

La figura del héroe en la *Hernandia* de Francisco Ruiz de León

The figure of the hero in Hernandia by Francisco Ruiz de León

Tatiana Cuello Privitera¹

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas;

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Filosofía y Letras

CETHI (Centro de edición de textos hispanoamericanos)

Argentina

<https://orcid.org/0009-0007-4089-7560>

tatianabcp@gmail.com

Resumen: El presente estudio analiza la configuración del héroe en la *Hernandia* (1755) de Francisco Ruiz de León, considerada una pieza fundamental de la épica tardobarroca novohispana. La investigación busca rescatar un texto frecuentemente relegado, analizando el poema de doce cantos como un dispositivo retórico que legitima la figura de Hernán Cortés bajo los parámetros del providencialismo cristiano. A través de la exégesis de pasajes clave, se demuestra cómo la construcción del

¹ Tatiana Cuello Privitera es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo, con una trayectoria de más de quince años vinculada a la investigación literaria y a la edición de textos. Su labor académica se ha centrado en ecdótica y la justificación de textos hispanoamericanos de los siglos XVI, XVII y XVIII, destacando sus estudios sobre la épica novohispana en obras como la *Hernandia* de Francisco Ruiz de León y la poesía de Bernardo de Balbuena ambas investigaciones financiadas por Conicet con lugar de trabajo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo. Docente invitada en la cátedra de Literatura Hispanoamericana I (UNCuyo). Vasta experiencia en la gestión editorial científica como directora de la revista *Tabulae* (Cethi) y responsable de diversas publicaciones especializadas en filología y ecdótica.

protagonista responde a una defensa de la hegemonía espiritual de España en un siglo XVIII marcado por la tensión entre la tradición y las nuevas corrientes del pensamiento. El Cortés de Ruiz de León se erige como un "héroe del valor coloso" y un "caballero cristiano", cuya misión providencial justifica la conquista como una gesta necesaria para la salvación de las almas en el Nuevo Mundo.

Palabras claves: Hernandia, Francisco Ruiz de León, Hernán Cortés, épica, héroe, providencialismo cristiano.

Abstract: This study proposes an analysis of the configuration of the hero in *Hernandia* (1755), a work by Francisco Ruiz de León, as a fundamental piece of the New Spanish late Baroque epic. The research stems from the need to recover a text frequently sidelined by traditional criticism, examining the twelve-canto poem as a rhetorical device that seeks to legitimize the figure of Hernán Cortés under the parameters of Christian providentialism. Through the exegesis of key passages, the study demonstrates how the construction of the hero responds to a defense of Spain's spiritual hegemony in an 18th century marked by tension between tradition and new currents of thought. Ruiz de León's Cortés emerges as a "hero of colossal courage" and a "Christian knight," whose providential mission justifies the conquest as a necessary deed for the salvation of souls in the New World.

Keywords: Hernandia, Francisco Ruiz de León, Hernán Cortés, epic, hero, Christian providentialism.

Cita sugerida: Cuello Privitera, T. (2026). La figura del héroe en la *Hernandia* de Francisco Ruiz de León. *Revista de Historia Universal*, 33, 33-60.

1. Introducción

El presente estudio se propone analizar la configuración del héroe en la *Hernandia* (1755), obra de Francisco Ruiz de León, como una pieza fundamental de la épica tardobarroca novohispana. El poema, compuesto por doce cantos en octavas reales, se erige como un objeto de estudio complejo y, en gran medida, relegado por la crítica tradicional debido a su incondicional defensa de la

actuación española frente a la cultura azteca. No obstante, una lectura profunda revela que no constituye una mera versificación de la conquista de México, sino un sofisticado dispositivo retórico destinado a legitimar la figura de Hernán Cortés bajo los parámetros del providencialismo cristiano.

Desde una perspectiva teórica, este trabajo se apoya en la distinción de los distintos tipos de héroes que la tradición literaria ha legado. El héroe épico se define como aquel personaje valeroso que encarna los rasgos sobresalientes de su cultura; sin embargo, en Ruiz de León, esta figura se transmuta en el "caballero cristiano". En este modelo, la *virtus* no se limita a la destreza militar, sino que se entiende como una simbiosis de valentía, honor y caridad puesta al servicio de la fe católica y la corona española.

La *Hernandia* presenta desafíos específicos debido a su lenguaje y a la abundancia de figuras retóricas propias del Barroco, como el hipérbaton y la metáfora cultista, que el autor utiliza para elevar el tono de la narración. Asimismo, es relevante destacar que Ruiz de León no solo se basa en la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís como fuente primaria, sino que expande el relato mediante la *amplificatio*, incorporando discursos y episodios que refuerzan el carácter modélico de su protagonista para elevar la gesta cortesiana a un plano trascendental.

Finalmente, este artículo busca demostrar que la construcción del protagonista en la *Hernandia* responde a una necesidad política y espiritual específica del siglo XVIII: la defensa de la hegemonía católica de España ante el avance de las corrientes racionalistas europeas y la tensión entre la tradición y las nuevas corrientes del pensamiento. A través de la exégesis de pasajes clave, se analizará cómo el Cortés de Ruiz de León se erige como un "héroe del valor

coloso", cuya misión providencial justifica el proceso de conquista como una gesta necesaria para la salvación de las almas en el Nuevo Mundo.

2. La *Hernandia*: coordenadas históricas y arquitectura del poema

A finales del siglo XVII, la hegemonía cultural de Europa, en lo que a la circulación de nuevas ideas se refiere, era ejercida primordialmente por Francia. Esta influencia permeó en España antes de la instauración de la dinastía borbónica, sumándose a los influjos provenientes de Italia e Inglaterra. No obstante, el desarrollo que España poseía respecto de la ciencia tradicional —sustentado en la fundación de la Universidad de Alcalá y la aplicación de la *Ratio Studiorum* de los jesuitas, que garantizó una inteligencia realista y aristotélico-tomista— provocó que la ascensión de la modernidad fuera un proceso sensiblemente más lento en comparación con el resto del continente.

