



Poéticas épicas criollas en el siglo XVIII:
Francisco Ruiz de León y Pedro de Peralta y Barnuevo¹

Creole epic poetry in the 18th century:
Francisco Ruiz de León y Pedro de Peralta y Barnuevo

Rafael Alejandro González Alva
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3138-9723>
rafael_alvarez@hotmail.com

Resumen: La *Hernandia* (1755) de Francisco Ruiz de León y *Lima fundada* (1732) de Pedro de Peralta y Barnuevo son dos epopeyas que no sólo comparten género y época, sino que también presentan notables similitudes al abordar sus temáticas análogas: las conquistas de México y Perú. Tres aspectos destacan dentro de estas similitudes: el interés por poetizar pasajes de la historia antigua de los imperios mexica e inca, respectivamente; incluir en los versos voces en náhuatl o quechua, así como hacer referencia e incluso imitar a autores de sus propias tradiciones virreinales. El objetivo de este artículo es analizar estos tres aspectos a fin de vislumbrar una poética común de los vates criollos hispanoamericanos del siglo

Palabras clave: Francisco Ruiz de León; Pedro de Peralta y Barnuevo; *Hernandia*; *Lima fundada*; Poesía época dieciochesca

Abstract: *Hernandia* (1755) by Francisco Ruiz de León and *Lima fundada* (1732) by Pedro de Peralta y Barnuevo are two epics that not only share the same genre and period but also

¹ Este artículo fue presentado originalmente como ponencia el 19 de septiembre de 2024 en el III Coloquio sobre Cultura Virreinal celebrado en Zacatecas, Zacatecas. Cabe indicar que la idea de la elaboración del presente trabajo fue motivado por uno de los objetivos de dicho coloquio, el de comprender los parentescos y diferencias del pasado virreinal de México y el de otros países hispanoamericanos.

exhibit striking similarities in their treatment of analogous themes: the conquests of Mexico and Peru. Three key aspects stand out in these parallels: the poets' interest in dramatizing episodes from the ancient histories of the Mexica and Inca empires, respectively; the inclusion of Nahuatl or Quechua words within the verses; and references to, or even imitation of, authors from their own viceregal literary traditions. This article aims to explore these three aspects to reveal a shared poetic vision among 18th century Spanish-American Creole poets.

Key words: Francisco Ruiz de León; Pedro de Peralta y Barnuevo; Hernandia; Founded Lima; 18th-century poetry.

Introducción

En el siglo XVIII la épica aún era considerada el género poético superior según la preceptiva neoaristotélica, cuyas ideas en parte retomarían en sus poéticas, neoclásicos como Ignacio de Luzán; este prestigio tradicional —debido principalmente al conocido tratamiento exclusivo que Aristóteles dio a la tragedia y la epopeya en su *Poética*, así como al prestigio canónico de la *Eneida*—, en el setecientos contrastaba ya con la realidad de la praxis literaria, pues la poesía épica se cultivó poco y rara vez cumpliendo con los propios estándares de este siglo,² proliferando las epopeyas de temática burlesca así como composiciones afines a la épica pero de aliento menor, lo que Frank Pierce posteriormente llamó “canto épico”: poemas que relataban episodios heroicos en una extensión de alrededor de cien octavas.³

Si bien ese tipo de obras fueron más comunes en la vena heroica de la literatura española peninsular durante el setecientos, en la América española se concentró la producción de epopeyas tradicionales,⁴ es decir, extensas y de temática grave, especialmente religiosa, como la *Vida de Santa Rosa de Lima* (1711) de Luis Antonio de Oviedo y Herrera, *La milagrosa aparición de Nuestra Señora María de Guadalupe de México* (1768) de José Juan Lucas Anaya, o bien, histórica, como la *Hernandia*⁵ (1755) de

² Rosa María Aradra Sánchez, “Clasicismo, Ilustración y nueva sensibilidad (1690-1826)”, en José María Pozuelo Yvancos (dir.), *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, Madrid, Crítica, 2011, p. 297.

³ Frank Pierce, “The *canto épico* of the Seventeenth and Eighteenth Centuries”, *Hispanic Review*, vol. 15, n. 1 (1947), pp. 1-2.

⁴ *Ibidem*, p. 4.

⁵ No es ocioso indicar que en el título de esta epopeya el acento tónico cae en la segunda sílaba, por lo que las dos vocales finales no forman hiato, así, la forma *Hernandía*, encontrada en fuentes modernas, no se adecúa a la manera en la que el título se escribe desde su *editio princeps*, sobre el argumento que

Francisco Ruiz de León, o *Lima fundada* (1732) de Pedro de Peralta y Barnuevo Rocha y Benavides, por mencionar sólo algunas obras.⁶

Una particularidad de las epopeyas americanas dieciochescas es, como se puede argüir con sólo el título de las obras mencionadas, su tratamiento de la historia de los virreinos americanos, la cual, revestida con los ropajes panegíricos propios de la épica, contienen discursos políticos y sociales que en buena medida aguardan todavía la mirada de los especialistas.

En este artículo me centraré en el caso de dos epopeyas contemporáneas temáticamente análogas ya referidas: la *Hernandía*, del novohispano Francisco Ruiz de León, sobre la conquista de México,⁷ y *Lima fundada*, del peruano Pedro de Pedro de Peralta y Barnuevo, sobre la conquista del Perú,⁸ debido a que ambos poemas

permite prescribir esta acentuación véase Rafael González Alva, "Tres rasgos estilísticos de la *Hernandía* (1755): hacia una identidad americana", *Literatura mexicana*, vol. 33, n. 1 (2022), p. 41, doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.33.1.7122X11.

⁶ Cabe mencionar que el corpus de la poesía heroica del siglo XVIII escrita en español, en general, no se ha recopilado sistemáticamente. No existe, hasta donde tengo noticia, alguna fuente única que compile todo el corpus de la épica española dieciocheca en general; a este respecto se suele remitir a los catálogos contenidos en Cayetano Rosell (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Poemas épicos*, vol. 29, t. II, Madrid, Rivadeneyra, 1854, pp. XIX-XXVII, y Eugenio de Ochoa (ed.), *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, París, Baudry, 1840, pp. XXVI-XXXII. Estos catálogos, sin embargo, no tratan exclusivamente la poesía épica del setecientos.

⁷ Esta epopeya, atribuida a Francisco Ruiz de León así como a Juan de Buedo y Girón (véase la nota 50 de este artículo), narra en octavas reales y doce cantos dicho acontecimiento histórico desde las expediciones promovidas por Diego de Velázquez hasta la captura de Cuauhtémoc. Su fuente principal es la *Historia de la Conquista de México* (1684) de Antonio de Solís. Fue publicada en Madrid en 1755 por la Imprenta de la Viudad de Manuel Fernández y ésta fue la única edición que conoció en su época. Fue reimpressa de manera facsimilar hasta el siglo XX por un par de editoriales: Francisco Ruiz de León, *Hernandía*, México, Rocinante, 1985; y Francisco Ruiz de León, *Hernandía: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroico. Proezas de Hernán Cortés. Los ensayos cortesianos de Fedro Arias de la Canal y otros papeles de la conquista*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1989. Esta última con reedición en Francisco Ruiz de León, *Hernandía: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroico. Proezas de Hernán Cortés. Con los ensayos cortesianos y otros papeles de la conquista de Fedro Arias de la Canal*, 2ª ed., México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019. Además, una selección de sus octavas fue publicada en Francisco Ruiz de León, *Hernandía: argumento y selección*, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2002. La primera edición crítica y anotada de esta obra fue objeto de mi tesis de maestría: Rafael González Alva, "La *Hernandía*, poema épico dieciocheco: edición y estudio" (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

⁸ Este poema épico del conocido polígrafo peruano consta de diez cantos en los que narra la conquista de lo que sería el virreinato del Perú, si bien buena parte de sus cantos (IV a VII) se centran en una visión del futuro de la fundación y progreso de Lima hasta el tiempo del autor, donde se realza el discurso apologético de la élite criolla de esta ciudad; sus fuentes son múltiples y Peralta las explicita a nota pie de página, donde además se detiene a anotar variados aspectos de su poema. Fue publicado

presentan una serie de similitudes que van más allá de las esperadas por compartir género y época, tales como el interés por poetizar pasajes de la historia antigua de los imperios mexica e inca, respectivamente; incluir en los versos voces en náhuatl o quechua, así como hacer referencia e incluso imitar a autores de sus propias tradiciones virreinales, como sor Juana Inés de la Cruz y el Inca Garcilaso de la Vega, elementos que podrían encontrar una explicación en el acusado criollismo de ambos autores. En las siguientes líneas analizo estos tres aspectos de la *Hernandia* y *Lima fundada*, a fin de hacer un primer acercamiento a una poética común, aunque aparentemente desarrollada de manera independiente, que sobre la épica realizan los vates criollos del setecientos al cantar sobre los orígenes de sus respectivas patrias.

