Universitat Autònoma de Barcelona
Nuevas de Indias
Centro de Estudios de la América Colonial

TORMENTA Y LÉXICO NÁUTICO EN ALGUNAS EPOPEYAS CORTESIANAS: «CARLO FAMOSO» (1566), «CORTÉS VALEROSO» (1588), «MEXICANA» (1594), «EL PEREGRINO INDIANO» (1599) Y «HERNANDIA» (1755)

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel
antonio.sanchez@unine.ch

CITA RECOMENDADA: Antonio Sánchez Jiménez, «Tormenta y léxico náutico en algunas epopeyas cortesianas: *Carlo famoso* (1566), *Cortés valeroso* (1588), *Mexicana* (1594), *El peregrino indiano* (1599) y *Hernandia* (1755)», *Nuevas de Indias. Anuario del* CEAC, X (2025), pp. 38-79.
DOI: https://doi.org/10.5565/rev/nueind.145

Recepción: 19 de noviembre de 2025 / Aceptación: 7 de diciembre de 2025

RESUMEN
Este trabajo examina un detalle de *elocutio* en un corpus de epopeyas áureas sobre la conquista de México: la presencia de tecnicismos náuticos. Estudiándolos, mostramos cómo la tormenta de *La Araucana* determinó el rumbo del motivo de la tormenta en la literatura del momento, elevando el pasaje de Ercilla al nivel de clásico junto a los consabidos de Virgilio y Lucano.

PALABRAS CLAVE
Alonso de Ercilla, tormenta, tecnicismos náuticos, epopeyas cortesianas, Lasso de la Vega, Saavedra Guzmán.

ABSTRACT
English title: *Storms and nautical vocabulary in some Cortesian epics: Carlo famoso (1566), Cortés valeroso (1588), Mexicana (1594), El peregrino indiano (1599), and Hernandia (1755).*

ISSN: 2462-7291
Revistes.uab.cat/nuevasdeindias

CC BY

This article examines a *elocutio* detail in a corpus of Golden Age epics about the conquest of Mexico: the presence of nautical technical terms. By studying them, we show how *La Araucana* determined the storm motif in the literature of the time, elevating Ercilla's passage to the level of a classic alongside the well-known works of Virgil and Lucan.

KEYWORDS
Alonso de Ercilla, storm, nautical technical terms, epics on Hernán Cortés, Lasso de la Vega, Saavedra Guzmán.

Existen pocos tópicos literarios tan reconocibles e insistentes como la descripción de la tormenta, motivo que se extiende por las letras del Siglo de Oro a partir del celebérrimo modelo de la *Eneida* [2006, I, vv. 81-156]: tras el exordio, apenas comenzada la obra, Juno expresa su ira y convence a Eolo para que desate los vientos contra la flota troyana. La consecuente tempestad y destrozo solo acaba cuando Neptuno calma las aguas, advertido del desacato. Se cierra así una escena que desde su origen fue tópica y muy literaria: ya Virgilio imitaba la tormenta que provoca la cólera de Poseidón en la *Odisea* [Homero, 2006, V, vv. 291-425], así como un episodio del perdido *Bellum Poenicum* de Nevio que lo retomaba [Cristóbal López, 1988, p. 126]. La grita de los marineros, el estruendo del viento, la hinchazón de las olas, grandes como montes, el barco que se alza hasta las estrellas y se hunde hasta las arenas del fondo del mar... : a partir de Virgilio, la tormenta literaria se convertiría en uno de los motivos librescos por excelencia, y se extendería por diversos textos latinos con elementos y *elocutio* propios. La encontramos en Ovidio [*Metamorfosis*, 2008, I, vv. 262-273], Silio Itálico, Estacio y, por supuesto, Lucano [1928, V, vv. 560-676]: su *Farsalia* sigue y amplifica a Virgilio al describir la tempestad que afectó a César y el barquero Amiclas cuando cruzaban el Adriático [Cristóbal López, 1988].

La crítica ha estudiado con atención la presencia de este tópico en las letras del Siglo de Oro [Flecniakoska, 1979; Cristóbal, 1988; González Rovira, 1996; Herrero Massari, 1997; Weiss, 2006, pp. 80-84; Fernández Mosquera, 2006 y 2018; Kallendorf, 2007]. Concretamente, los estu-

diosos han señalado que las tormentas poéticas áureas son imitación compuesta de los principales modelos latinos (Virgilio y Lucano), pues los poetas españoles tenían tanto aprecio por Lucano, a quien consideraban casi un compatriota, que pasaban por alto otros posibles modelos al respecto, como el *Orlando furioso*.[1] Sin embargo, conviene subrayar que hubo un autor español que se unió a Virgilio y Lucano en este panteón tempestuoso: don Alonso de Ercilla, cuya *Araucana* incluye una de las tormentas más influyentes de nuestras letras. Centrándonos en un corpus determinado –las epopeyas sobre la conquista de México–, nuestro trabajo se fija en un detalle de la *elocutio* de estos poemas, la presencia de tecnicismos náuticos, para mostrar cómo la tormenta de *La Araucana* determinó el rumbo del motivo en la literatura del momento, y cómo el pasaje de Ercilla logró alcanzar el nivel de clásico junto a los consabidos de Virgilio y Lucano.

LA TORMENTA EN LAS LETRAS ÁUREAS

En la epopeya áurea el motivo de la tormenta está tan extendido que da la impresión de encontrarse en todas partes, e incluso de ser uno de los rasgos determinantes del género: se halla en textos sobre América y sobre Europa, sobre materia fantástica e histórica, sobre asuntos contemporáneos y medievales, sobre temas profanos y sacros. Así, encontramos tempestades en *La Araucana,* en la *Austríada,* en *Las lágrimas de Angélica,* en *El Montserrate,* en el *Arauco domado,* en la *Jerusalén conquistada,* en la *Mosquea,* en el *Bernardo,* en *La invención de la cruz*, etc. [Cristóbal López, 1988; 1995, p. 72]. De hecho, la lexicalización del motivo llegó a tal extremo, y su dominio hasta tal punto, que los poetas

[1] «Las tempestades de la épica española renacentista no acusan recepción del pasaje ariostesco, sino del mucho más rico y pintoresco de Virgilio, y en todo caso alguna pincelada de la borrasca de César y Amiclas en la *Farsalia*, obra hispana sentida como tal por los hispanos» [Cristóbal López, 1988, p. 135]. Sobre la oposición a Ariosto, relacionada con el prurito de historicidad, véase lo que señalamos abajo.

que recurrían a él sentían la necesidad de resaltar su carácter tópico. Es lo que sucede, por ejemplo, en *La Dragontea* (1598) de Lope de Vega:

> Pero en tanta desorden no se puede
> guardar orden, señor. Materia es ésta
> que está escrita mil veces, y que excede
> de mi discurso y narración propuesta.
> Mas porque en tal silencio no se quede,
> imaginad que el mar la furia apresta,
> donde Caribdis ladra y gruñe Escila,
> y que el terrestre globo se aniquila.
> [2007, vv. 1537-1544]

El narrador ya ha descrito una tormenta un poco más arriba [2007, vv. 1239-1288], y además se está inspirando directamente en la celebérrima de su modelo, *Arauco domado* [Oña, 1596, canto XIX, f. 320r], de la que toma algunos detalles de *elocutio* [Sánchez Jiménez, 2006]. Es razonable, pues, que Lope aluda a lo desgastado que estaba un material que llevaba asentado en las epopeyas hispanas desde el canto XV de *La Araucana* [Gómez Canseco, 2022, pp. 887, 924 y 1175].

Amén de en la épica, el motivo y las muestras de cansancio anejas aparecen también en géneros tan alejados de la epopeya como la novela corta. Lo demuestra este pasaje de *Los cigarrales de Toledo* donde el narrador introduce la tormenta en forma de *praeteritio* y deplorando lo extendido que estaba el motivo:[2]

> Contáraos yo una mortal tormenta, si les fueran permitidos a mi sexo los términos propios de escotas, drizas, trocas, estanteroles, filaretes, izar, amainar, etc., con que se gobierna aquella inanimada bestia, y no fuera tan usado y, por el mismo caso, fastidioso, pintar lo que cuantos cuentan navegaciones y escriben historias, naufragios prodigiosos y acaecimientos e espantables, con que cada día se hace más insolente, aunque menos temido, este rebelde elemento. [1996, pp. 357-358]

[2] El ejemplo lo trae a colación Fernández Mosquera [2006, p. 19].

Además de la novela corta, el teatro áureo también es pródigo en tormentas [Fernández Mosquera, 2006, pp. 31-42 y 109-157],[3] asimismo presentes en las crónicas de Indias [Fernández Mosquera, 2006, pp. 43-72] o en la narrativa [Flecniakoska, 1979; González Rovira, 1996; Fernández Mosquera, 2018].[4] Incluso la lírica amorosa se contagió de esta fiebre borrascosa, pues el tópico *navigium amoris* podía derivar en tormenta [Sarmatti, 2009]. En suma, el motivo se extendió desde la épica a otros géneros, en un fenómeno ya presente en la Antigüedad: lo muestra, por ejemplo, el *Agamenón* de Séneca, que trae una célebre tempestad [Cristóbal López, 1988, p. 128]. De hecho, el tópico era tan conocido que formaba parte de las *exercitationes* retóricas, donde se usaba para practicar la *evidentia* o hipotiposis [Fernández Mosquera, 2006, pp. 32 y 45]. Es uno de los motivos más asentados de toda la literatura occidental, tanto que ya en la Antigüedad el implacable Luciano de Samósata se burló de su carácter tópico [González Rovira, 1996, p. 114].

LA ARAUCANA (1569-1589)

Pese a la popularidad del motivo, podemos identificar una tormenta en particular como la más determinante de nuestras letras áureas: la que incluye Alonso de Ercilla al final de la Primera y comienzo de la Segunda parte de *La Araucana*.[5] Al menos desde 1571, fecha de la segunda edición del *Estudioso del aldea*, de Lorenzo Palmireno, el pasaje se consideraba modélico. De hecho, Palmireno lo cita por extenso tras el vocabulario marino que sugiere para uso de quien quisiere «hacer cosas de navegar» [1571, pp. 141-144] [Kossoff, 1977, II, p. 546]. Ahí, incluye los versos de Ercilla con el título de «La grande tormenta que entre el río de

[3] Véase un ejemplo con todos los elementos del motivo –virgilianismo, tecnicismos náuticos– en *De cosario a cosario*, de Lope de Vega [2020, vv. 259-338].