Mientras que en Europa se impuso la Ilustración entre los años 1680 y 1715, en España este nuevo espíritu racionalista en filosofía y neoclasicista en literatura comenzó a manifestarse recién en la tercera década del siglo XVIII. Hasta entonces, la estética predominante continuaba siendo la barroca. Esta asincronía cronológica se acentuó en la cultura hispanoamericana, donde las corrientes de la Ilustración influyeron en las ideas y costumbres, pero no inspiraron una producción neoclásica hasta finales del siglo XVIII e incluso principios del XIX. De este modo, se cultivaba el estilo barroco cuando en la península ya había caído en el olvido o se había transformado en un rococó caracterizado por el predominio excesivo de lo ornamental sobre las ideas constructivas.

En este contexto, mientras Europa se inspiraba de las doctrinas del progreso a través de las luces de la razón y una ética social laicista que cobraba autonomía sobre los principios cristianos, el cristianismo resistía férreamente. Para el pensamiento iluminista, el bienestar en el mundo tangible era el fin primordial; sin embargo, en ningún lugar la resistencia cristiana conservó tanto poder como en España, donde el espíritu humanitario se desarrolló dentro de la Iglesia. España no estaba dispuesta, ni intelectual ni políticamente, a dar el salto hacia la modernidad plena, manteniendo las ciencias naturales y físicas atadas a la autoridad eclesiástica durante gran parte del siglo XVIII.

Esta realidad se trasladó a las colonias americanas, donde a principios del siglo XVIII no se había deslizado aún el pensamiento moderno en la filosofía ni en la religión. Las ciencias dependían de la Teología y la razón permanecía subordinada a la fe. En el terreno literario, la mitología conservaba un valor estrictamente ornamental y erudito, conviviendo con la persistencia de temas como el homenaje cortesano, lo religioso y lo amoroso. En cuanto a la métrica, se mantenía el uso asiduo de sonetos, romances, octavas reales, redondillas y liras, junto a un creciente apego por la décima.

2.1. Análisis bibliográfico y estructura de la *Hernandia*

Dentro de este marco de resistencia cultural surge la *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas*, un extenso poema épico en el que Francisco Ruiz de León versifica la conquista de México tomando como fuente primordial la Historia de la conquista de México de Antonio de Solís (1684). La obra narra los sucesos desde la expedición de Juan de Grijalva hasta la prisión de Cuauhtémoc, siguiendo el orden de acontecimientos de su fuente, pero estableciendo una dualidad de voces: la del testigo directo

(Solís) y la de Ruiz de León, quien reelabora la historia situando a los protagonistas junto a Cortés como testigos de los hechos.

La trayectoria editorial y legal de la *Hernandia* refuerza su carácter institucional y religioso mediante un corpus de preliminares exhaustivo que funciona como un dispositivo de validación ante la Corona y la Iglesia. El texto inicia con una **dedicatoria** dirigida a don Fernando de Beaumont, Duque de Alba de Tormes, la cual se compone de dos sonetos que emplean el recurso retórico de jugar con el vocablo “alba” como referencia directa a la alcuña del noble. A esta pieza le sigue la **censura** de Joaquín de Buedo y Girón, bachiller de cánones por la Universidad de Alcalá y capellán de la Real Capilla de San Isidro. En su dictamen, Buedo y Girón asegura no hallar en el poema expresión alguna opuesta a la pureza de la fe católica ni a las buenas costumbres, manifestando además el deseo de que la nación vea resucitada en esa obra aquella casta de poetas españoles que florecieron en los siglos precedentes.

Continuando con las exigencias administrativas de la época, el texto presenta la **licencia del ordinario**, fechada en Madrid el 18 de diciembre de 1754 por Joseph Fernández, documento que precede cronológicamente a la **aprobación** de don Joseph Benegasi y Luján. En dicho documento, Benegasi halaga tanto el poema como a su autor, destacando que en la profusión de sus octavas se hallan conceptos profundos, sentencias y reflexiones discretísimas que pueden denominarse originales.

La documentación legal se completa con la **licencia del Consejo** otorgada por don Pedro de la Vega el 31 de octubre de 1753, la **suma del privilegio**, la **fe de erratas** y la **tasa**, fijada a 384 maravedís el 10 de abril de 1755. Finalmente, el aparato preliminar se cierra con una serie de piezas líricas laudatorias

que subrayan el prestigio de la obra: un *Soneto* en aplauso a la obra y unas *Décimas* de Benegasi y Luján, junto a un *Romance heroico* en elogio a Francisco Ruiz de León y unas *Octavas jocosas*, ambos escritos por el P. Juan de Buedo Girón.

Siguiendo la tradición épica clásica y virgiliana, la *Hernandia* se estructura en sus doce cantos contruidos mediante el uso del verso heroico y la octava real, estrofa de endecasílabos con rima encadenada ABABABCC. Ruiz de León utiliza los dos últimos versos de cada estrofa para redondear o resumir el sentido de los seis anteriores, empleando a menudo giros gongorinos para alcanzar una mayor contundencia expresiva. La funcionalidad de esta unidad métrica es fundamental para la economía narrativa del poema, dado que los últimos dos versos “cierran el sentido de lo expuesto en los seis primeros o lo redondea o lo resume” (Piñeiro, 1998, p. 169). Como seguidor de Virgilio y Ercilla, el autor incorpora catálogos y digresiones que expanden el eje narrativo, como la inclusión de acontecimientos históricos europeos en el canto IX o los juegos organizados por Moctezuma en el canto VII.

