

LA «HERNANDÍA» DE FRANCISCO RUIZ DE LEÓN EN LA  
EPICA DEL SIGLO XVIII

Por MAURIZIO FABBRI  
Universidad de Bolonia

Francisco Ruiz de León, «novohispano», autor de una considerable producción poética en su mayoría inédita<sup>1</sup>, publicó en Madrid en 1755 la *Hernandía*<sup>2</sup>, poema épico de 1477 octavas reales en 12

---

<sup>1</sup> El *Diccionario Porrúa. Historia, biografía y geografía de México* (Méjico, 1971<sup>3</sup>, II, p. 1819), dirigido por Angel M.<sup>a</sup> Garibay, señala que Francisco Ruiz de León nació en Puebla en 1683, «hijo del Capt. Joseph Ruiz Guerra, español peninsular, y de Dña. Juana de León Beltrán, angelopolitana». Ignoramos el lugar y fecha de su muerte que debió producirse aproximadamente en 1765, año en el que firma un documento como «Preceptor de Gramática» (Cf. Salvador Cruz, *Homenaje a Ruiz de León*, en «Huytlale», 23 (1955) y *Sobre dos gongorinos mexicanos: Ruiz de León y Reyna Zevallos*, Tehuacán, 1958). Datos más bien contradictorios nos los proporcionan José Mariano Beristáin de Souza en la *Biblioteca hispano-americana septentrional o catálogo y noticias de los literatos...*, Méjico, 1883<sup>3</sup>, IV, pp. 266-269; Antonio Palau y Dulcet en el *Manual del librero hispanoamericano* (Barcelona, 1966, XVIII, p. 129), y Julio Cejador y Frauca, en *Historia de la lengua y literatura castellana* (ed. facsímil: Madrid, 1972, VI/VII, p. 126) para quienes Ruiz de León debió nacer en Tehuacán de las Granadas, cerca de Puebla.

Además de la *Hernandía* publicó *Mirra dulce para aliento de pecadores* (Santa Fe de Bogotá, 1790), dejando inédito un poema en cuatro cantos, *La Tebaida indiana*, sobre los carmelitas descalzos de Méjico y, según Beristáin (*ob. cit.*, p. 269), dejó manuscritos «dos tomos de poesías varias» de las cuales algunas fueron publicadas anónimamente.

<sup>2</sup> *Hernandía, Triumphos de la Fe, y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroico. Conquista de México, cabeza del Imperio Septentrional de la Nueva España. Proezas de*

cantos, en el que recupera y propone de nuevo, después de larga ausencia, la figura y empresas de Hernán Cortés.

Se trata, hemos dicho, de una composición épica, lo que representa indudablemente una importante novedad en las letras ya que llega tras un prolongado período de silencio que duró casi medio siglo —limitándonos a considerar la primera mitad del siglo XVIII— en la que fueron rarísimas las composiciones épicas, a diferencia de cuanto sucedió en el Siglo de Oro, en el que la poesía épica española conoció un extraordinario esplendor. Entre los poemas épicos editados en España en la primera mitad del XVIII, encontramos el *Nuevo mundo* de Botello de Moraes<sup>3</sup>, 1701, *La elocuencia del silencio*, de Reyna Zevallos<sup>4</sup>, 1738, *El Pelayo*, 1754, del Conde de Salduña<sup>5</sup>, además de otros pocos cantos épicos de los que ya se ocupó ampliamente hace algunos años Frank Pierce<sup>6</sup>.

Se puede decir que la *Hernandía*, y la fecha de edición lo confirma, concluye la experiencia anterior y anuncia el resurgir de la épica que se producirá en España en la segunda mitad del siglo.

Como poeta épico, Francisco Ruiz de León enlaza con la tradición clásica latina. Virgilio es su maestro e inspirador, como bien muestra la estrofa III del Canto inicial del poema que comienza con el famoso sintagma virgiliano, que Francisco Ruiz de León utiliza para exaltar, al mismo tiempo, la personalidad de Cortés, la magnitud de sus proezas y la gloria que supuso para España:

«Las Armas canto, y el Varon glorioso,  
Que labrando a sus manos su oportuna  
Suerte, constante, diestro, generoso,  
Sobre los Astros erigió su cuna:  
Héroe Christiano del Valor Colosso,

---

*Hernán-Cortés, Catholicos Blasones Militares, y Grandezas del Nuevo Mundo*, Madrid, Viuda de Manuel Fernández, 1755.