[4] Para su presencia en el género panegírico, véase Ponce Cárdenas [2020], quien reflexiona sobre la peculiar *elocutio* de estos pasajes y su relación con la *asprezza*.

[5] Sobre los modelos virgilianos de esta tormenta, véase Cristóbal López [1995, pp. 79-83].

Maule y el puerto de la Concepción pasaron las naos del Perú» [1571, pp. 144-149], y los acompaña con el siguiente comentario:

Esta descripción me parece digna de leer muchas veces, y en decorarla puse poco trabajo el primer día que la vi, porque, si una cosa te da gusto, muy presto la ternás en memoria. Está en *La Araucana* de don Alonso de Ercilla, impresa en Madrid, *in octavo*, año 1569. [1571, p. 150]

El protagonismo de Ercilla se debe, en primer lugar, a la gran difusión, influencia y calidad de *La Araucana*, que ofrece «uno de los mejores y más tempranos ejemplos de tempestad virgiliana en nuestra literatura» [Fernández Mosquera, 2006, p. 20], el primero, según afirma Cristóbal López [1988, p. 136].[6] Además, y en segundo lugar, la tormenta de *La Araucana* resulta fundamental en la tradición hispánica porque amplifica notablemente el motivo clásico. Y es que, si eliminamos los discursos de los dioses, notaremos que en Virgilio la descripción de la tormenta solo ocupaba un puñado de versos [2006, I, vv. 81-131] y unos pocos más en Lucano [1928, V, vv. 577-677]. En contraste, la de Ercilla es mucho más extensa, y además introduce innovaciones estilísticas decisivas: elementos que podríamos denominar realistas, pues responden a prácticas náuticas concretas y a un vocabulario especializado. Estas innovaciones tendrían gran fortuna en las letras hispanas, que en la estela de *La Araucana* recurren con frecuencia a los tecnicismos náuticos, normalmente en el contexto de la gran cacofonía que constituye el centro del pasaje y que pretende imitar el estruendo de la tempestad.

La tormenta de *La Araucana* comienza en el canto XV del libro, cuando Ercilla detiene la narración de las escenas bélicas para retomar un hilo antes lanzado (canto XIII) y contar cómo los españoles se embarcan para alcanzar más rápidamente otras regiones de Chile:

Cese el furor del fiero Marte airado
y descansen un poco las espadas,

[6] Abajo veremos que ese honor le podría pertenecer más bien al *Carlo Famoso* (1566).

entretanto que vuelvo al comenzado
camino de las naves derramadas,
que contra el recio noto porfiado,
de Neptuno las olas levantadas,
proejando por fuerza iban rompiendo
el viento y agua el ímpetu venciendo.
[2022, canto XV, vv. 441-448]

Tras detallar el itinerario de los navíos [2022, canto XV, vv. 449-456], Ercilla introduce ecos del libro I de la *Eneida*, concretamente una referencia a la cueva del rey Eolo y algunos detalles precisos de *elocutio* que toma del mantuano:[7]

Allí con libertad soplan los vientos
de sus cavernas cóncavas saliendo,
y furiosos, indómitos, violentos,
todo aquel ancho mar van discurriendo,
rompiendo la prisión y mandamientos
de Eolo, su rey, el cual, temiendo
que el mundo no arruinen, los encierra
echándoles encima una gran sierra.

No con esto su furia corregida,
viéndose en sus cavernas apremiados,
buscan con gran estruendo la salida
por los huecos y cóncavos cerrados.
[2022, canto XV, vv. 457-468]

Estas resonancias librescas anticipan que el texto va a narrar una gran tormenta como la que dispersó la flota de Eneas al comienzo de la epopeya virgiliana. No obstante, la escena de la tormenta en sí comienza unas octavas más abajo, cuando Ercilla describe una situación meteoro-

[7] Los pone de relieve Gómez Canseco [2022, p. 1174] aduciendo en nota a pie unos versos de la *Eneida* traducidos por Hernández de Velasco. Véase también Cristóbal López [1988, pp. 136-138; 1995, pp. 80-81].

lógica ya desfavorable, aclarando que en la época en la que se embarcaron los españoles solía hacer mal tiempo:

> El sol del común Géminis salía
> trayendo nuevo tiempo a los mortales
> y del solsticio por cenit hería
> las partes y región septentrionales.
> Cuando es mayor la sombra al mediodía
> por este apartamiento en las australes
> y los vientos, en más libre ejercicio,
> soplan con gran rigor del austral quicio,
>
> nosotros, sin temor de los airados
> vientos, que entonces con mayor licencia
> andan en esta parte derramados,
> mostrando más entera su violencia,
> a las usadas naves retirados,
> con un alegre alarde y apariencia,
> las aferradas áncoras alzamos
> y al norueste las velas entregamos.
> [2022, canto XV, vv. 513-528]

Ercilla continúa explicando que, aunque los vientos fueron serenos y favorables durante cinco días de navegación, al sexto sobrevino la tormenta. Esta comienza con la personificación mitológica del viento del norte lanzándose sobre los mares:

> Bóreas furioso aquí tomó la mano
> con presurosos soplos esforzados
> y súbito, en el mar tranquilo y llano,
> se alzaron grandes montes y collados.
> [2022, canto XV, vv. 537-540]

Sigue la confusión de los españoles y el temor a la furia de la tempestad, en la que destacan las voces del piloto:

Con tal furia a la nave el viento asalta
y fue tan recio y presto el terremoto
que la cogió la vela mayor alta
y estaba en punto el mástil de ser roto;
mas, viendo el tiempo así turbado, salta
diciendo a grandes voces el piloto:
«¡Larga la triza en banda! ¡Larga, larga!,
¡Larga presto, ay de mí, que el viento carga!».
[2022, canto XV, vv. 553-560]

La octava comienza con un detalle náutico ausente en Virgilio y Lucano:[8] el golpe de viento sobrevino tan rápido que sorprendió a la nave con la vela mayor tendida, lo que casi rompió el mástil. Luego viene la orden del piloto, igualmente técnica, y la primera palabra de léxico marinero más o menos abstruso que aparece en el pasaje: "triza". A continuación, en la octava siguiente, Ercilla pinta una situación confusa mediante una enumeración caótica en la que destaca la sonoridad y la ausencia de luz:

La braveza del mar, el recio viento,
el clamor, alboroto, las promesas,
el cerrarse la noche en un momento
de negras nubes, lóbregas y espesas,
los truenos, los relámpagos sin cuento,
las voces de pilotos y las priesas
hacen un son tan triste y armonía
que parece que el mundo perecía.
[2022, canto XV, vv. 561-568]

Aunque el detalle acerca del fin del mundo se acerca a la visión apocalíptica de Lucano, Ercilla retoma enseguida la senda de pintar los sonidos de la tormenta (pues poco se puede ver en ella) y, asimismo, los tec-

[8] Virgilio solo habla de que el aquilón hincha la vela de frente y del peligro de que las olas tomen a las naves de costado [2006, I, vv. 102-105]; Lucano, de que el viento arrancó velas y cables [1928, V, vv. 595-596].

nicismos náuticos, pues entre los gritos de la marinería y la descripción del narrador encontramos de nuevo la "triza", el "trinquete", la "escota", la "braza" y el "chafaldete":

> «¡Amaina, amaina! –gritan marineros–
> ¡Amaina la mayor! ¡Iza el trinquete!».
> Esfuerzan esta voz los pasajeros
> y a la triza un gran número arremete;
> los otros de tropel corren ligeros
> a la escota, a la braza, al chafaldete,
> mas del viento la fuerza era tan brava
> que ningún aparejo gobernaba.
> [2022, canto XV, vv. 569-576]

Es la grita que Fernández Mosquera encontró en obras tan diversas como el *Arte de Marear* de Guevara, el *Arauco domado* de Oña o *El caballero puntual* de Barbadillo [2006, pp. 59-62], y que desempeña un papel fundamental en la descripción de Ercilla, quien pudo haberse inspirado en el *clamor virum* de Virgilio [Cristóbal López, 1995, pp. 81-82], aunque desarrollándolo e incluyendo los tecnicismos náuticos que hacen tan peculiar el pasaje.

Más apegadas a los modelos clásicos son las octavas siguientes, donde Ercilla narra cómo un golpe de mar embiste a uno de los galeones por el costado y lo hace zozobrar [2022, canto XV, vv. 577-584] –aunque luego acaba por resurgir milagrosamente [2022, canto XV, vv. 585-592]–, cómo los diversos vientos van atacando los barcos [2022, canto XV, vv. 593-624] o cómo olas y ráfagas abren una brecha en el casco de uno de ellos [2022, canto XV, vv. 625-632]. Vuelven ahí los alaridos y los tecnicismos ("trinquete", "escota", "mura"), que se concentran ahora en las dos octavas siguientes, donde oímos las órdenes del piloto y los gritos de la marinería:

> Alzose un alarido entre la gente
> pensando haber del todo zozobrado,
> miran al gran piloto atentamente,
> que no sabe mandar de atribulado;
> unos dicen: «¡Zaborda!», otros: «¡Detente!

¡Cierra el timón en banda!», y cuál turbado
buscaba escotillón, tabla o madero
para tentar el medio postrimero.

