla amarga' (*Aut.*), 'turbar el ánimo con algún pesar o desazón' (DRAE).

y el globo en leve punto vacilante  
de su inconstancia siempre lo constante.

No hubo nación que no le tributase  
víctimas, sacrificios, cultos, dones  
y con torpe locura no labrase  
altares de sus mismos corazones;  
del trace<sup>10</sup> al griego la diversa clase,  
y lo que es más: los altos artesones<sup>11</sup>  
doblaron la rodilla a su importuna  
ara por ver en ella su fortuna.

5

Mas después que rayó luz peregrina  
a la razón, que en sombras naufragaba,  
y corrió a las ficciones la cortina  
a que viese con fe lo que ignoraba,  
detestando el error que la alucina,  
suma disposición por ella alaba<sup>12</sup>,  
cuya sacra equidad justa prefiere  
a quien elige como y cuando quiere.

Así confiesa celo reverente  
aquel gracioso don de inexcrutable,  
divina providencia, que fielmente  
le hace feliz o deja miserable;  
no mira otro destino que la Mente  
Alta de la primer causa immutable<sup>13</sup>,  
y de importuno ruego a beneficio  
siempre lo ve la posesión propicio.

Este, pues, es el eje, este es el punto  
que observa fiel católico respeto

---

<sup>10</sup> *trace* por *tracio* (DRAE).

<sup>11</sup> *artesón* ‘techumbre labrada y adornada con ciertos fondos y labores a modo de artesas, lo que es muy común en las iglesias y templos suntuosos antiguos y en los palacios y salas de los príncipes y grandes señores’ (*Aut.*), DCECH lo registra como ‘hueco’, puede que sea un error de copia, pues siguiendo el contexto debería referirse a algún pueblo antiguo.

<sup>12</sup> Léase: ‘la razón alaba suma disposición dada por la luz peregrina (la fe cristiana)’.

<sup>13</sup> Es decir, ‘el celo no ve otro destino más que Dios’; *primer causa* ‘la que con independencia total de otra causa superior eficiente produce el efecto, y por esto Dios es la primera causa de todas las cosas’ (*Aut.*).

por el que espera de un prudente asunto,  
con equilibrio igual, prospero efecto;  
puede sentir amargo su trasunto<sup>14</sup>,  
mas no será con queja del afecto,  
que las deidades siempre a los que ruegan  
felicidades dan aun cuando niega.

En estas vinculando su ardimiento<sup>15</sup>,  
como que causa suya amparar debe,  
con la seguridad que al movimiento  
lo grave baja por subir lo leve,  
se arroja<sup>16</sup> con estraño atrevimiento  
a ver el centro que el impulso mueve,  
porque parece que hasta el bien se obliga  
de enjugar el sudor a la fatiga.

A Zocotlan los pasos acelera  
a tiempo que, asombrada, la montaña  
su verde greña riza de manera<sup>17</sup>  
que esmeraldas y perlas emmaraña;  
no por sus rigideces se exaspera,  
que aunque a la marcha con cristales<sup>18</sup> baña,  
están de más rigores del agosto  
si hacerles quiere la paciencia el costo.

Aún más de los esfuerzos necesita  
en el poblado de sus quiebras rudas  
cuando el cacique<sup>19</sup> la atención limita  
y a las sospechas acrecienta dudas;  
el agrado violento le acredita

10

---

<sup>14</sup> *trasunto* en su acepción metafórica de ‘figura o representación que imita con propiedad alguna cosa’ (*Aut.*).

<sup>15</sup> *En estas* refiere a *las deidades* del v. 7 de la estrofa anterior; ardimiento en su acepción de ‘animosidad, extremado valor, intrepidez y ánimo resuelto y denodado’ (*Aut.*).

<sup>16</sup> El sujeto es Cortés.

<sup>17</sup> *Cfr.* II, 36, v. 6.

<sup>18</sup> *cristales* aquí como metáfora de ‘lluvia’ en seguimiento de la lección de *crystal* como ‘agua’ que el poeta ha hecho durante todo el poema, *vid.* I, n. 197.

<sup>19</sup> Se trata del cacique Olíntlel, quien tras preguntarle si era vasallo de Moctezuma contestó a Cortés que quién no era vasallo de Moctezuma y posteriormente dio la primera descripción de México-Tenochtitlan que oyeron los españoles, hecho al que se refieren los primeros versos de la estrofa siguiente; *vid. Solís*, lib. 2, cap. XV, pp. 106-107 y *Martínez*, pp. 209-210.

parcial de su monarca en frases mudas,  
que el espíritu tiene sus facciones  
que dicen lo interior por las acciones.

Ni solamente su arrogancia sella  
a la lástima el paso que descubre,  
que en glorias de su dueño enlaza aquella  
grandeza y más a sus crueldades cubre;  
pero al estudio con que el huésped huella  
tanto orgullo su vanidad encubre,  
y con mejor concepto hace rendido  
ya vigilancia lo que fue descuido.

Leal a su rey el tránsito señala  
por donde puede con crecidas levas<sup>20</sup>  
disponer a su salvo cuanto iguala  
acecho, que hace del arrojado pruebas,  
y sagaz con los nuestros acaudala  
lo que basta a dorar traiciones nuevas  
en el país enemigo de quien fía;  
tal de Chololan es la alevosía<sup>21</sup>.

Pero siendo a otro viso<sup>22</sup> conveniente  
nueva derrota<sup>23</sup> de seguro norte,  
por Tlaxcala resuelve<sup>24</sup> providente  
encaminarla por seguir la corte;  
al par, que valeroso hace prudente,  
que la embajada, que es de tanto importe,

---

<sup>20</sup> *leva* en su acepción de ‘recluta de soldados que los reyes y soberanos hacen en sus estados y reinos’ (*Aut.*), para otra acepción *vid.* II, n. 211.

<sup>21</sup> No se refiere a un engaño o alevosía de Cholula (ciudad que aún no alcanzan los españoles), sino al consejo que Olíntletl da a Cortés respecto a seguir su viaje por dicha ciudad, pues era “tierra pingüe y muy poblada; cuya gente, más inclinada a la mercancía que a las armas, daría seguro y acomodado paso al ejército; y aconsejaba con grande aseveración que no se intentase la marcha por el camino de Tlaxcala, por ser una provincia que estaba siempre en guerra, y sus habitantes de tan sangrienta inclinación, que ponían su felicidad en hacer y conservar enemigos. Pero los indios principales que gobernaban la gente de Zempoala, dijeron reservadamente a Cortés que no se fiase de este consejo, porque Cholula era una ciudad muy populosa, de gente poco segura, y que en ella y en las poblaciones de su distrito se alojaban ordinariamente los ejércitos de Motezuma; siendo muy posible que aquel cacique los encaminase al riesgo con siniestra intención...” (*Solís*, lib. 2, cap. XV, p. 108).

<sup>22</sup> *viso* en su acepción metafórica de ‘pretexto, razón, motivo’ (*Aut.*), para otra acepción *vid.* I, n. 152.

<sup>23</sup> *derrota* ‘rumbo’ (I, n. 125).

<sup>24</sup> El sujeto es Cortés.

a cargo esté del Totonaque aliado<sup>25</sup>,  
en consejo y unión interesado.

Así van los cempoales, que advertidos  
a pocos soles sus murallas<sup>26</sup> besan,  
y en el derecho de parciales oídos  
más que la alianza conveniencia expresan;  
cuanto puede la industria en sus partidos  
por los nuestros activos se interesan,  
haciendo alarde que por ellos se haga  
punto en que a Moctezuma den su paga<sup>27</sup>.

15

Ni para dar mejores expresiones  
se pudieron hallar más eficaces,  
porque en la sencillez de las razones  
solo elocuentes son las más veraces<sup>28</sup>;  
con estas, ajustando sus acciones,  
la unión persuaden, pero tan sagaces  
que aquí se vio patente cómo al juicio  
más mueve la verdad que el artificio.

“Esta, pues, tlaxcaltecas valerosos,  
—su propuesta concluyen— es la suma  
de este tratado para que gloriosos  
el orgullo doméis de Moctezuma”.  
Altéranse y después a los celosos  
ecos de Magiscatzin, grave Numa<sup>29</sup>,  
breve sosiegan, que a su acuerdo sabio  
nació el silencio y espiró en su labio:

---

<sup>25</sup> Se refiere al cacique de Cempoala, cuyos hombres habían sugerido seguir por Tlaxcala y fueron igualmente enviados por Cortés como embajadores para solicitar el paso por sus tierras, como se refiere en la siguiente estrofa.

<sup>26</sup> Las de Tlaxcala, del v. 3 de la estrofa anterior.

<sup>27</sup> *dar el pago* ‘avisar a alguien que le sobrevendrá o sobrevino el daño correspondiente o que naturalmente se sigue a los vicios o imprudencias’ (DRAE).

<sup>28</sup> Léase: ‘solo son elocuentes las razones más veraces’.

<sup>29</sup> *Magiscatzin* o *Maxixcatzin* era uno de los cuatro señores de Tlaxcala que regía la provincia de Ocotelulco (DHBGM); *Numa Pompilio* fue el sucesor de Rómulo, su reinado se caracterizó por ser pacífico y se dedicó a instaurar leyes justas basadas en la religión; se le atribuye la fundación del templo de Jano, el cual debía permanecer cerrado en tiempos de paz y abierto en tiempo de guerra (DMC-2); sobre Jano *vid. supra* n. 6.

“Senado ilustre –dice–, magistrados<sup>30</sup>  
invencibles, guerreros tlaxcaltecas,  
cuyo brazo y conducta ve domados  
mexicas, otomíes, chinantecas<sup>31</sup>;  
deudos y amigos de quienes fiados  
xacatrincas están y chichimecas<sup>32</sup>,  
atended en mi voz los desengaños  
que docto el tiempo reservó a sus años.

“Bien sabéis, sí (¡con qué verdad lo digo!),  
que fue a nuestros mayores revelado,  
cuando al hado tuvieron por amigo,  
el vaticinio ya verificado  
que desde oriente el sol traería consigo  
estrañas gentes por el mar salado  
y en su cimiento labrarían inquieto  
ciudades vagas de betún y abeto<sup>33</sup>;

“que domarían del viento la inconstancia,  
que enfrenarían del fuego la violencia,  
que rayos vibrarían con arrogancia<sup>34</sup>  
sin encontrar osada resistencia,  
y que dando a las leyes observancia  
con piedad, con justicia, con clemencia

20

---

<sup>30</sup> Sobre estas analogías continuas entre la Antigüedad clásica y el mundo prehispánico *vid. Alganza*, pp. 518-519.

<sup>31</sup> Los *otomíes* son una de las familia más antiguas de pueblos prehispánicos que habita la región central de México, en los tiempos de la Conquista los otomíes de Tecóac eran aliados de los Tlaxcaltecas y famosos por sus aptitudes bélicas, posteriormente fueron aliados de los españoles; los *chinantecas* o *chinantlecas* son un también un pueblo prehispánico, de origen mixteco-zapoteca, que habita históricamente las regiones de Puebla y Oaxaca, durante la Conquista también se aliaron a los españoles (DGA, DHBGM).

<sup>32</sup> *xacatrincas* probablemente sea una deformación de *zacatecas*, pueblo indígena que dio nombre a la actual ciudad y estado homónimo, región donde habitaban, se llamaron así dado el nombre de la capital de su señoría: Zacatlán; los *chichimecas* son una diversidad de pueblos originarios, de la misma familia que los olmecas, que habitan el centro y norte de México, habitaron el Valle de México antes que los aztecas y Texcoco, una de sus ciudades, fue clave en su alianza con los españoles para la conquista de la capital mexicana (DGA).

<sup>33</sup> Sobre la profecía del regreso de Quetzalcóatl y su relación con los españoles *vid. Martínez*, pp. 35-ss y 242-244, así como LEÓN-PORTILLA, *op. cit.*

<sup>34</sup> Las armas de fuego descritas como rayos por los indígenas americanos es un metáfora muy recurrente en la historiografía y la épica de las conquistas, *cfr.*, por ejemplo, *Solís*, lib. 3, cap. II, p. 134 y *Bernal*, cap. LXVI, p. 180, así como *La Araucana* I, 64, vv. 5-8 y V, 24, vv. 1-4; y en esta obra, III, 30, vv. 5-8; X, 105, v. 4; XII, 47, v. 7 y 117, v. 4; esta cualidad extraordinaria de las armas de fuego ante los indios americanos fue una ventaja que los conquistadores supieron aprovechar como arma psicológica (*Salas*, pp. 206-207).

serían benignos, sabios, poderosos,  
al odio crueles, al amor piadosos.

“No puedo, no, negar cuánto conforman  
con esos extranjeros estas señas;  
en el golfo nadantes casas forman,  
desde el oriente trasegando peñas;  
el fuego mandan, el cristal reforman<sup>35</sup>  
y, rompiendo a la tierra toscas breñas,  
de su valor, de su equidad la fama  
desde Tabasco por los aires llama.

“Bien imagino que este pensamiento  
apoyarán las canas respetables  
de este serio, ajustado parlamento  
por tantas profecías memorables,  
más cuando aquí no fuesen del intento,  
de paz nos buscan con los venerables  
fueros a la atención de un soberano<sup>36</sup>  
para pasar a ver al Mexicano.

“El tránsito pretenden por la alianza  
de los cempoales, sus confederados,  
que por parciales nuestros la confianza  
de inmunidad los halla asegurados.  
¿Qué injurias hoy irritan la venganza?  
¿Qué agravios nos encuentran provocados?  
¿Qué daño, qué rigor o qué violencia  
la urbanidad<sup>37</sup> convierte en resistencia?

“¿La invencible Tlaxcala, que autoriza  
su antigua libertad con sus victorias

---

<sup>35</sup> *crystal* aquí ya no es metáfora de ‘agua’ (I, n. 197), sino de ‘roca’ en referencia al metal de las armas españolas, quizá el poeta tenía en mente este sintagma: *crystal de roca* ‘especie de piedra transparente que se saca de las minas donde la tierra la cría; es semejante al cristal común, solo que es más sólido y por consiguiente más estimado y precioso’ (Aut.), así como a Góngora, *Polifemo* XIII, v. 103: “si roca de cristal no es de Neptuno”, *vid.* PONCE CÁRDENAS, *op. cit.*, p. 229 y *Vilanova* I, pp. 618-619.

<sup>36</sup> Se refiere a Carlos V.

<sup>37</sup> *urbanidad* ‘cortesanía, comedimiento, atención y buen modo’ es latinismo tomado directamente del lat. *urbanitas* (Aut.).

y en el derecho de su fe eterniza  
la razón de sus timbres<sup>38</sup> y sus glorias,  
hoy moverá una guerra antojadiza  
que oscurezca el blasón de sus memorias,  
exponiéndolo a necias opiniones  
con que mancha la saña las facciones<sup>39</sup>?

“¿En qué está su delito si no ofenden?  
¿Qué es la provocación si no nos llaman?  
¿Dónde la madurez si no se atienden?  
¿Cuál es el odio si la paz aclaman?  
¿Qué dirá el mundo?, ¿qué los que dependen  
de este congreso si hoy así se infaman  
tan nobles extranjeros, que procuran  
la buena ley y en ella se aseguran?

25

“Por ventura, ¿se ganará en domarlos  
tanto como se pierde con temerlos?  
Tlaxcala triunfará, pero es dejarlos  
felices con la dicha de vencerlos.  
Mi sentir es que solo en obsequiarlos  
piense<sup>40</sup> gustosa cuando llegue a verlos;  
ufana queda si los halla amigos  
y airosa en el desprecio si enemigos”<sup>41</sup>.