Esta estructura no solo responde a una convención genérica, sino que en Ruiz de León adquiere una dimensión estética particular vinculada al barroco tardío. Al respecto, Martha Tenorio menciona que el autor escribe estos dos últimos versos “con giros gongorinos que se usan para rematar las octavas. Esto como recurso para lograr mayor expresividad y contundencia” (2011, p. 147). De este modo, la elección de la octava real no es meramente técnica, sino que funciona como un vehículo de sofisticación retórica que permite al poeta acentuar el tono panegírico de la obra mediante remates contundentes y de alta densidad metafórica.

Un ejemplo paradigmático del recurso de la digresión, se encuentra en el Canto IX (13-33), donde el autor detiene el hilo de la narración para integrar una serie de acontecimientos europeos de gran relevancia geopolítica. Entre ellos, se mencionan el fallecimiento de Fernando el Católico y del cardenal Cisneros, el envenenamiento frustrado de León X, la elección imperial de Carlos V, la regencia de Adriano de Utrecht, así como los conflictos de las comunidades y germanías, y las guerras contra los franceses en los frentes de Navarra e Italia. Asimismo, otra influencia de la tradición clásica es la inclusión de los juegos celebrados en el Canto VII, organizados por Moctezuma como obsequio para los españoles.

Desde una perspectiva lingüística, es destacable el uso de neologismos derivados del latín, el griego y el francés, con un énfasis especial en términos provenientes del náhuatl. En este sentido, es reiterativa la explicación de la etimología de varios sustantivos tomados de dicha lengua indígena. A través del empleo de símiles y epítetos alusivos a la mitología grecolatina y a la antigüedad clásica, Ruiz de León desglosa las características que definen al héroe épico. En este corpus poético, es la figura de Hernán Cortés la que verteбра la totalidad del poema, configurándose la obra como un panegírico dedicado a sus hazañas y a su valor personal. Cortés es presentado como el héroe llamado a cumplir una misión evangelizadora y trascendental, otorgando una preponderancia absoluta al hecho de que los actos del capitán y sus hombres respondían a un fin superior: la implantación de la religión católica y el desplazamiento de la idolatría y las prácticas paganas de los indígenas. Al respecto, señala Ruano Gutiérrez que en la obra “prevalece la característica de lo providencial” (2014, p. 10).

Finalmente, resulta imperativo señalar que el escaso interés crítico y la valoración negativa que ha recibido la obra probablemente se deban a la defensa incondicional que el autor realiza de la facción española en detrimento de los aztecas. Se evidencia un intento deliberado de justificar las acciones de los conquistadores y, muy especialmente, la figura, controversial aún para muchos historiadores de la época, de Cortés. Todo ello converge en la construcción de un relato donde la verdadera motivación de la escritura no radica únicamente en narrar la conquista de México, sino en legitimar el poder de la fe católica y la autoridad soberana del emperador Carlos V.

2.2. La conquista de México y la figura de Hernán Cortés

Desde distintas perspectivas, la Conquista de México ha sido narrada durante siglos con el fin de reconstruir los hechos desde la visión de los vencedores o de los vencidos. El drama, la violencia y la crudeza de este proceso se perciben con nitidez tanto en los escritos españoles como en los testimonios indígenas. Los primeros registros de autoridad provienen del propio Hernán Cortés, quien los incluye en sus *Cartas de relación* dirigidas al Emperador Carlos V en 1520 y 1522. Estos documentos, fundamentales para la historiografía indiana, ofrecen la versión oficial de los hechos y la justificación de las decisiones militares y políticas del capitán.

Desde la visión de los mexicanos, la memoria de la conquista fue preservada por los *tlahcuilos*² —término derivado del náhuatl que

² **Tlahcuilo** deriva del náhuatl y significa: “El que labra la piedra o la madera”, “El que escribe pintando”, o sea el que practica la pictografía. Lo que hoy se llama: pintor, escritor, historiador o cronista. Se encontraban ellos bajo la protección de la Diosa Xochiquetzal. Los tlahcuilos pintaban los códices y murales de Mesoamérica y podían trabajar en mercados o templos. Usaban para sus (continúa)

define a “el que escribe pintando” o practica la pictografía—. Estos cronistas, que se encontraban bajo la protección de la diosa Xochiquetzal y trabajaban sobre soportes como papel amate, piel de venado o tela de algodón, registraron escenas de batalla cuerpo a cuerpo y la muerte de indios y españoles en documentos fundamentales como el Códice Durán, el Lienzo de Analco, el Códice Florentino, la Relación de Michoacán y el Lienzo de Tlaxcala. Asimismo, testimonios como el Códice de Coyoacán o el Manuscrito del Aperreamiento ilustran visualmente episodios de extrema crudeza, como el ataque de perros contra mesoamericanos encadenados.

En el ámbito de la crónica española, por su parte, el corpus se nutre de figuras como Andrés de Tapia, quien redactó la *Relación de algunas cosas de las que acaecieron al muy ilustre señor don Hernando Cortés*, y Francisco de Aguilar, quien hacia 1559 escribió su *Relación breve de la conquista de la Nueva España*. Sin embargo, destaca primordialmente Bernal Díaz del Castillo con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), obra gestada en respuesta a la crónica de Francisco López de Gómara, a quien Díaz del Castillo criticaba por su imprecisión y por omitir el esfuerzo de los soldados comunes en favor de la exclusividad heroica de Cortés³.

pinturas y glifos papel amate o de maguey, piel de venado o tela de algodón, así como tintas negra y roja. Los códices se guardaban en *Amoxcallis* o sea casas de códices.