<sup>3</sup> Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos, *El Nuevo Mundo*, Barcelona, Iván Pablo Martí, 1701.

<sup>4</sup> Miguel de Reyna Zevallos, *La elocuencia del silencio*, Madrid, 1738.

<sup>5</sup> Alonso Solís de Salduña, *El Pelayo*, Madrid, 1754.

<sup>6</sup> Frank Pierce, *The 'canto épico' of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, en «Hispanic Review», XV (January 1957), 1, pp. 1-48.

Que triunfó del destino, y la Fortuna  
De sus proezas Blasón, de España gloria,  
Campeón insigne, de inmortal memoria»<sup>7</sup>

El nombre de Virgilio, el «Mantuano» tan admirado, aparece con frecuencia en la *Hernandía*, y citado siempre con expresiones altamente elogiosas constituye la referencia obligada y siempre confirmada. Como también lo es la ascendencia tassiana de tantos episodios en los que es fácil individuar ecos y préstamos del poeta italiano, que resultan evidentes, por ejemplo, en el episodio del «oculto conciliábulo» infernal y en la propensión del poeta a intervenir directamente en la narración con observaciones personales de carácter edificante o de buen augurio. Y bien, ¿cuántas veces encontramos en la *Hernandía* los términos tassianos «ronco» y «tartáreo»?

Nos encontramos ante una adaptación virgiliana y tassiana a la sensibilidad dieciochesca —presencia que observó Arce en *Tasso y la poesía española*<sup>8</sup>, y que bien demuestra la primera octava del poema, con sus numerosas referencias a paisajes pastoriles y bucólicos: «No canto Endechas, que en la Arcadia umbrosa, / Al vasto són de la Zampoña muda...<sup>9</sup>, etc.

Las proezas de Hernán Cortés son expresadas de manera barroca con elegantes y poco exageradas figuras estilísticas que revelan todavía influjos de Góngora, de quien en ocasiones Francisco Ruiz de León utiliza versos completos: así cuando en el Canto XII evoca la primavera —«Gozaba el año la estación florida...»<sup>10</sup>— hace pensar en el comienzo de la *Soledad primera*: «Era del año la estación florida...»<sup>11</sup>.

El barroquismo de Francisco Ruiz de León se mantiene dentro de límites aceptables, sin exceso de simbolismos, extravagancias, cultismos. El poeta recurre con frecuencia al símil, metáfora y ale-

<sup>7</sup> *Hernandía*, Canto I, 3.

<sup>8</sup> Joaquín Arce, *Tasso y la poesía española*, Barcelona, 1973, p. 74.

<sup>9</sup> *Hernandía*, Canto I, 1.

<sup>10</sup> *Ibidem*, Canto XII, 108.

<sup>11</sup> Luis de Góngora, *Obras en verso*, pról. e índices por Dámaso Alonso, Madrid, 1973, p. 123.

goría, con bellas imágenes obtenidas preferentemente del mundo animal y vegetal, que confirman su habilidad de versificador que el mismo Menéndez Pelayo le reconoce cuando habla de calidades poéticas que a nuestro poeta «más bien le sobraban que faltaban»<sup>12</sup>.

Pero dejemos para otra ocasión el análisis de sus versos, sobre los cuales, a lo largo de los años —es oportuno decirlo— se han ido acumulando pareceres contradictorios. Rafael Landívar recuerda el autor de la *Hernandía* en la *Rusticatio mexicana*<sup>13</sup>, junto a Ruiz de Alarcón, Zapata y otros poetas mejicanos. Juan de Buedo Girón<sup>14</sup>, también contemporáneo y poeta popular, no duda en comparar la *Hernandía* a la *Iliada*, y más tarde, Quintana expresará en epitafio, colectivo y exagerado, su desprecio por todos estos autores de poemas épicos a los que es necesario —según el crítico romántico— dejar caer «en el mar del olvido, donde su nulidad los tiene anegados»<sup>15</sup>.

La opinión positiva de don Marcelino, ya recordada, contrasta con la de Ticknor quien califica la *Hernandía*, y en general la producción épica de estas características, de «desgraciada tentativa épica»<sup>16</sup>.

En época más reciente, Cejador y Frauca define el estilo de Francisco Ruiz de León de castizo, por «...el tono frecuentemente elevado, y la versificación, a veces, sonora; pasajes vivos, rasgos brillantes, desenlace feliz»<sup>17</sup>.

Para el estudioso actual Morales Padrón, un poema como la *Hernandía* es «pobre» y «mediocre»<sup>18</sup>, mientras que, según el crí-

---

<sup>12</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, 1940, I, p. 46.