Así el anciano oró, cuyo acertado  
voto arrastró común consentimiento  
(porque siempre el dictamen regulado  
con la experiencia consiguió su intento),  
cuando la venia<sup>42</sup> suplicó al senado  
Xicoténcatl el Mozo<sup>43</sup>, que el asiento

---

<sup>38</sup> *timbre* aquí tanto en su acepción de ‘acción gloriosa’ (I, n. 28) como de ‘insignia que se coloca sobre el escudo de armas para distinguir los grados de nobleza’ (*Aut.*); nótese la repetición sinonímica con *glorias*.

<sup>39</sup> *facción* en doble acepción como ‘acometimiento de soldados’ (I, n. 17) y ‘partes del rostro humano’ (*Aut.*).

<sup>40</sup> El sujeto es *Tlaxcala*, del v. 3.

<sup>41</sup> *Cfr.* el discurso de Maxixcatzin en *Solís*, lib. 2, cap. XVI, pp. 110-111.

<sup>42</sup> *venia* en su acepción de ‘licencia pedida para ejecutar alguna cosa’ (*Aut.*).

<sup>43</sup> *Xicoténcatl el Mozo* o *Xicoténcatl Axayacatzin* (ca. 1484-1521), hijo de Xicoténcatl el Viejo, señor tlaxcalteca de Tizatlan, la cual llegó a gobernar dada la edad avanzada de su padre. Fue uno de los capitanes tlaxcaltecas junto con Chichimecatecle durante la guerra entre estos y los españoles. Al iniciar el sitio de Tenochtitlan en 1521, se ausentó sin permiso del campo y fue mandado a arrestar y ahorcar por Cortés bajo el cargo de prófugo en frente de

gozaba por su sangre y su pericia  
de general de toda la milicia.

Joven marcial que, ufano con tempranas  
victorias, de esta veía lauros ciertos  
y en el silencio, derramando vanas  
ficciones, lazos<sup>44</sup> de los poco expertos:  
“No siempre –dijo– deben a las canas  
las mayores empresas sus aciertos,  
que alguna vez vincula la cordura  
en edad verde precaución madura.

“De Magiscatzin el sentir venero,  
que sagaz manda lo que ve prudente,  
pero en puntos de guerra bien infiero  
que más que el cuerdo los dirá el valiente.  
¿Quién asegura que de tanto agüero  
es la profetizada aquesta gente?  
¿Por venir de la aurora sus fanales<sup>45</sup>  
se ha de juzgar que son los orientales?

“Esos raros, embreados paladiones<sup>46</sup>,  
que asustan nuestras costas con espanto,  
serán artificiosas ilusiones,  
máquinas vagas de aparente encanto;  
los rayos que fulminan sus cañones,  
que a los cobardes horrorizan tanto,  
mágica arte será de falaz ira  
que más por nueva que por cierta admira.

30

---

guerra (DHBGM). Su oposición a aliarse con los españoles ha sido fecunda materia para la literatura, especialmente desde del Romanticismo, si bien parece tener ya una primera ficcionalización en la personificación de Xicoténcatl de la propia *Historia* de Solís (MCPHEETERS, *op. cit.*, pp. 403-ss).

<sup>44</sup> *lazo* en su acepción de ‘engaño, asechanza, tropiezo y ardid’ (*Aut.*); es decir, ‘y en el silencio veía engaños de los poco expertos’.

<sup>45</sup> *aurora* aquí es metonimia de ‘oriente’; *fanal* ‘farol grande que el navío o galera capitana lleva en el remate de la popa para que los demás que componen la armada puedan seguirla de noche guiados por su luz’ (*Aut.*), es voz que aparece en Góngora, *Polifemo* XV, v. 116: “que sin fanal conduce su venera” y *Sol. I*, v. 675: “fanal es del arroyo cada onda”.

<sup>46</sup> *paladión* ‘objeto en que estriba o se cree que consiste la defensa y seguridad de algo’ es neologismo que se toma del gr. Παλλάδιον *Pallādion* ‘nombre de una estatua de Palas, protectora de Troya’ (DCECH con registro del siglo XIX).

“¿Lo que en Tabasco obró su mano fiera  
qué fue más que romper con osadía  
ejército mayor, y ser pudiera  
que el asombro infundiese cobardía?  
¿Esto en Tlaxcala gloria se pondera  
cuando ve repetidas cada día  
en las armas que baten sus campañas  
iguales o mayores las hazañas?

“Estos advenedizos extranjeros  
(si a la verdad no son monstruos marinos  
o centauros de Tetis<sup>47</sup> que, guerreros,  
nuestros mares infestan peregrinos)  
en sangre patria tiñen los aceros,  
al robo y a la muerte abren camino  
paliando<sup>48</sup> con equívoco desdoro  
sed de la vida con la sed del oro.

“De los dioses, sacrílegos, feroces  
blasfeman, impidiéndoles sus cultos;  
violan los templos, tienen por atroces  
las víctimas, las leyes por insultos;  
nueva deidad intiman con las voces,  
los aliados alteran con tumultos,  
otros ritos publica su malicia,  
honestando<sup>49</sup> el engaño la injusticia.

“¿Y siendo sus astucias y violencia  
ruina letal de religión sagrada,  
se duda aquí de nuestra resistencia?,  
¿se escucha sin enojo su embajada?,  
¿la paz que ofrecen se hace conveniencia?,  
¿en sus muros Tlaxcala les da entrada?,

---

<sup>47</sup> Los españoles son *centauros de Tetis*, titánide o ninfa marina, porque llegaron del mar y los que montaban caballos fueron confundidos por un solo ser, según se relata, justo con esta comparación mitológica, en *Solís*, lib. 1, cap. XIX, p. 64; sobre Tetis *vid.* II, n. 16.

<sup>48</sup> *paliar* ‘encubrir, disimular o pretextar alguna cosa’ (*Aut.*).

<sup>49</sup> *honestar* en su acepción de ‘disfrazar o disculpar alguna acción o cosa de modo que parezca honesta’ (*Aut.*).

¿se tienen por virtudes sus maldades  
y se adoran con nombre de deidades<sup>50</sup>?

“¿Quién dijo, quién, a estos exploradores  
que mendiga sus fueros el senado  
para que quieran ser legisladores  
del Derecho civil y del sagrado<sup>51</sup>?  
Prueben de nuestro brazo los rigores;  
yo dejaré su aliento castigado  
y vendrán, a pesar del vano fuego,  
primero a la cadena, a la ara luego.

35

“¿Tlaxcala, que a los reyes mexicanos,  
disputándoles siempre la potencia,  
los tiene con las armas en las manos,  
esenta la cerviz de su violencia,  
hoy duda sojuzgar unos tiranos  
que la pondrán mañana en obediencia,  
pasando aristocracia reverente  
a cetro<sup>52</sup> injusto que jamás consiente?

“¿Qué, pues, hacemos, nobles tlaxcaltecas,  
que al opósito<sup>53</sup> suyo no salimos?  
¿Nosotros, que domamos los tultecas<sup>54</sup>,  
que huetzotzincas<sup>55</sup>, otomíes vencimos;  
nosotros, que a los chalcas, cholultecas  
y tecpanecas<sup>56</sup> siempre resistimos,

---

<sup>50</sup> Sobre la asociación de los españoles con los dioses o teules, *vid.* MONTANO, *op. cit.*, así como *supra* n. 33.

<sup>51</sup> *Derecho civil* ‘el que cada pueblo o ciudad establece para su gobierno’; *Derecho sagrado* o *canónico* ‘el establecido por las decisiones de los sumos pontífices y definiciones de los santos concilios legítimamente congregados’ (*Aut.*).

<sup>52</sup> *cetro* aquí como sinédoque de ‘reino, monarquía’ (*Aut.*), en referencia a la Corona Española.

<sup>53</sup> *opósito* ‘defensa, oposición, impedimento o embarazo puesto en contra’ (*Aut.*).

<sup>54</sup> Los *tultecas* o *toltecas* fueron un pueblo nahua creador de cultura al grado que en náhuatl la palabra *toltécatl* es sinónimo de ‘artista’. Su capital fue Tula, al norte del Valle de México. Eran seguidores del gran sacerdote Quetzalcóatl (DHBGM).

<sup>55</sup> Los *huetzotzincas* o *huexotzincas* fueron un pueblo prehispánico que dominó el Valle de Puebla-Tlaxcala hasta tiempos de Moctezuma I, llegando incluso a dominar Cholollan (*vid. supra* n. 3). En el siglo XVI mantuvieron complejas relaciones de alianza y desunión con Tlaxcala y México-Tenochtitlan, a la llegada de Cortés eran enemigos de estos y aliados de aquellos, por lo que se unieron a la conquista española (DHBGM).

<sup>56</sup> Los *chalcas* eran un pueblo prehispánico que habitaba el sur del Valle de México, dominaban varios señoríos como Chalco, Chimalhuacán, Tenango, Amecameca, entre otros. Fueron de los últimos pueblos sometidos por los mexicas hacia 1465 aunque su control no fue total hasta el mandato de Moctezuma II; los *tecpanecas* o *tepanecas*

cano valor en ocio sepultamos  
cuando es fuerza vencerlos si allá vamos?

“Conozca el mundo, vean los celestiales  
dioses a nuestra fe nunca falibles  
que si en Tabasco fueron inmortales,  
no han de ser en Tlaxcalan invencibles;  
estén sus armas a su dolo tales<sup>57</sup>,  
yo con las propias a Mavorte horribles  
haré<sup>58</sup>; mas ¿qué no haré si nadie iguala  
los altos timbres de la gran Tlaxcala?”<sup>59</sup>.

Dijo y los ojos a los circunstantes  
de ambos lados siguieron las acciones,  
como que iba leyendo en sus semblantes  
tácitas el cuidado aprobaciones<sup>60</sup>.  
A exprimirles<sup>61</sup> tiró los votos antes  
que declinase el acto en opiniones,  
y como más conformes a su gusto,  
vaciló la razón por no ser justo.

Suspenden la embajada con prudencia  
para cualquier fortuna; y la arrogancia  
en el marcial apresto y diligencia  
encomienda el suceso a la jactancia.  
Dudoso el Héroe, infiere en tal renuencia  
el rompimiento y a su vigilancia  
debe ocupar el tránsito<sup>62</sup> que ofusca  
al enemigo cuando en él le busca.

40

---

fueron un pueblo prehispánico originario de California que se estableció en la cuenca del Valle de México, siendo Azcapotzalco su principal ciudad (DGA, DHBGM).

<sup>57</sup> Es decir, ‘que sus armas o fuerzas estén invencibles en su engaño’.

<sup>58</sup> Léase: ‘yo con las propias armas haré horribles dolos a Marte’.

<sup>59</sup> *Cfr.* el mismo discurso de Xicotécatl en *Solís*, lib. 2, cap. XVI, pp. 111-112; asimismo, para una lectura un tanto arriesgada pero original del mismo *vid.* DÍAZ Y DE OVANDO, *op. cit.*, pp. 69-71.

<sup>60</sup> Léase: ‘como si el cuidado fuera leyendo aprobaciones tácitas en sus semblantes’; *como que* ‘como si’ es forma usada en *La Araucana* XXVIII, 33, v. 8: “como que combatiesen fuertemente”.

<sup>61</sup> *exprimir* en su acepción traslaticia y cultista de ‘expresar, indicar, manifestar’ (DCRLC, DCECH).

<sup>62</sup> *tránsito* en su acepción de ‘lugar determinado para detenerse y alojarse en el tiempo de alguna jornada o marcha’ (*Aut.*). Solís relata que, tras no recibir respuesta de los tlaxcaltecas y permanecer ocho días en Xacacingo, Cortés decidió seguir su marcha y llegó a la frontera de Tlaxcala, donde tendría la primera refriega con dicho pueblo (*Solís*, lib. 2, cap. XVII, pp. 112-113).

Teniendo su madeja<sup>63</sup>, alta colina  
peinarse deja de escuadrón dentado<sup>64</sup>  
que, al compás con que el parche<sup>65</sup> lo examina,  
más pulido le asienta su trenzado<sup>66</sup>;  
aquí los batidores<sup>67</sup> la bocina  
oyen del Tlaxcalteca, cuyo alado<sup>68</sup>  
ejército, vistoso y opulento,  
con plumas rojas enmaraña al viento<sup>69</sup>.

A uno y otro afrontados hace seña  
de pulsante baqueta<sup>70</sup> eco sonoro;  
el Español aguarda, aquel<sup>71</sup> se empeña,  
juzgando nuestra flema<sup>72</sup> por desdoro;  
en su valor confiado –aunque desdeña  
triumfo, que es más desprecio que decoro–  
sediento de su fama va derecho,  
abriendo brechas, a entregar el pecho.

A la primera carga rechazado,

---

<sup>63</sup> *tener* en su acepción de ‘asir o mantener asida alguna cosa’ (*Aut.*), *vid. Lapesa*, 97.1.

<sup>64</sup> El escuadrón indiano es probablemente un *escuadrón dentado* dada la forma de sus mazas o *macuahuitl* ‘macana, garrote con cuchillos de obsidiana’ (DLN): la disposición seriada con breves espacios de dichos cuchillos (*Salas*, p. 79) pudo haber sugerido al poeta el adjetivo *dentado*.

<sup>65</sup> *parche* en su acepción de ‘pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra’ es aquí sinécdoque de ‘tambor de guerra’ (*Aut.*).

<sup>66</sup> La idea es que el escuadrón tlaxcalteca le *asienta su trenzado* a la colina conforme la va peinando, es decir, al recorrerla; nótese la construcción de la metáfora a partir de la doble acepción de *peinar* como ‘desenredar o componer el pelo’ (*Aut.*) y ‘rastrear minuciosamente un territorio en busca de alguien o de algo’ (DRAE).

<sup>67</sup> *batidor* ‘explorador que reconoce los caminos o campañas para saber si están seguros de enemigos’ (*Aut.*); se refiere a un batidor español.

<sup>68</sup> *Tlaxcalteca* será epíteto épico de Xicotécatl el Mozo; *alado* presenta aquí una polisemia interesante, pues puede entenderse como ‘ligero’ (II, n. 203), como ‘dispuesto en dos flancos’ (según la acepción militar de *ala* como ‘flanco’, ‘tropa formada en cada uno de los extremos de un orden de batalla’ [DRAE], en cuyo caso, *cfr.* II, 46, vv. 5-8) o como, efectivamente, ‘la cosa que tiene alas’ (*Aut.*), siguiendo la imagen metafórica de un ejército alado que desciende la colina con sus plumas (penachos) “enmarañando el viento” (v. 8), lo que sugeriría su vuelo.

<sup>69</sup> Según Solís, en los tlaxcaltecas “conocíase por las plumas de la saeta el intento de la embajada, porque las rojas anunciaban la guerra, y las blancas denotaban la paz, al modo que los romanos distinguían con diferentes símbolos a sus feciales y caduceadores” (*Solís*, lib. 2, cap. XVI, p. 109), y más adelante referirá lo mismo de los penachos al describir esta misma batalla (*Solís*, lib. 2, cap. XVII, p. 113).

<sup>70</sup> *baqueta* posiblemente en su doble acepción de ‘vara usada para atacar el fusil, para golpear el caballo y otros usos’ (DCECH) y de ‘vara cilíndrica, generalmente de madera, con que se tocan ciertos instrumentos de percusión como el tambor o los platillos’ (DRAE), pues ambas acepciones coinciden con el contexto militar de estas octavas.