³ Andrés de Tapia escribió *Relación de algunas cosas de las que acaecieron al muy ilustre señor don Hernando Cortés, marqués del Valle, desde que se determinó a ir a descubrir tierra en la tierra firme del mar océano (conocida como «Relación de algunas cosas...»)* Pese a su uso intensivo en crónicas posteriores, el texto de Tapia no se conoció hasta bien entrado el siglo XIX. Debe su divulgación a Joaquín García Icazbalceta, que en 1858 la incluyó en su *Colección de documentos para la historia de México*. Francisco de Aguilar quien participó como conquistador junto a Hernán Cortés escribió *Relación breve de la conquista de la Nueva España* la obra fue realizada cuando Aguilar se había unido a la orden de Santo Domingo y contaba con más de ochenta años de edad, es decir entre 1559 y 1571. A la muerte del autor, la obra estuvo en poder (continúa)

2.3. El providencialismo y el mandato evangelizador

Resulta fundamental subrayar que el motor ideológico de esta empresa fue el esfuerzo evangelizador. La idea catolizante adquiere precisión tras el primer viaje de Cristóbal Colón; bajo una actitud providencialista, Isabel de Castilla inició lo que José Valero Silva (1965) define como una gran cruzada:

Isabel de Castilla, con actitud providencialista, inició una gran cruzada dirigida hacia la búsqueda de Dios, por aquella época factor único de la historia universal con sentido de totalidad. [...] Al autodeclararse [España] campeona del catolicismo se esforzó por conseguir la asimilación conceptual de América a la unidad europea, heredera de la civilización greco-latina con todos sus cimientos y pilares. A este trabajo contribuyó Extremadura con varios hidalgos empobrecidos, algunos descendientes de caballeros de limpio linaje. Junto con estos vinieron otros de extracción reprochable, pero todos portaron a Dios como estandarte y a sus soberanos como razón, por lo menos para sentirse satisfechos, si no plenamente justificados, al procurar ahuyentar al demonio de las tierras que tanto tiempo tuvo escondidas para su propio servicio. Así permitieron la realización de la historia conforme a la regla divina, es decir, conforme a su propio destino total. (p. 6)

En este sentido, la empresa atrajo tanto a hidalgos de limpio linaje como a hombres de extracción reprochable, pero todos portaron a Dios como estandarte y a sus soberanos como razón, orientando

del Virrey de Nueva España y arzobispo de México Pedro Moya de Contreras, quién la obsequió al rey Felipe II de España. Desde entonces la *Relación breve de la conquista de la Nueva España* se conserva encuadrada con otros manuscritos del siglo XVI en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. Bernal Díaz del Castillo fue un conquistador español que participó en la conquista de México y fue más tarde regidor de Santiago de Guatemala. Escribió la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), la cual comenzó a redactar como un memorial de guerras; pero más tarde fue revisada y expandida en respuesta a la publicación de Francisco López de Gómara, que Díaz del Castillo consideraba muy imprecisa, además de que no reconocía los esfuerzos que llevaron los soldados comunes durante la conquista de México.

sus esfuerzos a extirpar las creencias idolátricas de las tierras americanas, permitiendo la realización de la historia conforme a la regla divina. Este mandato tiene su asidero jurídico en las llamadas *Bulas Alejandrinas* de 1493, mediante las cuales el papado donaba las tierras a los monarcas españoles con la obligación de evangelizar. Dicha instrucción fue trasladada rigurosamente a los conquistadores; en las instrucciones otorgadas a Cortés por Diego Velázquez el 23 de octubre de 1518, se exigía explícitamente en su cláusula catorce: “Y cuidado mucho de doctrinarlos en la verdadera fe, pues esta es la causa principal porque sus altezas permiten estos descubrimientos” (Gurria Lacroix, 1979, p. XXIV).

3. Épica culta y la construcción del héroe

La poesía épica se consolidó como una de las formas literarias más prolíficas desde mediados del siglo XVI hasta entrado el siglo XVII. Sus raíces se remontan a la épica antigua y clásica de Virgilio, Lucano y Ariosto, culminando en la influencia de Torquato Tasso. El auge de este género no responde únicamente a la madurez de la lengua, sino a factores extraliterarios como el descubrimiento de América y la expansión del Imperio bajo un renovado fervor religioso (Pierce, 1968, pp. 219-220). Esta popularidad se evidencia en la publicación de más de doscientos poemas épicos entre 1550 y 1650.

Dentro de este período, Menéndez Pelayo (1948) clasifica dos escuelas dominantes de la poesía épica española, que trasluce en la épica colonial: la épica histórica o verista y la novela fantástica (pp. 98-99). La conquista de nuevos territorios otorgó un nuevo aliento a la épica en español, diferenciándose de la epopeya tradicional por la inmediatez de los hechos y porque,

frecuentemente, el poeta es testigo y protagonista. Este ciclo americano inicia con *La Araucana* de Alonso de Ercilla en 1569, obra que inaugura el grupo de poemas de materia histórica americana.

3.1. El ciclo épico mexicano

Los hechos de la conquista de México por Hernán Cortés y su grupo incitaron a varios autores de los siglos áureos a plasmarlos en versos, siguiendo como modelo a *La Araucana*. Se conocen las siguientes obras, según registra Pullés-Linares, Nidia (2005):

- *Carlo famoso* (1566) de Luis de Zapata. Si bien el tema de Cortés está subordinado al tema central, es importante mencionar que es el primer poema que celebra las hazañas de Cortés. Relata su biografía, los acontecimientos que lo llevaron a la isla de Cozumel, su entrada al territorio mexicano, las costumbres indígenas, las riquezas, la Noche Triste. Su objetivo es ensalzar las conquistas de Cortés mientras exalta la gloria del imperio español y de su monarca Carlos V.
- *Nuevo mundo y conquista* (fines del siglo XVI) de Francisco de Terrazas. Es considerado el primer poema americano sobre este tema y Terrazas el primer poeta en lengua española nacido en México. Se conservan algunos fragmentos con un total de 175 octavas reales. El poema cubre la trayectoria de Cortés desde su salida de Cuba hasta el barrenamiento de las naves en Veracruz.
- *De Cortés valeroso* (1588) de Gabriel Lobo Lasso de la Vega. Dedicada al nieto de Cortés, don Fernando Cortés, la obra cuenta con 12 cantos y un total de 1115 octavas de versos endecasílabos. Describe la ciudad de México y su poderío,

narra los detalles de la conquista hasta la prisión de Moctezuma y concluye con el anuncio de una segunda parte.

