

**EL EPISODIO DE LA DESTRUCCIÓN DE LAS NAVES POR CORTÉS
EN DOS AUTORES DEL SIGLO XVIII: «LAS NAVES DE CORTÉS
DESTRUIDAS» DE NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN Y
«EL SEGUNDO AGATOCLES O CORTÉS EN LA NUEVA ESPAÑA»
DE JOSÉ VIERA Y CLAVIJO**

Victoria Galván González
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Summary

This work compares two different literary creations about a same subject: the destruction on the boats by Cortés in Mexico.

In an approximate analysis, it treats of the poems' structure of «Las naves de Cortés destruidas» by Nicolás Fernández de Moratín and «El segundo Agatocles o Cortés en la Nueva España» by José de Viera y Clavijo. It purposes to study the introduction, the narration and the conclusion.

Nos encontramos con dos realizaciones literarias sobre un mismo asunto histórico: el episodio de la destrucción de las naves por Hernán Cortés en Méjico. Hazaña que ha recibido el calificativo de extraordinaria por la literatura panegírica cortesiana. El tema fue propuesto por la Real Academia Española en 1777 y publicado en la *Gaceta de Madrid* el 7 de Octubre del mismo año. Optaron al premio, según certifica Jaime Delgado¹, 43 poetas. Participan autores reconocidos como Nicolás Fernández de Moratín, Iglesias de la Casa, Cándido María Trigueros o José María Vaca de Guzmán, que obtuvo el premio.

El único estudio de conjunto realizado hasta el momento es el citado de J. Delgado, que intenta aproximarse a los textos más significativos. Las investigaciones posteriores se han orientado hacia dos figuras: Moratín y Vaca de Guzmán. Observamos en ellos una tendencia a valorar positivamente el texto de Moratín.

De la participación de Viera y Clavijo en el certamen, por el contrario, no existe otra información que la aportada por el propio autor en sus Memorias:

«Igualmente compuso allí [en París], el «Segundo Agatocles, Hernán Cortés en Nueva España», poema épico en octavas rimas, y en un canto, que envió a Madrid para el concurso de la Academia Española, que en aquel año de 1777 había propuesto el mismo asunto»².

Centrándonos en los textos que nos ocupan, se insertan ambos en el marco del género épico. El siglo XVIII persistirá en el cultivo de temas heroicos en la línea de revitalización de los temas clásicos. Aunque muestra predilección por las composiciones breves, como el canto épico, sin producir textos al estilo de «La Araucana» o la «Jerusalén libertada».

Como poemas épicos, responden a los cánones del género, remarca- dos por las poéticas del siglo. Al respecto Santos Díez González, autor de las *Instituciones poéticas*, tratado que es resultado de su cátedra de Poética en los Reales Estudios de San Isidro, define la epopeya de la siguiente ma- nera:

«Imitación de una acción sola, entera, verdadera, verosímil, ilustre, feliz, de persona de culta gerarquía, en drama mixto y verso exáme- tro, ó endecasílabo castellano, la qual excita a los grandes persona- ges y los persuade á la práctica de las virtudes heroicas»³.

Reproduce, como la mayor parte de las poéticas del siglo, las tesis aris- totélicas. De forma similar, Luzán retoma las palabras de Benio para ca- racterizar el poema épico:

«La epopeya es imitación de una acción ilustre, perfecta y de justa grandeza, hecha en verso heroico, por vía de narración dramática, de modo que cause grande admiración y placer, y al mismo tiempo instruya a los que mandan y gobiernan en lo que conduce para las buenas costumbres y para vivir una vida feliz, y los anime y estimu- le a las más excelentes virtudes y esclarecidas hazañas»⁴.

Muchas definiciones se han dado de la épica. En definitiva, lo que se persigue es la solemnidad y el panegírico. Se describe el universo desde posturas absolutas y totales. Exige, asimismo, la presencia de un héroe ejemplar, prototipo de individuo entregado a sus deberes como miembro de una sociedad y una religión. Obvia es, por tanto, la función mitificadora de la épica. Cualidades que advertimos en los poemas que nos ocupan.