Más, antes de pasar al análisis de estas similitudes, resulta necesario señalar un par de diferencias importantes entre las dos epopeyas. En primer lugar, la cuestión de su estilo, que, si bien se ha llegado a considerar semejante, un análisis más detenido arroja disparidades considerables. A finales del siglo pasado, en la que parece ser la única comparación que se había realizado hasta ahora entre la *Hernandia* y *Lima fundada*, Emilio Carilla equiparó los estilos de ambas calificándolas de rococó.⁹ Este crítico define las características del Rococó de la siguiente forma:

El arte Rococó es, en mucho, una derivación y particularización de lo Barroco. Ya, separación. Coincide con el barroquismo en los límites imprecisos entre clasicismo y anticlasicismo. Ve, por lo tanto, como líneas más definitorias, su sentido hedonista, su superficie de juego y coquetería. Es, notoriamente, un arte aristocrático, cortesano, ámbito apropiado donde puede triunfar la galantería y el refinamiento.

Frente a la monumentalidad barroca, el rococó destaca, sobre todo, su culto de lo pequeño, la miniatura, la filigrana. Y, no menos, su especial dedicación a la artesanía o artes menores (espejos, muebles, tejidos; jardinería). Se vuelve, en parte, al exceso ornamental del manierismo [...]. En fin, la abundancia mitológica, la predilección por el arcadismo. Y, en otra dirección, contactos parciales con el Iluminismo.¹⁰

en Lima en 1732 por la Imprenta de Francisco Sobrino y Bados en dos partes. En el siglo XIX una edición parcial de esta epopeya fue publicada por Manuel de Odrizola, *Lima fundada, o Conquista del Perú*, en *Colección de documentos literarios del Perú, colectados y arreglados por Manuel de Odrizola*, vol. 1, Lima, Aurelio Alfaro, 1863. Estas fueron las únicas dos ediciones del poema hasta su reciente edición crítica: Pedro de Peralta Barnuevo, *Lima fundada. A critical edition*, David F. Slade y Jerry M. Williams (eds.), Valencia, Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, 2016.

⁹ Emilio Carilla, "La épica hispanoamericana en la época colonial", *Thesaurus. Boletín del instituto Caro y Cuervo*, t. 52, nn. 1-3 (1997), p. 307.

¹⁰ Emilio Carilla, "La lírica hispanoamericana colonial", en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. T. 1. *Época colonial*, 5ª ed., Madrid, Cátedra, 2008, p. 265.

Como puede apreciarse, su definición no se restringe a la literatura, por lo que no aporta rasgos verdaderamente definitorios de lo que llama lírica (o épica) rococó.¹¹ Ahora bien, aunque respecto a la clasificación de nuestros poemas —y la de otras epopeyas hispanoamericanas como renacentistas, manieristas y barrocas— Carilla puntualiza: “no deduzco las inserciones de los poemas en factores externos o en simples encuadres de tipo cronológico, y, sobre todo, que no aspiro a tomar esas posibles relaciones como fórmulas mágicas...”,¹² su categorización de la *Hernandia* y *Lima fundada* nunca llega a justificarse con argumentos textuales, dado que no retoma el asunto en ninguno de sus trabajos previos o posteriores.¹³

En todo caso, la argumentación probablemente hubiese resultado forzada o insostenible, ya que el propio crítico llega a señalar que “podemos aceptar que en Peralta Barnuevo los rasgos que identificamos con el Rococó se deben a influencia francesa. Particularmente, me refiero a Peralta como autor dramático, a través de su lírica ‘musical’ y al despliegue escenográfico”;¹⁴ es decir, se refiere al Peralta de *Afectos vencen finezas* o *La Rodoguna* y no al de *Lima fundada*.

Por su parte, aunque Carilla no llega a exponer más sobre su clasificación de Ruiz de León como rococó, sí se muestra ambivalente indicando que puede ser tanto barroco como rococó;¹⁵ y es que en la producción poética predominantemente heroica

¹¹ Respecto a la *Hernandia*, Sarah Cox Campbell, *Bourbon (Re)conquest: Epic, Empire and Enlightenment from Madrid to Mexico City* (tesis de doctorado, Universidad de Virginia, 2013), pp. 70-ss, ha dado algunas pautas relacionadas con lo erótico, lo femenino y lo bucólico en las descripciones paisajísticas de la *Hernandia* para sostener que esta epopeya tiene un estilo rococó. No obstante, como abordo más adelante, considero que el estilo de Ruiz de León es más gongorino (barroco) que rococó (véase notas 17 y 20 de este artículo).

¹² Emilio Carilla, “La épica hispanoamericana en la época colonial”, *op. cit.*, p. 307.

¹³ Este crítico vuelve a clasificar a Peralta y a Ruiz de León como poetas con estilo rococó (y barroco a veces) en Emilio Carilla, “La lírica hispanoamericana colonial”, *op. cit.*, pp. 265-267; juicio reproducido en “La lírica rococó en Hispanoamérica”, en Cedomil Goic (coord.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, vol. 1, Barcelona, Critica, 1988, pp. 534-536, así como en *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 150-151. Cabe señalar que Carilla probablemente se referiría al Ruiz de León de la *Mirra dulce para aliento de pecadores* (1791), extenso poema en décimas en alabanza de la Virgen María, sin embargo, el crítico no refiere la obra. Huelga decir que un estudio detenido de la misma sigue pendiente. Comentarios sobre la *Mirra dulce* pueden encontrarse en Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, México, Librería de la Enseñanza, 1885, pp. 275-276; Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, t. 1, vol. 27, Madrid, CSIC, 1948, p. 81; y Martha Lilia Tenorio, “Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII”, *Acta Poética*, vol. 32, n. 1 (2011), p. 140, <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2011.1.360>.

¹⁴ Emilio Carilla, “La lírica hispanoamericana colonial”, *op. cit.*, p. 266.

¹⁵ Emilio Carilla, “La lírica rococó en Hispanoamérica”, *op. cit.*, p. 730; Carilla, “La lírica rococó en Hispanoamérica”, *op. cit.*, p. 730.

de este autor novohispano no es posible hallar rastros de una poesía dramática como la de Peralta, y la lírica, al menos la que conservamos, se restringe a un par de romances endecasílabos con tono heroico también.¹⁶ Además, una mirada directa tanto a la *Hernandia* como a *Lima fundada* revela un estilo más barroco que rococó, aunque con cierta distinción.

Sobre el estilo de la *Hernandia*, ha sido tradición de la crítica señalar su gongorismo tardío, tradición a la que me he sumado en otros trabajos, pero intentado matizar el prejuicio que sobre este aspecto del poema se ha tenido desde el siglo XIX, debido a su conocido anti-gongorismo.¹⁷ Así, coincido con Martha Lilia Tenorio en que en la *Hernandia* puede encontrarse léxico, giros e imitación compuesta de la poesía de Luis de Góngora, y, más relevante aún, puede hallarse la lección gongorina de las pequeñas cosas, es decir, esa contemplación de las sutilezas de la naturaleza que en la poesía del cordobés supone una “inextricable mezcla de realidad e idealidad, de amor a lo humilde, expresado en conceptos complejos, lo que constituye una intencionalidad a la vez ética y estética única en su tiempo”;¹⁸ pero en la *Hernandia* esta lección de las pequeñas cosas no sólo se presenta en la contemplación de la naturaleza, sino también en diversos aspectos del mundo americano como la arquitectura, la fisonomía, la religión, el lenguaje e incluso las descripciones bélicas.¹⁹ No ahondaré en estos puntos, pues han sido objeto de otros trabajos y a ellos remito,²⁰ baste decir aquí que el estilo de la *Hernandia* no es rococó, sino barroco y, específicamente, gongorino.

En cambio, el estilo de *Lima fundada*, aunque también barroco, no puede calificarse como gongorino. Si bien ésta ha sido también la tradición de la crítica desde

¹⁶ Estos romances son los de “Desde que fueron altos Pirineos...”, contenido en el volumen *Amorosa contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona de Carlos III* (1761), y “De los cisnes del mexicano Caistro a su reina ave, la imperial águila mexicana, llorosa en los lamentos de esta pira. Gratulatorio de D. Francisco Ruiz de León”, en *Tristes ayes de la águila mexicana* (1760). El primero de ellos fue editado por Martha Lilia Tenorio (ed.), *Poesía novohispana. Antología*, t. 2, México, El Colegio de México, 2010, pp. 1132-1134.

¹⁷ Sobre la recepción crítica del estilo de la *Hernandia* desde su siglo hasta la actualidad véase Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 14-19.

¹⁸ Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, p. 147.

¹⁹ Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, p. 20.