Crece el miedo, el clamor se multiplica,
uno dice: «¡A la mar!», otro: «¡Arribemos!»,
otro da grita: «¡Amaina!»; otro replica:
«¡A orza, no amainar, que nos perdemos!»,
otro dice: «¡Herramientas, pica, pica!
¡Mástiles y obras muertas derribemos!».
Atónita de acá y allá la gente
corre en montón confuso diligente.
[2022, canto XV, vv. 641-648]

Tras el discurso directo de pilotos y marineros, el narrador sigue describiendo el estruendo de la tormenta y la horrible oscuridad que rodea a los navegantes, con dos octavas finales en las que aparecen nuevos tecnicismos: "gúmenas", "jarcias", "escota", "bolina", "trinquete" y "entena" [2022, canto XV, vv. 649-664]. Con ellos, y en una situación de gran suspense, dan fin el canto y la Primera parte del libro. Ercilla prosigue en el canto XVI volviendo a la tormenta, que en las octavas iniciales liga con el tema anterior recurriendo a una alegoría clásica: la del poeta como barquilla.

La alegoría se sugiere ya en el uso de la palabra "fortuna" en la segunda octava del canto XVI (v. 12). Aunque alude a la estrella del dedicatario, Felipe II, sugiere por bisemia la tormenta, cuya narración se ha interrumpido, pero aparecerá en los versos siguientes:

que luego el bravo mar, viéndoos atento,
aplacará su furia y movimiento.
[2022, canto XVI, vv. 15-16]

Esta simbología pinta al atribulado poeta como una barquilla en la tempestad [Gómez Canseco, 2023] y aparece claramente en la cuarta estrofa del canto:

Espero que la rota nave mía
ha de arribar al puerto deseado,
a pesar de los hados y porfía
del contrapuesto mar y viento airado,
que procuran así impedir la vía
y difirir el término llegado
en que la antigua causa tan reñida
por vuestra parte había de ser vencida.
[2022, canto XVI, vv. 25-32]

En ese punto volvemos a la narración de la tormenta, que incorpora de nuevo el motivo de la grita y los tecnicismos náuticos:

Unos dicen «¡Alarga!», y otros: «¡Iza!»;
quién, por ir a la escota, va a la triza.
[2022, canto XVI, vv. 55-56]

Finalmente, y tras una invocación a Dios,[9] Ercilla introduce una octava metaliteraria donde pasa revista a sus modelos en un ejercicio de emulación o sobrepujamiento. En estos versos, Ercilla considera que la gran tormenta austral que azotó la flota española y que narra en su poema resulta superior a las que aparecen en la *Farsalia*, *Odisea* y *Eneida*:

No la barca de Amiclas asaltada
fue del viento y del mar con tal porfía,
que, aunque de leños frágiles armada,
el peso y ser del mundo sostenía.
Ni la nave de Ulises ni la armada
que de Troya escapó el último día
vieron con tal furor el viento airado
ni el removido mar tan levantado.
[2022, canto XVI, vv. 73-80]

[9] Gómez Canseco [2022, p. 388] ha puesto de relieve sus modelos en la *Eneida* y la *Farsalia*.

Es un pasaje fundamental por su autoconsciencia [Cristóbal López, 1995, pp. 82-83], pues traza abiertamente la genealogía literaria del motivo, aunque no las innovaciones que Ercilla introduce con respecto a sus modelos y que tanta influencia tuvieron en la tradición posterior: *amplificatio* y, sobre todo, cacofonía de tecnicismos náuticos en la escena del *clamor virum*. La escena conjuga, pues, carácter libresco y referencias precisas a la navegación y realidad del momento. De hecho, son en parte estas las que permiten a Ercilla presentarse como superior a los clásicos: su poema tiene más mérito porque la naturaleza que describe es más impresionante que la que pintaron Virgilio y compañía.

En cualquier caso, y como mostraremos en las páginas que siguen, la tormenta de Ercilla merece este examen detenido porque inauguró una línea que siguieron de cerca otros poemas épicos, particularmente de tema americano: este pasaje y su vocabulario náutico, repleto de tecnicismos, influyó decisivamente en las epopeyas sobre Cortés.

DE «LA ARAUCANA» A LAS EPOPEYAS AMERICANAS

El éxito y prestigio de *La Araucana* hizo que el tópico de la tormenta se convirtiera en episodio obligado particularmente en las epopeyas americanas, donde la tempestad sobreviene cuando el poeta narra el paso del Atlántico o el desplazamiento de las tropas españolas por las aguas del continente. Es lo que ocurre en un texto derivado de *La Araucana* como es *Arauco domado* (1596), del chileno Pedro de Oña. Este libro retoma la materia y *elocutio* de *La Araucana* en numerosos pasajes, aunque nos interesa concretamente el que describe la tormenta que se abatió sobre las naves de don Juan de Castro y Richard Hawkins en aguas peruanas el 12 de junio de 1594 [Montero Delgado y Sánchez Jiménez, 2020, p. 21].

Como es de esperar, la obra tiene resonancias de la tormenta clásica desde el comienzo, cuando Oña usa la alegoría de la barquilla, que ya hemos visto en *La Araucana*, haciendo una referencia directa a los personajes de la *Farsalia* (Amiclas y César):

El vulgo fácil es el mar hinchado;
es la barquilla frágil mi talento;
yo soy el pobre Amiclas tremulento,
del recio temporal amedrentado;
mas sedme vos el César, don Hurtado,
pues mucha más tenéis de nacimiento,
y no me detendrá temor de Scila
ni fiera boca rábida y zoíla.
[1596, f. 3r]

En principio, pareceríamos estar ante una mención aislada y puramente alegórica (la barquilla es el poeta, o su obra; la tormenta, las tribulaciones de la vida, o que critican el poema). Sin embargo, y ya en el canto I, los hombres de don García deciden embarcarse y aparece la tormenta, inicialmente como un mero símil:

Y la marina estéril renunciando,
con algazara, júbilo y contento,
a descansada boga y paso lento
se van las aguas líquidas cortando.
Cual garza el vuelo raudo levantando
si ve de la borrasca el mal intento,
levanta agora el suyo don García
por ver la tempestad que en Chile había.
[1596, f. 15v]

La escena sugiere un paralelo con el trayecto en barco de los españoles hacia el sur que narra *La Araucana* de Ercilla, pero, pese a esos indicios, Oña no incluye aquí la consabida tormenta. Tampoco aparece en el canto II, pues las imágenes tormentosas que encontramos en la profecía de los araucanos sugieren su derrota a manos de los españoles, por lo que solo constituyen un signo infausto y no una verdadera tormenta:

Oíd, pues, cómo ronca el mar hinchado
con la espumosa quiebra de sus ondas
y allá en las partes ínfimas y hondas
notad aquel hervor apresurado,

el recio golpe de agua quebrantado
en lisas piedras, largas y redondas,
aquella sucesión de la resaca,
agora con más hórrida matraca.
[1596, f. 23r]

En contraste, a finales del canto III la narración vuelve a seguir el avance de los españoles embarcados, y entonces la tormenta se hace literal. El episodio comienza con una descripción climatológica que pinta la llegada del invierno [1596, f. 43v], pródigo en tormentas. Sigue la decisión de embarcarse y la descripción de unos primeros momentos de engañosa bonanza, rasgos que ya encontrábamos en *La Araucana*:

Ya el engañoso tiempo los aleja
de la arenosa playa y sus orillas;
ya sulcan alta mar las bajas quillas;
ya cada cual de espuma el rastro deja.
El cielo, por cubrir lo que apareja,
se escombra y barre bien de nubecillas,
bordándose de escamas y celajes,
de rubios arreboles y follajes.
[1596, f. 44v]

Luego, la tempestad propiamente dicha comienza con un rasgo virgiliano: los vientos se escapan de su cárcel y se arrojan sobre el mar:

Los vientos de sus cárceles salieron
y, al antes llano piélago lanzados,
hicieron cordilleras y collados.
[1596, f. 46v]

Aparece entonces la consabida grita, con la imagen del subir a las estrellas y descender a las arenas del fondo del mar [1596, f. 47r], así como el desencajarse del mundo [1596, f. 47v], de estirpe lucaniana. Nos interesa particularmente el *clamor virum*, donde Oña incorpora y amplifica los tecnicismos cacofónicos de Ercilla:

> Envuélvese ya el aire escuro y vano
> en voces del «¡Amaina!», tras el «¡Iza!»,
> y el chafaldete, braza, troza y triza
> se cubren de curtido puño y mano.
> [1596, f. 48r]

El resultado es una escena que impresionó a sus contemporáneos, como podemos deducir al menos de la reacción de Lope de Vega en *La Dragontea* (1598), obra que narra la misma tormenta y la batalla de Beltrán de Castro contra Hawkins:[10]

> La cual cómo pasó nadie se atreva
> contar mejor en verso castellano,
> aunque parezca en Chile cosa nueva,
> que Pedro de Oña, aquel famoso indiano;
> éste dirá mejor de vuestra Cueva,
> que es monte de Helicona soberano,
> gran don Beltrán, que no mi Vega humilde,
> que apenas soy de aquellas letras tilde.
> [2007, vv. 1345-1352]

De Oña, Lope toma términos marítimos peculiares, como "enmararse" [2007, v. 1235], que aparecían en *Arauco domado* precisamente en los capítulos que imita el Fénix: los de la derrota de Hawkins [1596, canto XIX, f. 317r]. Otros ejemplos de huellas de Oña en *La Dragontea*, igualmente tecnicismos, son "masteleo", "chafaldete", "triza" y "troza", las tres últimas muy comunes en obras posteriores del Fénix [Sánchez Jiménez, 2006].

Aparte del *Arauco domado* y *La Dragontea*, una prueba *a contrario* de la influencia de *La Araucana* se encuentra en un texto previo a la aparición del gran poema de Ercilla: el *Carlo famoso* (1566) del extremeño Luis Zapata de Chaves. Se trata de la primera epopeya castellana donde encontramos tanto una tormenta virgiliana como un relato de algunas

[10] Para una versión burlesca de esta batalla y de la tormenta, véase *Beltraneja* [2020].

de las hazañas de Cortés, aunque Zapata narra la primera sin recurrir al léxico marino que vimos en Ercilla, e incluso sin amplificar el pasaje de la *Eneida* con el entusiasmo que notamos en el autor de *La Araucana*.[11] Tras el exordio del canto primero, Zapata describe la tempestad que se abatió sobre las naves de Carlos V en el segundo viaje del emperador desde Flandes a España. El pasaje incluye símiles originales (los vientos como lobos o como cañonazos) [1566, ff. 1r-2v], pero también reconocibles ecos virgilianos, como los montes de agua, el ascender a las estrellas y sumirse en los abismos de las naves [1566, f. 1r] o el *macarismós* de Carlos V, quien invoca a los cielos como Eneas [1566, f. 1v]. Sin embargo, el poeta extremeño no presenta ningún tipo de tecnicismo náutico, más allá de las palabras "árbol" ('mástil') o "urca" [1566, f. 2r], por otra parte bastante extendidas, e incluso presenta vocablos claramente impropios en un contexto náutico, como "cuerdas" [1566, f. 2v].