Los textos de Moratín y Viera se estructuran de acuerdo a las pautas de la épica culta. Según la tradición, todo poema épico consta de: el principio, la narración y el epílogo. Además, ambos están articulados en un solo canto.

Con el principio o exordio se pretende, según la retórica clásica⁵: transportar la mente del receptor a una situación apropiada. Es la *captatio benevolentiae*. Consiste en: una *propositio*, esto es, exposición sumaria del argumento y proposición de la materia del canto; una *invocatio* a las deidades oportunas, con una petición de protección. Los épicos del Siglo de Oro suscriben estas normas, así sucede con Tasso, convertido en modelo indiscutible del género en España.

En los textos que analizamos, la brevedad es la marca característica del exordio. Ocupa tres estrofas en Moratín y dos en Viera.

Moratín sigue más de cerca las normas. En la primera estrofa aparecen la *propositio* y la *captatio benevolentiae*: «Canto el valor del capitán hispano/ Que echó á fondo la armada y galeones,/ Poniendo en trance, sin auxilio humano,/ De vencer ó morir á sus legiones»⁶.

En la segunda y tercera estrofa se ubica la invocación a una de las musas del Parnaso, Piéride, y la solicitud de protección: «Y tú, sacra Piéride, si alguna/ Hay en Parnaso por feliz destino,/ Que á engrandecer la hispánica fortuna/ El hado dichosísimo previno:»⁷.

Viera, por su parte, modifica la *invocatio*. Rechaza ampararse bajo la tutela de Marte o las musas. En su exordio constatamos la invocación a una musa de su tiempo:

«No me ofrescais en el Castalio Coro
La marcial trompa, ni la tierna lira,
Pues para asunto de tan gran decoro
Es fútil la ilusión, vil la mentira:
Verdad augusta, sola a tí te imploro,
Que siendo tuyo el soplo que me inspira
El calor blando, que en mi vena advierto
Hará fábula grata un hecho cierto»⁸.

Comprobamos en los versos precedentes la inserción de la materia del canto en la cosmovisión dieciochesca, ausente en el texto moratiniano. En el contexto ilustrado, la verdad se transmuta en referencia constante de las producciones literarias, filosóficas, históricas o científicas. El concepto de verdad se vincula a los de belleza y razón. Con ello, se produce la inevitable fusión del espíritu filosófico del siglo con el credo estético-literario. En relación a esto, Ernst Cassirer ha expuesto en su obra clásica sobre la filosofía ilustrada:

«Verdad y belleza, razón y naturaleza son expresiones diferentes de la misma cosa, del mismo orden inviolable del ser, que se nos revela, desde diferentes ángulos en el conocimiento de la Naturaleza, lo mismo que en la obra de arte»⁹.

Elocuentes resultan, además, las palabras de Boileau acerca del mismo asunto:

«Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable,
Il doit régner partout, et même dans la fable:
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité»¹⁰.

Advertimos, pues, en Viera su proyecto de contemporizar, creando un producto literario enmarcado en las coordenadas ideológicas de su época.

Asimismo, notamos en la citada estrofa la alusión a su fuente de inspiración: un suceso histórico. En esto las reglas del certamen literario adoptan las tesis del canon de Ferrara. La epopeya histórica se fundamenta en la tradición de Tasso, quien propuso en su «Jerusalem libertada» la materia histórica como asunto del epos. Con ello, contradice la tesis luzaniana de no utilizar historias reales para las acciones épicas.

Por otra parte, notamos en Viera y en Moratín otras diferencias en el tratamiento del exordio. El primero presenta el asunto épico de forma general. Comienza con la referencia al conjunto del ejército español, para aludir a continuación al héroe de la gesta con una construcción perifrástica: «Es tiempo de cantar vuestras grandezas/ ¿Españoles qué hacéis? [...]»; «Y que me diga de esa Nueva España/ A qué varon se debe y á qué hazaña»¹¹.