<sup>13</sup> Rafael Landívar, *Rusticatio mexicana*, ed. de Octaviano Valdés, Méjico, Editorial Jus, 1965, p. 69, nota al v. 287.

<sup>14</sup> Juan de Buedo Girón, *Romance heroyco*, en *Hernandía*, p. XIV, v. 33.

<sup>15</sup> Manuel José Quintana, *Introducción*, en *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, por Eugenio de Ochoa, París, Baudry, 1840, p. XXV.

<sup>16</sup> George Ticknor, *Historia de la literatura española*, trad. por Pascual de Gayangos, Madrid, 1856, III, p. 147.

<sup>17</sup> Julio Cejador y Frauca, *ob. cit.*, p. 126.

<sup>18</sup> Francisco Morales Padrón, *L'Amérique dans la littérature espagnole*, en *La découverte de l'Amérique*, París, 1968, p. 295.

tico mejicano Angel M.<sup>a</sup> Garibay se trata de: «...el poema heroico mejor logrado sobre la conquista de México, después de dos siglos»<sup>19</sup>.

El poema narra la gesta de Cortés en el Nuevo Mundo siguiendo paso a paso el relato que de ella hace Antonio de Solís en la *Historia de la conquista de Méjico*<sup>20</sup>, publicada en Madrid en 1684. Por lo tanto, la obra se sitúa en la «corriente histórica», utilizando la terminología de Pfandl<sup>21</sup>, que tantos secuaces tuvo durante el Renacimiento y a la cual más adelante se uniría la «corriente imaginativa», también de Pfandl, fundamentada en las teorías aristotélicas.

Este tipo de poema épico, que se basaba en hechos realmente acaecidos, no hubiera podido ser aprobado por Luzán. Es evidente también que si aplicamos rigurosamente la preceptiva aristotélico-luzaniana, muchos poemas conocidos, como la *Farsalia* de Lucano, la *Araucana* de Ercilla, o la *Austriada* de Juan Rufo y la *Mexicana* de Lasso de la Vega, e incluimos lógicamente la *Hernandía*, no habrían merecido la definición de poema épico o, en palabras del mismo Luzán: «por ser meramente historias, no tienen en rigor derecho alguno al título de epopeya»<sup>22</sup>. Sin embargo, el mismo Luzán, en otro punto de la *Poética*, considera que dada la familiaridad del público con el tema, la figura de Hernán Cortés podía utilizarse como base para una composición trágica<sup>23</sup>.

En una lectura más atenta, vemos la correspondencia existente entre el poema de Francisco Ruiz de León —que a los hechos realmente acaecidos añade episodios fantásticos como el del «conciliábulo» infernal citado o el del hijo mayor del rey de Tlascala, Magiscatzin, que en la transfiguración poética de Ruiz de León asume caracteres fabulosos y se desarrolla en una atmósfera semejante a la que rodeará al joven Segismundo en la calderoniana

---

<sup>19</sup> Angel M.<sup>a</sup> Garibay, *ob. cit.*, p. 1819.

<sup>20</sup> Antonio de Solís, *Historia de la conquista de Méjico*, Madrid, 1684.

<sup>21</sup> Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura española de la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, p. 142.

<sup>22</sup> Ignacio de Luzán, *La Poética*, por Russel P. Sebold, Barcelona, 1977, p. 572.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 454.

*La vida es sueño*— con varios puntos establecidos por Luzán en la *Poética*, lo que nos hace suponer que la tuvo en cuenta Ruiz de León durante la composición de su poema.

Por otra parte, una referencia concreta a Feijoo, nos hace pensar en un buen conocimiento de las letras españolas, ya que en los primeros versos del poema: «A tanto Assunto, Numen más canoro, / Inflamado en los raptos de la mente, / Era debido, que con cuerdas de oro / Cantasse assombros de su continente...», los raptos de la mente que inflaman el genio del poeta corresponden plenamente a la idea que de la poesía tenía el Padre Maestro quien, en el tomo primero del *Teatro crítico* había escrito: «El furor es el alma de la poesía. El rapto de la mente es el vuelo de la pluma»<sup>24</sup>.