En cuanto a la materia cortesiana, no es el tema central de *Carlo famoso*, pero aparece en la epopeya ya desde el canto XI [Medina y Reynolds, 1984],[12] cuando llegan a la corte española noticias de la conquista de México. Esto da pie para que Zapata narre brevemente la vida del conquistador y sus batallas contra los aztecas, que ocupan la mayor parte del canto XII [1566, ff. 54v y ss.]. Este comienza presentando los amores de la voz narrativa con doña Leonor Puertocarrero, que expresa usando la simbología de la nave que afronta una tormenta:

> Como la nao que, la terrible afrenta
> del tempestuoso tiempo no sufriendo,
> el arte y el saber que la sustenta
> en tal fortuna igual al mal no siendo,
> se da en poder de la crüel tormenta
> que acá y allá la lleva padeciendo,
> así a mí me ha ocupado el dolor fiero
> de ti, doña Leonor Puertocarrero.
> [1566, f. 55r]

[11] Sobre el sesgo virgiliano de este episodio, véase Mañas Núñez [2009].

[12] En él encontramos también un relato de los viajes y descubrimientos colombinos [1566, ff. 53r-54v].

Esta tormenta amorosa y metafórica se hace literal unas octavas más abajo, cuando se abate sobre las naves de Cortés, que van de Cuba al Yucatán [1566, f. 56v].[13] Sin embargo, Zapata no describe esta tempestad ni prodiga en el pasaje las alusiones virgilianas tan frecuentes al comienzo del libro. En cambio, incluye dos episodios fabulosos protagonizados por el conquistador extremeño: la lucha de Cortés con un águila tan grande y fiera que había arrebatado y muerto a un indio, y su contienda contra un tiburón,[14] pez tan terrible

> que si cerca del agua descuidados
> hombres, caballos, y aun los otros crudos
> se llegaban, del pez arrebatados
> eran, y de sus dientes muy agudos.
> [1566, f. 56v]

Tras haber eliminado al águila y rogado a Dios por el alma de los indios difuntos [1566, f. 57r-57v], Cortés se mete «en calzas y jubón» en el esquife, se adentra en el mar para enfrentarse al tiburón, lo ataca y lo remata tras haberle metido un áncora en la boca para que no la cerrara [1566, ff. 57v-58v]. Después de estos interludios maravillosos, Zapata sigue narrando la conquista de México y no volvemos a encontrar ni tormentas ni viajes por mar: para el poeta extremeño, las navegaciones cortesianas son motivo para incorporar ficciones de estirpe casi alejandrina, mas no tempestades a un tiempo virgilianas –y por tanto librescas– y repletas de detalles náuticos reales, al estilo de lo que luego haría Ercilla.

No obstante, y como hemos avanzado, las tormentas que hemos reseñado en el *Carlo famoso* ilustran *a contrario* la importancia de Ercilla para nuestros propósitos. Primeramente, conviene señalar que, según la información de que disponemos, la obra de Zapata es la primera epopeya castellana que recoge la tormenta virgiliana: precisamente cuando presenta al héroe del libro, en el canto I, de modo paralelo a lo que hiciera Virgilio en la *Eneida*. Además, Zapata usa la clásica alegoría de la pobre

[13] La tormenta es histórica: fue la azotó las naves de Cortés el 18 de febrero de 1519 [Miralles, 2004, p. 91; Mira Caballos, 2021, pp. 140-141].

[14] La escena de la pesca del tiburón aparece también en Terrazas [2022, pp. 193-196].

nave del poeta en la tormenta, que traza conexiones metaliterarias entre autor y personaje, pues los dos se sobreponen a terribles tempestades. El peso del *Carlo famoso* en la trayectoria de la tormenta literaria, ya evidente en estos hechos, se percibe de forma negativa al comparar su tempestad con la de Ercilla: Zapata es pionero en el uso de la tormenta, ciertamente, pero no amplifica tanto como Ercilla y, sobre todo, no recurre a los tecnicismos náuticos que pululan en el pasaje de *La Araucana* y que retomarán las demás epopeyas áureas. Esas dos características no estaban implícitas en el texto virgiliano, sino que fueron una innovación de *La Araucana* que luego adoptó la épica americana, desde los poemas que narran acciones en los mares del Perú (*Arauco domado, La Dragontea*) hasta las epopeyas cortesianas que nos interesan.

LAS EPOPEYAS CORTESIANAS DEL SIGLO DE ORO: LASSO DE LA VEGA Y SAAVEDRA GUZMÁN

Desde mediados del siglo XX, la crítica ha formado un corpus de textos épicos sobre la vida de Cortés y conquista de Tenochtitlán que han denominado "ciclo cortesiano" [Méndez Plancarte, 1942, p. XXV; Reyes, 1946, p. 334; 1960, pp. 338-339] o "ciclo épico mexicano" [Pullés-Linares, 2005, p. 79].[15] Lo formarían los poemas de Lasso de la Vega (*Cortés valeroso*, 1588; *Mexicana*, 1594) y Saavedra Guzmán (*El peregrino indiano*, 1599), que son los únicos dedicados exclusivamente al tema que fueron impresos en la época. Además, y como sabemos, también incluye una sección sobre Cortés el *Carlo famoso* de Luis Zapata, al que debemos añadir una epopeya inconclusa e inédita en su tiempo que solo conservamos de modo fragmentario: el *Nuevo mundo y conquista*, de Francisco de Terrazas.[16] Asimismo tratan la materia cortesiana otras obras menos conoci-

[15] Sobre la presencia de Hernán Cortés en la literatura áurea en general, véase Reynolds [1978].

[16] Sobre el *Nuevo mundo y conquista*, véase Amor y Vázquez [1962], Marrero-Fente [2007], Cabrera Pons [2015] y la reciente edición y estudio de Río Torres-Murciano [2022]. Los fragmentos conservados incluyen una breve escena de tormenta (la

das. Una es el *Canto intitulado Mercurio* (1623), de Arias de Villalobos, poema en 233 octavas que tuvo tan poca difusión que su editor la considera «rarísima» y, «aunque impresa», virtualmente «inédita, porque de ella solo existe un ejemplar en el mundo» [García, 1907, p. VII]. Finalmente, y exceptuando las obras en latín [Briesemeister, 2013], el último poema cortesiano que podríamos considerar son *Las Cortesíadas* de Juan Cortés Osorio (c. 1665), de nuevo manuscrito e inédito [Reynolds, 1978, p. 41; Pullés-Linares, 2005, pp. 99-103], al menos hasta la reciente tesis de licenciatura de Daniela Cadenas León [2020].[17] Para nuestro estudio, consideraremos solo los poemas impresos completos en el XVI (los de Lasso de la Vega y Saavedra Guzmán), que fueron los que circularon y tuvieron influencia en la época, aunque los compararemos con el tratamiento parcial de la materia que hace Zapata y con una epopeya cortesiana de comienzos del XVIII que la crítica no suele tener en cuenta: la *Hernandia* (1755) de Ruiz León.

Considerando este corpus y localizando en él escenas de tormenta, constatamos que los poetas del XVI deben mucho a Ercilla y casi nada a Zapata, pese a que el *Carlo famoso* narra aventuras de Cortés (fabulosas e históricas), incluyendo la tempestad que azotó sus naves frente al Yucatán. La primera de estas epopeyas que vamos a examinar es la de Gabriel Lasso de la Vega,[18] quien en 1588 dio a la imprenta su *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana*, que enmendó y amplió en la segunda edición de 1594, que se titulaba ya *Mexicana* y venía acompañada de una aprobación del mismísimo Alonso de Ercilla.[19] La versión de 1588 va dirigida a Fernando Cortés, nieto del conquistador, a quien Lasso de la Vega pide que le proteja «en el tempestuoso golfo de

ruptura del timón de Francisco de Morla), pero no una descripción de esta ni, por supuesto, la escena del *clamor virum* [2022, pp. 129-131].

[17] *Las Cortesíadas* incluyen una escena de tempestad terrestre con tormenta marítima, pero en forma de símil; además, aparece la tormenta propiamente dicha, aunque muy resumida y sin la escena del *clamor virum* o tecnicismos náuticos [Cadenas León, 2020, pp. 136 y 88-89].

[18] Para la vida y obra de Lasso de la Vega, véase Pullés-Linares [2005, pp. 14-34].

[19] Sobre estas dos versiones y sus diferencias, véase Amor y Vázquez [1970] y Pullés-Linares [2005, pp. 68-74].

tanta diversidad de gustos y opiniones» que es el lector de obras impresas, golfo en el que espera llegar «al dulce y deseado puerto de la protección de vuestra merced» [1588, s.f.], socorrida metáfora naval que ya hemos encontrado en el *Carlo famoso* y *La Araucana*. Además, el libro de Lasso de la Vega lleva un "Prólogo" en que el autor explica que fueron don Fernando y su padre, don Martín Cortés, hijo del conquistador y marqués del Valle, quienes le incitaron a escribir la epopeya, en la que se encuentra a gusto por discurrir «por un camino tan ceñido a la verdad y tan lleno de ella como a todos es notorio», sin salirse de los límites de esa verdad histórica «dilatándolos con fabulosos artificios y sutil inventiva» [1588, s.f.]. Sin embargo, tras esas protestas de veracidad histórica [Amor y Vázquez, 1970, p. XVI; Pullés-Linares, 2005, p. 37],[20] Lasso de la Vega admite haber recurrido a ficciones propias del género:

> Solo en la variedad del onceno canto y descripción de la casa de la Envidia en el doceno podrá el letor recrear algún tanto el ánimo cansado de tantas veras y verdades, si gustare de poesía y ficciones, como en cosas que lo son, porque historia de tanta autoridad como esta ninguna mistura de ellas consiente sin ir muy declarada por tal. [1588, s.f.]