- *Mexicana* (1594) de Gabriel Lobo Lasso de la Vega. La primera versión difiere de modo notable de la que será la segunda que corrigió y amplió con trece cantos más, tanto desde un punto de vista ideológico como estético. Si bien ambos narran los mismos hechos, la primera, más breve, está teñida de tonos renacentistas y permanece libre del marco ideológico postridentino de lucha contra el protestantismo en el que fue redactada la segunda.
- *El peregrino indiano* (1599) de Saavedra Guzmán. Está compuesto de 20 cantos y 2036 octavas reales, es la única obra conocida de este autor. Cubre el período comprendido desde la marcha de Cortés de Cuba hasta la caída de Tenochtitlán.
- *Canto titulado Mercurio* (1623) de Arias de Villalobos. Solo existe un ejemplar en los fondos de la Biblioteca “Lafragua” del Colegio del Estado de Puebla. Es un poema épico menor que consta de 233 octavas de estilo gongorino y está compuesto en alabanza de don Juan de Mendoza, décimo virrey de Nueva España. El contenido lo sitúa en el ciclo cortesiano porque se relatan las leyendas fundacionales de los aztecas, la expansión del imperio y la conquista de la ciudad por Hernán Cortés.
- *Las cortesiadas* (c.a.1665) de Juan Cortés Ossorio. Es un manuscrito inédito que poetiza el tema de Cortés y la conquista de México. Consta de 533 octavas en cinco libros o cantos sin ninguna enumeración, faltan los preliminares de la épica y el final no se señala como tal, hecho que sugiere que el manuscrito está incompleto. Comienza con las batallas de los españoles contra los tlaxcaltecas y termina con una reunión entre Cortés y Moctezuma en la que hablan del cristianismo.

- *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas. Poema heroico* (1755) de Francisco Ruiz de León.
- *México conquistada* (1798) de Juan Escoíquiz. Poema épico de 26 cantos. Según Margarita Peña (1994) este poema “es un intento tardío e infructuoso de borrar la leyenda negra de España, propagada en gran medida por los escritos y polémicas de fray Bartolomé de las Casas” (p. 296).

3.2. Teoría y tipología del héroe

Para definir la figura central de la *Hernandia*, es necesario recurrir a la base conceptual del héroe. El Diccionario de la Real Academia Española propone acepciones que van desde la persona ilustre por hazañas hasta el semidiós mitológico. Por su parte, Martínez Lima (2021) sostiene que:

el héroe es un hombre famoso, ilustre y reconocido por sus virtudes o hazañas al servicio de la comunidad. Persona notable por su valentía o por sus virtudes. El héroe, en ese sentido, suele encarnar los rasgos más sobresalientes de su cultura. Presenta, por lo tanto, las habilidades idealizadas que le permiten concretar grandes hazañas, o actos heroicos, deviene personaje principal de una obra literaria. (p. 87)

Curtius (1955) complementa esta visión definiéndolo como un:

tipo humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina su grandeza de carácter. La virtud específicamente heroica es el dominio de sí mismo; pero la voluntad del héroe ansía ir más allá de esto: aspira al poder, a la responsabilidad, a la osadía; el héroe puede ser por eso un hombre de estado, un capitán o, en épocas más remotas, un guerrero. (p. 242)

Siguiendo la obra de Martínez Lima (2021), es posible trazar una historia del héroe y sus transformaciones a través de los siglos, comenzando por su génesis en la Grecia clásica. Es Aristóteles quien, en su *Poética*, señala que los seres humanos constituyeron las primeras referencias para indicar las cualidades de los personajes, ofreciendo modelos de conducta para los espectadores o lectores: ante los mejores es necesario admirarse, ante los iguales reconocerse y ante los peores precaverse. En este contexto, el héroe se correspondió con lo que se entendió por arquetipo, operando como un ser que convivía entre el mundo de los hombres y el de los dioses, adquiriendo rasgos legendarios y simbólicos que permitieron su asimilación en la capacidad imaginativa de la época con una clara labor didáctica.

La figura del héroe experimenta una transmutación fundamental durante la Edad Media bajo la dominación del estatus religioso cristiano. El mito del héroe clásico se deconstruye para dar paso a la figura del santo o del mártir: un hombre con sus limitaciones donde predominan la solidaridad, la fidelidad y el honor. Esta nueva configuración responde a una perfecta simbiosis del hombre-dios, reflejo del poder político de la Iglesia Católica. El héroe medieval es también el guerrero, noble y caballero de las cruzadas que, construido a partir del guerrero exiliado o peregrino, sintetiza la areté griega bajo la denominación de "virtud". Esta virtud engloba la valentía, el decoro, la elegancia, el amor y la caridad, sustantivándose finalmente en la figura del "caballero".

El caballero literario se diseña a partir de tres lineamientos creativos: la guerra representada mediante la aventura para ganar fama; la cortesía encauzada hacia el amor incondicional hacia una dama; y la religión, reflejada en rituales cotidianos o

búsquedas místicas. Por su parte, el caballero histórico, en su rol de vasallo, sirve a su señor mediante las armas, pero comprometido a garantizar el comportamiento impuesto por la religión. La configuración de este modelo literario estuvo marcada por la ideología eclesiástica —dado que muchos autores eran clérigos— buscando que el *roman* fuera un espejo de conducta y adiestramiento para su público.