<sup>71</sup> *aquel* es Xicotécatl.

<sup>72</sup> *flema* en su acepción de ‘pereza, lentitud, demasiada tardanza en las operaciones’ (*Aut.*).

vacila al trueno que metralla<sup>73</sup> llueve;  
aquí cae uno y otro allí, anegado,  
naufraga en sangre que oprimido bebe;  
entre flechas y aceros barajado  
el coraje, rigor y estragos mueve  
tal que, sobrando duros golpes vanos,  
dan a los pies lo que faltó a las manos.

Cual a violento, negro torbellino  
que a polvo y agua la montaña azota  
embistiendo a truncar robusto pino  
del gigante collado real garzota<sup>74</sup>,  
rareciéndolo<sup>75</sup> obscuro remolino  
lo eleva a soplos a región remota  
sin dejar más señal que en lo sediento  
mucho ruido, poco agua y todo viento<sup>76</sup>;

no su fuga a los nuestros satisface  
para el recelo que al descanso asoma.  
Con más reclutas en la noche rehace<sup>77</sup>  
su fuerza y otra vez las armas toma;  
en nuevo mar de plumas el sol nace,  
cuarenta mil penachos este doma  
en oro y joyas del Peruano<sup>78</sup> afrenta  
y con ellos al campo se presenta.

45

Despierta a Marte militar estruendo  
de timbales<sup>79</sup>, antaras y clarines;

---

<sup>73</sup> *metralla* es neologismo tomado del fr. *mitraille* ‘calderilla, conjunto de monedas de poco valor’, ‘metralla’ (DCECH con registro del siglo XVIII).

<sup>74</sup> Es decir, ‘cual un negro y violento torbellino azota con polvo y agua una montaña, embistiéndola para truncar un robusto pino que era real garzota (o sea, un promontorio o saliente) de aquel gigante collado (que es la montaña)’; la imagen de la garzota, de origen gongorino, ya había sido usada en I, 53, v. 4.

<sup>75</sup> *rarecer* por *enrarecer* probablemente en su acepción de ‘hacer que escasee, que sea raro algo’ (DRAE), pues el *negro torbellino* se ha llevado al único pino que era *real garzota* (*vid. supra*) de aquella montaña.

<sup>76</sup> Giro de probable inspiración gongorina, *cf.*, por ejemplo, *Sol. II* v. 247: “raros, muchos, y todos no comprados” y v. 771: “mucho teatro hizo poca arena”.

<sup>77</sup> El sujeto tácito es Xicoténcatl.

<sup>78</sup> Léase: ‘del Imperio Peruano o Inca...’; sobre esta comparación un tanto peregrina entre los tlaxcaltecas y los incas *vid.* PEÑA, *op. cit.*, “Luces dieciochescas...”, p. 127.

<sup>79</sup> *timbal* ‘instrumento bélico que se compone de una caja de metal en la figura de una media esfera, cubierta por encima de pergamino, que se toca con dos palos pequeños que rematan en bolas’ (*Aut.*).

ambos campos se avistan, pretendiendo  
convertir en claveles los jazmines;  
en dos alas va el indio desprendiendo  
sus tropas, anegando los confines  
hasta quedar sus desfiladas puntas  
al horizonte contrapuesto juntas.

Cierra el cuerno derecho Pictle, armado<sup>80</sup>  
de una concha a quien precio el oro aumenta<sup>81</sup>;  
cierra el suyo Capuli, que, empuñado,  
un fresno vibra que a Hércules afrenta<sup>82</sup>;  
consiguen ver al Español cerrado<sup>83</sup>  
y tanta es la opresión que se acrecienta  
que en unos y otros pudo ceño insano  
matar con el aliento sin la mano.

Los nuestros cuatro frentes advertidos  
forman al flujo de avenidas<sup>84</sup> raras  
para ofender y no ser ofendidos;  
todo en ellos es brazos, todo caras,  
dan espadas y lanzas estallidos,  
gimen macanas de coral avaras  
y al romperse cimeras y paveses<sup>85</sup>,  
quedan pechos y cascos por arneses<sup>86</sup>.

Caen del bárbaro enteros escuadrones  
al vómito del bronce, mas ligeros  
a unirse vuelven otros batallones,  
acabando su huella a los primeros;

---

<sup>80</sup> *cuerno* en su acepción de ‘ala de un ejército o de una escuadra’ (DRAE); *Pictle*, así como *Capuli* (v. 3) son guerreros indios inventados por el poeta, sobre este recurso *vid.* II, n. 121.

<sup>81</sup> Léase: ‘una concha a la que el oro le aumenta el precio’, *quien* con antecedente inanimado se esto se repite más abajo en 51, vv. 1-2 y no es común en español, aunque aparece en *La Araucana* III, 4, v. 1 y en *De Cortés valeroso y Mexicana* II, 16, v. 8.

<sup>82</sup> Pues el arma por antonomasia de Hércules era la clava o maza (DSM), que *Capuli* imita con un fresno.

<sup>83</sup> *cerrado* en su acepción de ‘embestido, acometido’ (II, n. 38).

<sup>84</sup> *avenida* en su acepción de ‘concurso grande de muchas cosas que se juntan para algún efecto o concurren casualmente a un mismo tiempo’ (*Aut.*), para otra acepción de la palabra *vid. infra* n. 113.

<sup>85</sup> *pavés* ‘escudo largo que cubre casi todo el cuerpo y le defiende de los golpes y heridas del enemigo’ (*Aut.*).

<sup>86</sup> *casco* como ‘hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro’ (II, n. 121); *arnés* ‘armas de acero defensivas que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas para que le cubriese y defendiese’ (*Aut.*). *Cfr.* Góngora, *Sol. II*, vv. 81-90.

más que aprovechan dañan los cañones,  
pues al retén de nuevo da<sup>87</sup> guerreros  
que por solo embestir llegan rabiando  
sin ver los muertos en que van pisando.

Trúncanse las cabezas y costillas,  
córtanse piernas, púrpura vertiendo,  
hiéndense espaldas, pártense en astillas  
para matar a precio de ir muriendo;  
brotan cráneos, pulmones y ternillas  
al martillar de tanto golpe horrendo;  
más pulsación<sup>88</sup> en hados tan esquivos  
hallaron entre muertos que entre vivos.

50

No así queda destruida sementera  
en quien descarga pernicioso enjambre  
de langosta, que fue por sí más fiera  
que por nuevos estímulos del hambre,  
y en un momento se halla de manera  
que en la caña, que fue de la hoz estambre,  
ve el gañán<sup>89</sup>, lamentando sus fatigas,  
varas las que macolla eran espigas<sup>90</sup>.

Rebatiendo, asolando la campaña  
arrasa España cuanto siega y mide  
tal que al torrente de su dura saña  
Marte la verde grama le decide<sup>91</sup>;  
ni el bárbaro sino huir de su guadaña  
puede, pues mira, cuando lo despide,  
perdido de los suyos, bien que en vano,  
lo más florido, lo mejor, el grano<sup>92</sup>.

---

<sup>87</sup> El sujeto es el *bárbaro* del v. 1, es decir, Xicotécatl el Mozo.

<sup>88</sup> *pulsación* probablemente en su acepción de 'latido' (DRAE).

<sup>89</sup> *gañán* 'pastor rústico y grosero que guarda ganado y es mandado de los pastores y mayores' (Cov.).

<sup>90</sup> *macolla* 'conjunto de espigas, vástagos o flores nacidas de un mismo pie' (Aut.); para el origen del símil de la siega *vid. Iliada XI*, vv. 67-71; asimismo, sobre las descripciones de los combates en la *Hernandía*, *vid. Alganza*, pp. 532-535.

<sup>91</sup> La idea es, al parecer, que la acción bélica de los españoles es tal que el mismo Marte les decide o les otorga la verde grama, en alusión a las coronas gramíneas (*vid. I*, n. 68).

<sup>92</sup> *grano* aquí probablemente como 'parte sustancial o principal de un asunto' (DRAE).

Respira con su fuga la fatiga  
mientras consulta<sup>93</sup> aquel supersticioso  
agorero, que siempre a ser se obliga  
por infiel profesión más engañoso:  
“La causa, pues es fuerza que la diga,  
–responde el adivino– es el fogoso  
influjo que en ocultas cualidades  
los coloca en esfera de deidades;

“hijos de Apolo son, no os horrorice:  
él los hace inmortales cuando nace;  
si queréis vuestro nombre hacer felice,  
embestidlos cuando él dormido yace”.  
“Pues si invencibles son –¡y qué bien dice  
Xicoténcatl!– agora –¡y qué mal hace!–  
que están, difunto el sol, agonizando...”<sup>94</sup>.  
Y diciendo y haciendo, va marchando.

Con tal sosiego miden la codicia,  
que no viola el rumor del pie lo quedo,  
y, burlando a los oídos la noticia,  
hace el valor cuanto pudiera el miedo;  
de nuestros batidores la pericia  
avisa con el paso a su remedo,  
que nadie más dispierto<sup>95</sup> se ha sentido  
que el que quiere fingir que está dormido.

55

Da principio al asalto su fiereza,  
rompen la noche y el ataque emprenden,  
batiendo con el roble<sup>96</sup> y la destreza  
el cuartel, por adonde no le encienden;  
corona el Español la fortaleza

---

<sup>93</sup> El sujeto es Xicoténcatl.

<sup>94</sup> Esta condicional se queda sin su oración subordinada, lo que puede ser una elección del poeta al describir las cavilaciones lógicas de Xicoténcatl o bien, algún error de copia. Ahora bien, se podría solucionar el sentido cambiando el *si* del v. 5 por un *no*, mas esto sería contradictorio con la intromisión del narrador que en el mismo verso aparece y que, además da a entender que desde allí deja de hablar el adivino y comienza a hablar el capitán tlaxcalteca (*dice / Xicoténcatl*). En todo caso, no se puede descartar algún error en el texto.

<sup>95</sup> *dispierto* por *despierto* es forma en desuso (DRAE).

<sup>96</sup> *roble* es sinécdoque de ‘maza’, las armas de los indios.

hiriendo a cuantos arribar pretenden,  
y como está alfombrado el firmamento,  
las veces de los ojos toma el tiento.

El general<sup>97</sup> desmaya al ver el muro  
cubierto y, acusando su confianza,  
hace el último esfuerzo mal seguro  
como dando despique<sup>98</sup> a la venganza;  
acomete resuelto al lienzo oscuro  
por adonde le engaña su esperanza  
hasta que de las bridas los arrojos  
le obligaron, para huir, abrir los ojos.

Manda el senado suspender la guerra  
noticioso del caso e impaciente.  
Violando el fuero que la patria encierra,  
él<sup>99</sup> se erige senado con su gente,  
introduce soldados en la tierra  
enemiga y el Héroe, diligente,  
los vuelve heridos para que el castigo  
sea del desprecio, del horror testigo.

Desalentado, mira receloso  
por descubierto su cuidado vano,  
cuando sangriento labio lastimoso  
habla por tanta destrozada mano:  
“Contra Canoba pudo valeroso  
usar del mismo medio Serviliano<sup>100</sup>,  
y no porque una vez la pena estrague  
tal delito ha de estar sin que se pague”.

---

<sup>97</sup> Se refiere a Xicoténcatl.

<sup>98</sup> *despique* ‘satisfacción o venganza que se toma de alguna ofensa o desprecio que se ha recibido’ (*Aut.*).

<sup>99</sup> Aún se refiere a Xicoténcatl el Mozo.

<sup>100</sup> *Quinto Fabio Máximo Serviliano* fue cónsul romano en Hispania desde 142 a. C., enfrentó al famoso rebelde Viriato y fue conocido por su brutalidad; *Canoba* fue un capitán de salteadores de caminos que se rindió ante Serviliano junto con sus hombres, a quienes el cónsul cortó las manos en castigo (DMC-2). Esta comparación viene a cuento porque, como se sugiere en el v. 4 de esta estrofa y en los vv. 6-8 de la anterior, Xicoténcatl había enviado una falsa embajada de paz al campamento español con el fin de espiarlos para poder infiltrar al su ejército, mas Cortés lo descubre y “ordenó que a los que estuvieron más negativos, que serían catorce o quince, se les cortasen las manos a unos, y a otros los dedos pulgares, y los envió de esta suerte a su ejército” (*Solís*, lib. 2, cap. XX, p. 124).

Valor y honor a un tiempo combatidos  
 ve de Cortés y de la patria amiga,  
 pues si aquel los soldados vuelve heridos,  
 esta con deponerlo<sup>101</sup> le castiga;  
 por los puntos de paz que discurridos  
 ella a ofrecer, a conseguir se obliga,  
 su queja esconde; bien que nunca cupo  
 obedecer en quien mandar no supo.

Admite<sup>102</sup> por lisonja lo que fuera,  
 sin esta circunstancia, golpe fuerte,  
 que los acasos hacen de manera  
 que se abrace por vida hasta una muerte;  
 pero ¿qué hay que admirar cuando se viera  
 en los hombres cumplida tanta suerte,  
 si el tiempo que la ofrece cada instante  
 no estuviera mudando de semblante?

Por esto, pues, el Joven<sup>103</sup>, practicando  
 política el suceso, se contiene  
 y en obediencia su dolor paliando  
 hace gala del aire que no tiene;  
 al senado se rinde, que marchando  
 a la siguiente aurora se previene,  
 pues si pudo al valor precipitarse  
 con la paz quiere cuerdo mejorarse.

Y con mayor empeño la repite<sup>104</sup>,  
 previniendo que intenta Moctezuma  
 impedirlo, pues si este le compite  
 solo, ¿qué no podrán espada y pluma<sup>105</sup>?

<sup>101</sup> *deponer* en su acepción de ‘degradar’ (*Aut.*).

<sup>102</sup> Al parecer, el sujeto sigue siendo la *ella* del v. 6 de la estrofa anterior, es decir, la *patria* tlaxcalteca (referida en el v. 2 de dicha estrofa).

<sup>103</sup> Se refiere a Xicoténcatl el Mozo o el Joven, epíteto que varía según la fuente.

<sup>104</sup> Léase: ‘Y con mayor empeño el senado tlaxcalteca repite la paz’.

<sup>105</sup> No es esta una referencia al clásico tópico de las armas y las letras (que, no obstante, es posible que el poeta tuviera en mente no sin alguna intención ironista), sino una sutil sinécdoque de *espada* por ‘españoles’ y *pluma* por ‘tlaxcaltecas’, pues al unirse ambos bandos el narrador se pregunta qué no podrían conseguir juntos, por lo que ahora representan una amenaza importante para el imperio mexicana, como lo sugiere el intento de Moctezuma por impedirlos; *vid. supra* n. 2.

Una y mil veces, porque al fin se evite  
del Español renuencia, muestra<sup>106</sup> en suma  
obsequios a la fe que perficiona<sup>107</sup>  
cuando viene a rogar con su persona.

Numerosa, galana comitiva  
de plumas blancas adornada toda  
conduce los magnates<sup>108</sup>, que en festiva  
obstentación con ella se acomoda;  
y sin embargo que prudencia esquivada  
facilita lo mismo que incomoda,  
la alcanzan de ella<sup>109</sup>, porque satisfecho  
dio testimonio del semblante el pecho.