Hemos dicho pues que Ruiz de León pudo haber utilizado la obra de Luzán, y en efecto una rápida comparación entre los principios expuestos por Luzán en el Libro cuarto de la *Poética* y la *Hernandía*, nos permite establecer que no sólo corresponde lo que cuenta Ruiz de León a un «hecho ilustre y grande, imitado artificiosamente, como sucedido a algún rey, héroe o capitán esclarecido, debajo de cuya alegoría se enseñe alguna importante máxima moral o se proponga la idea de un perfecto héroe militar»<sup>25</sup>, como sugiere Luzán, sino que presenta también una subdivisión en cuatro partes con título, proposición, invocación, narración, tal como enseñaban los antiguos y proponía el erudito aragonés. El título proviene del nombre del protagonista principal; la proposición, como hemos podido observar, contiene la materia del poema; la invocación va dirigida a Clio y seguida de una «dedicatoria» a Fernando VI; por último, la narración, que como exigen los preceptos luzanianos, se desarrolla según el «orden natural», es decir narrando las vicisitudes desde su comienzo hasta el final.

En el poema, una es la acción y uno el héroe principal, tal como lo exige el mismo Luzán, quien sin embargo no excluye que otros héroes, personas menos principales y otras acciones, con episodios variados, puedan formar parte de la acción, siempre que

---

<sup>24</sup> Benito J. Feijoo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Herederos de F. del Hierro, 1753, I, p. 328.

<sup>25</sup> Ignacio de Luzán, *ob. cit.*, p. 561.

vayan íntimamente unidos a ella. Todas las personas manifiestan a través de sus actos y palabras buenas o malas, que tienen su «costumbre». El héroe es uno, y Cortés encarna las tres cualidades que los antiguos reconocían al héroe: nobleza de origen, magnanimidad en obrar hazañas esclarecidas, «corpulencia, robustez, majestad y fuerza extraordinaria»<sup>26</sup> a la que va unido el valor. Vemos también que Hernán Cortés no es uno de aquellos «héroes quiméricos»<sup>27</sup> de los cuales habla con preocupación Luzán, ya que está formado por un conjunto de virtudes de distinta importancia, si bien está caracterizado por la discreción de la que da prueba constante: así, por los versos de Ruiz de León sabemos que Cortés, constantemente parangonado con el Cid, es «virtuoso», «valeroso», «osado», «caudillo heroico», «extremeño feliz», «blasón hispano», «héroe generoso», «gran cabeza vigilante». Sabemos también que se muestra tolerante con «heroyca mansedumbre», pero sobre todo se muestra «prudente, y sabio».

Por lo que se refiere al uso de la máquina sobrenatural, la introducción de divinidades cristianas o «gentiles», vemos que Francisco Ruiz de León cuando recurre al Olimpo pagano pone buen cuidado en no conceder a estas divinidades ningún atributo sobrenatural que pueda de algún modo aproximarlas al Dios verdadero: cuando las situaciones lo requieren, recurre a demonios infernales, capitaneados por Lucifer, o bien introduce —como el mismo Luzán lo sugiere— agoreros y magos. Pero Ruiz de León se muestra prudente y evita en lo posible hacer intervenir a ángeles y santos cristianos, llegando en ocasiones a censurar la narración de Solís como sucede en la intervención del Apóstol Santiago junto a los españoles en la batalla de Otumba, dada por cierta por el historiador y que nuestro poeta prefiere ignorar.

Epopeya modulada pues con tonos y esquemas clásicos, sin contrastar por ello con los luzanianos, a excepción de la oposición de Luzán a la utilización de hechos realmente acaecidos. La *Historia de la conquista de Méjico* de Solís es sin duda, y resulta fácilmente demostrable, la fuente directa de Francisco Ruiz de León.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 584.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 587.

También lo confirman algunos sonetos que preceden a la *Hernandía* de sus contemporáneos Benegasi y Luján<sup>28</sup> y Juan de Buedo y Girón<sup>29</sup>. El mismo Ruiz de León nos indica que su obra parte de un modelo histórico bien definido, como se deduce de los siguientes versos: «Cesse ya del Mantuano la Chymera / Que en la épica con docta fantasía / Pintó»<sup>30</sup> y «Borren desde oy los Julios y Scipiones, / Alexandros, Pompeyos y Annibales, / De Roma y de Numancia los Blasones, / De Carthago y Farsalia los annales...»<sup>31</sup>.