Esta intención historiográfica se evidencia en el primer y segundo canto, especialmente si los comparamos con la *dispositio* y *elocutio* del poema en su segunda versión, la *Mexicana*. En la de 1588, Lasso de la Vega comienza con tres octavas en las que presenta su materia y enfatiza su cercanía a la verdad, que le distancia de epopeyas previas (las de Homero, Lucano, Virgilio, Ovidio y Dante), quizás más elegantes que la suya, pero menos verdaderas:

> Canto el furor de Marte sanguinoso,
> del gran Cortés los triunfos, las vitorias,
> la sujeción del bárbaro famoso,
> ganada con fatigas tan notorias,

[20] Para las fuentes históricas del poema (la *Historia de la conquista de México* de López de Gómara), véase Pullés-Linares [2005, p. 38]. Para otras fuentes, véase Peña [1994, p. 290].

rebelión de un imperio poderoso,
heroicos hechos, inmortales glorias,
singulares hazañas y proezas
que eternizan de España las grandezas.

Las cuales será justo que no oculte
en su escura tiniebla el torpe olvido
ni en su noturno seno las sepulte,
pues tanto han en el mundo florecido;
antes, eterna gloria les resulte
de haber tanto sus nombres estendido,
a lo cual soltaré la voz confusa,
si os es grata, señor, mi ronca musa.

De vuestro caro abuelo decir quiero,
don Fernando Cortés, que es justo cante,
aunque con bajo término y grosero,
los raros hechos con que al mundo espante.
La elegancia del verso no es de Homero,
de Lucano, Virgilio, Ovidio, el Dante,
solo es de voluntad rica mi vena
y solo esta defensa tiene buena.

No os ofrezco, señor, ajenos hechos,
no incógnitas hazañas, no invenciones,
no fingido valor de fuertes pechos,
no varia poesía ni ficciones,
ni salgo de los términos estrechos
de la verdad, do fundo mis razones.
Propios os son, Fernando, y como tales
harán vuestras grandezas inmortales.

[1588, f. 1r-1v]

Siguiendo esta propuesta, Lasso prosigue con una detallada topografía de la ciudad de México y una etnografía de las costumbres de sus habitantes, material que ocupa gran parte del canto I, junto con la descripción de la flota con que Cortés parte de Cuba y la arenga que el

extremeño dirigió a sus hombres antes de zarpar. A continuación, abre el canto siguiente con consideraciones morales sobre la inestabilidad de la fortuna y la desmedida ambición humana, tras lo cual describe el mar en calma cuando partió la flota española [1588, f. 14v]. Entonces, el tiempo comienza a cambiar y tenemos la tempestad, que ocupa 18 octavas hasta que la flota avista tierra y llegan a Cabo Mujeres [1588, ff. 15r-18r]. Como es habitual, la tormenta comienza con la personificación de los vientos, que se arrojan sobre el mar:

> Con gran violencia horrísono bramando
> al mar se arroja el Aquilón furioso,
> al favorable viento desterrando.
> [1588, f. 15r]

A continuación, Lasso describe el estruendo de la tempestad, la confusión de las naves dispersas y el virgiliano *clamor virum*, todo dispuesto en una enumeración caótica que también incluye un detalle propio de la *Farsalia*, la conmoción cósmica:

> El alarido, llanto y vocería,
> el fácil prometer con voz rompida
> y mísero lamento que se oía
> de la gente medrosa y afligida
> con el bramar del viento parecía
> que la celeste esfera desasida
> con la inferior terrestre se juntaba,
> según la confusión manifestaba.
> [1588, f. 15v]

De ahí pasamos a los tecnicismos, que aparecen en estilo directo con las órdenes del piloto:

> «¡A la vela! ¡Largar la triza en banda!»
> [1588, f. 15v]

Desde luego, no tenemos aquí la intensidad de léxico náutico de Ercilla y otros poetas en su estela, pero sí un vocabulario técnico alejado del virgiliano o del de Zapata: la consabida "triza", así como "largar" y "en banda". A continuación, aparece el tópico de la nave que se alza a las estrellas y se hunde hasta las arenas del fondo del mar [1588, f. 16r], al que siguen nuevas ponderaciones del estruendo de la escena, e incluso un eco de la *elocutio* virgiliana en el «clamor temeroso» de la «turbada gente» [1588, f. 16v]. Finalmente, Lasso narra cómo acaba la tormenta y se salva la armada.

Este material aparece muy transformado en la *Mexicana* de 1594 ya desde el "Prólogo" de Jerónimo Ramírez, que deja entrever cierta preocupación por la presencia de hechos fantásticos en la segunda edición de la epopeya. Sin embargo, según Ramírez, Lasso de la Vega equilibra esas licencias con la fidelidad histórica:

> Van en convenientes lugares algunas ficciones ingeniosas, sin las cuales pierden el ser y gusto las obras de poesía. No quiso antes usar de ellas el autor por parecerle que de esta manera guardaría mejor el rigor que pide la historia; después acá, considerando de la importancia que es (mayormente a los que escriben metro) juntar lo dulce con lo provechoso, quiso tomar la licencia que se concede al poeta para fingir; pero hace esto con tanta prudencia y artificio que lo que es ficción parece que tiene dependencia con la materia que se trata, sin disminuir el crédito de la historia, acerca de lo cual ha sido siempre tan escrupuloso y sucinto que ni encarece con hipérboles los memorables hechos de Cortés ni para hacerlos mayores sube de punto la fortaleza de los indios (como lo piensan algunos invidiosos de la gloria ajena). En lo uno y en lo otro procede con mucha verdad, sin poner ni quitar nada de lo sustancial, como yo largamente lo declaro en una apología que tengo hecha en defensa de los indios de la Nueva España, que va impresa en el fin de esta obra, a la cual me remito. [Lasso de la Vega, 1594, s.f.]

Lo cierto es que los temores del licenciado Ramírez tienen fundamento, pues la *Mexicana* se inclina mucho más al modelo virgiliano que el *Cortés valeroso*. Lo percibimos ya en la *elocutio* del exordio, calcada de los versos iniciales de la *Eneida*:

Canto las armas y el varón famoso
que por disposición del justo cielo
salió de Iberia y con valor glorioso
arribó del antípoda en el suelo;
aquel que por el mar tempestüoso
y varias tierras con odioso celo
fue y, con furor dañado y perseguido
de los monstruos del reino del olvido.
[1594, f. 1r]

Este virgilianismo se percibe también en el papel que Lasso otorga al elemento maravilloso y a la parafernalia de dioses paganos, evidente desde el canto I con la aparición de Neptuno, Febo, el infierno clásico y Plutón, quien convence a Neptuno para que provoque una tempestad. Recordemos, además, que Lasso dedica el canto I a describir el infierno y los palacios de Neptuno y Anfítrite, y el comienzo del II a la tormenta, que Neptuno causa agitando las aguas con su tridente y que acaba calmando un ángel [1594, ff. 10r-15v]. En esta ocasión, Lasso dedica unas 30 octavas a la tempestad, aunque intercala en la descripción diversas *sermocinationes*, entre otras una de Cortés que sigue la de Eneas en el libro I de la *Eneida*. Concretamente, la imitación de Lasso llega al extremo de adjudicarle a Cortés el epíteto y reacciones del héroe troyano:

Sintió el pío Cortés que un frío yelo
por sus turbados miembros se esparcía.
[1594, f. 10v]

Luego aparece la consabida escena de la grita de los hombres, muy cercana a la de 1588:

El alarido, llanto y vocería,
el fácil prometer con voz rompida
y discorde lamento que se oía
de la gente turbada y afligida
con el bramar del viento parecía
que la celeste esfera desasida

con la inferior terrestre se juntaba,
según la confusión manifestaba.
[1594, f. 12r]

Enseguida aparece el grito del piloto, con la mención de la "riza" [1594, f. 12r], el único tecnicismo que encontramos hasta que se calma la tempestad. Ahí hallamos alguno más, aunque sin duda menos espectacular ("gavia", "grumete", "árbol", "trinquete"):

Unos miran la gavia, codiciando
el lugar mal seguro del grumete
y, por el árbol con fervor trepando,
la difícil subida se acomete;
otros la corva proa van poblando,
la levantada popa y el trinquete:
cansando la dudosa vista en vano,
al marinero imputan de liviano.
[1594, f. 16r]

En suma, el *Cortés valeroso* y la *Mexicana* oscilan entre la devoción a Virgilio y el rechazo de la épica clásica por sus excesos imaginativos, que Lasso de la Vega contrapone a la verdad histórica. Desde luego, el mexicano imita muy de cerca al poeta latino, cuya *elocutio* calca en pasajes decisivos, como el exordio, y además en la segunda edición da mayor cabida a la parafernalia mitológica típica de la *Eneida*. Sin embargo, también sigue el modelo de Ercilla, como notamos precisamente en el pasaje clave de la tormenta, que amplifica y siembra de los característicos tecnicismos náuticos. En esto, Lasso de la Vega se aleja no solo de Virgilio, sino del *Carlo famoso*, por más que, insistimos, los cantos que Zapata dedica a Cortés fueron los primeros en cantar la conquista de México en octavas. Sin embargo, la influencia de *La Araucana* y la apuesta de Lasso por un modelo de épica "realista" al estilo de Ercilla hicieron que el mexicano ignorara el *Carlo famoso* y siguiera *La Araucana*. La "triza", la "gavia" y el "trinquete" del episodio de la tormenta son una consecuencia directa de esta preferencia.