²⁰ Sobre el estilo gongorino de la *Hernandia* véase Martha Lilia Tenorio, *op. cit.*, pp. 140-148, así como Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 20-24.

el ochocientos,²¹ a partir de los años sesenta del siglo pasado —a propósito de los estudios en homenaje a las tres centurias del natalicio de Peralta— comenzó una paulatina revalorización de su obra que considera el estilo de *Lima fundada* como barroco, pero no gongorino, sino conceptista,²² o bien, una mezcla ecléctica entre el Barroco y el Neoclásico propia del cambio de siglo;²³ barroco porque, al final, algo del léxico, giros y alusiones culteranas efectivamente son acarreados de la estética gongorina,²⁴ pero neoclásico también debido a un elemento particular del libro de Peralta: su inclusión de notas marginales que constantemente explican las referencias literarias, léxicas, históricas, mitológicas y de variadísimos temas que dominaba el polígrafo peruano con el fin de, en sus propias palabras,

[...] evitar aquella dificultad que hace a estas obras más extrañas al público, o para excusar a los que le gobiernan el costo que se las pueda hacer prolijas, he puesto a los márgenes la significación de algunas dicciones que pueden parecer ocultas; y lo mismo he hecho en cuanto a los nombres y alusiones de historia fabulosa, y a la mayor explicación de los sucesos porque no permitiendo en la poesía el ímpetu de la carrera detenerse a mostrar todo el objeto, es preciso que haya quien le describa lo que lleva.²⁵

²¹ Un resumen sobre la recepción crítica de *Lima fundada* puede hallarse en David F. Slade, Jerry M. Williams, “Critical introduction”, en Pedro de Peralta Barnuevo, *Lima fundada. A critical edition*, David F. Slade y Jerry M. Williams (eds.), Valencia, Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, 2016, pp. 35-44.

²² José Jiménez Borja, “Don Pedro de Peralta: conceptista y dieciochesco”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, año 17, n. 30 (1964), pp. 12-13.

²³ David F. Slade, *op. cit.*, pp. 32-33. Comentarios similares pueden hallarse en Aurelio Miró Quesada, “Lo peruano en don Pedro de Peralta”, *Revista Histórica*, vol. 27 (1964), p. 10; Luis Alberto Sánchez, “*Lima fundada*: teoría y táctica”, en *El doctor Océano. Estudios sobre don Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, p. 158; Renee Gutiérrez, “Pedro de Peralta as philosopher-conqueror: A *Maestre de campo* in the Republic of Letters”, *Dieciocho*, vol. 32, n. 2 (2009), pp. 314-315; Eduardo Hopkins Rodríguez, “Teoría de la épica y crítica literaria en los preliminares de *Lima fundada*”, *Lexis*, vol. 18, n. 2 (1994), pp. 164-165.

²⁴ A pesar de estas características del estilo gongorino presentes en *Lima fundada*, elementos centrales del mismo como el hipérbaton y el uso de latinismos están ausentes y, aun más, la lección gongorina de las pequeñas cosas tampoco está presente; en palabras de José Jiménez Borja, Peralta: “No era gongorista en lo interior ni en lo exterior. No lo era en lo interior porque no eludía el mundo para crear otro de exquisita selección, puramente poético, en que no había nada de verdad y en que tanto las grandes ideas —el amor y la guerra— valían igual que una flor o una gota de rocío, para aquella temática de la fuga, señorialmente melancólica por su mismo vacío”. José Jiménez Borja, *op. cit.*, p. 12. Para un estado de la cuestión del gongorismo de *Lima fundada* véase David F. Slade, *op. cit.*, pp. 31-34.

²⁵ Pedro de Peralta Barnuevo, *op. cit.*, p. 149. Tomo todas las citas de *Lima fundada* de la edición de David Slade y Jerry M. Williams.

Esta intención de claridad de lo escrito no ha pasado desapercibida y en ella se ha visto ya el espíritu del erudito ilustrado o el literato neoclásico,²⁶ esto sin mencionar la influencia de Nicolás Boileau que Peralta admite en el mismo prólogo de su epopeya. Dado lo anterior, me parece seguro afirmar que el estilo de Peralta no es gongorino ni plenamente barroco y, en contraste, el estilo de Ruiz de León es todavía gongorino ya a mediados del siglo XVIII.

La segunda diferencia a remarcar entre la *Hernandia* y *Lima fundada* tiene que ver con su menor y mayor acercamiento a los preceptos poéticos vigentes en su época. Me refiero en concreto a su uso de la máquina maravillosa, es decir, la aparición de deidades o figuras abstractas que significan alegorías que guardan las enseñanzas del poema. Este precepto, que encontró su consolidación teórica en la pluma de Torquato Tasso y fue ampliamente aceptada en la poéticas neoaristotélicas,²⁷ fue retomado en las neoclásicas como la de Boileau,²⁸ a quien Peralta seguía según deja ver en el prólogo de *Lima fundada*.²⁹ Además, su empleo de la máquina maravillosa no deja lugar a dudas, pues entre los paratextos, Peralta publica la “Alegoría del poema”, como lo hizo el mismo Tasso,³⁰ y como harían otros épicos como Bernardo de Balbuena.

Por su parte, Ruiz de León se muestra tímido en el uso de la máquina maravillosa o, más bien, podría decirse que prescinde de ella. Desconocemos su postura teórica concreta al respecto ya que, a diferencia de Peralta, el novohispano no acompañó la impresión de su *Hernandia* con un prólogo; no obstante, el poema carece de hierofanías cristianas como las de la Virgen María y Santiago en el canto IX de *Lima fundada*,³¹ o bien, pagano-alegóricas, como la de Palas como la Virtud en el canto III de la misma,³² entre otras varias apariciones que hay en la epopeya limeña. En la

²⁶ Para un panorama general sobre las notas marginales de *Lima fundada* véase David F. Slade, *op. cit.*, 44-57.

²⁷ Sobre el origen y dificultades teóricas de este precepto véase María José Vega, “Idea de la épica en la España del Quinientos”, en María José Vega Ramos y Lara Vilà (eds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, p. 107.

²⁸ Boileau, *L'Art poétique*, vv. 160-236. Cito de Nicolas Boileau-Despréaux, Francisco Javier Alegre, *Arte poética. Edición bilingüe*, Joaquín García Icazbalceta (ed.), modernización e introducción de Felipe Reyes Palacios y José Quiñones Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

²⁹ Pedro de Peralta Barnuevo, *op. cit.*, pp. 146-147.

³⁰ Lara Vilà, “Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política”, en María José Vega Ramos y Lara Vilà (eds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 53 y ss.

³¹ *Lima fundada*, IX, 78-102. Debe señalarse que en la numeración de las octavas de la *editio princeps* de *Lima fundada* hay cuantiosos errores, detectados y corregidos en la edición de David F. Slade y Jerry M. Williams, de la que cito.

³² *Lima fundada*, III, 57-62.

Hernandia, el único caso semejante al uso de la máquina es el conciliábulo infernal del canto IV, el cual concluye con una visión onírica de la destrucción de México-Tenochtitlan que Luzbel insufla en el sueño de Moctezuma a fin de arengarlo contra los españoles,³³ lo cual al final no surte mayor efecto. Esta intervención tan indirecta e intrascendente de la única figura sobrenatural que aparece como personaje nos permite asegurar que la máquina en la *Hernandia* no se usa o al menos no con los estándares prescritos tradicionalmente.³⁴

La relevancia de que una epopeya use la máquina y la otra no radica en que reflejan posturas teóricas, si bien no necesariamente contrarias, sí identificables cada una con las dos vertientes que la crítica ha distinguido en la épica culta escrita en español: aquella más apegada a los preceptos poéticos y cuya más notable distinción es justamente el uso de la máquina maravillosa y, por otra parte, aquella que la descarta en busca de un mayor verismo, posturas supuestamente relacionadas con un seguimiento de Virgilio o Lucano como modelos poéticos, respectivamente.³⁵ Si bien esta cuestión es más compleja, lo que me interesa resaltar es esta diferenciación teórica a partir de la cual Ruiz de León y Peralta y Barnuevo acometen la escritura de cada una de sus epopeyas.

Ahora bien, a pesar de estas dos diferencias, la estilística y la poética, en la *Hernandia* y *Lima fundada* pueden hallarse las tres similitudes mencionadas que estudiamos a continuación. El ponderar sus diferencias no es ocioso, pues nos habla

³³ *Hernandia*, IV, 36-ss. Las citas de esta epopeya las tomo de mi edición de la misma en Rafael González Alva, "La *Hernandia*, poema épico dieciochesco: edición y estudio", *op. cit.*

³⁴ Sobre el uso de la máquina maravillosa en la *Hernandia* véase Maurizio Fabbri, "La *Hernandia* de Ruiz de León (1755) en la época del siglo XVIII", en *La época de Fernando VI. Ponencias leídas en el Coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1981, p. 373, y Rafael González Alva, "'Felicidad será ser envidiado': la defensa de la Conquista de México en el ciclo épico cortesiano", *Dieciocho*, vol. 47, n. 2 (2024), pp. 305-306.

³⁵ Tradicionalmente, la épica americana se ha relacionado más con la segunda postura, la que tiende al verismo y renuncia al uso de la máquina maravillosa, influencia directa de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, que, a su vez, tiene influencia lucanea. Sin embargo, ya se ha demostrado que desde el propio siglo XVI el modelo de Lucano fue paulatinamente desplazado por el de Virgilio en la épica de tema histórico gracias a la influencia teórica que cobaría Tasso en el género y la poética neoaristotélica. Al respecto, véanse dos ensayos de Antonio Río Torres-Muriciano, "La configuración de la maquinaria sobrenatural en la poesía épica de Gabriel Lobo Lasso de la Vega", *Revista de Filología Española*, vol. 98, n. 2 (julio-diciembre 2018), pp. 423-458, <https://doi.org/10.3989/rfe>, y "'Que, si es César Cortés, vos sois Lucano'. Lucano, Ercilla y dos épicos cortesianos", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 40, n. 1 (2020), pp. 65-88, <http://dx.doi.org/10.5209/cfcl.71532>. Cabe mencionar que esta distinción entre los magisterios de Virgilio y de Lucano fue también base para la teoría de David Quint respecto a la "épica de los vencidos" y la "épica de los vencedores", dicotomía que parece superada en la crítica actual. *Ibidem*, p. 66.

de posturas estéticas y teóricas diferentes a pesar de las cuales se presentan rasgos en común que necesariamente requieren de una explicación aparte, posiblemente ideológica y con una intención afín, según veremos.