Oficiosa inquietud de los rendidos  
del propio regocijo hace porfía  
para dejar en marcha conducidos  
bagaje, gente, tren y artillería<sup>110</sup>;  
más que aliviados andan oprimidos  
de sencilla, plausible vocería,  
de la que en lo veraz otra no iguala,  
hasta que a vista llegan de Tlaxcala.

65

En una falda que de la montaña  
no ha perdido su bárbara maleza,  
cuya frondosidad, cuya maraña  
de sí misma le labra fortaleza,  
quebrado sitio la ciudad no estraña,  
que haciendo vanidad con la aspereza  
para más blasonar de su fortuna,  
lo terrible buscó desde la cuna.

---

<sup>106</sup> El sujeto aún es el *senado* tlaxcalteca del v. 4 de la estrofa anterior.

<sup>107</sup> *perficionar* por *perfeccionar* es cultismo tomado del lat. *perficere* (*Aut.*).

<sup>108</sup> *magnate* ‘persona ilustre, noble y más principal de alguna ciudad, provincia, reino, etc. Úsase regularmente en plural, diciendo los magnates del reino’ (*Aut.*) es cultismo tomado directamente del lat. *magnātes* (DCECH) y es voz frecuente en la *Historia* de Solís.

<sup>109</sup> Léase: ‘y a pesar de que la prudencia esquivada facilita pero también incomoda, los tlaxcaltecas la alcanzan...’.

<sup>110</sup> *bagaje* ‘todo lo que se lleva en los ejércitos para su manutención y comodidad’; *tren* ‘el aparato y prevención de las cosas necesarias para algún viaje o expedición de campaña’ (*Aut.*).

Lame con lengua de cristal sediento<sup>111</sup>  
ruado el Sahuatl<sup>112</sup> sus pedernales rudos  
sin que el caudal minore lo avariento  
con que quiere tragarse a los desnudos;  
tenaces ellos al mirarle hambriento  
con tantas avenidas<sup>113</sup> están mudos,  
que en las escuelas en que Marte fía  
pareciera la queja cobardía.

Cincuenta leguas en circunferencia  
domina el país, de frutos tan copioso  
que al hombre siempre hicieron resistencia  
las puertas del granero codicioso<sup>114</sup>.  
Tierra de pan<sup>115</sup> la llama su opulencia,  
esto suena su nombre misterioso;  
en pesca, en frutas es al gusto grata  
y al par que en oro se desangra en plata.

Del múrice<sup>116</sup> la concha soberana  
ya no hace falta cuando en su retiro  
Tlaxcala engendra la coccínea<sup>117</sup> grana  
a ser afrenta del carmín de Tiro<sup>118</sup>:

---

<sup>111</sup> Cfr. Góngora, *Sol.* II, v. 58: “en la lengua del agua ruda escuela”.

<sup>112</sup> *Sahuatl* o *Zahual* es un río que, según Solís, frecuentemente inundaba Tlaxcala y “que no contento algunos años con destruir las mieses y arrancar los árboles, solía buscar los edificios en lo más alto de las eminencias. Dicen que Zahual en su idioma significa río de sarna, porque se cubrían de ella los que usaban de sus aguas en la bebida o en el baño: segunda malignidad de su corriente” (*Solís*, lib. 3, cap. III, p. 136). Este río es probablemente el actual río Zahuapan, que nace en Tlaxcala y forma parte río Atoyac (DHBGM).

<sup>113</sup> *avenida* en su acepción de ‘la súbita creciente del río’ (*Cov.*), para otra acepción de la palabra *vid. supra* n. 84.

<sup>114</sup> *codicioso* en su doble acepción de ‘que tiene codicia’ (DRAE) y de ‘laborioso, hacendoso, aplicado y solícito’ (*Aut.*); asimismo, estos versos posiblemente aluden a la parábola cristiana del rico y el granero (Lucas 12:16-21).

<sup>115</sup> Los españoles llamaban *pan* de maíz o pan indiano a las tortillas o *tlaxcalli* (*Martínez*, pp. 221-222), *vid.*, por ejemplo, *Bernal*, cap. XI, p. 39 y *Solís*, lib. 1, cap. XX, p. 65.

<sup>116</sup> *múrice* ‘cierta especie de marisco cuya concha es pesada, densa y sólida, desigual por fuera y a veces armada de puntas, y por de dentro de color blanco y que tira a purpúreo. Con este marisco hacían los antiguos una tinta que servía para teñir las ropas de color de púrpura’ (*Aut.*).

<sup>117</sup> *coccíneo* ‘púrpura’ es cultismo tomado del lat. *coccīnĕus* ‘grana’ (DCECH).

<sup>118</sup> El *carmín de Tiro* o *púrpura de Tiro* es un tinte natural que fue muy valorado en la antigüedad (NEB), *vid.* esta definición de *púrpura* ‘pescado de concha retorcida como la del caracol dentro de cuya garganta se halla aquel precioso licor rojo con que antiguamente se teñían las ropas de los reyes y emperadores, siendo el más estimado el de Tiro, que era perfectamente rojo, porque el de otras partes tiraba a violado’ (*Aut.*); cfr. *Solís*, lib. 3, cap. III, p. 136: “era una de sus fertilidades [de Tlaxcala] la cochinita, cuyo uso no conocían hasta que le aprendieron de los españoles. Debióse de llamar así del grano coccíneo, que dio entre nosotros nombre a la grana: pero en aquellas partes es un género de insecto como gusanillo pequeño, que nace y adquiere la última sazón sobre las hojas de un

ascua de oro, coral de filigrana<sup>119</sup>,  
exhalación de sangre cuyo giro<sup>120</sup>,  
empapado al vellón, a quien halaga,  
la vista enciende con lo que la apaga<sup>121</sup>.

Su cumbre enseña con tostadas ramas  
un volcán, cuyo nombre más le vino  
que a Eolia, Licia y Sicilia por las llamas  
del Lipara, Quimera y del Paquino<sup>122</sup>;  
aquí, entre algosas, sulfurantes lamas  
de Flegetonte<sup>123</sup>, descubrió el camino  
el atrevido Ordaz cuando, valiente,  
el azufre le extrajo a su corriente<sup>124</sup>.

70

Con fuegos, pues, en fiestas, con festines  
se miran adorados y, creciendo  
el amor a los últimos confines,  
al monarca español van aplaudiendo;  
las sambucas, corhualas y naulines<sup>125</sup>

---

árbol rústico y espinoso, que llamaban entonces tuna silvestre, y ya le benefician como fructífero: debiendo su mayor comercio y utilidad al precioso tinte de sus gusanos, nada inferior al que hallaron los antiguos en la sangre del múrice y la púrpura, tan celebrado en los mantos de sus reyes”.

<sup>119</sup> *ascua de oro* ‘cosa que brilla y resplandece mucho’ (DRAE); la mención del *coral* es pertinente porque es un ‘arbolillo que se cría en el centro del mar, blando y de color verde, el cual, en sacándole del agua y que le da el aire, se endurece y solida y vuelve de un color rojo sumamente encendido’ (*Aut.*).

<sup>120</sup> *giro* posiblemente en su acepción tanto de ‘circunferencia’ como de ‘herida en la cara o chirlo’ (*Aut.*). Lo primero en referencia a la forma esférica de la cochinilla indiana o *nocheztli* ‘sangre de nopal, color rojo, cochinilla’ (DLN), cuando se enrolla. Lo segundo en referencia a la extracción de su tinte al exprimir la cochinilla, pues en seguida, en el v. 7, se dice que la *exhalación de sangre* de la cochinilla empapa un *vellón*, sinécdoque de ‘ropa’, lo cual era el uso de la grana (*vid. supra* n. 118). Sobre este animalillo y la poesía novohispana dieciochesca *vid. TENORIO, op. cit.*, “Tres gongorinos...”, pp. 126-127.

<sup>121</sup> La idea es que la tinta de la cochinilla indiana, una vez traspasada a la ropa fina o vellón (*vid. supra*), *enciende* tanto a *la vista* que la deslumbra, por lo que *la apaga*.

<sup>122</sup> *Eolia* o las *islas Eolias* es un archipiélago volcánico en el mar Tirreno, cerca de la costa noreste de Sicilia, entre el Vesubio y el Etna, *Lipara* o *Lipari* es la isla más grande e importante de dicho archipiélago (DMC-2); *Licia* era una región de la actual Turquía en la que se hallaba el *monte Quimera*, un volcán activo relacionado al mito de la Quimera y su aliento de fuego (*Graves*, 75.6); en la conocida isla italiana de *Sicilia* se encuentra, en su zona más austral, el *monte Paquino*, uno de los tres promontorio de la islas junto con Peloro y Lilibeo (en *Polifemo IV*, Góngora elegirá nombrar a este último).

<sup>123</sup> *Flegetonte* es uno de los ríos infernales junto con Estigia, Lete, Cocito y Aqueronte, el cual desemboca en este último. Según Platón, este río es la fuente de las corrientes de lava que salen en la superficie terrestre (DMC-1).

<sup>124</sup> Evidentemente, el poeta se refiere al volcán Popocatepetl, cuyo nombre significa ‘cerro que humea’ y que se ubica el centro de México entre las entidades de Morelos, Puebla y el Estado de México, Diego de Ordaz llegó a su cima en 1519 (I, n. 266); el volcán volverá a aparecer en XI, 32. Sobre esta estrofa, *vid. Alganza*, pp. 522-523.

con dulces ecos el ambiente hiriendo  
hacen en armoniosa concordancia  
a la sinceridad más asonancia.

Consigue el Adalid que sean testigos  
de su triunfo los nobles mexicanos,  
que admirados no aciertan ver amigos  
los tlaxcaltecas y los castellanos:  
“Estos que ahora miráis como enemigos  
de vuestro rey –les dice– haré que humanos  
obedezcan su ley, que hoy los espanta,  
cuando mi labio se honre con su planta”.

Así con ambos su prudente esmero  
accidentes previene a más distancia,  
pues sin manchar el soberano fuero  
atiende a su decoro la importancia;  
en los parciales pone lo guerrero,  
en la razón, política arrogancia;  
grande artífice en dar con bazaría  
disfrazada en obsequios la osadía.

Olvida su poder el Mexicano  
por dejar en Chololan asentada  
facción oculta con que de antemano  
porque a ella marchen hace la llamada<sup>126</sup>;  
teme el cuidado proceder villano,  
mas ya es fuerza ceder por la ganada  
opinión delicada, que importuna  
a descubrir el velo a la fortuna.

---

<sup>125</sup> *sambuca* ‘instrumento músico de figura triangular que constaba de cuerdas desiguales, así en lo largo como en lo grueso’ (*Aut.*); *corbuala* (*chorbuala* en el texto por influjo cultista en la grafía *ch*) parece un neologismo tomado del lat. *chōraules* o *chōraula* ‘flautista que acompaña las danzas con la flauta’; *naulín* también parece neologismo tomado del lat. *naulium*, sinónimo de *nablūm* o *nablum* ‘instrumento musical de diez o doce cuerdas que se toca con ambas manos, una especie de harpa de origen fenicio’, es un helenismo del latín, al igual que *chōraula* (ALD). Ni el CORDE ni ningún otro diccionario español que consulté registra *corbuala/chorbuala* o *naulín*.

<sup>126</sup> *hacer la llamada* ‘acometimiento fingido, o para divertir al contrario o para que divida su fuerza’; *llamada* ‘señal que se hace con caja o clarín, de un campo a otro, para parlamentar’ (*Aut.*).

Cuerda Tlaxcala, transitar desvela  
 por ella, pues la juzga cavilosa<sup>127</sup>,  
 mas si prudente la traición recela,  
 resuelta ya le sigue valerosa;  
 excusarse no puede a la cautela  
 del monarca el Caudillo, pues no hay cosa  
 más viva a un español para llamarle  
 que querer con peligros aterrarle.

Llega el tiempo, prosiguen su camino  
 sin advertencia que al cuidado clame,  
 pues grata aclamación simula fino  
 sentimiento que oculta pecho infame.  
 Con la asistencia que a la marcha vino,  
 el Cholulteca<sup>128</sup> logra se derrame  
 tanta seguridad que por ocioso  
 pudo pasar desvelo escrupuloso<sup>129</sup>.

En un llano que culta primavera  
 adornó con las rosas, que corona  
 la cornucopia que Amaltea<sup>130</sup> venera  
 excediendo los cuadros de Pomona<sup>131</sup>,  
 la ciudad de Cholula lisonjera  
 desmiente los bochornos de la zona<sup>132</sup>,

<sup>127</sup> Es decir, ‘Tlaxcala cuerdamente pone gran cuidado y atención en transitar por Cholula, pues ya sospecha alguna artimaña de ella’, esto porque se sabía que esta ciudad era aliada de Moctezuma (*vid. Solís*, lib. 3, cap. V, pp. 140-141); *caviloso* ‘inquieto de genio, maliciosamente discursivo, doble, cauteloso e inclinado a sembrar chismes, enredos y engaños’ (*Aut.*).

<sup>128</sup> Se refiere, evidentemente, al cacique de Cholula, aunque Solís y la historiografía en general no suele dar un nombre o una figura específica para este personaje.

<sup>129</sup> Estos versos probablemente aluden a este pasaje de la Conquista: “Poco después que se asentó el cuartel y distribuyeron las órdenes convenientes a su defensa y seguridad, llegaron segundos embajadores de aquella ciudad [Cholula], gente de más porte y mejor adornada. Traían un regalo de vituallas diferentes, y dieron su embajada con grande aparato de reverencias, que se redujo a disculpar la tardanza de sus caciques, con pretexto de que no podían entrar en Tlaxcala, siendo sus enemigos los de aquella nación; ofrecer el alojamiento que tenía prevenida su ciudad; y ponderar el regocijo con que celebraban sus ciudadanos la dicha de merecer unos huéspedes tan aplaudidos por sus hazañas, y tan amables por su benignidad; dicho uno y otro con palabras al parecer sencillas, o que traían bien desfigurado el artificio” (*Solís*, lib. 3, cap. VI, p. 143).

<sup>130</sup> *Amaltea* fue la cabra que amamantó a Zeus de niño, el cual convirtió uno de sus cuernos en cornucopia y la inmortalizó en la estrella Capella; no obstante, a veces se entiende por Amaltea a la niña propietaria de dicha cabra (DMC-1).

<sup>131</sup> *cuadro* en su acepción de ‘aquella parte de tierra labrada en cuadro en los jardines y adornada con varias labores de flores y hierbas’ (*Aut.*); *Pomona* es la diosa romana de los frutos que tenía tanta afición por sus huertos que rechazaba a todos sus pretendientes (DMC-1).

como dando a entender que a sus verdores  
debe abril yemas, debe mayo flores;

en este presumptosa se levanta<sup>133</sup>,  
haciendo vanidad a sus almenas,  
cuyas puntas doradas adelanta  
tanto que vistas solo son apenas;  
los templos y edificios de su planta  
hacen en tanto teatro varias scenas;  
a una parte suspenden los vergeles,  
a otra, muros, cimborios<sup>134</sup>, capiteles.

Corre Atoyac veloz con pie de plata<sup>135</sup>  
–indiano Nilo– sus arenas rojas,  
cobrando en ametisto<sup>136</sup> y escarlata  
la pensión que en cristal beben sus hojas;  
disuelto en breves hilos desbarata  
del labrador avaro las congojas,  
haciendo a falta de pluviales fuentes  
substitutas del cielo sus corrientes.