La elección de un historiador como Solís representa otro signo evidente del cambio que se estaba produciendo en la sensibilidad poética. Entre los cronistas de la conquista mejicana— Bernal Díaz del Castillo, Francisco López de Gómara, Las Casas, Sahagún, Oviedo, limitándonos a los más conocidos— que habían inspirado a poetas como Zapata de Chaves, Lasso de la Vega, Saavedra Guzmán, Francisco de Terrazas, Balbuena, Castellanos, el autor de la *Hernandía* escoge a Solís atraído por su prosa poética «afiligranada y cultísima»<sup>32</sup>, como la califica Menéndez Pelayo, y que había suscitado reparos en Luzán<sup>33</sup>, pero Francisco Ruiz de León se sintió sobre todo atraído por el equilibrio y sensatez demostrados por Solís al expresar juicios y exponer hechos que correspondían a la voluntad de Ruiz de León de exaltar la gloria y las virtudes heroicas y civiles— en lo que coincidía con el precepto luzaniano de «instruir y enseñar»<sup>34</sup>— que veía dignamente representadas por Hernán Cortés y la Monarquía española, en especial Fernando VI, al que los españoles debían un largo período de paz y prosperidad, como bien nos enseñan los manuales de historia. Por otra parte, los repetidos homenajes rendidos a Fernando VI podían ocultar un deseo de *captatio benevolentiae*, sincero y patético al mismo tiempo, dirigido a procurarse una invitación cortesana, si queremos dar crédito a una repentina irrupción autobiográfica del poeta,

<sup>28</sup> José Joaquín Benegasi y Luján, *Soneto en Hernandía*, p. XII.

<sup>29</sup> Juan de Buedo y Girón, *ob. cit.*, p. XIV.

<sup>30</sup> *Hernandía*, Canto VII, 1.

<sup>31</sup> *Ibidem*, Canto VIII, 1.

<sup>32</sup> Tomamos la cita de José López de Toro, *Un poema inédito sobre Hernán Cortés: 'Las Cortesias'*, en «Revista de Indias», IX (1948), 31-32, p. 213.

<sup>33</sup> Ignacio de Luzán, *ob. cit.*, p. 287.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 612.

que en el Canto X suspira: «Si yo viera a mi Rey: o Hados severos! / Augusto León, he de morir sin veros?, / O! si tanta distancia la pudiera / Mi ansia vencer, qué breve allá llegara! / Todo por veros, precio corto fuera / ... / Qué importaba quedar por sus arroyos, / A mas no ver, quien puso en vos los ojos? / Allí vierais mi Fé: Pero qué es esto? / Perdonad mis amantes desvaríos; / Rapto fue del amor, que voló presto, / Enardecido de delirios míos...»<sup>35</sup>.

Volviendo a cuanto decíamos a propósito de la elección del cronista, la necesidad que siente Francisco Ruiz de León de escribir un poema épico utilizando sucesos realmente sucedidos, lo relaciona no sólo idealmente a la tradición épica renacentista española, en gran parte reunida en torno a la escuela «histórica», sino que lo coloca también en posiciones más avanzadas en relación al rígido esquematismo aristotélico que informa la *Poética* de Luzán. Posiciones semejantes a las que adoptará treinta años más tarde Juan Andrés en su enciclopédico estudio sobre el *Origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, que comenzó a publicarse en Parma a partir de 1782, en el que expresará un sentido deseo de que surja un «genio felice»<sup>36</sup>, capaz de dar una «perfetta epopea», para la que piensa que: «...la conquista del Messico potrebbe dare una materia ancor più vaga, ancor più capace di colpire la fantasia d'un poeta, e più adattata alla regolare condotta del poema. In quello straordinario e meraviglioso fatto, tutto è nuovo, sorprendente, e poetico, e scritto appena con qualche calore, e con grazie di stile non sembra più una storia ma un vero poema»<sup>37</sup>.

Francisco Ruiz de León bien advirtió, e interpretó, las perspectivas y directrices de su tiempo, aburrido de tantas extravagancias e insulseces arcádicas. (Recordemos de nuevo que la *Hernandía* comienza con: «No canto Endechas, que en la Arcadia umbrosa / Al vasto son de la Zampona ruda, / Lamenta a la Zagala desdeñosa / Tierno pastor, para que a verle acuda... / ... / No los ocios de rústica montaña...»<sup>38</sup>).

<sup>35</sup> *Hernandía*, Canto X, 33-35.

<sup>36</sup> Juan Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1785, II, p. 175.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 177-178.

<sup>38</sup> *Hernandía*, Canto I, 1.