Imperios mexicana e inca

El canto V de la *Hernandia* está dedicado a referir varios aspectos de la cultura nahua, específicamente del pueblo mexicana, así como su historia desde su supuesto origen en las legendarias tierras de Aztlán hasta el mandato de Moctezuma II, es decir, el presente de la narración. Esto último se trata en las octavas 43 a 60, pasaje notable, además, porque los datos históricos ahí contenidos no se encuentran en la fuente principal y casi exclusiva del poema, la *Historia de la Conquista de México* (1684) de Antonio de Solís, por lo que necesariamente fueron tomados de una fuente alternativa, que he sugerido podría ser la *Monarquía indiana* (1615) de fray Juan de Torquemada.³⁶ Ruiz de León hace énfasis en los gobernantes mexicas, dedicando a la mayoría al menos una octava; en total, refiere catorce mandatarios, convirtiendo así a Moctezuma II en “el catorce monarca de occidente”.³⁷

Una serie similar de incas puede hallarse en el canto II de *Lima fundada*, octavas 18 a 26, en voz de una anónima princesa inca, hermana de Atahualpa, con la que al final del poema Francisco Pizarro se casaría. Esta dama, entonces, refiere una “De reyes doce serie consecuente”,³⁸ esta cifra es relevante porque: “Cumpliósese en Guaynapac la predicción del Oráculo, que expresó deberse transferir a extraños dueños el imperio cuando llegase su estirpe al número de doce reyes. Pedro de Cieza

³⁶ Rafael González Alva, “El uso de las crónicas de Indias en el canto V de la *Hernandia*, poema épico dieciochesco”, ponencia presentada en el “XXXII Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano ‘Roberto Heredia Correa’”, Ciudad de México, 11 de noviembre de 2021.

³⁷ *Hernandia*, V, 60, 1. Cabe mencionar que estos catorce tlatoanis no lo son todos de México-Tenochtitlan, sino que entre ellos se cuegan cinco señores de Texcoco (Tlaltecatzin, Techotlalatzin, Ixtlilxóchitl, Nezahualcóyotl e Itzcóatl). La causa de esto es una confusión del poeta que probablemente fue motivada por la forma alternada en la que los gobernantes de México y Texcoco son presentados en el libro segundo de la *Monarquía indiana*, siendo este uno de los argumentos para sustentar que el canto V de la *Hernandia* tiene como fuente dicha crónica.

³⁸ *Lima fundada*, II, 17, 1. Se debe mencionar, sin embargo, que a diferencia de Ruiz de León, Peralta no dedica una octava para cada inca, de hecho, no refiere a los 12, sino que menciona al primero, a Manco Cápac (*Lima fundada*, II, 14-16) y después hace una selección de gobernantes que “[...] entre todos, en virtudes raros / Cinco brillaron más esclarecidos” (II, 18, 3-4); de todos modos, no sólo menciona a cinco, sino a ocho incas aparte del primero: Sinchiroca (II, 19), Viracocha (II, 19), Pachacútec (II, 21), Yupanqui (II, 22), Túpac (II, 23), Guaynacapac (II, 24), Atahualpa y Huáscar (II, 25-26).

c. 44. Gómara c. 115. Garcilaso p. 1, l. 9, c. 15. Y con ellos yo en mi *Relación de las fiestas reales* al casamiento del Señor Rey D. LUIS I en el compendio de los Incas”.³⁹

Es decir, en esta predicción dada a Guaynapac o Huayna Cápac, el inca predecesor y padre de Atahualpa y Huáscar, se cifra la justificación del dominio español sobre el imperio inca, alegando una continuación prefigurada ya a los propios gobernantes autóctonos. Dicho en otras palabras, está presente aquí el concepto de *traslatio imperii* a través del argumento de la preordinación de la conquista de América esgrimido por los intelectuales peninsulares desde el siglo XVI para justificar la anexión de los territorios trasatlánticos a la Corona Española.⁴⁰

Peralta, convenientemente y a través de la autoridad de los citados cronistas —y la suya propia como intelectual—, añade a esta argumentación el hecho de que los mismos incas ya la conocían, pues les había sido revelada por “Varias del cielo trágicas señales, / (Idioma de los númenes presago)”;⁴¹ en esta cuestión, de hecho, el poema se detiene durante cuatro octavas⁴² tras finalizar la relación de los monarcas incaicos, y con dicha cuestión termina de hablar la princesa anónima diciendo:

Mas ya se advierte, que al imperio inmenso
Presagios son que el fin le significan:
De sus *amautas* con dolor intenso
Así las voces mágicas se explican:
Y si a vosotros con fulgor propenso
Los cielos tantas glorias os indican;
Entrad, que ya mi ejemplo ahora declara,
Que de quien es el culto, será el ara.⁴³

Cabe notar ahora que este parlamento, así como la introducción en general de la noble inca, corresponde a un episodio construido a imitación de aquel de Eneas y Dido en

³⁹ *Lima fundada*, II, n. 3. Sobre la continua auto citación de Peralta, véase Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 318-319.

⁴⁰ Esta cuestión la ha tratado extensamente Alberto Pérez-Amador Adam, *De legitimazione imperii Indiae Occidentalis. La vindicación de la Empresa Americana en el discurso jurídico y teológico de las letras de los Siglos de Oro en España y los virreinos americanos*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2011. El crítico identifica en específico que la poesía épica hispanoamericana, “que [...] toma en su mayoría estructuras arquitectuales de la epopeya de Virgilio, retomará el motivo de la vindicación de la potestad, pero aplicándolo a la presencia hispana en América” (*ibidem*, p. 289); rastrea este motivo en varias epopeyas americanas de los siglos XVI y XVII, desde *La Araucana* de Ercilla hasta la *Octava maravilla* de Francisco de Castro (*ibidem*, pp. 289-318). Considero necesario extender el estudio de este motivo a la épica americana escrita en el siglo XVIII, donde los temas históricos en el género vuelven a proliferar.

⁴¹ *Lima fundada*, II, 33, 1-2.

⁴² *Ibidem*, II, 32-35.

⁴³ *Ibidem*, II, 35.

la *Eneida*,⁴⁴ es decir, se trata de un episodio ficticio según la preceptiva poética vigente aún en el setecientos, recurso del cual Peralta se sirve para incluir estos excursos históricos, al igual que el recurso de la máquina maravillosa le permitirá, a partir del canto IV y hasta el VII, referir los dos siglos de historia del virreinato neocastellano que conoció. Desde esta perspectiva poética, se puede decir que Peralta logra una mejor introducción de la historia de su patria, pues la que Ruiz de León hace en el canto V de la *Hernandía* resulta una digresión de la marcha de la hueste de Hernán Cortés hacia México-Tenochtitlan sin justificación mediante algún recurso poético concreto. Sin embargo, ambos excursos demuestran un conocimiento profundo de la historia antigua, interesante de poetizar para Peralta y Ruiz de León no sólo por el esperado elogio que supondría para sus patrias, sino porque, en última instancia, aportan a la vindicación de la conquista española de América mediante la *traslatio imperii*.

En *Lima fundada* se refuerza esta idea pocas octavas adelante del parlamento de la princesa inca, donde aparece Titu Atauchi, hermano y embajador de Atahualpa, a quien Pizarro hace el conocido requerimiento de sujeción a la Corona, alegando como principal razón que “De este Dios [el cristiano] el vicario soberano, / Para regir tan bárbaras naciones, / Dio sus confines al monarca hispano, / De quien somos ministros y expresiones”.⁴⁵ La preordinación desde una postura ya claramente cristiana se hace presente. La respuesta de Titu Atauchi es favorable y se da sin resistencia, pues siendo un mandato divino el Imperio inca no puede oponérsele:

Con un rey, a quien viene el mundo estrecho,
Y por vasallos tiene hombres divinos,
Grato anudando vínculo mi pecho,
Seguirá de sus leyes los destinos:
Que mucho a tal fortuna no habrán hecho
En unírsele mundos peregrinos,

⁴⁴ Las similitudes entre el episodio de Eneas y Dido en la *Eneida* y el de Pizarro y la princesa inca en *Lima fundada* fueron apuntados desde los mismos preliminares de la *princeps* de esta última, pues en su aprobación, Pedro Joseph Bermúdez de la Torre y Solier escribe: “El segundo canto se ilustra todo de varias, elegantes y propias oraciones o razonamientos, cuyo número empieza a formar la que con afectuosa y cortesana discreción hizo el gran don Francisco Pizarro a la noble beldad, que le hospedó en Túmbez, como Dido a Eneas en Cartago, y la grave instructiva respuesta de la misma benigna ilustre dama”. Pedro de Peralta Barnuevo, *op. cit.*, p. 111. Además, al igual que Mercurio fue a quitar a Eneas de los brazos de Dido por órdenes de Júpiter en el libro IV de la *Eneida*, la Virtud, en figura de Palas, hace lo propio con Pizarro. *Lima fundada*, III, 57-62. Véase Luis Alberto Sánchez, *op. cit.*, p. 146.