Si en sus cultos se jacta<sup>137</sup> religiosa,  
en sus comercios pródiga se aumenta;  
nada falta a su fe supersticiosa  
ni a la riqueza que la ve opulenta;  
frontera es del monarca<sup>138</sup> belicosa,  
en ella deposita la sangrienta  
recluta<sup>139</sup> de las huestes más extrañas  
para darles socorro a sus campañas.

80

---

<sup>132</sup> Porque estos territorios americanos se encontraban en la “ardiente zona” (I, n. 15).

<sup>133</sup> Léase: ‘en este llano Cholula se levanta presuntuosamente’.

<sup>134</sup> *cimborio* por *cimborrio* ‘cuerpo cilíndrico que sirve de base a la cúpula’, ‘cúpula que remata una iglesia’ (DCECH).

<sup>135</sup> El *Atoyac* es uno de los nombres del  *río de las Balsas*, el cual es uno de los más grandes de México, su cuenca se sitúa entre el eje volcánico y la Sierra Madre del Sur. Es en el Valle de Puebla donde el Balsas toma el nombre de Atoyac (DHBGM); *cfr.* Góngora, *Polifemo* IV, v. 26: “el pie argenta de plata al Lilibeo”.

<sup>136</sup> *ametisto* por *amatista* ‘cuarzo transparente, teñido por el óxido de manganeso, de color violeta más o menos subido, que se usa como piedra fina’ (DRAE).

<sup>137</sup> El sujeto es Cholula.

<sup>138</sup> Se refiere a Moctezuma.

<sup>139</sup> *recluta* ‘reemplazo, complemento o aumento de gente que se hace para completar algún cuerpo. Dícese propiamente de un regimiento, compañía o cuerpo de tropa que se completa alistando voluntariamente’ (*Aut.*).

A vista suya, vuelve la apacible  
armonía de torcidos caracoles,  
festejando a su usanza la plausible  
entrada de los fuertes españoles;  
los efectos confirman de falible  
la sospecha que dieron los huantzoles<sup>140</sup>;  
adormécense al fin en la bonanza  
hasta ver dónde llega la confianza.

Bien que los nobles<sup>141</sup>, del recibimiento  
de Tlaxcala las tropas admirando,  
indicios dan del justo sentimiento  
que a los semblantes se les va asomando:  
“¿Cómo queréis que pueda el sufrimiento  
—dicen—, cuando la paz venís buscando,  
tolerar que en sus muros se dé entrada  
a nación enemiga rebelada?”.

Media la discreción ambos partidos,  
dejándolos a todos satisfechos;  
entran patricios y hacen, divididos  
aquellos, ranchos<sup>142</sup> a seguros trechos;  
unos y otros presumen de temidos  
según a su pasión se van derechos;

---

<sup>140</sup> *huantzoles* parece una expresión náhuatl que el poeta lexicaliza a partir de *uel tzontetl* ‘idiota, tonto, estúpido’, cabe mencionar que la segunda de las palabras, *tzontetl*, significa ‘rebelde, obstinado’ (DLN), lo que encaja con el contexto de la narración, pues los españoles sospechan de los cholultecas a partir de que “no venía los de aquel gobierno a visitarle [a Cortés], y comunicó su reparo a los embajadores mexicanos, extrañando mucho la desatención de los caciques a cuyo cargo estaba su alojamiento, pues no podían ignorar que le habían visitado con menos obligación todas las poblaciones del contorno. Procuraron ellos disculpar a los de Cholula, sin dejar de confesar su inadvertencia, y al parecer solicitaron la enmienda con algún aviso en diligencia, porque tardaron poco en venir de parte de la ciudad cuatro indios mal ataviados, gente de poca suposición para embajadores, según el uso de aquellas naciones: desacato que acriminaron los de Tlaxcala como nuevo indicio de su mala intención; y Hernán Cortés no los quiso admitir, antes mandó que se volviesen luego, diciendo en presencia de los mexicanos: ‘que sabían poco de urbanidad los caciques de Cholula, pues querían enmendar un descuido con una descortesía’” (*Solís*, lib. 3, cap. V, p. 142). Los *huantzoles*, por tanto, serían dichos *cuatro indios mal ataviados*; cabe mencionar que ninguna referencia a un pueblo llamado *huantzoles* hallé en *Solís*, *Bernal*, *Martínez* o los diccionarios y materiales consultados, por lo que me inclino a esta hipótesis sobre el significado de *huantzoles*.

<sup>141</sup> Se refiere a los nobles cholultecas, que salen a recibir a los españoles y sus aliados indios.

<sup>142</sup> *rancho* ‘junta de varias personas que en forma de rueda comen juntos. Dícese regularmente de los soldados, los cuales contribuyen cada uno con aquella porción de sueldo que se le reparte y necesita para comer en compañía’ (*Aut.*); los españoles y los cempoales entraron a Cholula, mientras que los tlaxcaltecas, por ser enemigos de los de Cholula, se les requirió que acamparan en las afueras de la ciudad (*Solís*, lib. 3, cap. V, p. 144).

¡tanto el hombre al concepto se sujeta  
que lo cree solo como lo interpreta!

Penetra España sus gigantes muros,  
danse al cortejo júbilos y abrazos  
y en seis mañanas que los ven seguros  
en lo doble no más no hay embarazos;  
mas como nunca quedan tan oscuros  
los rastros del engaño, a pocos plazos  
fue de sí misma la verdad creciendo  
como cuando la luz va amaneciendo.

Una noble matrona apasionada  
de Marina, cortando las razones,  
por librarle la vida sufocada  
la deja en nuevo mar de confusiones;  
a este tiempo patrulla disfrazada  
de Tlaxcala noticia prevenciones  
con que sacan la gente de la tierra  
para romper en su sazón la guerra.

85

Ambos avisos llaman los cuidados  
y sin más detenerse manda<sup>143</sup> luego  
sacerdotes llamar y magistrados,  
que son el aire del temido fuego;  
descúbreles el pecho y, admirados  
de encontrar la traición en su sosiego,  
confiesan la verdad, pero con culpa  
mayor, que hace delito la disculpa.

Sujetos al rigor de la cadena  
quedan sin que lo adviertan los paisanos  
y otro primor su perspicacia ordena  
de los que se le vienen a las manos;  
con exterior quietud sagaz, serena,  
a los embajadores mexicanos

---

<sup>143</sup> El sujeto es Cortés.

que trae desde Tlaxcala obliga y llama  
a vengar de su príncipe la fama.

“Si en vulgar sedición no hay sombra leve,  
–comienza– sin tener cuerpo gigante,  
pues el débil impulso que la mueve  
le hace en las densidades dominante,  
¿cuál será aquella<sup>144</sup> cuyo punto breve  
trasciende la maldad tan adelante  
que al primero vapor con que se cuaja  
con las satisfacciones más ultraja?

“No dudo, no, que a excusas del engaño  
con que Cholula borra su nobleza  
aplaudiréis mi celo en el tamaño  
que a vuestro soberano se endereza.  
Notorio es ya el crimen más estraño  
que pudo en sus delirios la torpeza  
fabricar ignorante, disponiendo  
lo que está la verdad contradiciendo.

“De la conjuración que a su odio obliga  
acusa<sup>145</sup> autor (¡qué loco atrevimiento!),  
acusa autor (¡no sé cómo lo diga,  
que en el respeto se ahoga el sentimiento!)  
a vuestro alto monarca (¡qué fatiga!),  
y pretende con este fingimiento,  
cuando llora perdida su esperanza,  
esconder la malicia a la venganza.

90

---

<sup>144</sup> Léase: ‘¿cuál será aquella sombra...?’.

<sup>145</sup> No está claro quién está hablando en esta estrofa, pues aunque quien acusa a Moctezuma es Cortés, se cambia la primera persona de la estrofa anterior (que correspondía a Cortés) por la tercera; es posible que este cambio sea una referencia a la traducción que doña Marina hace de las palabras del Extremeño para los embajadores mexicas, mas no hay ninguna indicación en el texto respecto a ello (a excepción, quizá, de la primera persona en el v. 3 que de todos modos es igualmente ambigua –y huelga decir que en el texto base no se hace ninguna indicación ortográfica sobre el inicio o término de ningún diálogo–). No es factible que este cambio se deba a una interrupción del narrador en el diálogo, pues el *vuestro monarca* del v. 5 supondría un receptor hasta ahora no enunciado que tendría que ser necesariamente el pueblo mexica o indiano, lo cual es improbable ya que dicho receptor, como lo dicta el género épico y como ha aparecido en el poema, es Fernando VI y su corte (*vid.* II, 83); así pues, la estrofa sigue siendo parte del diálogo. Por su parte, no se puede descartar un error de copia, mas esto implicaría errores no solo en los verbos conjugados (vv. 2, 3 y 6), sino también en los pronombres posesivos de los vv. 1 y 7, razón por la cual una enmienda es muy arriesgada sin la lección de otros testimonios.

“¿Moctezuma, que es rey tan poderoso,  
tan atento, tan grande, tan valiente,  
que de paz nos espera generoso  
como vasallos del Señor de Oriente,  
había de permitir trato engañoso?,  
¿había de obrar tan cautelosamente<sup>146</sup>  
cuando afable y benigno le esperamos?  
Vive. Pero si vive, al caso vamos.

“No solo, no, a establecidos fueros  
de sacros ritos faltan inhumanos,  
que a los embajadores extranjeros  
amparan privilegios cortesanos,  
mas sacrílegamente comuneros<sup>147</sup>  
manchan los resplandores soberanos  
de vuestro rey; y él vive, que vengada  
quedará su grandeza por mi espada.

“Según los estatutos reverentes  
de nuestras leyes, aunque Aquilio<sup>148</sup> falte,  
de Apuleyo<sup>149</sup> los cortes iminentes  
le han de obsequiar con más precioso esmalte.  
Verá el mundo, verán los continentes  
del septentrión, cómo hago que se exalte  
el decoro de un rey cuya corona  
por suma adora la tostada zona<sup>150</sup>”.

---

<sup>146</sup> *cautelosamente* ‘maliciosa y fraudulentamente, con engaño, con dolo, maña y simulación’ (*Aut.*).

<sup>147</sup> *comunero* ‘el que tomando la voz del común o del pueblo se junta con otros para levantarse y conspirar contra su soberano’ (*Aut.*).

<sup>148</sup> *Aquilio* aquí es metonimia de *lex Aquilia, De damno iniuriae* o ley Aquilia, que según el derecho romano establecía una indemnización a los propietarios de los bienes lesionados por culpa de alguien, ya fuesen esclavos, animales cuadrúpedos gregarios o cualquier tipo de objeto, punto en el que recayó su novedad; se llamó así porque fue un plebiscito que se votó a propuesta del tribuno Aquilio Corvo (DMC-2).

<sup>149</sup> *Apuleyo* es aquí una alegoría de la *Lex Appuleia de Maiestate minuta*, creada para reprender y castigar los delitos y malversaciones contra el emperador y aprobada en Roma por un tribunal especial en respuesta a la guerra con los cimbras (DMC-2). La idea que expresa Cortés es que, al faltar una ley como la Aquilia que resarce los daños materiales, él aplicará la *Lex Appuleia* o de Apuleyo para reprender los crímenes que los cholultecas hacen a Moctezuma al atacar a los españoles sin su permiso.

<sup>150</sup> *tostada zona* es sinónimo de *ardiente zona* (*vid.* I, n. 15).

El acabar y levantarse juntos<sup>151</sup>  
con arrogancia tan a un tiempo fueron  
que equivocar pudieron ambos puntos  
de lengua y manos cuantos lo atendieron<sup>152</sup>;  
poco menos los indios<sup>153</sup>, que, difuntos,  
influjo y sobresalto reprimieron,  
procurando seguir con entereza  
el rumbo en que los puso su destreza.

Publica<sup>154</sup> el viaje para el día siguiente,  
pide gente y Cholula sediciosa  
le da industriada<sup>155</sup> tanta que valiente  
no hará a su tiempo la facción dudosa<sup>156</sup>.  
A los suyos dispone y a la gente  
de Tlaxcala que avance<sup>157</sup> rigurosa  
a la primera seña, atropellando  
cuanto estorbo al entrar fuere encontrando.

95

Dispuesto así, con solo el desagrado  
reconvino<sup>158</sup> a los nobles principales,  
y esto bastó, pues en su rostro airado  
leyeron de su yerro las señales;  
ya descubiertos buscan el sagrado<sup>159</sup>  
en las armadas tropas de parciales,  
que tratan, con infame alevosía,  
como justa defensa la osadía.

Sus alaridos dan al rompimiento  
principio y, a las armas apelando,  
en un instante de clamor el viento  
y de puntas la tierra van llenando;

---

<sup>151</sup> Se refiere a los *embajadores mexicanos* de III, 87, v. 6.

<sup>152</sup> *atender* en su acepción de ‘mirar’ (soneto “El que atender al sol derechamente...”, n. 2).

<sup>153</sup> Léase: ‘poco menos lo atendieron los indios...’.

<sup>154</sup> El sujeto es Cortés.

<sup>155</sup> *industriado* en su acepción de ‘enseñado, instruido’ (*Aut.*).

<sup>156</sup> Es decir, ‘Cholula presenta a los españoles tantos soldados que no hará dudosa su parcialidad o afiliación al bando de estos’.

<sup>157</sup> Léase: ‘y a la gente de Tlaxcala Cortés dispone que...’.

<sup>158</sup> *reconvenir* ‘censurar, reprender a alguien por lo que ha hecho o dicho’ (DRAE).

<sup>159</sup> *sagrado* aquí como ‘cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado’ (*Aut.*).

desbaratan los trozos<sup>160</sup>, que a este intento  
apartados estaban, y, nadando  
en arroyos de sangre, las cuchillas<sup>161</sup>  
españolas hallaron por orillas.

Embiste por la frente con el grueso  
principal<sup>162</sup>, que le espera en su gran plaza<sup>163</sup>;  
enciéndose el combate con exceso,  
aquí se hiere, allí se despedaza;  
los bárbaros difícil el regreso  
hallan porque Tlaxcala lo embaraza,  
y ocupan los torreones<sup>164</sup>, donde fuertes  
se hacen, si pueden serlo, a tantas muertes.

Al aire de los nervios<sup>165</sup> impelidas  
silban las flechas; crujen desatadas  
de las hondas las guijas<sup>166</sup>, que partidas  
señales y ecos dan en las celadas;  
los montantes<sup>167</sup>, las astas desprendidas,  
impiden el manejo a las espadas;

---

<sup>160</sup> *desbaratar* en su acepción militar de ‘desconcertar, desordenar’; *trozo* en su acepción de ‘cuerpo de tropas de caballería’ (*Aut.*).

<sup>161</sup> *Cfr. La Araucana* VI, 19, v. 2: “los arroyos de sangre el llano riegan”; *De Cortés valeroso y Mexicana* XII, 38, vv. 1-2: “Sudan calles y plazas sangre hirviente / de que arroyos se ven por toda parte”; *Mexicana* XXIV, 76, v. 3: “y en arroyos de sangre resbalando”, VIII, 30, v. 1: “Rojos arroyos en copiosa vena”; *El peregrino indiano* IV, 73, v. 3: “un arroyo de sangre le ha salido”, X, 75, v. 4: “y arroyos desta sangre de brutales”. El origen de esta imagen parece ser *La Araucana* IV, 38 y 40, que son, a su vez, pasajes debidos a Lucano, *Farsalia* III, vv. 638-641: “*Scinditur avulsus, nec sicut vulnere sanguis / emicuit: lentus ruptis cadit undique venis, / discursusque animae diversa in membra meatis / interceptus aquis*” (‘Se escinde, arrancado, y no como de una herida su sangre / apareció: desde las rotas venas cae lenta / y el paso del ánima que corría hacia miembros distantes, / cortado fue por las aguas’, traducción de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt).