Sin embargo, Moratín presenta el objeto de su canto desde los dos primeros versos¹². Omite, como Viera, el nombre de Cortés, pero lo cita en otra parte del exordio¹³. Además, Moratín expone el suceso de la destrucción de las naves, omitido en Viera. Manifiesta, pues, una mayor concreción.

Al principio le sucede la «narratio» o la diégesis. Recurren ambos autores para su relato a la literatura mitificadora de Cortés. Se nos ofrece una imagen positiva del personaje y del ejército español. Como contrapartida, el pueblo mejicano se describe con notas negativas.

El objetivo del certamen académico es potenciar la hazaña americana, concitando los ánimos en favor de la política regia borbónica. La literatura se convierte en instrumento de un ideario concreto. La estética de las creaciones ilustradas se rige por los fines utilitarios y éticos. Sin estos supuestos no se pueden entender los textos ilustrados.

Volviendo a los dos autores elegidos, la crítica se ha ocupado ampliamente del texto moratíniano. El primer análisis de «Las naves de Cortés destruidas» se lo debemos a su hijo, Leandro Fernández de Moratín¹⁴. En la edición que llevó a cabo del texto en 1785 expone el argumento y comenta aquellos rasgos que considera más interesantes, justificando en todo momento la escritura de su padre.

Consideramos necesaria la relación breve del argumento. Se inicia el canto con una descripción detallada del ejército español, que se encuentra en las cercanías de Veracruz. Cortés decide enviar mensajeros a España para comunicar su situación. Pregunta quién entre sus hombres desea hacerlo. Se presentan Montejo y Portocarrero. Mientras preparan el viaje, Luzbel convoca los espíritus infernales con el fin de perjudicar la empresa española. Ello provoca en el ejército la discordia y la sedición. Cortés intenta calmarlos. Al comprobar la inutilidad de sus esfuerzos decide hundir y quemar los navíos. El cielo manifiesta a Cortés su protección. Esto incentiva los ánimos del ejército español y de Cortés, quien decide marchar a Méjico.

Moratín introduce al lector *in media res*, siguiendo el precepto horaciano. Y comienza con una detallada relación de las huestes españolas. Esta predilección por el detalle ha sido resaltada por un crítico como Frank Pierce: «Here he displays the same recondite love for detail and the same vigour of style that make his “Fiesta de toros en Madrid” such picturesque reading»¹⁵.

Alterna en el relato la narración en tercera persona con el recurso narrativo de ceder la palabra a uno de los personajes, Aguilar. El soldado pasa revista al ejército ante una interlocutora concreta: doña Marina.

Tras esto, aparece de forma dramática Cortés, invocando a la musa Clio. La presentación del héroe se efectúa de forma pormenorizada:

«Ricas armas de esmero y maestría,
Listadas de oro puro centellantes,
Con pernos de preciosa pedrería,
Hebillas y chatones de diamantes,
Gorjal grabado, en cuyo canto habia
De perlas y crisólitos pinjantes,
Cegando como el sol, á quien parece
El arnés con que armado resplandece»¹⁶.

De la estructura y el estilo se ha dicho lo más significativo. Presenta construcciones elaboradas y elegantes dentro del estilo barroco. Emplea una adjetivación rica que resalta el lujo y el oropel.

Presenta su estructura, sin embargo, un marcado desequilibrio. Con-

cretamente se detiene con morosidad en algunas partes, no así en otras, provocando un desnivel en la narración. Nos referimos a la primera parte del canto en la presentación de los personajes.

Recorre, asimismo, Moratín a los recursos típicos del discurso épico con la intervención de las fuerzas del demonio y la presencia divina.

Por otra parte, todos están de acuerdo en afirmar que el espíritu patriótico preside su canto. Referencias más detalladas se encuentran en los estudios de Pierce¹⁷, Maurizio Fabri¹⁸ o John Dowling¹⁹.