⁴⁵ *Lima fundada*, II, 52, 1-4.

Cuando por medio de su heroico celo
Con tratados de luz se ha aliado el Cielo.
Hijos del Viracocha celestiales
Sois, del Grande Hacedor ya destinados,
Para que sabios, justos, e inmortales
Rijáis estos confines dilatados:
Del cielo claras trágicas señales
Despachos son de su esplendor sellados;
Y mi Padre, obediente a sus fulgores,
Besó el orden, y os dio por sucesores.
¿Qué lo frágil podrá con lo divino?
¿Qué la nada opondrá a la omnipotencia?
Lo que inmutable fuerza así previno,
Seguirá voluntaria la paciencia:
Que puesta así de parte del destino,
Imperio de sí misma es la obediencia;
Y es, volviéndole al Cielo sus honores,
Quedar con el favor sin los favores.⁴⁶

En la *Hernandia*, en el canto VI, recordando la sucesión de tlatoanis mexicas, también habrá un parlamento que recurra al mismo discurso de la *traslatio imperii* aún más directamente, pues se trata de un parlamento en voz del propio Moctezuma dicho a Cortés:

“[...] quiero que conozcáis que de muy lejos,
antes que aquí hubieseis arribado,
os tuvo el vaticinio que lo afianza
en posesión después que en esperanza.
“Xololcóhuatl, monarca soberano
de aquellas siete bélicas naciones
que a fundar el Imperio mexicano
del norte abandonaron las regiones,
cuando partió para el oriente vano
a tremolar sus ínclitos pendones
les prometió que desde allá enviaría
sucesor a su vasta monarquía.
“Predicción, si a la fe nunca dudosa,
al amor impaciente siempre tarda,
que la inquietud regula congojosa

⁴⁶ *Ibidem*, II, 56-58.

siglos las horas en que al bien aguarda.
La suerte solo para mí dichosa
abrió al arcano que en los años guarda,
pues en mi tiempo nace del oriente
su legítimo, heroico descendiente.

“Que aqueste es vuestro rey está constante,
pues también el destino me agraviara
si siendo yo quien mira más triunfante,
este realce a más sienes usurpara;
tanta advertencia es fuerza que adelante,
por que a ella atribuyáis la causa clara
de mi benignidad, cuando hago justo
la memoria cortejo, ley el gusto”.⁴⁷

Ambos poetas épicos transfieren así el poder político de Moctezuma y Atahualpa a Carlos V, su empleo de la historia prehispánica mexicana e inca, que conocían a través de las crónicas de Indias, dota de verosimilitud adicional a la idea de la preordinación de la conquista española de América. Tales excursos con las sucesiones de tlatoanis e incas en la *Hernandia* y *Lima fundada*, en una primer apariencia simples despliegues de erudición movidos por un deseo de elogiar las antiguas glorias de sus patrias, ayudan a reivindicar el dominio español de los virreinos americanos.

En el caso de Peralta esta actitud ha sido relacionada con su condición de criollo, si bien con una dificultad adicional, pues la legitimación de la *traslatio imperii* no recae directamente en el mismo territorio capital del antiguo Tahuantinsuyo, es decir, Cusco, sino en Lima, ciudad de origen español a la que los criollos peruanos intentaron desplazar el poder político del virreinato,⁴⁸ de ahí una explicación de la

⁴⁷ *Hernandia*, VI, 99-102.

⁴⁸ Francisco Quiroz Chueca, “Garcilaso y Peralta: una historia, dos interpretaciones”, *Investigaciones Sociales*, vol. 13, n. 23 (2009), pp. 157-158, <https://doi.org/10.15381/is.v13i23.7227>. No concuerdo, empero, con la idea de que “Peralta inventa una historia del Perú casi sin los Incas, pues para él la verdadera historia del Perú comienza con la conquista española y se remonta a la tradición histórica de la Península Ibérica y el mundo romano clásico” (*ibidem*, p. 158), pues, como se colige por los fragmentos citados arriba, Peralta parte de la historia del Imperio inca para legitimizar la conquista de Pizarro y, por ende, la incorporación de aquel a la monarquía española. Ideas similares a la de Quiroz Chueca, que no reparan en el citado parlamento del canto II de *Lima fundada*, pueden encontrarse en Renee Gutiérrez, “Pre-national Poetics of Belonging: *Lima Fundada* (1732)”, *Calíope*, vol. 18, n. 3 (2013), pp. 60-71, <https://doi.org/10.5325/caliope.18.3.0059>, y Sánchez, *op. cit.*, pp. 136-138. Sobre la cuestión del criollismo de Peralta, además de los citados, véase José Antonio Mazzotti, “La invención nacional criolla a partir del Inca Garcilaso: las estrategias de Peralta y Barnuevo”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, acceso el 22 de agosto de 2024, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-invincinacional-criolla-a-partir-del-inca-garcilaso--las-estrategias-de-peralta-y-barnuevo-0/>.

alongada visión del futuro de Lima que un parainfo da a Pizarro, y que abarca el centro y el grueso del poema (cantos IV a VII de un total de diez cantos).⁴⁹

Aunque esta situación no es equiparable con la epopeya de Ruiz de León, sí lo es la de su condición criolla,⁵⁰ es decir, la de sujetos plenamente identificados como pertenecientes al Imperio español pero con una fuerte consciencia local de patria, en este caso, novohispana y peruana, propia de los polígrafos ilustrados como Francisco Javier Clavijero —o el propio Peralta en sus demás escritos sobre Perú—, actitud que prefigura ya los nacionalismos hispanoamericanos del siglo XIX,⁵¹ lo cual explica en parte la aparente ambivalencia de estos escritores de alabar tanto lo prehispánico como lo español y el intento por amalgamar su historia desde antes incluso de las conquistas americanas. Lo primero es cuestión también del siguiente punto que estudiamos en la *Hernandia* y *Lima fundada* desde un aspecto más específico: la lengua.

Lenguas náhuatl y quechua

El náhuatl y el quechua están presentes respectivamente en una y otra epopeya. Es seguro afirmar que en la *Hernandia* hay más voces nahuas que voces quechuas en *Lima fundada*, esto debido a que, en aquella, el náhuatl salpica la mitad de los cantos,⁵² mientras que en ésta el quechua que puede hallarse en los propios versos se restringe

⁴⁹ Es de notar, además, que entre estos cantos se encuentra el de la mayor extensión del poema, el canto VII, con 296 octavas. Las referencias históricas sobre el virreinato peruano de este canto son extensas, profusamente anotadas por el propio Peralta y con múltiples implicaciones; a manera de introducción véase David F. Slade y Jerry M. Williams, *op. cit.*, pp. 63-71.

⁵⁰ No obstante, dicha condición puede ser puesta en tela de juicio dada la duda sobre la autoría de la *Hernandia*, la cual enfrenta a Francisco Ruiz de León, novohispano natural de Puebla de los Ángeles, y a Juan de Buedo y Girón, español peninsular y jesuita. En otros trabajos he problematizado esta cuestión y dado argumentos estilísticos y temáticos en sustento de la autoría del novohispano. Rafael A. González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 34-36; y “‘Felicidad será ser envidiado’: la defensa de la Conquista de México en el ciclo épico cortesiano”, *op. cit.*, pp. 309-312, postura que sostengo en este trabajo.

⁵¹ John Leddy Phelan, “Neo-aztecism in the Eighteenth Century and the Genesis of Mexican Nationalism”, Stanley Diamond (ed.), *Culture in history: Essays in honor of Paul Rodin*, Nueva York, Columbian University Press, 1960, pp. 762-769.

⁵² Para la relación puntual del náhuatl presente en la *Hernandia* véase Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 26-29. Además, he propuesto que en esta epopeya el náhuatl incluso llega a mezclarse con el gongorismo de una manera particular, al respecto, véase *ibidem*, pp. 20-21.

al canto II, donde se contiene el excursus del pasado prehispánico del Perú,⁵³ así como a una octava del canto IX;⁵⁴ el resto de léxico quechua en el libro de Peralta se encuentra en las notas marginales.⁵⁵

En ambos casos y, en su mayoría, se trata de sustantivos propios (antropónimos y topónimos) y comunes que designan cosas puntuales del Nuevo Mundo, no obstante, algunas veces Ruiz de León muestra usos más interesantes, como la lexicalización de sintagmas nahuas o el uso de sustantivos comunes para nombrar personajes mexicas ficticios, especialmente guerreros y damas.⁵⁶ Cabe mencionar que estas voces suelen acompañarse de su explicación, en los propios versos en el caso de la *Hernandia*, y en nota marginal, por lo general, en *Lima fundada*. Valgan de ejemplo dos mitades de octava semejantes en cuanto a las palabras que explican, *talhuipochis* y *amautas*; la *Hernandia* dice: “Agrada el parecer y en su presencia / los *tlahuipochis* (magos y agoreros) / aseguran efecto y obediencia / de círculos y pactos embusteros”.⁵⁷ *Lima fundada* dice: “Mas ya se advierte, que al imperio inmenso / Presagios son que el fin le significan: / De sus *amautas* con dolor intenso / Así las voces mágicas se explican»,⁵⁸ y en nota Peralta explica: «[...] sus sabios, que llamaban *Amautas*”.⁵⁹

Esta dimensión de las epopeyas ha sido poco atendida.⁶⁰ Por un lado, refleja una parte de la realidad lingüística de los virreinos de la Nueva España y del Perú;

⁵³ *Lima fundada*, II, 15, 1-2; 35, 3; y sus respectivas nn. 2 y 20.