<sup>162</sup> Léase: ‘Cortés embiste por el frente con el grueso principal del ejército’.

<sup>163</sup> *plaza* en su acepción de ‘cualquier lugar fortificado con muros, reparos, baluartes, etc. para que la gente se pueda defender del enemigo’ (*Aut.*).

<sup>164</sup> *torreón* ‘torre grande en las fortalezas para la defensa de alguna plaza o castillo’ (*Aut.*).

<sup>165</sup> *nervio* posiblemente en su acepción metafórica de ‘fortaleza’ (*Aut.*), aunque tampoco podría descartarse otro uso, como el de ‘cuerda’ en referencia a la de los arcos (*cfr. II*, 38, v. 7).

<sup>166</sup> *guija* ‘piedra pelada que se cría ordinariamente en las riberas de los ríos o arroyos’ (*Aut.*) es voz frecuente en Góngora, *cfr.*, por ejemplo, *Polifemo* LX, v. 475: “por duras guijas, por espinas graves”, *Sol. I*, v. 347: “las duras cuerdas de las negras guijas”, etc.; sobre las *hondas* de los indios americanos *vid. Salas*, pp. 84-86.

<sup>167</sup> *montante* ‘espada de dos manos’ (*Cov.*), probablemente el poeta use la palabra como lo hace *Solís*, lib. 1, cap. 19, p. 62: “[usaban los indianos] unas espadas largas, que esgrimían a dos manos (al modo que se manejan nuestros montantes) hechas de madera, en que ingerían, para formar el corte, agudos pedernales”, es decir, un macuahuitl (*vid. supra* n. 64).

bárbaro hubo que al irla disparando  
para más acertar bajó rodando.

Prenden fuego los nuestros y creciendo  
el estrago, que está llamas bramando,  
con la intención el puesto va cediendo  
de uno y otro baluarte ciego bando<sup>168</sup>;  
el perdón general fue campo abriendo  
y las tropas deshechas, admirando  
su piedad<sup>169</sup>, a la paz se sacrifican  
y de escarmientos su quietud fabrican.

100

Con lo acaecido le hacen satisfecho<sup>170</sup>  
y corriendo la voz a pocas horas,  
que raya la razón<sup>171</sup>, no se halla pecho  
donde el gusto no viva con mejoras;  
reina el amor, olvídase el despecho,  
puéblase la ciudad y a dos auroras  
profunda<sup>172</sup> la mayor galantería  
con que Tlaxcala nueva gente embía.

Veinte mil escogidos en campaña  
le presenta sabiendo el accidente  
y queda previniendo –¡noble hazaña!–  
otras reclutas para lo ocurrente;  
estímale cortejo, que no estraña  
el Caudillo, y de paz con el presente  
de Cholula lo vuelve, que engañada  
esta, pagó a Tlaxcala la soldada<sup>173</sup>.

---

<sup>168</sup> Es decir, ‘el ciego bando (los cholultecas) el puesto de uno y otro baluarte va cediendo a fuer de su instinto’; *intención* en su acepción metafórica de ‘instinto’ (*Aut.*).

<sup>169</sup> Léase: ‘las tropas deshechas de cholultecas, admirando la piedad de los españoles...’.

<sup>170</sup> A Cortés, al parecer.

<sup>171</sup> Léase: ‘y corriendo la voz en pocas horas, al tiempo que la razón llega...’; sobre este uso de *que* como ‘cuando, al tiempo que’ *vid.* II, n. 102.

<sup>172</sup> *profundar* ‘penetrar muy interiormente alguna cosa’ (*Aut.*).

<sup>173</sup> Es decir, ‘Cortés vuelve a Xicoténcatl (quien encabezaba los veinte mil soldados tlaxcaltecas) con el presente de paz de Cholula, la cual, engañada, con esta paz pagó la soldada de Tlaxcala’; *soldada* ‘paga que se da al criado que sirve’ (*Aut.*); el *lo* del v. 7 parecería una errata dado que el referente de toda la octava es *Tlaxcala*, mas atendiendo al relato de *Solís*, lib. 3, cap. VII, p. 150, se puede saber que tras la refriega de Cholula “a la facción llegó Xicoténcatl con un ejército de veinte mil hombres...”.

Por la venganza los embajadores  
con él<sup>174</sup> se congratulan y envanecen<sup>175</sup>,  
que es propio a lisonjeros y traidores  
aplaudir las acciones que aborrecen;  
creerle engañado tienen a favores  
de la dicha, y así los apetece  
sin reflejar que aquel con sus alientos  
leyéndoles está los pensamientos.

¿Quién, político, más llegó a lo raro  
de tal arte? ¿Volver al reo testigo,  
dejarlo interesado en su reparo  
y hacer que le agradezca su castigo?  
Es lo más alto donde afán preclaro  
alcanza y donde solo está consigo  
quien pudo, cual Cortés de estudio lleno,  
ver a su devoción el pecho ajeno.

Ni con esto sus máximas<sup>176</sup> sosiega,  
pues conociendo, cuando va pisando,  
tantos stratagemas que navega  
golfo que está traiciones vomitando,  
aunque con sonda pródiga trasiega  
sus arrecifes, quiere ir demarcando  
en los bajos<sup>177</sup> el rumbo más experto  
para tener en todo viento puerto.

105

El más proporcionado que apetece<sup>178</sup>  
es dejar en unión las dos naciones.  
Sabio, las diferencias desvanece  
quitando la verdad de oposiciones;  
a Cholula y Tlaxcala el bien ofrece

---

<sup>174</sup> Se refiere a Cortés.

<sup>175</sup> *envanecer* 'infundir o causar soberbia y vanidad a alguno' ("Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León...", n. 16).

<sup>176</sup> *máxima* en su acepción de 'idea' (*Aut.*).

<sup>177</sup> *bajo* 'banco de arena o paraje peligroso que suele haber en algunas partes del mar por mucha arena y poca agua' (I, n. 278).

<sup>178</sup> Léase: 'el puerto más proporcionado que apetece Cortés...', entendiendo *puerto* en su acepción metafórica de 'asilo, amparo o refugio' (*Aut.*).

aumento y paz, a cuyas dos razones  
reconocidas, de su juicio esperan  
el prudente dictamen que veneran.

Celébrase solemne acto festivo  
de confederación de ambas ciudades  
según el fuero que por más activo  
indisoluble quede a las edades;  
con víctores<sup>179</sup> denotan lo expresivo  
de su afecto las dos parcialidades,  
y pues aclaman su prudencia suma,  
porque se oigan mejor pausa la pluma<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> *víctor* por *vítor* es latinismo tomado del lat. *victor* ‘vencedor’ (DCECH).

<sup>180</sup> En el poema es la primera vez que se usa este tipo de cierre de origen ariostesco, muy presente en la épica de Ercilla (*vid.* LERNER, *op. cit.*, p. 105, n. 125); esta transición en particular guarda cierta similitud, principalmente en la rima, con aquella de *La Araucana* IV, 98, vv. 7-8: “que aun de gentes agravio una gran suma, / atento a no llevar prolija pluma”.



## Apéndice A

### Erratas evidentes presentes en todos los ejemplares de la *editio princeps* (1755) de la *Hernandia*

Se recogen a continuación las erratas halladas en los primeros tres cantos de la *editio princeps* de la *Hernandia*. Esto en cuanto a los errores propiamente textuales (confusiones entre grafías, no concordancias, omisiones de signos, etc.), puesto que los errores de la numeración, tanto de los folios como de las estrofas, se consignan en su totalidad. Cabe recordar que estas erratas son distintas y se suman a las referidas en la “Fe de erratas” de la propia obra, las cuales no se corrigen en ninguno de los ejemplares cotejados y no se registran todavía en ninguno de los tres primeros cantos.

#### **Ejemplares cotejados (11 digitalizados, 1 físico y 2 facsimilares):**

1. Biblioteca Bodleiana de Oxford (sign. M93.F01422). Digitalizado. Clave: Oxf.
2. Biblioteca Británica (sign. 11450.e.18.). Digitalizado. Clave: Brit.
3. Biblioteca de Cataluña (sign. A 83-8-6996). Digitalizado. Clave: Cat.
4. Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México Carso (sign. 808.172 RUI.). Digitalizado. Clave: Car.
5. Biblioteca John Carter Brown (sign. B755 .R934h). Digitalizado. Clave: J.C.B.
6. Biblioteca Linga. Universidad de Hamburgo (sign. 476383099). Digitalizado. Clave: Lin.
7. Biblioteca Nacional Austriaca (sign. 569332-B ALT MAG ALT). Digitalizado. Clave: B.N.A.
8. Biblioteca Nacional de España (sign. 1000582882). Digitalizado. Clave: B.N.E.
9. Biblioteca Nacional de México (sign. R 861.4 RUI.h). Físico. Clave: B.N.M.
10. Biblioteca de la Universidad de Columbia (sign. 86R85.R4). Digitalizado. Clave: Col.
11. Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (sign. 1025473759). Digitalizado. Clave: Comp.
12. Biblioteca de la Universidad del Estado de Ohio (sign. PQ7298.R85 H47 1755). Digitalizado. Clave: Oh.
13. Facsimilar de Editorial Rocinante (1985). Físico. Clave: facs. 85
14. Facsimilar del Frente de Afirmación Hispanista (1989). Físico. Clave: facs. 89

### Erratas encontradas que confirman el testimonio único:

1. Omisión de espacio entre palabras en “miHernandia”, fol. 6 (en el soneto de los preliminares dedicado a Fernando de Beaumont, v. 13). Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89. (a Col. le falta este folio).
2. “capila” por “capilla”, fol. 10 (en el título de la “Aprobación...”). Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
3. “el à” por “en lo”, fol. 12 (en la “Tasa”). Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
4. “lleven” por “llueven”, fol. 20 (en las “Octavas jocosas...”). Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
5. “admirarlo” por “admirar lo”, p. 5, estr. 14, v. 2. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
6. “afectos” por “afetos” (sin el grupo consonántico culto /kt/ ya que la rima es con *respetos*), p. 7, estr. 21, v. 8. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
7. “sino” por “sin”, p. 9, estr. 29, v. 3. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
8. “hecha” por “echa”, p. 10, estr. 35, v. 4. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
9. “conformes” por “conforme”, p. 17, estr. 62, v. 6. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
10. “fás” por “las”, p. 29, estr. 111, v. 7. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
11. “toma” por “tomar”, p. 30, estr. 114, v. 8. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
12. “a” por “la”, p. 34, estr. 132, v. 7. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
13. “defectuofa” por “defectuofa”, p. 36, estr. 4, v. 4). Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
14. “I unada” por “Lunada”, p. 42, estr. 26, v. 5. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
15. Omisión de coma en “entre Macanas[,] Flechas, y algazàra”, p. 46, estr. 44, v. 3. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
16. Maila [*sic*], p. 48, estr. 51, v. 7. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.

17. “Elpaña” por “España”, p. 52, estr. 65, v. 1. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
18. “fa” por “fu”, p. 54, estr. 76, v. 8. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
19. “fufirirfe” por “suplirse”, p. 56, estr. 83, v. 4. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
20. “avenanada” por “avenenada”, p. 58, estr. 91, v. 2. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
21. “reyectas” por “reyertas”, p. 64, prólogo. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
22. “apropria” por “apropia”, pues la rima con *cornucopia* e *impropia* exige escindir la segunda *r*, p. 65, estr. 4, v. 6. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
23. “Magiscatrin” por “Magiscatzin”, pues más adelante, en III, 29, v. 1, aparece la segunda forma, más apegada al nombre original (*Maxixcatzin*), p. 69, estr. 17, v. 6. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
24. “fufto” por “justo”, pues el sentido es más acorde a ello y el uso de la *ese* larga puedo haber sido causa de error de copia en la imprenta, p. 74, estr. 39, v. 8. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
25. “ciega” por “siega”, p. 77, estr. 52, v. 2. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
26. “fa” por “su”, p. 86, estr. 86, v. 6. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
27. “67” por “87” en la paginación. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85 (corrige a mano el error), facs. 89 (también corregida a mano, lo que hace pensar que este facsimilar se reprodujo del mismo facs. 85).
28. “va” por “van”, p. 89, estr. 97, v. 4. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
29. “desbarata” por “desbaratan”, p. 89, estr. 97, v. 5. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
30. “39” por “59” en la numeración de estrofas, p. 134. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
31. “27” por “37” en la numeración de estrofas, p. 188. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.
32. “170” por “270” en la paginación. Presente en: Oxf., Brit., Cat., Car., J.C.B., Lin., B.N.A., B.N.E., B.N.M., Col., Comp., Oh., facs. 85, facs. 89.

## Apéndice B

### Versos con sinalefa que unen las sílabas de tres palabras

En el “Romance heroico en elogio de don Francisco Ruiz de León...”:

- v. 2: “*queaHer-nán-Cor-tés-lle-nó-deim-mor-tal-glo-ria*”.
- v. 67: “*don-de-sies-Cor-tés-sol-queae-lla-lai-lus-tra*”.

En la *Hernandia*:

Canto I:

- Estr. 29, v. 1: “*¿Quéhabe-cho-fa-mo-sos-tan-to-ca-pi-ta-nes?*”.
- Estr. 47, v. 7: “*por-se-gu-roy-no-gran-de-queaun-em-pe-ño*”.
- Estr. 53, v. 7: “*co-mo-queaem-ba-tes-fuer-tes-so-li-ci-ta*”.
- Estr. 57, v. 6: “*el-queau-na-de-dos-co-sas-sea-tre-vie-re*”.
- Estr. 109, v. 4: “*la-ma-yor-a-de-lan-teao-tros-com-pri-me*”.
- Estr. 121, v. 7: “*pues-sia-pen-sar-yao-brar-lle-ga-reel-pla-zo*”.
- Estr. 126, v. 2: “*a-pres-taaOr-daz-con-pre-ven-ción-y-gen-te*”.
- Estr. 126, v. 7: “*y-pre-tes-tan-do-vaaun-tem-plo-ve-ci-no*”.

Canto II:

- Estr. 37, v. 2: “*yaen-trar-co-mien-zan-cuan-doa-po-co-ra-to*”.
- Estr. 38, v. 3: “*man-daaA-gui-lar-que-vuel-va-quien-ne-ga-do*”.
- Estr. 42, v. 8: “*yae-lla-po-co-des-pués-queel-je-fe-lle-ga*”.
- Estr. 49, v. 3: “*yaes-te-des-ti-no-for-man-es-ta-ca-da*”.
- Estr. 49, v. 4: “*queao-tra-fuer-za-me-nor-die-ra-so-sie-go*”.
- Estr. 71, v. 7: “*queaes-cu-sas-del-a-lien-toy-laen-te-re-za*”.
- Estr. 80, v. 7: “*sea-tre-veain-ter-pre-tar-le-pre-su-mi-do*”.
- Estr. 109, v. 6: “*mas-sin-du-daaes-te-ren-di-rán-lau-re-les*”.