En el caso de Viera las referencias son prácticamente inexistentes. Con la excepción de Enrique Romeu Palazuelos, quien afirma:

«El Segundo Agatocles está escrito en altisonantes octavas, algunas muy buenas. Viera lo prologa con la siguiente frase: *Quae tam poetica, et quamquam in verisimis rebus, tan fabulosa materia*». (Cuánta poesía y en cosas tan reales, cuán fabuloso asunto). Agatocles fue un tirano de Siracusa y Rey de Sicilia; Viera compara a Cortés con él»²⁰.

Viera inicia su canto con referencias al imperio de Moctezuma. Enumera sus cualidades y defectos, pero acentuando los aspectos negativos. La imagen del rey es degradada. Su gobierno se caracteriza por la tiranía y la injusticia. Sus costumbres son bárbaras y los dioses vengativos.

Repentinamente, el relato se interrumpe con la aparición de la diosa de la Fama, o «arpiá» en palabras de Viera. En esto, reproduce las marcas de la épica. La intervención sobrenatural se produce para anunciar la presencia de fuerzas extrañas en tierras mejicanas. La aparición del ejército español se identifica con el misterio y lo maravilloso:

«Que estos navios ó canoas fieras
Vomitaban allí de sus entrañas
Ciertos hombres, Deidades ó Chimeras
Con trajes y figuras muy estrañas;
Quienes bebiendo á las Esferas
En brutos que surcaban las campañas
Daban motivo al mas intelijente
Es dudar si eran dos, ó era un viviente»²¹.

Los españoles encarnan lo ignoto y por ello se les relaciona con fuerzas misteriosas. Esta presentación constituye el primer estadio para la posterior mitificación de Cortés y sus hombres. Sorprende el enfoque de los hechos desde la perspectiva de los indígenas. En la literatura acerca de la conquista lo habitual son las declaraciones de sorpresa por parte de los conquistadores. Pero el tratamiento de la materia en Viera se supedita a un

fin concreto: la exaltación de los conquistadores. Todos los recursos de la narración persiguen esta idea.

Ante el inminente peligro, Moctezuma decide enviar una embajada con donativos para los extranjeros, esperando con ello una inmediata retirada. A su regreso, los mensajeros relatan lo sucedido con los españoles. Todo ello acompañado de signos de mal agüero, anunciadores de la influencia negativa de los hados.

Cortés ha rehusado la oferta mejicana. El temor enciende los ánimos mejicanos, que repiten el envío de una embajada, además de convocar las fuerzas de la nigromancia. Pero Cortés mantiene su postura y como medida de fuerza ordena el hundimiento de las naves y las incendia. Todo ello acompañado de una tormenta y de la mirada perpleja de los espectadores, así como de las Nereidas y Neptuno. Este suceso cierra la narración.

Las diferencias con el poema moratiniano son evidentes. Especialmente en la presentación de los personajes. Ambos autores recurren a la caracterización indirecta por vía de otros personajes y el narrador.

Viera no ofrece una relación detallada del ejército. Hace referencias de carácter general y en la voz de los mejicanos. No se detiene en la descripción de sus atuendos, ni nombra a cada soldado, como Moratín. Por el contrario, sus declaraciones aluden a la conducta de los personajes y a su fuerza física: «Pude avistar los bravos Españoles»²²; «Mas hombres, Gran Señor!...»²³; «cuernos de pedernal y armas de fuego»²⁴.

La introducción del héroe en el relato se produce por vez primera en la estrofa 21. Viera ha retardado, como Moratín, su aparición. Con ello, su figura queda realzada en relación al resto de los personajes. Pero, además, la estrategia de Viera es contraponer el papel de Cortés al de Moctezuma. Es la técnica del contraste, estructura dominante en la construcción del texto.

Las cualidades de Cortés son esbozadas por los mejicanos. Todas las referencias son laudatorias. Pero no se centra su presentación con el lujo detallístico de Moratín. Viera es más parco, como constatamos en los versos siguientes: «Recibiónos el jefe muy gozoso./ Es su nombre Cortés y que discreto/ Bajo de un velo afable y majestuoso/ Supo ocultar un corazón inquieto»²⁵.