⁵⁴ *Ibidem*, IX, 53, 5 y su respectiva nota de asterisco, reproducida así en la edición de David F. Slade y Jerry M. Williams.

⁵⁵ *Ibidem*, II, nn. 2, 20; III, nn. 12-13; IX, nn. 52, 54. Resulta curioso, además, que en una ocasión Peralta incluso utiliza una palabra nahua en una nota marginal sobre el grano de cacao, la cual reza así: “[Granos] del cacao. Es un fruto semejante a la almendra; sus granos se dan en piñón. Su árbol se llama *cacahuaquahuitl*. Es parecido al naranjo en magnitud y en hojas, aunque son mayores. Su uso es célebre en la bebida del chocolate”. *Lima fundada*, IV, 74, nota de doble asterisco al verso 5.

⁵⁶ Por ejemplo, en las descripciones de combates aparecen varios guerreros mexicas con nombres de animales, como Acaltetepo “lagarto” (*Hernandia*, VII, 73, 2), Cuauhtli “águila” (*Hernandia*, VII, 75, 1) o Tochstli “conejo” (*Hernandia*, X, 121, 6). Algunos de estos guerreros tienen a sus damas, como Sitlatl “estrella” (*Hernandia*, VII, 60, 1) o Niahuaxóchtli “flor de un maizal” (*Hernandia*, VII, 48, 2), véase la relación completa en González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁷ *Hernandia*, VI, 28, 1-4.

⁵⁸ *Lima fundada*, II, 35, 1-4. Sobre esta octava véase también la sección anterior.

⁵⁹ *Ibidem*, II, n. 20.

⁶⁰ Respecto a la *Hernandia* véase Rafael González Alva, *op. cit.*, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 26-29 y 34-36; así como Aída Cometta Mazoni, *El indio en la poesía de la América española*, Buenos Aires, Joaquín Torres, 1939, pp. 109-111. Respecto a *Lima fundada* no hay, hasta donde tengo noticia, estudios que se centren en el quechua del poema a pesar de que es común en la crítica mencionar que Peralta sabía y escribía en esta lengua (José Jiménez Borja, *op. cit.*, p. 6); un poco más se ha dicho respecto al quechua que el polígrafo peruano emplea también en su

por otro, parece atender a una intención de cultismo a partir de las lenguas hegemónicas de los imperios mexica e inca, es decir, con su empleo en versos de estilo elevado como los de una epopeya los poetas implícitamente equiparan el náhuatl y el quechua con el latín y el griego —no necesariamente de manera respectiva—, las dos lenguas de la alta cultura europea que, además, tradicionalmente eran aceptadas por la propia poética, en general, como aquellas con la que los escritores podían acuñar neologismos, como lo demuestra, por ejemplo, la *Epistula ad Pisones* de Horacio, versos 46-62.

Esta intención de cultismo del náhuatl y del quechua no es de extrañar en la *Hernandía* y *Lima fundada*, pues, de hecho, se enfila con un motivo constante en ambos poemas: el paragón de los pueblos mexica e inca con las culturas de la Antigüedad clásica.⁶¹ Tal equiparación existe en las letras hispánicas desde las crónicas de Indias, y ha sido vista como un intento de “asimilación de la cultura aborígen a modelos europeos”.⁶² Respecto a la *Hernandía*, he expuesto que estos parangones de lo mexica y lo grecolatino “pueden leerse como una forma de alabar al vencedor a través de las cualidades positivas del vencido, desdiciendo además la imagen negativa de los indígenas propagada por la leyenda negra”,⁶³ siendo esta última cuestión uno de los propósitos centrales del poema novohispano.

En *Lima fundada*, en cambio, la lectura es diferente, pues las equiparaciones se hacen no sólo con el mundo prehispánico andino, sino también y más constantemente con la cultura virreinal peruana⁶⁴ —cuestión en la que nos detendremos en breve desde la literatura virreinal. De nuevo, esta ponderación de la realidad peruana en la

prosa y, más marcadamente, en su teatro, al respecto véase Aurelio Miró Quesada, *op. cit.*, pp. 14, 21-22.

⁶¹ Respecto a la *Hernandía*, véase Rafael González Alva, “‘Felicidad será ser envidiado’: la defensa de la Conquista de México en el ciclo épico cortesiano”, *op. cit.*, pp. 307-309 y Minerva Alganza Roldán, “Huellas de la antigüedad en la *Hernandía*, de Francisco Ruiz de León”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol 59, n. 2 (2011), pp. 504 y ss, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v59i2.1015>. Respecto a *Lima fundada* tampoco hay estudios que se centren en esta cuestión, aunque pueden hallarse algunos comentarios en Luis Alberto Sánchez, *op. cit.*, pp. 149-150, David F. Slade, *op. cit.*, pp. 12-13 y José Antonio Mazzotti, *op. cit.*, s. p. En el propio poema véanse: *Lima fundada*, I, 50; II, 1-2, 40-42; III, 13, 16, 48, 50; IV, 23, 46, 72-73, 78, 87; VII, 10-11, 93; VIII, 4, 32-33, 36, 76; IX, 56; X, 15, 25, 32.

⁶² David A. Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, Juan José Utrilla (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 238.

⁶³ Rafael González Alva, “‘Felicidad será ser envidiado’: la defensa de la Conquista de México en el ciclo épico cortesiano”, *op. cit.*, p. 308.

⁶⁴ *Lima fundada*, V, 22, 37, 76; VI, 10-11, 17, 20, 29, 38, 53, 69, 82, 92, 103, 115; VII, 38, 65, 79, 82, 104, 110-111, 141, 179, 207-208, 216, 252, 268, 277-278. Además, véanse las siguientes octavas que parangonan hechos o personajes de la conquista del Perú con acontecimientos de la Antigüedad: *Lima fundada*, I, 33, 71; IV, 20, VIII, 14, 17; IX, 81, 111; X, 17, 47, 101, 104, 114-115, 118.

epopeya de Peralta puede relacionarse con su condición criolla y las implicaciones políticas del elogio de Cusco o de Lima, según apunté arriba. En cualquier caso, lo que me interesa señalar sobre el paragón de ambas civilizaciones americanas con las grecolatinas es su afinidad o, mejor dicho, su manifestación en forma lingüística como pretendidos cultismos tomados del náhuatl y del quechua.

Así, la presencia de estas lenguas americanas en la *Hernandia* y *Lima fundada* habla de asimilación y admiración de las culturas prehispánicas, a la vez que encierran sutiles discursos políticos y sociales interesantes para los españoles americanos del siglo XVIII, como la reivindicación de la conquista española o la legitimidad política de una ciudad sobre otra.

Autores novohispanos y peruanos

Otra cara de esta alabanza de la cultura virreinal es la presencia de autores de las propias tradiciones virreinales de Ruiz de León, y Peralta y Barnuevo. En el primer caso, si bien la influencia de varios poetas novohispanos es posible,⁶⁵ no cabe duda de la influencia de la Décima Musa, que en el canto VI de la *Hernandia* es elogiada durante seis octavas⁶⁶ a propósito del paso de la hueste de Cortés por Nepantla, el cual resulta ser, entre otros epítetos hiperbólicos, “liceo justo de la Safo indiana, / teatro de Areta, trono de Corina, / aula de Aspasia, centro a Eustoquio casta / patria de Juana Inés: esto le basta”.⁶⁷ El elogio llega a ser tan encumbrado que Ruiz de León perfila a la monja jerónima como uno de los tesoros más grandes no sólo de Nueva España, sino de América, así como a admitir su celo patrio:

Gózate, pues, América dichosa,
de haber sido joyel de este diamante,
pues más que tus tesoros poderosa

⁶⁵ Me refiero a Bernardo de Balbuena, Arias de Villalobos y Matías de Bocanegra, el respecto véase Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 29-31.

⁶⁶ *Hernandia*, VI, 42-47. El pasaje fue compilado por Antonio Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos*, tomo 1, México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 597 y ss., donde también, a modo de nota al pie de página, se cuestiona por primera vez la autoría de la *Hernandia*. Al respecto véanse Minerva Alganza Roldán, *op. cit.*, pp. 501-502, Martha Lilia Tenorio, “Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII”, *op. cit.*, pp. 140-141, y Rafael González Alva, “La *Hernandia*, poema épico dieciochesco: edición y estudio”, *op. cit.*, pp. XII-XVII.