Con este acrecentado interés por la realidad física y humana, se explican otras interesantes novedades que se encuentran en el poema, como el interés filológico que le lleva a Francisco Ruiz de León a aclarar el significado de tantos nombres y topónimos; la atención por el paisaje americano, en el que la naturaleza se muestra benéfica y generosa, con ricas descripciones como, por ejemplo, la de la «Gran Ciudad de Méjico» que ocupa buena parte del Canto V; y el desarrollo, en términos poéticos, de las noticias que proporciona Antonio de Solís sobre leyes, religión, ordenanzas, usos y costumbres de los mejicanos, sin olvidarse de ilustrar minuciosamente el Pantheón indígena y de explicar otros aspectos de la civilización mejicana, como, por ejemplo, el calendario azteca.

El mismo recurso a los «encantos mágicos», que tan pródigamente utilizaron los poetas épicos del Siglo de Oro, y que Luzán consentía<sup>39</sup>, se limita a pocos episodios en los que intervienen entidades demoníacas o brujeriles pertenecientes al infierno clásico y cristiano (Lucifer, Caronte, Gorgona) más que al americano, suscitando terremotos y tempestades y dando vida a fantasmas y visiones con los que aterrorizar a Moctezuma, magos, mejicanos y cristianos.

No encontramos ninguna referencia a la magia negra, tan al gusto de Zapata de Chaves, Saavedra Guzmán e incluso de Ercilla, sino que encontramos, en numerosos casos, los «tlahuipochis»<sup>40</sup>, como los llama Ruiz de León, es decir, adivinos, agoreros, magos.

Lucifer y sus demonios intervienen simultáneamente, y desde posiciones equidistantes, sobre cristianos (españoles) y «gentiles» (mejicanos) suscitando en sus ánimos sentimientos odiosos. Esta labor resultará más fácil en los mejicanos por la falacia de sus creencias religiosas, a las que Ruiz de León, sin embargo, reconoce que favorecen el respeto por las leyes naturales, por el «Zelo, equidad, prudencia, honor, justicia»<sup>41</sup> e incluso la inmortalidad del alma.

---

<sup>39</sup> Ignacio de Luzán, *ob. cit.*, p. 595.

<sup>40</sup> *Hernandía*, Canto VI, 28.

<sup>41</sup> *Ibidem.*, Canto V, 88.

Con Ruiz de León nos encontramos pues distantes ya de aquella épica que, influida por una historiografía en ocasiones al servicio de exigencias políticas y religiosas, había demonizado a los dioses de los vencidos, utilizando elementos religiosos, mitológicos y mágicos presentes en la realidad americana para ridiculizar y destruir totalmente aquella cultura subyugada.

A los mejicanos se les reconoce cualidades y virtudes tales como el valor, el coraje, el sentido del honor, la destreza, y el autor, a veces, compara a los soldados de Moctezuma a figuras famosas de la historia romana, rindiendo por último homenaje a los que se inmolaron para defender, en la última batalla, a Guatimozín. Ruiz de León no niega a los mejicanos el derecho a su defensa y, ya en el Canto III, el joven Xicotencatl puede gritar con desdén contra los invasores españoles astutos y violentos, que: «De los Dioses, sacrílegos feroces / Blasfeman, impidiéndole sus Cuítos, / Violan los Templos, tienen por atroces, / Las Víctimas, las Leyes por insultos: / Nueva Deydad intiman con las voces, / Los Aliados alteran con tumultos; / Otros Ritos publica su malicia, / Honestando el engaño la injusticia»<sup>42</sup>.

Moctezuma es presentado como monarca preocupado por la suerte de sus súbditos y como mediador entre éstos y los españoles. Le corresponden atributos de «grande» y «sabio».

En el poema de Francisco Ruiz de León hay un gran respeto por los mejicanos y su cultura, no exento obviamente de un cálido sentimiento patriótico y de un deseo de ver todavía más consolidada la «recíproca unión de las Dos Españas»<sup>43</sup>, tal como indica la sentencia conclusiva del poema.

El poeta —al igual que el historiador— se muestra ecuánime y suficientemente libre de prejuicios y temores. Ve en Cortés más que un audaz y atrevido aventurero, el instrumento dócil y prudente de la Historia, actuada por la voluntad divina, que de tal manera consiente la propagación de la fe y la difusión del progreso.

La figura del conquistador extremeño se presenta pues como

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, Canto III, 33.

<sup>43</sup> *Ibidem*, Canto XII, 148.

modelo del «héroe» positivo a una sociedad como la española o hispanoamericana de aquella época, que había asistido a la decadencia inexorable del prestigio de España y a la pérdida progresiva de sus posesiones.