En otro momento, se alude a su poder casi divino, desmentido por el héroe. Su conducta es descrita por los antagonistas en el relato, que magnifican su actuación. No obstante, las notas vertidas en el texto respecto al personaje son breves. También se delinea su figura por sus acciones, siempre fieles a un modelo paradigmático.

Una diferencia con el texto de Cortés es que Viera orienta de forma más acusada su escritura hacia la mitificación de Cortés y la empresa de la

conquista. Su discurso se vacía de adornos que puedan desviar la atención del lector.

Otra notable diferencia es la construcción del héroe con los patrones ideológicos dieciochescos. Cortés se erige en representante de las ideas del siglo para salvar a los mejicanos de su conducta errónea: «La virtud, la razón, la fe, me han dado/ Poder de indicar sus Santas Leyes/ De Falsos Dioses y de Injustos Reyes»²⁶. La virtud y la razón son palabras claves en la mentalidad ilustrada. En esto, Viera se manifiesta, como en la mayoría de sus escritos, deudor con su época.

La contextualización del texto en el siglo XVIII está ausente en Moratín. Aunque ambos pretenden glorificar la hazaña cortesiana, Viera, por otra parte, escribe pensando más en la lección moral de su texto. El afán ético y didáctico caracteriza sus versos. Su mensaje es que la historia gloriosa española puede contribuir al reforzamiento de cualidades como la virtud, la fe en la religión católica y en la política borbónica.

Asimismo, Viera presenta la imagen de un Cortés magnánimo y luchador contra las supersticiones. Es otro rasgo ilustrado. Nos referimos a su rechazo de las prácticas de la nigromancia y de la brujería. Se desprende de ello el triunfo del raciocinio sobre las creencias equivocadas. Cortés aparece investido de poderes racionales que le proporcionan su naturaleza y religión. Se inscribe Viera, de esta forma, en la órbita feijoniana, en la lucha contra la ignorancia.

En relación al estilo del texto, Viera obedece más a la estética ilustrada. Notamos un interés por la escritura sencilla, sin ornamentos. Su discurso persigue ante todo la comunicación de un mensaje. La expresión está al servicio de la idea y, por ello, apenas encontramos adjetivación y figuras retóricas, fuera de la hipérbole o el símil.

De otros escritos de Viera, podemos inferir su credo estético. Los *Memoriales del Síndico Personero* dan fe de ello:

«Nada es mas sensillo que el buen estilo en sus tres generos de sublime medio y simple; porque en todos debe hallarse una fuerza y una nobleza natural. Sean las cosas grandes y las voces más modestas con que se expliquen lo serán también. No consiste la flor de la elocuencia en hacer vana ostentación de términos que parezcan pomposos, sino en elegir los mas propios, los mas vivos, y los que pintan con mas fuerza ó mas naturalidad una idea feliz»²⁷.

Advertimos su defensa de la naturalidad en la expresión y su rechazo de la afectación. En esto, Viera participa de los ataques al estilo barroco. Vuelve sus ojos hacia la norma estilística del Renacimiento. En estos pen-

samientos coincide con otros autores del siglo, como se evidencia en los escritos de Feijoo:

«Es la naturalidad una perfección, una gracia, sin la cual todo es imperfecto y desgraciado, por ser la afectación un defecto que todo lo hace despreciable y fastidioso»²⁸.

En cuanto al epílogo, en Moratín ocupa una estrofa. Concluye con la exaltación de la hazaña cortesiana para mayor gloria de la corona. Su acción será motivo de otros cantos y le augura un fin victorioso en la caída de Méjico.

En Viera, la conclusión ocupa dos estrofas. En ellas, contrapone la figura de Moctezuma, convertido en fantoche, a la magnificación de Cortés. Como Moratín, vaticina la decadencia del rey mejicano y augura triunfos y laureles para Cortés, convertido en nuevo Agatocles.