Tras las epopeyas de Lasso de la Vega, otro poema épico retoma las aventuras del conquistador extremeño: *El peregrino indiano* (1599), «el más detallado de los poemas que sobre Cortés se escribieron en el siglo XVI» [Amor y Vázquez, 1966, p. 26]. Su autor es Antonio de Saavedra Guzmán, un criollo mexicano descendiente de conquistadores que afirmó haber escrito y acabado su poema «en sesenta días de navegación con balanças en la mano, y no poca fortuna» [2008, p. 63] –es decir, tormenta–. *El peregrino indiano* canta la conquista de México desde que Cortés se embarca en Cuba hasta las batallas finales en Tenochtitlán y la prisión de Cuauhtémoc. Y lo hace ateniéndose muy de cerca a los detalles históricos y rechazando explícitamente tanto el ornato elevado como la maquinaria fantástica de tradición ariostesca:

> Llegaron a las casas principales,
> morada de Maxixcatl poderoso,
> huvo cosas de ver al gusto yguales,
> de ornato de aquel pueblo generoso.
> Voyme ligero tras las essenciales,
> que no estoy nada amigo de reposo,
> y no quiero ocupar la tosca pluma
> en cosas que quimera se presuma.
>
> No lleva el ornamento de invenciones,
> de Ninfas, Cabalinas, ni Parnaso,
> de Náyades, Planetas, ni Triones,
> que yo tengo por dar el primer passo;
> no sé quién son los fuertes Mirmidones,
> ni aun el Peloponeso ni el Ocaso,
> porque me han dicho, cierto, que es lo fino
> el dezir pan por pan, vino por vino.
>
> [2008, X, 27-28]

Desde luego, la influencia del *Orlando furioso* se percibe en algunos pasajes del libro [Rodilla León, 2008, p. 19], como son los inicios de los cantos o la apelación a las damas que abre el VI:

Célebres damas, si mi dévil pluma
no llegare a tratar vuestra grandeça,
no es tan loca, atrevida, que presuma
dar lo que es tan devido a tanta alteza.
¿Quién, sin divino auxilio, en breve suma,
sumara aquí los dones de belleza
que cielo, con su mano, ha repartido
a quantas han el orbe enriquecido?[21]
[2008, VI, 1]

En cualquier caso, y tal vez movido como Lasso por la intención de escribir una epopeya histórica y "realista", Saavedra adopta el modelo de Ercilla, más que el ariostesco, lo que ha provocado que toda una tradición crítica encomiara la historicidad de la epopeya.[22] Su cercanía a Ercilla se percibe ya en el exordio, pues la primera octava del poema se hace eco del celebérrimo comienzo de *La Araucana,* que a su vez rechazaba el del *Orlando furioso*:[23]

Heroycos hechos, hechos hazañosos,
empresas graves, graves guerras canto
de aquellos españoles belicosos,
que al mundo dexarán un nuevo espanto,
pues con audaz esfuerzo y valerosos
hechos, con pecho pío y zelo santo,
reduxeron tan bárbaras naciones
de sus ritos infieles y opiniones.
[2008, I, 1]

[21] Retocamos la puntuación de los versos finales.

[22] Sobre esa corriente y el debate si había de juzgarse a Saavedra como historiador o como poeta, véase Amor y Vázquez [1966, p. 28].

[23] El *Nuevo mundo y conquista* de Terrazas se abre con una *recusatio* parecida, también por influencia de Ercilla: «No de Cortés los milagrosos hechos, / no las victorias inauditas canto / de aquellos bravos e invencibles pechos / cuyo valor al mundo pone espanto, / ni aquellos pocos hombres ni pertrechos / que ensalzaron su fama y gloria tanto, / que del un polo al otro en todo el mundo / renombre han alcanzado sin segundo» [2022, p. 25].

Además, unas octavas más adelante Saavedra recurre al tópico de la obra como nave en la tempestad, que ya hemos visto en Zapata, Ercilla y Lasso y que en estas epopeyas con tormenta resulta particularmente interesante, pues la metáfora se tornará enseguida en descripción de tormenta literal:

> Yrá mi pequeñuela navezilla
> a él seguramente encaminada,
> justo será, Señor, que en recibilla
> paguéis la voluntad bien empleada.
> [2008, I, 10, VV. 1-4]

En efecto, pronto aparece la escena que nos interesa: tras catalogar las fuerzas que traía Cortés desde Cuba, Saavedra narra la tormenta que se abatió sobre la flota en el camino al Yucatán. Siguiendo una tendencia que hemos notado desde Ercilla y que estaba también presente en Lasso, Saavedra amplifica considerablemente el pasaje, que ocupa 46 octavas, entre los cantos I y II, y que incluye diversos discursos, amén de los tópicos que ya nos resultan tan familiares. En primer lugar, y tras describir el mar en bonanza, Saavedra explica que Lucifer decidió soltar a los vientos, lo que narra en una octava que recuerda la cueva de Eolo, en Virgilio:

> Movió a los poderosos quatro vientos,
> que unánimes viniessen conjurados,
> saliendo de sus cóncavos assientos,
> de toda su potencia alimentados.
> Furiosos, arrogantes y violentos,
> indómitos, pujantes y mezclados,
> de suerte que, la flota sumergida,
> desecha fuesse y del gran mar sorbida.
> [2008, I, 77]

En ese punto aparecen las huellas de Ercilla, pues comienza la grita y entra el estilo directo con la orden del piloto, donde hallamos dos primeros (y tal vez no muy llamativos) tecnicismos ("aferra" y "entena"):

«Aferra, dize, aferra, gente buena[24],
vayan dos diligentes a la entena».
[2008, I, 78, vv. 7-8]

Luego, y de nuevo según el modelo de *La Araucana,* Saavedra enfatiza la confusión que se sigue de la oscuridad y la cacofonía de ruidos, en la que destacan más órdenes y vocabulario náutico. Esta vez, el léxico marinero resulta más abstruso y aparece disperso a lo largo de varias octavas:

La noche y nuves todo lo oscurece,
y con este temor gritó el piloto
con grandes vozes: «larga escotas, larga,[25]
que es rezio el viento, y con violencia carga».
[2008, I, 79, vv. 7-8]

Torna y dice turbado: «marineros,
amayná la mayor de romanía».
Acuden a ayudar los passageros
con toda la más gente que venía.
Todos procuran ser allí primeros,
mas con los alaridos y armonía,
quál, por asir la triça, va al trinquete,
y amayna por içar el chifaldete.
[2008, I, 80]

Las gúmenas, del Zéfiro estiradas,
rechinan, y las jarcias oprimidas.
[2008, I, 84, vv. 1-2]

«Póngase uno, dize, en el trinquete,
y otro, con gran cuidado, asga la escota,

[24] Corregimos la ortografía de la edición moderna, pues el verso pierde la acentuación en sexta con la acentuación aguda en los imperativos.

[25] Retocamos la edición moderna, pues el verso es hipermétrico y pierde la rima con "carga" si adoptamos la acentuación que propone su editora.

amura, amura, yça chifaldete,[26]
timonel, sigue firme la derrota».
[2008, I, 85, VV. 1-4]

Saavedra desarrolla notablemente los tecnicismos náuticos, típicos de *La Araucana* y luego adoptados por las epopeyas cortesianas, con la salvedad del *Carlo famoso*. Saavedra pone estos tecnicismos tanto en labios de los personajes (los pilotos, Alaminos) como del narrador, donde destacan no solamente por su especificidad y exotismo, sino por su cantidad. De modo semejante, el resto de tópicos (vientos personificados, naves que suben a las estrellas y descienden hasta el fondo, votos de los marineros) responde a nuestras expectativas y a los modelos clásicos (Virgilio y Lucano), que por otra parte Saavedra invoca explícitamente:

No estuvo tan gozoso aquel troyano,
capitán valeroso, que se vido
contrastado del viento y mar insano,
quando libre escapó de ser perdido,
ni aquel supremo rey tan soberano,
que en la barca de Amiclas fue metido,
quando, como Cortés, se vio librado
de la grave tormenta y mar ayrado.[27]
[2008, I, 107]

En suma, *El peregrino indiano* recoge el testigo de *La Araucana* tanto en lo relativo a la intención (cantar verdades) como en un estilo realista adaptado a ella. Esta influencia se aprecia en el exordio y en la alegoría náutica, pero lo hemos puesto de relieve particularmente en el pasaje de la tormenta, que Saavedra desarrolla según los patrones de Ercilla, en

[26] De nuevo, corregimos por motivos métricos la acentuación de este verso y el anterior en la edición moderna.

[27] Saavedra vuelve a remitir a César y la tormenta de la *Farsalia* unas octavas más adelante: «No pudo a Julio César la tormenta / desmayarle en el mar tempestuoso, / que aunque Fortuna le tomó a su quenta, / la contrastó con pecho generoso» [2019, II, 2, VV. 1-4].

especial el relativo a los tecnicismos que aparecen durante la grita de los marinos y el piloto.

UNA EPOPEYA CORTESIANA DEL SIGLO XVIII: RUIZ DE LEÓN Y LA «HERNANDIA» (1755)

Por último, podemos juzgar hasta qué punto estos recursos formaban parte de la épica cortesiana, o más bien cuándo dejaron de dominarla, examinando la *Hernandia*, que publicó en 1755 otro poeta novohispano: Francisco Ruiz de León. Esta epopeya narra la conquista de México en doce cantos que abarcan desde la partida de la expedición desde Cuba hasta la rendición de Tenochtitlán. Como de costumbre en la épica cortesiana, el libro de Ruiz de León enfatiza su relación con la verdad desde los preliminares, pues la censura de don Joaquín de Biuedo y Girón subraya que la *Hernandia* «es un poema a quien, no faltando parte alguna esencial ni adorno alguno de aquellos que sabe dar el primor del arte, tiene para mí la apreciabilísima calidad de contar clara y fielmente la historia que promete» [2019, s. p.]. En concreto, varios textos preliminares ponderan hasta qué punto los versos de Ruiz de León siguen la crónica de Solís [2019, s. p.], aspecto en el que abunda el propio poeta en el exordio, donde distingue su texto de las fantasías de la *Eneida* de Virgilio:

> Cese ya del mantuano la quimera
> que en la épica con docta fantasía
> pintó, pues hoy admira verdadera
> serie mayor de intrépida osadía,
> cuyos ecos la Fama vocinglera
> dio a sus clarines, porque su armonía,
> difundida al ambiente en nueva pompa,
> fuese animado aliento de su trompa.
>
> [2019, p. 3, estr. 7]

Desde luego, Virgilio es el referente constante de estas octavas iniciales, así como Ercilla, cuya *recusatio* inicial se trasluce tras la del mexicano:

No canto endechas que en la Arcadia umbrosa,
al vasto son de la zampoña ruda,
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.