En la literatura de la conquista, se observa un cambio de paradigma donde el linaje, aunque secundario a la necesaria "limpieza de sangre" española, cede protagonismo al valor propio que eleva al individuo a la altura moral de un héroe. Ya no se trata de hijos de dioses, sino de sujetos a quienes la proeza, la agudeza militar y el servicio al Rey les otorgan carácter heroico. La destrucción de ídolos y templos se convierte en el símbolo de su coronación y victoria. En este marco, como señala Menéndez Pidal (1956), "Cortés se distinguía a sí mismo no solo por el coraje y la astucia del estratega militar sino también por la flexibilidad y ejemplaridad bajo la que se representaba y adornaba en su papel de legislador y juez" (p. 600).

Esta identidad se vincula directamente con la doctrina de la Guerra Santa, la cual, según describe Américo Castro (1962), instauró al conquistador como sujeto virtuoso y salvador cristiano. La fortaleza de ánimo y el acatamiento de la autoridad temporal recorren la leyenda del héroe conquistador como modelo emblemático del alma cristiana. Estos rasgos configuraron una identidad histórica imperial donde el alma aristotélica se fundía con las virtudes del caballero cristiano para revelarse en la misión de España como nación elegida por Dios. Esta unidad de lo militar y lo religioso, nacida del mito de Santiago Apóstol, definió el principio constituyente de la "casta" hispano-cristiana.

La culminación de la gesta cortesiana en la *Hernandía* no se limita a la victoria militar, sino que se proyecta hacia una dimensión trascendental de la "Gloria". Al consumir la conquista de Tenochtitlan, el protagonista de Ruiz de León alcanza los cuatro objetivos que Subirats (1994) identifica en el orden del héroe mítico. Cumplió con el **ideal del héroe militar clásico**: exhibió en sus *Cartas* una voluntad siempre pacificadora y liberadora, motivos literarios de las crónicas medievales españolas. Fue un **representante de la virtud aristocrático-militar griega**: no le afectaba el temor, tampoco le movía la codicia o la pasión sanguinaria, sino que sus empresas persiguieron el objetivo universal de un imperio cristiano. Cortés reunió también los rasgos míticos del **héroe fundador de cultura**, esto fue a medida que avanzaba en el espacio e imponía nuevas fronteras geográfico-políticas, construía ciudades y creaba un orden social en ese lugar donde antes reinaba el demonio y la barbarie. Por último, Cortés se erigió a sí mismo como vivo **emblema histórico de un cristianismo redentor**: la salvación de millones de almas por el signo de la cruz es el más alto designio que legitima el carácter divino de su empresa (pp. 63-64).

Este desapego material que menciona la teoría encuentra su correlato histórico en los años posteriores a la caída del Imperio azteca. En 1522, Cortés fue nombrado gobernador y capitán general de Nueva España, pero pronto enfrentó el recorte de sus poderes por parte de la Corona, que envió funcionarios para investigar su conducta. A pesar de ser desterrado temporalmente y de ver cómo sus grandes hechos eran eclipsados por otros conquistadores, su figura en el poema permanece incólume. Como señala Subirats, Cortés reúne también los rasgos míticos del héroe fundador de cultura, imponiendo nuevas fronteras geográfico-

políticas y creando un orden social en territorios donde el autor percibe el reinado de la barbarie.

Por último, el Cortés de Ruiz de León se erige como un "vivo emblema histórico de un cristianismo redentor", donde la salvación de millones de almas mediante el signo de la cruz legitima el carácter divino de su empresa (Subirats, 1994, pp. 63-64). Esta visión sagrada se equilibra con rasgos que Raquel Miranda (1998) vincula al ideal del hombre moderno: un caudillo diplomático, independiente y con una conciencia política e histórica excepcional de sus propios actos (p. 293).

4. El héroe en la *Hernandia*: entre el registro histórico y la exégesis

Ruiz de León sigue estrictamente el dictamen aristotélico de que la obra épica debe girar en torno a un héroe central. En su poema, es Cortés quien dirige y decide todo lo referente a sus soldados y a la conquista como un líder caritativo, pero capaz de castigar sin piedad para demostrar su autoridad cuando la situación lo requiere. La obra lo muestra como un héroe piadoso y muy astuto, ya que controla la codicia de sus soldados y regula la crueldad durante la toma y el saqueo de los pueblos indígenas. De esta manera, el autor logra ensalzar su figura de héroe al mismo tiempo que desplaza la responsabilidad de los excesos de la conquista hacia sus subordinados.

Esta construcción poética se sustenta en una sólida base histórica. Hernán Cortés nació en 1485 en Medellín, Extremadura, procediendo de una antigua y respetable familia de linaje noble, aunque no rico. Su padre, Martín Cortés de Monroy, era capitán de infantería, y junto a su mujer Catalina Pizarro Altamirano, gozaba de una honra sin tacha. Aunque enfermizo en su infancia, Cortés se robusteció con los

años. A los catorce años fue enviado a Salamanca a estudiar leyes, donde aprendió latín y desarrolló el estilo fácil y vivaz que más tarde plasmaría en sus Cartas de relación, documentos que recogen una de las más trascendentales epopeyas de la humanidad y lo sitúan en un primer término entre los cronistas americanos.

4.1. El paradigma del héroe cristiano y elocuente

La obra se abre con una descripción programática en la que Ruiz de León define la naturaleza de su protagonista: Hernán Cortés es, ante todo, un héroe cristiano que le dio gloria a España:

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.
(Canto I, 3)

A esta definición le sigue el elogio a su lealtad y talento, describiendo la conquista no como una ambición personal, sino como una "acción heroica" y un "fruto fiel" nacido de su "lealtad pundonorosa" (Canto I, 5). Para Ruiz de León, el éxito de la empresa reside tanto en la espada como en el talento intelectual del capitán.