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. Me refiero en especial a Nicolás Fernández de Moratín<sup>44</sup>, que según Garibay<sup>45</sup> se inspiró en la *Hernandía*, a Vaca de Guzmán<sup>46</sup>, Francisco Gregorio de Salas<sup>47</sup>, Escoiquiz<sup>48</sup> y también a Pedro de Montengón<sup>49</sup>.

Otras referencias explícitas a las gestas del extremeño se encuentran en versos de varios poetas, de características muy distintas, como por ejemplo Leandro Fernández de Moratín<sup>50</sup>, Ma-

---

<sup>44</sup> Nicolás Fernández de Moratín, *Las naves de Cortés destruidas*, en BAE, 2, pp. 39-44. Sobre el problema de las tres versiones del canto, véase el documentadísimo ensayo de John Dowling, *El texto primitivo de 'Las naves de Cortés destruidas' de N. F. de M.*, en «Boletín de la Real Academia Española», t. LVII, cuad. CCXII (Sept.-Dic. 1977), pp. 431-483.

<sup>45</sup> Angel M.<sup>a</sup> Garibay, *ob. cit.*, p. 1819.

<sup>46</sup> José M.<sup>a</sup> Vaca de Guzmán, *Las naves de Cortés destruidas*, en *Obras*, Madrid, 1789, I, pp. 86-111.

<sup>47</sup> Francisco Gregorio de Salas, *Elogios poéticos, dirigidos a varios Héroes, y Personas de distinguido mérito en sus profesiones, y de elevados Empleos, así antiguos, como modernos, y algunos de ellos, que actualmente viven, todos naturales de la Provincia de Extremadura*, Madrid, Ramírez, 1773, p. 41.

<sup>48</sup> José de Escoiquiz, *México conquistada*, Madrid, Imprenta Real, 1798.

<sup>49</sup> Montengón, que ya había tratado el tema americano en varias de sus *Odas*, publicó en 1820, año de su muerte, el poema épico *La conquista del Megico* (Nápoles, G. B. Settembre, 1820).

<sup>50</sup> Cf. la Epístola IV, *Al Príncipe de la Paz*, y la IX, *A Claudio*, ambas en BAE, 2, pp. 582 y 586.

nuel M.<sup>a</sup> de Arjona<sup>51</sup>, Cadalso<sup>52</sup> e Iglesias de la Casa<sup>53</sup>. Incluso un crítico tan «heterodoxo» como José Marchena<sup>54</sup> revalorizó la figura de Cortés, e instituciones prestigiosas como la Real Academia promovieron, como es notorio, certámenes poéticos en su honor, en los que participaron numerosos vates<sup>55</sup>. El éxito del tema nos lo confirman varios títulos de la producción teatral de esta época<sup>56</sup>.

Pero el interés en torno al conquistador no podía ser exclusivamente de carácter histórico-literario. La conquista de América, y el modo con que los españoles procedieron a la colonización del Nuevo Mundo fueron directamente criticados, fuera de la península, por estudiosos documentados y no siempre imparciales, como Pauw<sup>57</sup>, Raynal<sup>58</sup> y Robertson<sup>59</sup>, que aducían muchas de las argumentaciones presentadas por Voltaire en la *Vindictio* del pueblo mejicano formulada en el *Essai sur les moeurs*<sup>60</sup>.

El último poema épico, ya finisecular, *México conquistada*, de Juan de Escoiquiz, editado en la Imprenta Real madrileña en 1798, refleja ampliamente el encendido clima de reacción nacionalista

---

<sup>51</sup> Cf. la Oda IV, *A la nobleza española*, en BAE 63, p. 508.

<sup>52</sup> José Cadalso trató también de Cortés y de la conquista de Méjico en varias *Cartas marruecas*, y especialmente en la nueve, en la que traza una apologética defensa, en 21 puntos, del extremeño.

<sup>53</sup> Cf. la Oda V, *en loor de los héroes españoles*, en BAE, 61, 1, p. 469.

<sup>54</sup> José Marchena, *Discurso sobre la literatura española*, en T. Lucrecio Caro, *De la naturaleza de las cosas*, poema en seis cantos trad. por D. J. M., 1791, pp. 316-318 y 336.

<sup>55</sup> En el concurso convocado sobre el tema «Las naves de Cortés destruidas» por la Real Academia en 1778 optaron al premio casi 50 poetas. Jaime Delgado, en *Hernán Cortés en la poesía española de los siglos XVIII y XIX* (en «Revista de Indias», IX (1948), 31-32, pp. 393-469) nos informa de la opinión que merecieron y de la calidad de los poemas.