Canto III:

- Estr. 47, v. 4: “*un-fres-no-vi-bra-queaHér-cu-les-a-fren-ta*”.
- Estr. 60, v. 6: “*e-llaao-fre-cer-a-con-se-guir-seo-bli-ga*”.
- Estr. 74, v. 4: “*por-queae-lla-mar-chen-ha-ce-la-lla-ma-da*”.
- Estr. 75, v. 7: “*más-vi-vaaun-es-pa-ñol-pa-ra-lla-mar-le*”.
- Estr. 77, v. 7: “*co-mo-dan-doaen-ten-der-quea-sus-ver-do-res*”.
- Estr. 89, v. 1: “*No-du-do-no-queaes-cu-sas-del-en-ga-ño*”.
- Estr. 97, v. 5: “*des-ba-ra-tan-los-tro-zos-queaes-tein-ten-to*”.

## Apéndice C

### Casos especiales de hipermetría

A continuación se enlistan aquellos versos hiper métricos que usan recursos métricos particulares para sumar 11 sílabas y que no corresponden a un solo fenómeno métrico normativo (sinéresis, hiato, sinalefa, etc.) ni a lo registrado en el APÉNDICE B.

#### Canto II:

- Estr. 36, v. 3: “la línea hollando que midió Faetonte”. Verso de 13 sílabas métricas que requiere dos sinéresis (una de ellas con sinalefa en la palabra siguiente) para sumar 11: “la-lí-*neaho*-llan-do-que-mi-dió-*Fae*-ton-te”.
- Estr. 54, v. 2: “entre caer y no caerse titubean”. Verso de 13 sílabas métricas que requiere dos sinéresis en *ae* pero respeta un hiato con las mismas vocales para contar 11: “en-tre-*caer*-y-no-*caer*-se-ti-tu-be-an”.
- Estr. 54, v. 4: “aún vitales espíritus humean”. Verso de 12 sílabas que respeta un hiato y otro no para sumar 11: “*aún*-vi-ta-les-es-pí-ri-tus-hu-me-an”.
- Estr. 58, v. 2: “había pasado al golfo de Erictea”. Verso de 12 sílabas que respeta un hiato y otro no para sumar 11: “ha-*bía*-pa-sa-doal-gol-fo-deE-ric-tre-a”.

#### Canto III:

- Estr. 13, v. 7: “en el país enemigo de quien fia”. Verso de 12 sílabas que respeta un hiato y otro no para sumar 11: “en-el-*país*-e-ne-mi-go-de-quien-fí-a”.
- Estr. 70, v. 3: “que a Eolia, Licia y Sicilia por las llamas”. Verso de 13 sílabas que requiere de un sinalefa entre tres palabras y una sinéresis en dos sílabas que conforman esa misma sinalefa: “*quea*Eo-lia-Li-ciay-Si-ci-lia-por-las-lla-mas”.



## CONCLUSIONES

Se ha logrado hasta ahora abrir una senda hacia un mayor conocimiento de la *Hernandia*, tanto con la edición y anotación de los preliminares y sus tres iniciales cantos como con un primer estudio literario que expone algunas de las características que este texto aún tiene que ofrecer al estudioso de la literatura. La sola modernización gráfica y ortográfica del poema facilitará su lectura y acercamiento al lector moderno, mientras que las notas filológicas harán otro tanto en la comprensión del sentido literal de sus barrocos e interesantes versos. Por su parte, el repaso de la épica culta como género, en sus teorías, modalidades y problemáticas, así como las cuestiones más específicas sobre la *Hernandia* (historia textual, autoría, recepción crítica) sirven de base no solo a su edición sino a su análisis literario, aún pendiente de completarse pero que, en las líneas que por ahora se presentan, revelan un texto más prejuizado que juzgado, el cual, bien mirado, podría hacerle justicia a la estimación de su panegirista (o su mismo autor) Juan de Buedo y Girón:

Pues si los doctos y la gente lega  
toman a Ruiz León en una mano,  
en otra a Garcilaso y Lope Vega,  
y en otra al Solís, nuestro Mantüano,  
y, en fin, si a tomar tantos poetas llega  
que se haga cada pobre centimano,  
¿no dirá, sin que a nadie haga desdoro,  
que su *Hernandia* es también del Siglo de Oro?

(“Octavas jocosas...”, 6)

Es así que se puede percibir en la *Hernandia* un cierto apego a la preceptiva épica tradicional que parece atender a la dimensión panegírica y alegórica del género, así como muchas de sus particularidades, como su retrato virtuosamente desmedido del héroe y los suyos y, para su resalte, la exaltación del enemigo a vencer; su apego a la historia pero sin descuidar la imitación poética de episodios ficticios y de lo maravilloso-cristiano; la exposición de la bastedad de conocimientos del poeta, que en este texto pasan por la Astronomía ptolemaica, la erudición clásica y llegan hasta la lengua misma, y no solo la española, sino la náhuatl también; su uso de los tópicos y recursos propios de la épica (símiles homéricos, horas mitológicas, etc.); así como su uso del estilo elevado, el cual, sin embargo, no obedece tanto a la preceptiva como a la imitación de Góngora y es uno de los aspectos que caracterizan a esta epopeya, si bien su gongorismo debe estudiarse no solo en términos líricos, sino también en los de su propio género.

Ahora bien, profundizando en el proceso de edición y anotación de esta obra se puede decir que el trabajar con un testimonio único en efecto deja bastantes dudas respecto a algunas lecciones puntuales, mas en no pocos de estos casos la anotación textual, ya sea en su investigación de alguna referencia mitológica, histórica, entre otras, o en la identificación de los lugares paralelos con textos clásicos o áureos, logra subsanar la falta de otros testimonios antiguos y da pie a la fijación del texto: un ejemplo bastante claro es I, 63, v. 5 y su respectiva nota. Sin pretender haber usado cabalmente el concepto de “anotación crítica” acuñado por Higashi, algo que fue capital en la realización de estas notas textuales fue la investigación exhaustiva guiada por las necesidades explicativas del propio texto; es decir, atendiendo al género del poema, las referencias históricas, heráldicas y mitológicas preponderaron tanto en su elección de lugares a anotar como en su cotejo en diferentes fuentes primarias y secundarias; y lo mismo aplicó cuando el texto mostraba cierta inclinación por una materia en específico, cosa pertinente en la épica dado su mencionado carácter del género que contiene todos los géneros y, por ende, la vastedad de los conocimientos humanos. Así pues, la búsqueda en fuentes sobre Astronomía ptolemaica, religión cristiana o lenguas indianas fue esencial en la construcción de las notas filológicas. La reconstrucción de un horizonte de sentido ideal de un lector contemporáneo dieciochesco también fue un factor en la elección de estos lugares a anotar y se debe reconocer que en este aspecto la interpretación que el editor hace del texto es quizá mayor o igual a la que hace al puntuarlo, pues implica decidir alguna referencia cultural que no cree completamente explícita para el lector actual; es así que la dimensión hipotética de la anotación textual se hace también evidente. A propósito de la puntuación, se debe mencionar que la modernización ortográfica no resultó tan compleja como se esperaría de un testimonio antiguo, pues en realidad el de la *Hernandia* es un impreso de mediados del siglo XVIII que parece seguir ya las normas de la *Orthographia* de 1741 de la Real Academia Española, por lo que llega a ser sistemático, facilitando en cierta medida la modernización de la acentuación, la puntuación y la identificación de particularidades gráficas (cultismos gráficos como *th*, *ph*, *ch*, etc.), así como de las erratas más evidentes; y son estas últimas en realidad, registradas puntualmente en el APÉNDICE A, las que por ahora, con un testimonio único, logran constituir una depuración más crítica del texto, si bien pueden no estar exentas de varias hipótesis discutibles.

Queda pendiente continuar primero con el trabajo hermenéutico y, en consecuencia, llegar al exegético para poder dar una más completa y justa valoración a la *Hernandia* que en última instancia nos permitirá posicionarla en su debido lugar dentro de la literatura española, independientemente de que su patria sea este lado del Atlántico o el contrario; e incluso dejando de lado esta última cuestión, algo evidente es que por su solo tema la *Hernandia* ya es americana, y aunque no se pueda considerar propiamente mexicana, es un texto que compete totalmente a México siempre que habla sobre Hernán Cortés y los hechos de hace 500 años que aún habitan las mentes y los corazones de los mexicanos.

Esta edición y estudio de los tres primeros cantos de la *Hernandia* constituyen, hasta donde sé, el primer trabajo moderno de edición de un poema épico dieciochesco escrito en español. Retomar el estudio de estas obras en su justa dimensión y contexto es algo que todavía hoy se le debe a las letras hispanas y novohispanas del siglo XVIII; espero que este sea el primero de los escaños que nos lleve hacia su mejor comprensión, estudio y aprecio.

## BIBLIOGRAFÍA

ABAD NEBOT, Francisco. “Sobre el concepto literario de ‘Siglo de Oro’: Su origen y su crisis”. *Anuario de estudios filológicos*. 1986, vol. 9, pp. 13-22.

AGRAVA DE LOS REYES, Leonor. *El barroco en La Hernandía, de Francisco Ruiz de León*. 2 vols. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1955.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Biblioteca de autores españoles del siglo XVIII*. T. 1. Madrid: CSIC, 1981.

ALATORRE, Antonio. *Sor Juana a través de los siglos*. T. 1. México: El Colegio de México-UNAM, 2007.

ALGANZA ROLDÁN, Minerva. “Huellas de la antigüedad en la *Hernandia*, de Francisco Ruiz de León”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 2011, vol. 59, núm. 2, pp. 491-537.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. “Prólogo”. En: PRIETO, Guillermo. *El romancero nacional*. México: Secretaría de Fomento, 1885, pp. III-XLIV.

ANCHUSTEGUI IGARTUA, Esteban. “El universo identitario de Esteban de Garibay y Zamalloa”. *INGENIUM. Revista de historia del pensamiento moderno* [en línea]. 2011, núm. 5, pp. 29-53. [Fecha de consulta: 10 de jul. de 2019]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/viewFile/36218/35090>

ARELLANO, Ignacio. “Anotación filológica de textos barrocos: el entremés de la *Vieja Muñatonos* de Quevedo”. *Notas y estudios filológicos*. 1984, núm. 1, pp. 87-118.

\_\_\_\_\_. “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991, pp. 563-586.

\_\_\_\_\_. “En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*”. *Criticón*. 1985, núm. 31, pp. 5-43.

\_\_\_\_\_. “La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del*

*Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991, p. 13-45.

\_\_\_\_ y CAÑEDO, Jesús. “Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro”. En: ARELLANO, I. y CAÑEDO, J. (eds.). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Navarra: Universidad de Navarra, 1987, pp. 339-355.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Trad. de Jerónimo de Urrea e Isabel Andreu Lucas, Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz Muñiz (eds.). Madrid: Cátedra, 2002.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Juan David García Bacca. México: UNAM, 1946

Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Lima: Santillana, 2010.

ASTORGANO ABAJO, Antonio y GARRIDO DOMENÉ, Fuensanta. “Panorama esquemático de la literatura de los jesuitas mexicanos expulsos (1767-1830)”. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica* [en línea]. 2013, vol. 1, núm. 2, pp. 60-120. [Fecha de consulta: 19 de nov. de 2019]. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ihs/article/view/17584>

AVALLE-ARCE, Juan Bautista de. *La épica colonial*. Navarra: Universidad de Navarra, 2000.

BÉHAR, Roland. “Lectura(s) de Garcilaso en el s. XVI: El caso del Soneto V”. En: AZAUSTRE GALIANA, A. y FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (coords.). *Compostella aurea*. 2008, núms. 7-11, pp. 153-161.

BERGIER, Nicolás Sylvestre. *Diccionario enciclopédico de teología*. Trad. de Ramón García Cónsul. T. 4. Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán, 1832.

BERISTÁIN Y SOUZA, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. 2ª ed. T. 3. Madrid: Gabriel Sánchez, 1883.

BLÁZQUEZ, Feliciano. *Diccionario de mitologías. Dioses, héroes, mitos y leyendas*. Navarra: Verbo Divino, 2005.

BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.

CACHO CASAL, Rodrigo y HOLLOWAY, Anne (eds.). *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*. Nueva York: Támesis, 2013.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Álvaro Júlio da Costa Pimpão (ed.). 5ª ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CARRIZO RUEDA, Sofía. “Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor”. *Criticón*. 1987, núm. 38, pp. 5-14.

CASCALES, Francisco. *Tablas poéticas*. Benito Brancaforte (ed.). Madrid: Espasa Calpe, 1975.

CEBOLLERO, Pedro. “Continuidad con la épica criolla mexicana e innovación en la *Historia de la Nueva México*, 1610”. *Hipogrifo* [en línea]. 2017, vol. 5, núm. 2, pp. 133-152. [Fecha de consulta: 1 de may. de 19]. Disponible en: <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/314>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). México: RAE-Alfaguara, 2005.

CHEVALIERE, Maxime. *L’Arioste en Espagne, 1530-1650: recherche sur l’influence du “Roland Furieux”*. Burdeos: Universidad de Burdeos, 1966.

COMETTA MAZONI, Aída. *El indio en la poesía de la América española*. Buenos Aires: Joaquín Torres, 1939.

COMPANY COMPANY, Concepción. “El español del siglo XVIII. Un parteaguas lingüístico entre México y España”. En: GARCÍA-GODOY, M<sup>a</sup>. T. (ed.). *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*. Bern: Peter Lang, 2012, pp. 255-291.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1984.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.). Madrid: Iberoamericana, 2006.

COX CAMPBELL, Sarah. *Bourbon (Re)conquest: Epic, Empire and Enlightenment from Madrid to Mexico City*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Virginia, 2013.

CRUZ, Salvador. “Homenaje a Ruiz de León”. *Huytlale*. 1955, vol. 3, núm. 23, pp. 23-44.

\_\_\_\_\_. “Sobre dos gongorinos mexicanos: Ruiz de León y Reyna Zeballos”. *Tehuacán*. 1958, s. p.

CRUZ, sor Juana Inés de la. *Obras completas I. Lírica personal*. Antonio Alatorre (ed.). 2ª ed. México: FCE, 2012.

CUERVO, Rufino José e Instituto Caro y Cuervo. *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Barcelona: Herder, 1998.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. 2 vols. México: FCE, 2017.

DAUSTER, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*. México: Andrea, 1956.

DELGADO, Jaime. “Hernán Cortés en los siglos XVIII y XIX”. *Revista de Indias*. 1948, núms. 31-32, pp. 393-469.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena. *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumental*. México: UNAM, 2015.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Intr. y notas de Luis Sáinz Medrano. México: Planeta, 2019.

DÍAZ LARIOS, Luis Felipe. “Anacronismo y desenfoque en la épica romántica (en torno a un texto inédito de García Gutiérrez)”. En: *Romanticismo 2. Acti del III Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano: Il linguaggio romantico*. Génova: Universidad de Génova, 1984, pp. 57-65.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. “Tlaxcala en la épica y en la dramática de la Colonia”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 1951, vol. 5, núm. 19, pp. 49-75.

DÍAZ ROSALES, Raúl. “El final del destierro: estudios de épica culta del Siglo de Oro”. *Analecta malacitana*. 2012, vol. 35, núms. 1-2, pp. 299-317.

*Diccionario del cristianismo*. Barcelona: Herder, 1986.

*Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. 6ª ed. México: Porrúa, 1995.

ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de. *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). 6ª ed. Madrid: Cátedra, 2011.

ERRANDONEA, Ignacio (dir.). *Diccionario del mundo clásico*. 2 T. Barcelona: Labor, 1954.

ESCOIQUIZ, Juan de. *México Conquistada. Poema heroyco*. 3 vols. Madrid: Imprenta Real, 1798.