⁶⁷ *Hernandia*, VI, 43, 5-8.

estas venas te dejan más brillante.
¡Oh, amor, oh, patria! ¡Cómo, bulliciosa,
la sangre con afecto dominante
para cumplir con ambos sin sosiego
da calor a la voz, al pulso, fuego!⁶⁸

Pero Ruiz de León hace un encomio aún mayor a sor Juana con las varias imitaciones compuestas que hace del *Primero sueño*, siendo una visión onírica del canto IV la que más reminiscencias tiene del mismo.⁶⁹ He estudiado esta cuestión en otro lugar,⁷⁰ por lo que no me detendré en ella, sólo señalaré que esta forma de imitación de los versos de sor Juana resulta significativa en cuanto reafirma su estatus canónico, pues la imitación compuesta o *imitatio auctoris* era un recurso reservado a las figuras consagradas. Tal estimación de la jerónima puede hallarse en otros autores novohispanos del siglo XVIII como Juan José de Eguiara y Eguren, Cayetano de Cabrera y Quintero o Rafael Landívar, y ha sido indicio de la recepción continuada de la obra de sor Juana en el setecientos, así como de “un orgullo regional. Se puede decir que en América la recepción de sor Juana es más favorable y en consecuencia ocupa un lugar importante en el canon”.⁷¹

Por su parte, aunque Peralta no parece imitar compuestamente a ningún compatriota suyo, sí elogia y además cita a varios con asiduidad en las notas explicativas de su epopeya. Es el caso de Juan de Espinosa Medrano,⁷² Rodrigo de Valdés,⁷³ Antonio de la Calancha,⁷⁴ Martín del Barco Centenera,⁷⁵ entre muchas más figuras de las letras peruanas y sudamericanas en general, que aparecen mencionadas en el canto VII de *Lima fundada*, especialmente en el extenso pasaje que va de las octavas 120 a 183. Pero es el Inca Garcilaso de la Vega, sin duda, el autor más referido a lo largo de todo el poema como autoridad en la historia de la conquista del Perú,

⁶⁸ *Ibidem*, VI, 47.

⁶⁹ *Ibidem*, IV, 34-36.

⁷⁰ Rafael González Alva, “Tres rasgos estilísticos de la *Hernandía* (1755): hacia una identidad americana”, *op. cit.*, pp. 31-34.

⁷¹ Dalmacio Rodríguez Hernández, “Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII”, en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 496. Cabe mencionar que este crítico aduce el mismo pasaje de la *Hernandía* como prueba de la admiración dieciochesca de la Décima Musa. *Ibidem*, p. 497.

⁷² *Lima fundada*, VII, 131.

⁷³ *Ibidem*, VII, 151.

⁷⁴ *Ibidem*, VII, 144.

⁷⁵ *Ibidem*, VII, 132.

llegando a sumar alrededor de ochenta citas;⁷⁶ además, en su octava de elogio en dicho canto Peralta lo señala como el origen de las letras australes, así como el de la gloria del recuerdo de la conquista del Perú:

Los júbilos preven, y los honores
Para el que del austral docto Parnaso
Primogénita es luz de sus ardores,
Todo lo es el famoso Garcilaso:
El que, para llevar tus esplendores
A la inmortalidad, tan firme el paso
De su juicio dará, que tus doseles
Le deban la mitad de tus laureles.⁷⁷

Cabe recordar que este pasaje corresponde a una visión del futuro dada a Pizarro a través del recurso de la máquina maravillosa; al final de este excursión en loor de las letras virreinales, el paraninfo dice al conquistador:

Tu imperio a un tiempo en éstos floreciente,
De ilustre en cosecha numerosa,
Nuevo dará tributo reverente
A la ibera corona poderosa:
La América otra España así es luciente,
La España así otra América es famosa:
¡O[h] cómo si el favor de allá lo armara,
Otro orbe con este orbe conquistara!⁷⁸

Semejante orgullo y ponderación no sólo de la tierra, sino de las destrezas intelectuales de los americanos, y notoriamente de los criollos, ha sido quizá el aspecto que más ha llamado la atención de la crítica reciente sobre el poema,⁷⁹ llegando incluso a definir toda la obra a partir del mismo; así, por ejemplo, sus editores modernos consideran que “*Lima fundada* represents a staged panegyric rooted in Creole patriotism and pride in the achievements of the city’s founders and the prowess of its

⁷⁶ Aurelio Miró Quesada, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁷ *Lima fundada*, VII, 154.

⁷⁸ *Ibidem*, VII, 184.

⁷⁹ Véanse los citados Mazzotti, Quiroz Chueca, Gutiérrez, Slade y Williams, así como Ricardo Falla Barreda, *Lo peruano en la literatura virreinal: el caso de Lima fundada de Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, San Marcos, 1999.

distinguished citizens whose brilliance also honored Spain".⁸⁰ Los editores nombran este aspecto como "subjetividad localista" ("localized subjectivity"), la cual tiene dos propósitos: 1) expresar la presencia y poder criollos en el sistema jerárquico del Imperio español (que usualmente relegaba a estos sobre los peninsulares), y 2) apelar al cosmopolitanismo de Peralta, cuya erudición no se limita al contexto virreinal, por lo cual gana su lugar dentro de los intelectuales peruanos y del mundo occidental en sí. De esta forma, *Lima fundada* supone un panegírico que propone a la Ciudad de los Reyes como un *locus amoenus* del Nuevo Mundo por ser el auge de orgullo criollo no sólo en las letras peruanas, sino de toda la América española.⁸¹

Considero que esta lectura de *Lima fundada* es acertada, y revisarla a la luz de la poética y la alegoría que el propio Peralta expone en sus paratextos podría enriquecerla. No obstante, por ahora sólo añadiré que la presencia encomiástica de los autores virreinales tanto en *Lima fundada* como en la *Hernandia* funge también como una especie de canon personal de cada autor que estos bien podrían haber considerado como general, es decir, extensivo a sus respectivas tradiciones virreinales e, incluso, a todas las letras hispanoamericanas, como Ruiz de León menciona claramente respecto a sor Juana o como Peralta propone para el conjunto de letrados que encarece en el canto VII de su poema. Mediante la constitución de tal canon, entonces, estos escritores virreinales expresan y afirman la tradición a la que orgullosamente pertenecen.

Conclusiones

Desde puntos de vista poéticos y estilísticos, la *Hernandia* y *Lima fundada* poseen notables diferencias, a pesar de ello, en ambas obras encontramos al menos tres recursos literarios que nos hablan de contextos e intenciones afines de estos dos poetas virreinales al tomar la pluma para invocar a Calíope. En primer lugar, la poetización de la historia de los imperios mexica e inca se explica no sólo por la temática análoga de ambas epopeyas, las conquistas de México y Perú, ni por un simple despliegue de erudición con fines laudatorios de las patrias de los poetas, sino por una intención política común en ambos virreinos: la necesidad de la vindicación de la conquista española de América. El recurso que tanto Ruiz de León como Peralta encuentran para realizar dicha vindicación es la idea de *traslatio imperii* que representan como

⁸⁰ David F. Slade y Jerry M. Williams, *op. cit.*, p. 18.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 18-19.

vaticinada en las propias historias de los pueblos americanos desde antaño, con lo cual se da un sentido de preordinación de la conquista de América que legitima su integración a la monarquía española, discurso, además, frecuentemente relacionado con las esferas letradas criollas a las que pertenecían tanto Peralta como Ruiz de León.

En segundo lugar, la presencia de voces nahuas y quechuas en una y otra epopeya puede explicarse como otra forma de manifestar el constante parangón de las culturas prehispánicas con las de la Antigüedad clásica que se hace en ambos poemas, recurso presente ya en las crónicas de Indias desde siglo XVI como una forma de admiración y asimilación de aquellas culturas. En nuestros poemas épicos, además, dicha admiración parece guardar discursos alternos relacionados, de nuevo, a la vindicación de la presencia española en América. Se debe matizar, empero, que esto es más notorio en la *Hernandia*, ya que en *Lima fundada* el discurso se inclina a la legitimización política de los criollos y su ciudad capital, Lima, frente a la antigua capital inca de Cusco.

En el mismo sentido, y en tercer y último lugar, parecen ir las referencias y elogios de poetas virreinales en el canto VII de la epopeya peraltiana, recurso que encuentra un paralelo en el canto VI de la *Hernandia*, donde, además, hay imitación compuesta de una prominente figura de las letras virreinales, sor Juana Inés de la Cruz. Tal presencia literaria nos habla también de los inicios de la conformación de un canon novohispano y peruano a partir del cual cada uno de los autores pretenden construir el canon general de las letras de la América española, donde, además, perviven los autores criollos.

Cabe notar, además, las diferencias, desde un punto de vista poético, con las que estos épicos presentan los tres aspectos estudiados. En el caso de las relaciones de los tlatoanis e incas, si bien ambas se hacen mediante diálogos, Peralta los insertan en un episodio ficticio mientras que Ruiz de León lo hace mediante un simple excursus de la trama principal; el uso de voces en náhuatl y quechua, y en concreto sus explicaciones, se realizan las primeras mediante elipsis en los propios versos, las segundas, en notas marginales; el elogio de los autores compatriotas aparece en Peralta mediante la máquina maravillosa y en Ruiz de León, de nuevo, a través de una simple digresión. Más allá de ponderar la mayor o menor destreza de cada ejecución, resulta significativo que ambos estén interesados en recurrir a los mismos discursos, pero con recursos técnicos diferentes, evidenciando que la motivación de cada uno respondía a sus propios intereses más que a preceptos definidos por la rigurosa tradición de la épica.