Esta faceta intelectual se manifiesta en su elocuencia, un don que destaca en la obra para mostrar cómo Cortés logra sus objetivos justificando siempre sus acciones en un fin superior: llevar el cristianismo a las nuevas tierras para otorgar el Cielo tanto a los indígenas como a los soldados. Sus atributos se alinean con el modelo del caballero medieval e histórico:

Galán, sin los melindres de adornado,
valiente, sin alarde presumido,
liberal, sin jactancia de envidiado,
cortés, con atenciones de entendido;
discreto, que habla puro y no afectado,
afable, que no adula por rendido,
sobre talle gentil, desnudo airoso,
joven edad y aspecto generoso.
(Canto I, 70)

Esta gallardía poética encuentra su eco en el retrato dejado por Bernal Díaz, quien lo describe como un hombre membrudo, de color pálido y buena estatura, diestro en armas y que daba señales de gran señor en todas sus cosas. Díaz resalta que Cortés conocía bien el latín, componía versos y poseía una especial devoción a la Virgen. El poema exalta esta imagen en el Canto VII:

Cortés, y qué gallardo que ha salido
sobre ante fino viste acicalado
peto de acero, que gentil ha unido
aire galán, a traje de soldado;
del morrión a la bota, le han pulido
Marte, y Adonis; el tahalí bordado
de puntas de oro, ciñe blanca espada,
que en el precio de un mundo está valuada.
(Canto VII, 53)

4.2. Liderazgo militar y celo apostólico

Es importante mencionar que Ruiz de León desde un principio destaca la figura de Cortés como un héroe cristiano y a la conquista de México como un acto de fidelidad a la corona y a la fe cristiana. Todas las acciones de este héroe tienen la finalidad de convertir a los indígenas a la fe y salvar sus almas.

Corta felice, capitán glorioso,
el mar, que domas hoy, Colón segundo,
cuando vas a ganarles valeroso
a Dios un reino, y a tu rey un mundo;
(Canto I, 79: 1-4)

Su "cristiano celo" se manifiesta en la destrucción de los ídolos, acto que el poema celebra como un triunfo mayor:

Enardecido con cristiano celo,
hace seña a los suyos y a su arrojo,
el ídolo en fragmentos por el suelo,
fue mayor triunfo, cuando fue despojo;
unos a otros se admiran de que el cielo
mudo, no dé señales de su enojo
y viendo lo que tarda, con baldones
la adoración trasladan a irrisiones.
(Canto I, 129)

Este liderazgo se forjó históricamente desde sus primeras aventuras en Santo Domingo (1504) y su participación en la conquista de Cuba (1511), donde estudió las tácticas indígenas y se ganó el favor de sus camaradas por su trato franco. Prescott (1843) señala que su rasgo principal era la constancia, siendo un gran general que no se movía únicamente por lucro, sino por un fervor devoto que a veces ponía en peligro sus propias empresas. En la *Hernandia*, el caudillo motiva a sus soldados situándose siempre al frente:

Vuestro caudillo soy, mas el primero
seré en aventurar noble la vida,
en la facción y en el asalto fiero,
hasta dejar la gloria conseguida;
más que en mis voces, que tengáis, espero
en mis manos el orden que convida,
pues si a pensar y a obrar llegare el plazo,

será eco propio de la frente el brazo.
(Canto I, 121)

Su autoridad emana de la comunión con sus hombres, afirmando que su confianza radica en la espada de sus soldados:

No parezca confianza lisonjera
que hace la presunción siempre engañada,
la certidumbre que hago verdadera,
es tener a mi lado vuestra espada;
en ella solo mi arrogancia espera,
para verla del todo asegurada,
empeñado contemplo vuestro brío,
pues de él aguardo más, que de mí fio
(Canto I, 122)

4.3. Virtudes clásicas y legado imperial

Siguiendo el modelo griego, las virtudes de Cortés son su principal atributo para conseguir la gloria cristiana, utilizando su perspicacia como un "prudente escudo":

¿Quién, sino tú, heroico Hernando, pudo
emprender proeza tal; conseguir tanto?
Bien te puedes gloriarse, que diestro, agudo,
triumfos lograste del gentil, espanto;
tu perspicacia fue el prudente escudo
donde Minerva descifró su encanto,
vive inmortal, como precioso ejemplo,
en las virtudes, que de ti hacen templo.
(Canto I, 93)

A pesar de los reveses históricos posteriores —como el recorte de sus poderes por parte de Carlos V tras ser nombrado Marqués del Valle de Oaxaca en 1529 o su inútil espera de favor real tras la expedición a Argel— el poema cierra con una apoteosis imperial.

Se compara a Cortés con Escipión, resaltando el valor y el arte empleados para engrandecer a la monarquía hispana:

Escipión heroico, castellano Marte,
venciste un mundo con tu bizarría,
con tu esfuerzo, fatiga, empeño y arte,
a costa de la sangre, y la osadía;
a tu mano confiesa en esta parte
otro laurel, la hispana monarquía;
bien decir puedes, que de polo a polo,
a ninguno debió, sino a ti solo.
(Canto XII, 137)

El homenaje se extiende a todos los conquistadores de la "indiana zona", posicionando a Cortés como aquel que permitió dar a la religión un culto infalible:

¡Quién sino tú, mejor que a Roma Remo,
pudo, a empresa que el cielo hizo factible,
hacer el Quinto Carlos más supremo,
engrandecer a España más plausible;
dar a la religión, con tanto extremo
más culto a su verdad siempre infalible!
Mil veces mil, por tanta debida gloria,
vive inmortal del mundo en la memoria.
(Canto XII, 139)

La importancia de estos versos radica en que resaltan la valentía, el esfuerzo y el arte de los españoles en el desarrollo del imperio, ensalzando la labor de estos hombres como una contribución fundamental a la historia de España y del mundo. La octava final actúa como un clarín de inmortalidad:

Oh Ilustres Españoles valerosos,
conquistadores de la indiana zona,
vivid felices en los armoniosos

clarines de la fama, que os pregona;
oh gran Cortés, que entre los más famosos
pudiste entretejer a la corona
del César español, que el orbe aclama,
oro a su lauro, púrpura a su grama.
(Canto XII, 138)

A través de esta lírica, Ruiz de León logra que la figura de Cortés trascienda la contingencia histórica de su muerte en Castilleja de la Cuesta y el posterior y azaroso traslado de sus restos. Al posicionarlo como el motor que impulsa una trama donde la fe y las armas se funden en un destino imperial, el autor asegura que el héroe ocupe un lugar permanente en la memoria universal, legitimando la empresa conquistadora como una obra de arte y fe que hizo al "Quinto Carlos más supremo".

5. Conclusiones

La configuración de la *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas* (1755) de Francisco Ruiz de León representa un hito fundamental para comprender la pervivencia del espíritu barroco y el pensamiento providencialista en la América septentrional del siglo XVIII. A través del análisis realizado, se puede concluir que la obra no es una simple versificación de la historia, sino una sofisticada arquitectura poética diseñada para reafirmar la identidad hispano-cristiana en un periodo de transición hacia la modernidad.

En las obras que abordan la conquista de América, el héroe se presenta como un explorador intrépido y audaz en busca de gloria y expansión imperial. Sin embargo, este ideal del héroe conquistador barroco es objeto de una profunda ambivalencia crítica. Aunque se le exalta por sus logros, su representación está

cargada de tensiones éticas y morales, ya que la conquista implica, por momentos y sin lugar a dudas, violencia y dominación. En este sentido, el héroe barroco emerge como una figura compleja y controvertida: un líder astuto que lucha con sus propios dilemas y cuestiona el costo humano de sus acciones, especialmente cuando la inmediatez de los hechos narrados convierte al poeta en testigo y protagonista.

Existe un cambio fundamental respecto del arquetipo clásico: no es el linaje lo que eleva al sujeto, sino la proeza militar, la agudeza, el servicio al rey y el nombre de Cristo. Cortés se manifiesta, así, como un sujeto virtuoso y salvador, cuya obediencia a la ley divina lo convierte en un modelo emblemático del alma cristiana. En la Hernandia, el capitán presenta todos los atributos del héroe conquistador: posee la voluntad pacificadora del héroe militar clásico, es representante de la virtud aristocrático-militar griega y actúa como héroe fundador de cultura en un espacio que el autor define como barbarie.

Finalmente, el Cortés de Ruiz de León se erige como un emblema histórico de un cristianismo redentor. La empresa cortesiana se legitima a través de su finalidad última: la salvación de millones de almas. Al entretejer **"oro a su lauro"**, el poeta cumple el propósito superior de la obra: constituirse en el repositorio de los valores y la ética de una época que veía en la expansión del cristianismo el diseño más alto de la Providencia, posicionando definitivamente la gesta cortesiana en el plano de la memoria universal infalible.

Referencias bibliográficas

- Castro, A. (1962). *La realidad histórica de España*. Porrúa.
- Curtius, E. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz del Castillo, B. (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. https://www.rae.es/sites/default/files/aparato_de_variantes_historia_verdadera_de_la_conquista_de_la_nueva_espana.pdf.
- Gurria Lacroix, J. (1979). Prólogo y cronología. En F. López de Gómara, *Historia de la conquista de México* (pp. I–XXIV). Biblioteca Ayacucho.
- Martínez Lima, M. (2021). La construcción del héroe en la obra literaria. *Varona, Revista Científico-Metodológica*, (71), 87–88.
- Menéndez Pelayo, M. (1948). *Historia de la poesía hispanoamericana* (Tomo II). Editora Nacional.
- Menéndez Pidal, R. (1956). *La España del Cid* (Vol. II). Plutarco.
- Miranda, R. (1998). Héroe épico: consolidación y ruptura. *Anuario*, 1(1), 293–297. <https://repo.unlpam.edu.ar/handle/unlpam/7486>.
- Peña, M. (1994). La poesía épica en la Nueva España (siglos XVI, XVII y XVIII). En J. Ortega, J. Amor y Vázquez y R. Olea Franco (Eds.), *Conquista y contraconquista, la escritura del Nuevo Mundo: Actas del XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (pp. 289–302). El Colegio de México; British Council.
- Pierce, F. (1968). *La poesía épica del Siglo de Oro*. Gredos.
- Piñeiro, P. (1998). La épica hispanoamericana colonial. En L. I. Madrigal (Ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana: Tomo 1. Época colonial* (pp. 161–188). Cátedra.
- Prescott, W. (1843) *Historia de la conquista de México*. Compañía General de Ediciones.
- Pullés-Linares, N. (2005). Introducción. En G. Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana* (pp. 11–99). Iberoamericana.

- Ruano Gutiérrez, M. (2014). Epílogo cortesiano. *Hernandia de Francisco Ruiz de León. Sincronía*, 18(65), 142–158.
- Ruiz de León, F. (1755). *Hernandia. Triunfos de la fe y gloria de las armas españolas*. Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández.
- Solís, A. (1684). *Historia de la conquista de México*. Imprenta de Bernardo de Villa-Diego.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-conquista-de-mexico-0/html/>.
- Subirats, E. (1994). *El continente vacío: La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Siglo XXI Editores.
- Tenorio, M. (2011). Tres gongorinos novohispanos del siglo VIII. *Acta Poética*, 32(1), 119–150,.
- Valero Silva, J. (1965). *El legalismo de Hernán Cortés como instrumento de su conquista*. Universidad Nacional Autónoma de México.