No los ocios de rústica montaña
donde de albogues el compás grosero
guarda su sencillez, y su cabaña
de asechanzas y lobos el cabrero;
no de la vid, o mies, pámpano y caña,
no de la abeja el laborioso esmero
dan aliento a mi voz, pues hoy con arte
estragos canto del sangriento Marte.

[2019, p. 2, estrs. 1-2]

La referencia negativa a las *Églogas* y a las *Geórgicas* viene acompañada de una octava calcada sobre la inicial de la *Eneida*, que ya vimos imitada en la *Mexicana*:

Las armas canto y el varón glorioso
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,
de sus proezas blasón, de España gloria,
campeón insigne de inmortal memoria.

[2019, p. 2, estr. 3]

Sin embargo, lo que más nos interesa es la escena de la tormenta, que ocupa dieciocho octavas al final del canto I del libro. Ruiz de León abre la escena pintando cómo la flota se echa a la mar en calma y describiendo el trabajo de los marineros:

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 el undoso
piélago, en donde dura lona vuela
tan veloz que sus quillas juzgó graves
Neptuno tal vez nubes, tal vez aves.
[2019, p. 24, estr. 92]

Entonces, y pese al rechazo por el modelo virgiliano que expresara antes, Ruiz de León describe cómo Eolo desata a los vientos de su gruta y los arroja sobre el mar [2019, p. 25, estr. 94], momento en que incluye también un eco de Lucano:

Al estruendo vacilan desquiciados
ambos ejes a tanta batería,
y en ellos el celeste pavimento
ya titubeante disputó el asiento.
[2019, p. 25, estr. 95]

El poeta no se ahorra lujosas imágenes de corte cultista: el mar agitado se convierte en un «volcán de plata» que escupe conchas y que aparece cubierto de nieve, «de espuma cana cándida ceniza», [2019, p. 26, estr. 97). Entre ellas encontramos el tópico de la nave que sube hasta las estrellas, y también algunos tecnicismos:

De Ordaz la aguja, con el mástil roto,
del abismo registra las centellas,
mientras Morla, sin vela ni piloto,
con los escollos parte sus querellas;
sube el buque de Olid el alboroto
hasta herir del zodiaco las estrellas
cuando Escalante, sin bauprés ni quilla,
ruina es del Noto, si del agua astilla.
[2019, p. 27, estr. 102]

Asimismo, Ruiz de León pinta el estruendo de la tormenta [2019, p. 27, estr. 104], pero no trae el *clamor virum* ni los gritos del piloto y marinería en estilo directo. Encontramos, es cierto, algunos tecnicismos más, tal vez insertos en estructuras bimembres de corte gongorino («en vergas nadan y en obenques bogan», [2019, p. 28, estr. 105]), tal vez en enumeraciones caóticas, como la de la última octava de la escena, que describe cómo trabajan los marineros, alegres porque saben que van a tocar tierra sanos y salvos:

> Aquí suda el afán con el trinquete;
> allí en la bomba la pujanza gime;
> allá aferran la gavia y el juanete;
> la mayor adelante a otros comprime;
> acá del espolón al gallardete
> concluyen otros, y lo que redime
> la mano no es la vida que alimenta,
> sino el darle qué hacer a otra tormenta.
>
> [2019, p. 29, estr. 109]

Pese a la acumulación de tecnicismos en posición de rima ("trinquete", "juanete", "gallardete"), no encontramos en la obra la característica escena de los gritos del piloto, que tanto impresionara a Oña y Lope de Vega, así como a Lasso de la Vega y Saavedra Guzmán. Es un signo de que la influencia de Ercilla se va moderando, pues da lugar aquí a la de otros poetas, destacadamente Góngora. Pese a las protestas de veracidad de Ruiz de León, su tormenta incluye a Eolo, la cueva de los vientos y las quejas de Cortés, y carece de las consabidas octavas de influencia ercilliana, por lo que resulta más cercana a la de la *Eneida* que los textos del siglo XVI que acabamos de examinar.

CONCLUSIONES

En la Antigüedad, y también durante el Siglo de Oro, la tormenta era uno de los tópicos más reconocibles y asentados, casi uno de los tópicos por antonomasia. Lo encontramos en todos los géneros literarios, por más que aparezca de preferencia en la epopeya, hasta resultar indis-

pensable para definir el género de un texto (no hay epopeya sin tormenta). En la épica áurea, la tormenta parte de modelos clásicos, pero también adquiere desde *La Araucana* dos peculiaridades que resultarán muy exitosas. Por una parte, Ercilla desarrolla la escena, en un ejercicio de *amplificatio* que alargará la tormenta, e incluso la multiplicará, sembrando la obra de tempestades. Por otra, da a las tormentas un color "realista" típico de su libro: se percibe en la ausencia de parafernalia sobrenatural –elemento en que sigue a Lucano, muy admirado por Ercilla [Davies, 1979; Lerner, 1994; Gómez Canseco, 2023]– y, sobre todo, en la profusión de términos técnicos del mundo de la náutica, particularmente insertos en la amplificación de lo que en Virgilio solo era un verso sobre el *clamor virum*, pero que en *La Araucana* se transforma en varias octavas llenas de órdenes del piloto. Centrándonos en un corpus de epopeyas cortesianas,[28] hemos analizado sus escenas de tormenta para compararlas con la tradición que representan, por un lado, Virgilio y Lucano, por otro, el *Carlo famoso* de Zapata de Chaves, primera epopeya en cantar las hazañas de Cortés, y por otro, *La Araucana*. El corpus cortesiano que hemos construido incluye las dos versiones del poema que escribió Lasso de la Vega (*Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana*, y *Mexicana*) y *El peregrino indiano* de Saavedra Guzmán, al que, a modo de contraste, hemos sumado una epopeya dieciochesca como es la *Hernandia* de Ruiz de León.

Tras examinar en detalle las tormentas de Ercilla y su imitación en Oña, hemos establecido una serie de elementos temáticos y rasgos de estilo que se repiten, dominados por la presencia de tecnicismos náuticos. Las obras de Lasso de la Vega y Saavedra Guzmán los recogen con claridad, lo que nos permite proponer ya una conclusión: aunque el *Carlo famoso* de Zapata de Chaves es la primera epopeya en narrar la caída de Tenochtitlán y, aunque incluye una tormenta, esta tiene estirpe puramente virgiliana y carece de los tecnicismos característicos de Ercilla. Puesto que Lasso de la Vega y Saavedra Guzmán los incorporan, predominó en ellos la influencia de Ercilla, y no la de Zapata, por más que

[28] Sobre otro tópico virgiliano en las epopeyas sobre Hernán Cortés (la identificación de Jerónimo de Aguilar y Aqueménides), véase Río Torres-Murciano [2016].

La Araucana trate las guerras chilenas y el *Carlo famoso*, las hazañas de Cortés. Además, resulta revelador el contraste de estas epopeyas del XVI con la de Ruiz de León, quien abandona los tecnicismos y regresa a la sobriedad léxica virgiliana, ya sea porque los tecnicismos le parecían pedestres –la *Hernandia* tiende a la imagen preciosista, de tono gongorino–, ya por rechazo a la tradición del Siglo de Oro. Como muestra nuestro trabajo, esta depende siempre de Ercilla.

Asimismo, nuestro estudio examina cómo, en el contexto de un tópico literario como la descripción de la tormenta, las epopeyas americanas dirimen una de las cuestiones que más preocupó a los autores: la historicidad de sus poemas. Se trata de una obsesión particular de Ercilla,[29] y también de una de las razones por las que *La Araucana* y otras epopeyas posteriores adoptan el modelo de Lucano. Como observa María José Vega

> 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 solo la concibe como un relato de hechos verdaderos, o como *memoria gestarum*, sino como fuente de experiencia y moralidad, como compendio de sabiduría política. [2010, p. 109]

Se trata de una característica que ya había señalado Pierce [1968, p. 233], que desarrolla luego Kohut [2014] y que en cualquier caso desencadenó una auténtica furia historiográfica. Quien más lejos la llevó fue Zapata, cuyo *Carlo famoso* trata de separar gráficamente los episodios marcando con un asterisco los fantasiosos para distinguirlos de los que tienen base histórica. Lo anuncia el impresor ya en el prólogo a la obra:

> Y por más convencer a los ingenios tan delicados que no perdonaren a nuestro *Carlo* lo que en otros alaban, va puesta en cada ficción esta señal * en la margen donde comienza y acaba. [1566, s. f.]

Un afán semejante mueve a los autores que hemos examinado: recordemos los aspavientos de Lasso de la Vega cuando afirma ir «por un camino

[29] Sobre sus reticencias para introducir materia amorosa ficticia, y sus métodos para hacerlo, véase Gómez Canseco [2020].

tan ceñido a la verdad y tan lleno de ella como a todos es notorio», sin salirse de los límites de esa verdad histórica «dilatándolos con fabulosos artificios y sutil inventiva» [1588, s. f.]; recordemos la rotundidad de Saavedra al rechazar ocuparse «en cosas que quimera se presuma» [2008, x, 27]. En medio de tales protestas, el tópico de la tormenta resulta un fascinante lugar de tensión entre ficción y verdad, inspiración libresca y testimonio histórico: por una parte, los poetas parten del esquema y estilo virgiliano; por otra, lo tiñen de actualidad, precisión y "realismo" al salpimentarlo con los tecnicismos náuticos de Ercilla. El camino de las epopeyas cortesianas es, pues, intermedio. En su clásico estudio sobre la tormenta en la literatura del Siglo de Oro, Fernández Mosquera señala que las que describen las crónicas de Indias no siguen los patrones literarios de la tradición clásica (Virgilio y Lucano) [Fernández Mosquera, 2006, pp. 48-49]. No podemos decir lo mismo de la épica cortesiana, que conjuga ese afán historicista con una visión creativa, pero apoyada sobre formas clásicas: sus tormentas son, a un mismo tiempo, realistas y librescas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Amor y Vázquez, José [1962]: «Terrazas y su Nuevo mundo y conquista en los albores de la mexicanidad», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16, pp. 395-415. https://doi.org/10.24201/nrfh.v16i3/4.1446

Amor y Vázquez, José [1966]: «El peregrino indiano: hacia su fiel histórico y literario», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 18, 1-2, pp. 25-46. https://doi.org/10.24201/nrfh.v18i1/2.1544

Amor y Vázquez, José, ed., Gabriel Lobo Lasso de la Vega [1970]: *Mexicana*, Madrid, Atlas.