<sup>56</sup> Entre los títulos más interesantes se encuentran: *El Pleito de H. C. con Pánfilo de Narváez*, de J. de Cañizares; *Hernán Cortés*, de P. Pérez de Guzmán; *Hernán Cortés*, de L. de Villarroel; *Motezuma*, de J. Rangel. También el jesuita desterrado en Venecia, Bernardo García, compuso la tragedia *Hernán Cortés*, que al parecer se ha perdido.

<sup>57</sup> Cornelius de Pauw, *Recherches philosophiques sur les Américains, ou Mémoires intéressantes pour servir à l'Histoire de l'Espece Humaine*, Londres, 1771, 3 vols. La primera es de 1768-69.

<sup>58</sup> Guillaume T. F. Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Amsterdam, 1770.

<sup>59</sup> William Robertson, *History of America*, Londres, 1777.

<sup>60</sup> *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, París, 1755.

que las críticas extranjeras habían suscitado en vastos sectores de la opinión pública<sup>61</sup>.

La lección de civilización y tolerancia ofrecida por Francisco Ruiz de León parece ya olvidada: en el intento de afrontar la «agresión más irracional e infundada»<sup>62</sup> denunciada por Escoiquiz en la introducción a su poema, se acaba por caer de nuevo en las antiguas discriminaciones y se vuelve a escribir la historia del mismo modo que la mayoría de los poetas épicos del Renacimiento.

Cortés y los españoles —de esta manera —personifican nuevamente la virtud y la civilización, mientras que Moctezuma y los mejicanos encarnan de nuevo el mal y la barbarie. Ya en la octava con que inicia *México conquistada* observamos el cambio que se ha producido. Tras el primer verso, que evidentemente procede de Francisco Ruiz de León, todo, incluso los detalles más mínimos, revela el orgullo patriótico y el ansia de reivindicar el honor nacional que anima al autor:

«Las armas canto y el varón Hispano,  
Que de su edad en el verdor primero,  
Venciendo de la envidia el odio insano,  
Con la prudencia y el valor guerrero  
Conquistó el vasto Imperio Mexicano  
De manos de un Monarca astuto y fiero,  
Rindiendo con pequeños escuadrones  
Muchedumbre de bárbaras naciones»<sup>63</sup>

Para concluir, la *Hernandía* de Ruiz de León, además de reponer la figura de Hernán Cortés y de restablecer su mito, revitaliza y proporciona nuevos y válidos motivos a la poesía épica que

---

<sup>61</sup> Entre los que reaccionaron con más ímpetu patriótico podemos señalar a varios jesuitas expulsos: Raimundo Diosdado Caballero, autor de *L'eroismo di Ferdinando Cortese contro le censure nemiche* (Roma, 1806); Mariano Llorente, en su *Saggio apologetico degli storici e conquistatori spagnoli* (Parma, 1804). Pero el trabajo más documentado y polémico se debe a Juan de Nuix y de Perpiñá, quien publicó en Venecia, en 1780, unas *Riflessioni imparziali sopra l'umanità degli Spagnoli nell'Indie contro i pretesi Filosofi e Politici*, expresamente dirigidas contra Raynal y Robertson. La versión española, a cargo de P. Varela de Ulloa, fue editada por Joaquín Ibarra, impresor madrileño, en 1782.

<sup>62</sup> Juan de Escoiquiz, *México conquistada*, Madrid, Imprenta Real. 1798, p. XXXII.

<sup>63</sup> *Ibidem*, Canto I, 1.

durante toda la segunda mitad del siglo volverá a gozar de renovado prestigio en la sociedad culta y después, adecuando temas, personajes y ambientes al gusto romántico, sugerirá versos armoniosos a poetas como Rivas, Zorrilla, Antonio Hurtado, Juan Justiniano Arribas.

Lamentablemente, no existe un trabajo crítico de conjunto que tenga por objeto el estudio de la poesía épica en el siglo XVIII, considerada en sus diversas manifestaciones y subgéneros.

Un estudio de este tipo permitiría aclarar la función de la épica en el Setecientos, dando el relieve que merecen a autores y obras hasta hoy prácticamente desconocidos o considerados aisladamente, lo que permitiría mejorar la investigación sobre los cambios y variaciones efectuados en la cultura española, vistos en sus relaciones con el poder político y con la realidad socio-económica de entonces, lo que nos consentirá además profundizar en el conocimiento del movimiento romántico a través del estudio de la base cultural y literaria de sus primeros exponentes.