ESTEVE, Cesc. “Una teoría incompleta: la idea de la poesía épica en las artes poéticas italianas del siglo XVI”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, pp. 63-101.

EXTREMERA TAPIA, Nicolás. “*Os Lusíadas* y la épica española de los siglos XVI y XVII”. En: FERRO, M. y PEREIRA, S. (coords.). *Actas da VI reunião internacional de camonistas*. Coímbra: Universidad de Coímbra, 2012, pp. 371-378.

FABBRI, Maurizio. “La *Hernandia* de Ruiz de León (1755) en la época del siglo XVIII”. En: *La época de Fernando VI. Ponencias leídas en el Coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1981, pp. 367-381.

FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal*. Selección, prólogo y notas de Agustín Millares Carlos. 3 T. Madrid: Espasa-Calpe, 1923.

FERNÁNDEZ, Teodosio. “Épica culta y barroco hispanoamericano”. *Edad de Oro*. 2010, núm. 29, pp. 69-84.

FERREIRO DE ORDUNA, Lilia. “Variantes de edición y variantes de emisión y estados en impresos del siglo XVI”. En: GARCÍA DE ENTERRÍA, Ma. C. y CORDÓN MESA, A. (eds.). *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Vol. 1. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, pp. 579-585.

FIRBAS, Paul. “Introducción”. En: FIRBAS, P. (ed.). *Épica y colonia: ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*. [en línea]. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, pp. 9-21. [Fecha de consulta: 30 de abr. de 2019]. Disponible en: [https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/firbas\\_c3a9pica\\_y\\_colonia\\_introduc.pdf](https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/firbas_c3a9pica_y_colonia_introduc.pdf)

GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria. “El episodio de la destrucción de las naves por Cortés en dos autores del siglo XVIII. *Las naves de Cortés destruidas* de Nicolás Fernández de Moratín y *El segundo Agatocles o Cortés en la Nueva España* de José de Viera y Clavijo”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. 1991, núm. 10, pp. 195-204.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. *Obras*. T. 2. México: Imprenta de V. Agüeros, 1896.

GOIC, Cedomil. “Poética del exordio en *La Araucana*”. *Revista Chilena de Literatura*. 1970, núm. 1, pp. 5-22.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Jesús Ponce Cárdenas (ed.). 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2017.

\_\_\_\_\_. *Soledades*. Robert Jammes (ed.). 2 vol. Madrid: Castalia, 2001.

GONZÁLEZ BLOCK, Miguel. “El *iztaccuauhtli* y el águila mexicana. ¿*Cuauhtli* o águila real?”. *Arqueología mexicana*. 2004, vol. 12, núm. 70, pp. 60-65.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Francisco José. “Del ‘Arte de marear’ a la navegación astronómica: Técnicas e instrumentos de navegación en la España de la Edad Moderna”. En: PI CORRALES, M. de P. (coord.). *Armar y marear en los siglos modernos (XV-XVIII)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 135-166.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. 5ª ed. México: Porrúa, 1954.

GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora. *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2009.

GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Trad. de Esther Gómez Parro. 2ª ed. 2 vols. Madrid: Alianza, 2001.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*. Madrid: Verbum, 2007.

HEREDIA CORREA, Roberto. “Agustín Pablo de Castro: una gran obra perdida”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*. 2002, núm. 36, pp. 9-24.

HIGASHI, Alejandro. “La anotación en textos virreinales: hacia una anotación crítica”. *Literatura mexicana*. 2008, vol. 19, núm. 1, pp. 43-74.

\_\_\_\_\_. “La edición crítica como hipótesis de trabajo”. En: CLARK DE LARA, B. y CURIEL FOSSE, F. (eds.). *Filología mexicana*. México: UNAM, 2001, pp. 533-549.

HILL, Ruth. "Conquista y modernidad, 1700-1766: un enfoque transatlántico". En: FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P. y PONS, M. (coords.). *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Universitat d'Alacant-Casa de Velázquez, 2006, pp. 57-71.

HORACIO. *Arte poética*. Trad. de Tarsicio Herrera Zapién. México: UNAM, 1970.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. 7ª ed. México: Botas, 1960.

KING, Willard. *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo*. México: El Colegio de México, 1989.

KOHUT, Karl. "La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica india". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 2014, núm. 1, pp. 33-66.

LAGOS, Ramiro. "La *Hernandía*, epopeya hispano azteca". En: *Amerindios en el épico cantar* [en línea]. Madrid: Visión Libros, 2016, s. p. [Fecha de consulta: 31 de oct. de 2018]. Disponible en: <https://www.casadellibro.com/ebook-amerindios-en-el-epico-cantar-ebook/9788416284863/3033151>

LANDÍVAR, Rafael. *Rusticatio mexicana*. Trad. de Fuastino Chamorro. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2001.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. 9ª ed. Madrid: Gredos, 1981.

LASSO DE LA VEGA, Gabriel Lobo. *De Cortés valeroso y Mexicana*. Nidia Pullés-Linares (ed.). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mexicana*. José Amor y Vázquez (ed.). Madrid: Atlas, 1970.

LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Porrúa, 1999.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. "Quetzalcóatl-Cortés en la Conquista de México". *Historia Mexicana*. 1974, vol. 24, núm. 1, pp. 13-35.

LEWIS, Charlton T. y SHORT, Charles. *A Latin Dictionary*. Oxford: Universidad de Oxford, 1962.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Obras completas I. Filosofía antigua poética*. José Rico Verdú (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998.

LUCANO. *Farsalia: De la guerra civil*. Trad., intro. y notas de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt. México: UNAM, 2004.

LUKER, Manfred. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Trad. de Rufino Godoy. Córdoba: El Almendro, 1994.

LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Russell P. Sebold (ed.). Madrid: Cátedra, 2008.

MARCH, Jenny. *Diccionario de mitología clásica*. Trad. de Teófilo de Lozoya. Barcelona: Crítica, 2002.

MARRERO-FENTE, Raúl. *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2017.

MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*. México: FCE-UNAM, 1990.

MCPHEETERS, D. W. "Xicoténcatl, símbolo republicano y romántico". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1956, vol. 10, núms. 3-4, pp. 403-411.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. T. 1. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Vol. 27. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

MORALES, Andrés. "Visión de Hernán Cortés como personaje histórico y protagonista literario de la *Hernandía*, del novohispano Francisco Ruiz de León". *Cyber Humanitatis* [en línea]. 2007, núm. 7, s. p. [Fecha de consulta: 12 de sept. de 2018]. Disponible en: [https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_simple2/0,1255,SCID%253D21059%2526ISID%253D731,00.htm](https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21059%2526ISID%253D731,00.htm)

MONTANO, Rafael. "De *teules* al regreso del Señor desterrado: la imaginación política de las élites mesoamericanas". *Bulletin hispanique*. 2008, vol. 110, núm. 2, pp. 601-624.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio. "Evolución de la poesía en el siglo XVIII". En: *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. T. 4. Madrid: Orgaz, pp. 23-85.

PALMA CASTRO, Alejandro y RAMÍREZ OLIVARES, Alicia. “Resabios del barroco, fidelidad criolla”. En: *Eslabones para una historia literaria de Puebla durante el siglo XIX*. México: Educación y Cultura, 2010, pp. 17-28.

PEÑA, Margarita. “Luces dieciochescas sobre la conquista de México: la crónica rimada de Ruiz de León”. *Noesis*. 1992, núm. 8, pp. 121-131.

\_\_\_\_\_. “Poesía épica”. En: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. y PUPO-WALKER, E. *Historia de la literatura hispanoamericana: Del descubrimiento al modernismo*. T. 1. Madrid: Gredos, 2006, pp. 252-279.

PERELMUTER-PÉREZ, Rosa. “El paisaje idealizado en *La Araucana*”. *Hispanic Review*. 1986, vol. 54, núm. 2, pp. 129-146.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.

PÉREZ-RIOJA, José Anotonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. 8ª ed. Madrid: Tecnos, 2008.

PIERCE, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Trad. de J. C. Cayol de Bethencourt. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1968.

\_\_\_\_\_. “The *canto épico* of the Seventeenth and Eighteenth Centuries”. *Hispanic Review*. 1947, vol. 15, núm. 1, pp. 1-48.

PIMENTEL, Francisco. *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*. México: Librería de la Enseñanza, 1885.

PLINIO EL VIEJO. *Historia natural*. Madrid: Gredos, 2003.

PORTUGAL CARBÓ, Eduardo César. *Diccionario de la lengua náhuatl*. México: Porrúa, 2015.

PRIETO, Antonio. “Origen y transformación de la épica culta en castellano”. En: *Coherencia y relevancia textual: de Berceo a Baroja*. Madrid: Alhambra, 1980, pp. 117-178.

PRIETO, Melquíades. “Literatura del siglo XVIII. La poesía en el siglo XVIII. Epígonos barrocos”. En: PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. *Manual de literatura hispanoamericana, I. Época Virreinal*. Navarra: Cénlit Ediciones, 1991, pp. 685-808.

QUEVEDO, Francisco de. *Poemas escogidos*. José Manuel Blecua (ed.). Madrid: Castalia, 1989.

QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona: Ariel, 2013.

Real Academia de la Historia. *Diccionario biográfico español*. Madrid: RAH, 2009.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1976.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Madrid: Espasa, 2014.

REYES, Alfonso. *Letras de la Nueva España*. México: FCE, 1986.

REYNA ZEBALLOS, Miguel de, *La elocuencia del silencio. Poema heroyco, vida, y martyrio del gran proto-martyr del sacramental sigilo, fidelissimo custodio de la fama, y protector de la sagrada Compañía de Jesus, San Juan Nepomuceno*. Madrid: Miguel de Peralta, 1738

REYNOLDS, Winston. *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación-Editora Nacional, 1978.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. *De la poética a la teoría literaria: una introducción*. Salamanca: Universidad Salamanca, 2005.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio. “Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII”. En: MARISCAL, B. y MIAJA DE LA PEÑA, Ma. T. (coords.). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*. México: FCE, 2007, pp. 489-500.

RUANO GUTIÉRREZ, Mariana. “Epílogo cortesiano. *Hernandía* de Francisco Ruiz de León”. *Sincronía. Revista de Filología y Letras* [en línea]. 2014, núm. 65, pp. 142-158 [Fecha de consulta: 4 de oct. de 2018]. Disponible en: [http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2014/ruano\\_65.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2014/ruano_65.pdf)

RUIZ DE LEÓN, Francisco. *Hernandia: argumento y selección*. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2002.

\_\_\_\_\_. *Hernandia*. México: Rocinante, 1985.

\_\_\_\_\_. *Hernandia. Triumphos de la fe, y gloria de las armas españolas. Poema heroyco. Conquista de Mexico, cabeza del Imperio Septentrional de la Nueva-España. Proezas de Hernan-Cortes, catholicos blasones militares, y grandezas del Nuevo Mundo*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, 1755.

\_\_\_\_\_. *Hernandía: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroyco. Proezas de Hernán Cortés. Los ensayos cortesianos de Fedro Arias de la Canal y otros papeles de la conquista.* México: Frente de Afirmación Hispanista, 1989.

\_\_\_\_\_. *Mirra dulce para aliento de pecadores, recogida en los amargos lirios del Calvario. Consideraciones piadosas de los acerbos dolores de María Santísima Señora Nuestra al pie de la Cruz, para agradecerle sus beneficios, acompañarla en sus penas e impetrar su intercesión para una buena muerte. Recopiladas en tiernos afectos métricos para mayor facilidad a la memoria, por D. Francisco Ruiz de León a instancias de un devoto.* Bogotá: Antonio Espinosa de los Monteros, 1791.

RUSTANT, José Vicente de. *Historia de don Fernando Álvarez de Toledo, (llamado comúnmente El Grande) primero del nombre, Duque de Alva, escrita y extractada de los más verídicos autores.* T. 1. Madrid: Imprenta de Pedro Joseph Alonso y Padilla, 1751.

SAAVEDRA GUZMÁN, Antonio de. *El peregrino indiano.* María José Rodilla León (ed.). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008.

SALAS, Alberto Mario. *Las armas de la conquista.* Buenos Aires: Emecé, 1950.

SANTAMARÍA, Francisco Javier. *Diccionario general de americanismos.* 2ª ed. 3 vols. Villahermosa: Estado de Tabasco, 1988.

SOLÍS, Antonio de. *Historia de la conquista de México.* Pról. de Edmundo O’Gorman y notas de José Valero Silva. México: Porrúa, 1997.

TENORIO, Martha Lilia. *El gongorismo en Nueva España.* México: El Colegio de México, 2013.

\_\_\_\_\_. *Poesía novohispana. Antología.* 2 T. México: El Colegio de México, 2010.

\_\_\_\_\_. “Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII”. *Acta Poética.* 2011, vol. 32, núm. 1, pp. 119-150.

*The New Encyclopædia Britannica.* 15ª ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2007.

TIBÓN, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos.* 2ª ed. México: FCE, 1992.

TICKNOR, George. *Historia de la literatura española*. Trad. Pascual Gayangos y Enrique Vedia. T. 1. Madrid: Imprenta de La Publicidad, 1851.

TOSCANA APARICIO, Alejandra. “La incorporación y representaciones espaciales del Nuevo Mundo en el Viejo Mundo”. *Boletín del Instituto de Geografía*. 2006, núm. 59, pp. 113-122.

URIARTE, Eugenio de. *Catálogo razonado de obras anónimas u seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia española*. T. 3. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1906.

VEGA, Garcilaso de la. *Poesías castellanas completas*. Madrid: Castalia, 2001.

VEGA, María José. “Idea de la épica en la España del Quinientos”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, pp. 103-135.

\_\_\_\_ y VILÀ, Lara (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.

VICENTE MAROTO, María Isabel. “El arte de la navegación en el Siglo de Oro”. En: VICTORIA MEIZOSO, J. R. (dir.). *Cátedra Jorge Juan: ciclo de conferencias*. Coruña: Universidad de Coruña, 2003, pp. 187-230.

VILÀ, Lara (ed.). *Estudios sobre la tradición épica occidental*. Ingrasa-Barcelona: Caronte, 2011.

\_\_\_\_. “Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política”. En: VEGA RAMOS, Ma. J. y VILÀ, L. (eds.). *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, pp. 23-59.

\_\_\_\_. “Los poemas de la ‘Fundación’ nacional. La épica del siglo XVII y la idea del imperio”. *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*. 2007, núm. 4, pp. 53-67.

VILANOVA, Antonio. *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. 2ª ed. 2 vols. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.

VILLALOBOS, Arias de. *Canto intitulado Mercurio. Dase razón en él, del estado y grandeza de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tiene: con los príncipes que le han gobernado por nuestros reyes*. En: GARCÍA, Genaro (ed.). *Documentos inéditos o muy raros*

*para la historia de México. Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó. México en 1623.* T. 12. México: Viuda de Ch. Bouret, 1907.

VIRGILIO. *Eneida*. Trad., intro. y notas de Rubén Bonifaz Nuño. 2ª ed. México: UNAM, 2016.

VORE, Nicolás de. *Diccionario de astrología*. Trad. de F. Susanna. Barcelona: Argos, 1951.

YAGÜE BOSCH, Javier. “La conquête du Mexique dans la littérature épique espagnole au XVIII<sup>e</sup> siècle”. En: FRANTZ, P. (ed.). *L'épique: Fins et confins*. París: Franc-Comtoise, 2000, pp. 254-274.