La conclusión se circunscribe a las normas del género. Ambos autores cumplen con la mitificación de Cortés y la conquista. Pero en Viera resalta la antítesis de los protagonistas de su canto: Moctezuma y Cortés. Realza las cualidades del héroe por oposición a las del antagonista. Con ello, intensifica la función de Cortés.

Por lo demás, ambos textos responden a las normas del certamen académico. Los poemas se constituyen en signos instrumentados para la causa política y moral. Son los resortes generadores de ambos textos. Con el concurso, la figura de Hernán Cortés se convierte en símbolo ideológico y mítico.

La poesía épica era el género apropiado para las empresas ilustres, además de suscitar admiración y ofrecer una lección de ejemplaridad. Coinciden estas ideas con el contenido, básicamente, ideológico de la poesía ilustrada.

Notas

1. Jaime Delgado, «Hernán Cortés en la poesía española de los siglos XVIII y XIX», *Revista de Indias*, XXXI-XXXII, 1948, pág. 413.
2. José de Viera y Clavijo, *Memorias que con relación a su vida literaria escribió don José de Viera y Clavijo*, en *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982, pág. 67.
3. Santos Díez González, *Instituciones Poéticas*, Madrid, Oficina Benito Cano, 1973, pág. 40.
4. Ignacio de Luzán, *La Poética*, Barcelona, Editorial Labor, 1977, pág. 556.
5. James J. Murphy, *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid, Editorial Gredos, 1989, págs. 102-106.
6. Nicolás Fernández de Moratín, «Las naves de Cortés destruidas», *Biblioteca de Autores Españoles*, ed. de Buenaventura Carlos Aribau, vol. II, Madrid, Ediciones Atlas, 1944, pág. 39.
7. *Ibidem*, pág. 39.
8. José de Viera y Clavijo, «El Segundo Agatocles o Cortés en la Nueva España», en *Poesías de José de Viera y Clavijo*, coleccionadas por Juan Padilla, vol. I, Museo Canario, 1876, pág. 2, estr. 2, vv. 1-8.
9. Ernst Cassirer, *La filosofía de la Ilustración*, 2ª reimpresión, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1981, pág. 310.
10. *Ibidem*, pág. 315.
11. José de Viera y Clavijo, op. cit. págs. 1-2, estr. 1, vv. 1-2/ 7-8.
12. Nicolás Fernández de Moratín, op. cit., pág. 39.
13. *Ibidem*, pág. 39.
14. *Ibidem*, págs. 44-49.
15. Frank Pierce, «The canto épico of the seventeenth and eighteenth centuries», *Hispanic Review* XV, 1947, pág. 27.
16. Nicolás Fernández de Moratín, op. cit., pág. 40.
17. Frank Pierce, op. cit.
18. Maurizio Fabri, «Las naves de Cortés destruidas» en la épica española del siglo XVIII», *Revista de Literatura*, XLII, 1980, págs. 53-74.
19. John Dowling, «El texto primitivo de «Las naves de Cortés destruidas» de Nicolás Fernández de Moratín», *Boletín de la Real Academia Española*, LVII, 1977, págs. 431-450.
20. Enrique Romeu Palazuelos, *Biografía de Viera y Clavijo a través de sus obras*, Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1981, pág. 49.
21. José de Viera y Clavijo, op. cit., pág. 4, estr. 7, vv. 1-8.
22. *Ibidem*., pág. 8, estr. 19, v. 4.
23. *Ibidem*., pág. 9, estr. 20, v. 5.
24. *Ibidem*., pág. 9, estr. 20, v. 8.
25. *Ibidem*., pág. 9, estr. 21, vv. 1-4.
26. *Ibidem*., pág. 12, estr. 27, vv. 6-8.
27. José de Viera y Clavijo, *Memoriales del Síndico Personero*, núm. 5, en *Aproximación a la Historia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna. Secretariado de Publicaciones, 1989, págs. 99-100.
28. José Vila Selma, *Fejoo. Ideas Literarias*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1963, págs. 97-98.