Considero que esto último puede ser extensivo a ambos poemas en general. La presencia de estos elementos comunes, motivados por contextos y grupos sociales afines de uno y otro virreinato más que por el seguimiento de poéticas específicas,

podría apuntar, entonces, a la adaptación o generación de nuevos motivos o tópicos en la épica escrita por los españoles americanos —o criollos— en el siglo XVIII, elementos adecuados por los escritores para ponderar las realidades sociopolíticas e históricas propias de sus patrias mediante el mismo género poético que desde su heredada cultura occidental estaba dedicado a ello, la épica. Concluyo señalando que la necesaria labor de rescate, edición y estudio de muchas de estas epopeyas dieciochescas hispanoamericanas podrá ampliar y dar mejor cuenta de los recursos compartidos en el género y la época.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio, *Sor Juana a través de los siglos*, t. 1, México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Alganza Roldán, Minerva, “Huellas de la antigüedad en la *Hernandia*, de Francisco Ruiz de León”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol 59, n. 2 (2011), pp. 491-537. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v59i2.1015>.
- Aradra Sánchez, Rosa María, “Clasicismo, Ilustración y nueva sensibilidad (1690-1826)”, en José María Pozuelo Yvancos (dir.), *Historia de la literatura española*. 8. *Las ideas literarias (1214-2010)*, Madrid, Crítica, 2011, pp. 297-438.
- Brading, David A., *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, Juan José Utrilla (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Boileau-Despréaux, Nicolas; Javier Alegre, Francisco, *Arte poética. Edición bilingüe*, Joaquín García Icazbalceta (ed.), modernización e introducción de Felipe Reyes Palacios y José Quiñones Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Carilla, Emilio, “La épica hispanoamericana en la época colonial”, *Thesaurus. Boletín del instituto Caro y Cuervo*, t. 52, nn. 1-3 (1997), pp. 299-310.
- Carilla, Emilio, “La lírica hispanoamericana colonial”, en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. T. 1. *Época colonial*, 5ª ed., Madrid, Cátedra, 2008, pp. 237-274.
- Carilla, Emilio, “La lírica rococó en Hispanoamérica”, en Cedomil Goic (coord.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, vol. 1, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 534-536.
- Carilla, Emilio, *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.
- Cometta Mazoni, Aída, *El indio en la poesía de la América española*, Buenos Aires, Joaquín Torres, 1939.

- Cox Campbell, Sarah, *Bourbon (Re)conquest: Epic, Empire and Enlightenment from Madrid to Mexico City*. Tesis de doctorado, Universidad de Virginia, 2013.
- Fabbri, Maurizio, "La *Hernandia* de Ruiz de León (1755) en la época del siglo XVIII", en *La época de Fernando VI. Ponencias leídas en el Coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1981, pp. 367-381.
- Falla Barreda, Ricardo, *Lo peruano en la literatura virreinal: el caso de Lima fundada de Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, San Marcos, 1999.
- González Alva, Rafael, "El uso de las crónicas de Indias en el canto V de la *Hernandia*, poema épico dieciochesco", ponencia presentada en el "XXXII Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano 'Roberto Heredia Correa'", Ciudad de México, 11 de noviembre de 2021.
- González Alva, Rafael, "'Felicidad será ser envidiado': la defensa de la Conquista de México en el ciclo épico cortesiano", *Dieciocho*, vol. 47, n. 2 (2024), pp. 283-318.
- González Alva, Rafael, "La *Hernandia*, poema épico dieciochesco: edición y estudio". Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- González Alva, Rafael, "Tres rasgos estilísticos de la *Hernandia* (1755): hacia una identidad americana", *Literatura mexicana*, vol. 33, n. 1 (2022), pp. 9-47. doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.33.1.7122X11.
- Gutiérrez, Renee, "Pedro de Peralta as philosopher-conqueror: A *Maestre de campo* in the Republic of Letters", *Dieciocho*, vol. 32, n. 2 (2009), pp. 307-322.
- Gutiérrez, Renee, "Pre-national Poetics of Belonging: *Lima Fundada* (1732)", *Caliope*, vol. 18, n. 3 (2013), pp. 60-71. https://doi.org/10.5325/caliope.18.3.0059.
- Hopkins Rodríguez, Eduardo, "Teoría de la épica y crítica literaria en los preliminares de *Lima fundada*", *Lexis*, vol. 18, n. 2 (1994), pp. 149-175.
- Jiménez Borja, José, "Don Pedro de Peralta: conceptista y dieciochesco", *Boletín de la Biblioteca Nacional*, año 17, n. 30 (1964), pp. 5-13.
- Mazzotti, José Antonio, "La invención nacional criolla a partir del Inca Garcilaso: las estrategias de Peralta y Barnuevo", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, acceso el 22 de agosto de 2024. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-invincin-nacional-criolla-a-partir-del-inca-garcilaso--las-estrategias-de-peralta-y-barnuevo-0/>.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispanoamericana. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, t. 1, vol. 27, Madrid, CSIC, 1948.
- Miró Quesada, Aurelio, "Lo peruano en don Pedro de Peralta", *Revista Histórica*, vol. 27 (1964), p. 7-22.
- Ochoa, Eugenio de (ed.), *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, París, Baudry, 1840.

- Odriozola, Manuel de, *Lima fundada, o Conquista del Perú*, en *Colección de documentos literarios del Perú, colectados y arreglados por Manuel de Odriozola*, vol. 1, Lima, Aurelio Alfaro, 1863.
- Peralta Barnuevo, Pedro de, *Lima fundada. A critical edition*, David F. Slade y Jerry M. Williams (eds.), Valencia, Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, 2016.
- Pérez-Amador Adam, Alberto, *De legitimatione imperii Indiae Occidentalis. La vindicación de la Empresa Americana en el discurso jurídico y teológico de las letras de los Siglos de Oro en España y los virreinos americanos*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2011.
- Phelan, John Leddy, "Neo-aztecism in the Eighteenth Century and the Genesis of Mexican Nationalism", en Stanley Diamond (ed.), *Culture in history: Essays in honor of Paul Rodin*, Nueva York, Columbian University Press, 1960, pp. 760-770.
- Pierce, Frank, "The *canto épico* of the Seventeenth and Eighteenth Centuries", *Hispanic Review*, vol. 15, n. 1 (1947), pp. 1-48.
- Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, México, Librería de la Enseñanza, 1885.
- Quiroz Chueca, Francisco, "Garcilaso y Peralta: una historia, dos interpretaciones", *Investigaciones Sociales*, vol. 13, n. 23 (2009), pp. 149-170. <https://doi.org/10.15381/is.v13i23.7227>.
- Río Torres-Muriciano, Antonio, "La configuración de la maquinaria sobrenatural en la poesía épica de Gabriel Lobo Lasso de la Vega", *Revista de Filología Española*, vol. 98, n. 2 (julio-diciembre 2018), pp. 423-458. <https://doi.org/10.3989/rfe>.
- Río Torres-Muriciano, Antonio, "'Que, si es César Cortés, vos sois Lucano'. Lucano, Ercilla y dos épicos cortesianos", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 40, n. 1 (2020), pp. 65-88. <http://dx.doi.org/10.5209/cfdl.71532>.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio, "Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII", en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 489-500.
- Rosell, Cayetano (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Poemas épicos*, vol. 29, t. II, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
- Ruiz de León, Francisco, *Hernandia*, México, Rocinante, 1985.
- Ruiz de León, Francisco, *Hernandia: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroyco. Proezas de Hernán Cortés. Los ensayos cortesianos de Fedro Arias de la Canal y otros papeles de la conquista*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1989.

- Ruiz de León, Francisco, *Hernandia: Triunfos de la Fe y Gloria de las Armas Españolas. Poema Heroyco. Proezas de Hernán Cortés. Con los ensayos cortesianos y otros papeles de la conquista de Fedro Arias de la Canal*, 2ª ed., México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019.
- Ruiz de León, Francisco, *Hernandia: argumento y selección*, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2002.
- Sánchez, Luis Alberto, "Lima fundada: teoría y táctica", en *El doctor Océano. Estudios sobre don Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pp. 133-164.
- Slade, David F.; Jerry M. Williams, "Critical introduction", en Pedro de Peralta Barnuevo, *Lima fundada. A critical edition*, David F. Slade y Jerry M. Williams (eds.), Valencia, Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, 2016, pp. 17-80.
- Tenorio, Martha Lilia, "Tres gongorinos novohispanos del siglo XVIII", *Acta Poética*, vol. 32, n. 1 (2011), pp. 119-150. <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2011.1.360>.
- Tenorio, Martha Lilia (ed.), *Poesía novohispana. Antología*, t. 2, México, El Colegio de México, 2010.
- Vega, María José, "Idea de la épica en la España del Quinientos", en María José Vega Ramos y Lara Vilà (eds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 103-135.
- Vilà, Lara, "Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política", en María José Vega Ramos y Lara Vilà (eds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, I*