Beltraneja [2020]: *Beltraneja*, ed. Juan Montero y Antonio Sánchez Jiménez, Lima, Academia Peruana de la Lengua.

Briesemeister, Dietrich [2013]: «Un nuevo poema épico neolatino sobre Hernán Cortés: las Cortesias del jesuita Pedro Paradinas», *Studia Philologica Valentina*, 15, pp. 25-46.

Cabrera Pons, Carlos [2015]: «El Nuevo mundo y conquista de Francisco de Terrazas en la construcción de una historia criolla de la Nueva España», *Andamios*, 12:29. https://doi.org/10.29092/uacm.v12i29.24

Cadenas León, Daniela [2020]: *Las cortesíadas de Juan Cortés Osorio: edición con estudio introductorio y notas de un poema épico español sobre la conquista de México*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cristóbal López, Vicente [1988]: «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14, pp. 125-148. https://doi.org/10.18172/cif.2143

Cristóbal López, Vicente [1995]: «De la Eneida a La Araucana», *Cuadernos de Filología Clásica*, 9, pp. 67-101.

Davies, Gareth A. [1979]: «El incontrastable y duro hado. La Araucana en el espejo de Lucano», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz,* ed. Antonio Gallego Morell et al., Granada, Universidad de Granada, I, pp. 405-417.

Ercilla, Alonso de [2022]: *La Araucana*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española. https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.526

Fernández Mosquera, Santiago [2006]: *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid, Iberoamericana. https://doi.org/10.31819/9783865279538

Fernández Mosquera, Santiago [2018]: «La tormenta en el *Persiles*: un tópico con inesperado valor estructural», en *Doctos libros juntos. Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, ed. Victoriano Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid, Iberoamericana, pp. 223-239. https://doi.org/10.31819/9783954877577-013

Flecniakoska, J.L. [1979]: «Le thème de la tempête maritime et son rôle dans la littérature romanesque du Siècle d'Or», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. Antonio Gallego Morell, A. Soria y N. Marín, Granada, Universidad de Granada, I, pp. 485-492.

García, Genaro, ed., Arias de Villalobos [1907]: «Canto intitulado Mercurio», en *Documentos inéditos muy raros para la historia de México*, XII, México, librería de la viuda de Charles Bouret, pp. 183-281.

Gómez Canseco, Luis [2020]: «Ficción, hibridación y composición narrativa en La Araucana», *Creneida*, 8, pp. 68-86. https://doi.org/10.21071/calh.vi8.13185

Gómez Canseco, Luis, ed., Alonso de Ercilla [2022]: *La Araucana*, Madrid, Real Academia Española.

Gómez Canseco, Luis [2023]: «El barco de Alonso de Ercilla y la barquilla de Juan de Mena (con otras barquillas poéticas en el Siglo de Oro», *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 313-326. https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.313-326

González Rovira, Javier [1996]: «La tormenta marítima en la narrativa áurea», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 5, pp. 109-116.
Herrero Massari, José Manuel [1997]: «El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII», *Revista de Filología Románica*, 14, pp. 205-213.
Homero [2006]: *Odisea*, trad. de J.M. Pabón, Madrid, Gredos.
Kallendorf, Craig [2007]: *The Other Virgil: «Pessimistic» Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Oxford, Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199212361.001.0001
Kohut, Karl [2014]: «La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica indiana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62, pp. 33-66. https://doi.org/10.24201/nrfh.v62i1.1170
Kossoff, Ruth H. [1977]: «Lorenzo Palmireno, crítico literario», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. François López, Joseph Pérez, Noël Salomon y Maxime Chevalier, 2 vols., Bordeaux, Université de Bordeaux, pp. 542-547.
Lasso de la Vega, Gabriel Lobo [1588]: *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana*, Madrid, Pedro Madrigal.
Lasso de la Vega, Gabriel Lobo [1594]: *Mexicana*, Madrid, Luis Sánchez.
Lerner, Isaías [1994]: «Ercilla y Lucano», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, vol. II, pp. 683-691. https://doi.org/10.4000/books.pumi.900
Lucanus, Lucius Anneus [1928]: *The Civil War*, ed. J.D. Duff, Cambridge, Cambridge University Press.
Mañas Núñez, Manuel [2009]: «*Poetica tempestas*. La Eneida de Virgilio en el Carlo famoso de Luis Zapata», en *Nulla dies sine linea. Humanistas extremeños: de la fama al olvido*, ed. César Chaparro Gómez et al., Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 175-196.
Marrero-Fente, Ráúl [2007]: «Alegorías de la historia: imitación épica y modelos historiográficos en Nuevo Mundo y conquista de Francisco de Terrazas», *Rilce*, 27, pp. 157-167. https://doi.org/10.15581/008.23.26387
Medina, José Toribio y Winston A. Reynolds [1984]: *El primer poema que trata del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. Reimpresión de las partes correspondientes del Carlo famoso de Luis Zapata*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
Méndez Plancarte, Alfonso [1942]: *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, México, UNAM.

Mira Caballos, Esteban [2021]: *Hernán Cortés. Una biografía para el siglo xxi*, Barcelona, Crítica.
Miralles, Juan [2004]: *Hernán Cortés. Inventor de México*, Barcelona, Tusquets.
Montero Delgado, Juan y Antonio Sánchez Jiménez, eds. [2020]: *Beltraneja*, Lima, Academia Peruana de la Lengua.
Oña, Pedro de [1596]: *Arauco domado*, Lima, Antonio Ricardo.
Ovidio Nasón, Publio [2008]: *Metamorfosis*, trad. de Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Gredos.
Palmireno, Lorenzo [1597]: *El estudioso de la aldea*, Valencia, Pedro de Huete.
Peña, Margarita [1994]: «La poesía épica de la Nueva España (siglos xvi, xvii y xviii)», en *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, ed. Julio Ortega y José Amor y Vázquez, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 289-302.
Pierce, Frank [1968]: *La poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J.C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos.
Ponce Cárdenas, Jesús [2020]: «Configuraciones de la asprezza en el panegírico: estructuras sonoras de la guerra y la tempestad marina», *Arte Nuevo*, 7, pp. 193-222.
Pullés-Linares, Nidia, ed., Gabriel Lobo Lasso de la Vega [2005]: *De Cortés valeroso y Mexicana*, Madrid, Iberoamericana.
Reyes, Alfonso [1946]: «Las letras patrias (de los orígenes al fin de la Colonia)», en *México y la cultura*, México, sep, pp. 309-383.
Reyes, Alfonso [1960]: *Letras de la Nueva España*, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económico, pp. 279-395.
Reynolds, Winston A. [1978]: *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Centro Iberoamericano de Cooperación-Editora Nacional.
Río Torres-Murciano, Antonio [2016]: «Polifemo en Yucatán. Variaciones sobre un episodio de la Eneida en la épica cortesiana del del Quinientos», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 36:1, pp. 85-105. https://doi.org/10.5209/rev_CFCL.2016.v36.n1.52545
Río Torres-Murciano, Antonio [2020]: «"Que, si es César Cortés, vos sois Lucano". Lucano, Ercilla y dos épicos cortesianos», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 40:1, pp. 65-88. https://doi.org/10.5209/cfcl.71532
Rodilla León, María José, ed., Antonio de Saavedra Guzmán [2008]: *El peregrino indiano*, Madrid, Iberoamericana.
Ruiz de León, Francisco [2019]: *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas: poema heroico*, México, Frente de Afirmación Hispanista.

Saavedra Guzmán, Antonio de [2008]: *El peregrino indiano*, ed. María José Rodilla León, Madrid, Iberoamericana.
Sánchez Jiménez, Antonio [2006]: «Pedro de Oña y su Arauco domado (1596) en la obra poética de Lope de Vega: del "taratántara" a las "barquillas"», *Hispanic Review*, 74, pp. 319-344. https://doi.org/10.1353/hir.2006.0027
Sarmatti, Elisabetta [2009]: *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metáfora nella Spagna dei secoli d'oro*, Roma, Carocci.
Terrazas, Francisco de [2022]: *Fragmentos de* Nuevo mundo y conquista, ed. Antonio Río Torres-Murciano, Madrid, Iberoamericana.
Tirso de Molina [1996]: *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia.
Vega, María José [2010]: «La idea de la épica en la España del Quinientos», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 103-136.
Vega Carpio, Lope de [2007]: *La Dragontea*, Antonio Sánchez Jiménez, ed., Madrid, Cátedra.
Vega Carpio, Lope de [2020]: «De cosario a cosario», ed. Enrico Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, ed. Alejandro García Reidy y Fernando Plata, Madrid, Gredos, v. I, pp. 103-278.
Virgilio Marón, Publio [2006]: *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, trad. de Aurelio Espinosa Pólit, Madrid, Cátedra.
Weiss, Irene M. [2006]: «Referentes genéricos en el discurso narrativo de La Araucana», en *Nachleben der Antike – Formen ihrer Aneignung*, ed. Bettina Bosold-DasGupta, Charlotte Krauss y Christine Mundt-Espín, Berlín, Weilder, pp. 73-90.
Zapata de Chaves, Luis [1566]: *Carlo famoso*, Valencia, Joan Mey.