

# Brujas Épicas: Ericto Como Fuente Literaria



Luis Miguel Peredo Betancourt  
Grado en Lengua y Literatura Españolas  
Facultad de Letras  
Universitat de Girona

Un Trabajo Final de Grado  
dirigido por la Dra. Lara Vilà Tomàs

1 de Septiembre de 2015

# Contenidos

Introducción.....	1
1. Ericto.....	3
2. La bruja de Túnez.....	8
2.1. Luis Zapata.....	8
2.2. Las Caroleidas.....	9
2.3. El <i>Carlo Famoso</i> (1566).....	10
2.4. El episodio de la profecía.....	11
2.5. La bruja de Túnez.....	15
2.6. Carlos V.....	17
2.7. Barbarroja.....	18
3. Xiloes.....	19
3.1. Juan Rufo.....	19
3.2. La <i>Austriada</i> (1584).....	19
3.3. El nombre del mago.....	22
3.4. Xiloes.....	23
3.5. Juan de Austria.....	27
3.6. La Batalla de Lepanto.....	27
4. Tlantepuzylama.....	30
4.1. Antonio de Saavedra Guzmán.....	30
4.2. <i>El Peregrino Indiano</i> (1599).....	31
4.3. El episodio de la profecía.....	32
4.4. Tlantepuzylama.....	34
Conclusiones.....	39
Anexo. Transcripción inédita del episodio de la bruja de Túnez.....	41
Bibliografía.....	45

# Introducción

Ericto, la bruja que protagoniza el libro VI de la *Farsalia* de Lucano, es sin duda uno de los personajes de la literatura clásica latina que más ha influido en la caracterización del personaje de la hechicera en las composiciones de la épica del siglo de Oro. Personajes ficticiales de la épica como la bruja de Túnez, Xiloes o Tlantepuzylama poseen rasgos en sus descripciones físicas y psicológicas que comparten con Ericto. En este trabajo analizaremos los personajes que imitan al modelo clásico lucanescos que se enumeran a continuación, con el título de la obra en la que aparecen y el autor de la misma.

- La bruja de Túnez en el *Carlo Famoso* (1566) de Luis Zapata de Chaves.
- El mago Xiloes en la *Austriada* (1584) de Juan Rufo.
- La hechicera mexicana Tlantepuzylama en *El Peregrino Indiano* (1599) de Antonio de Saavedra y Guzmán.

Es bien sabido que estos tres personajes se basan en el modelo de Ericto<sup>1</sup>. Es por ello que el objetivo de este trabajo no es el de determinar si la bruja de la *Farsalia* sirvió de fuente o no a estos personajes. Sino más bien ampliar el conocimiento acerca de las similitudes y diferencias, realizando un estudio comparativo entre las caracterizaciones del modelo literario con su derivado.

El segundo objetivo es el de complementar la información sobre estos tres personajes con datos históricos que nos permitan comprender hasta qué punto la verdad histórica posee de un papel primordial en las composiciones épicas del siglo de Oro.

Nos encontramos en una época marcada por proezas épicas, siendo las más memorables el descubrimiento de América en 1492 y su proceso de conquista que se prolongó durante el siglo XVI o la batalla de Lepanto en 1571. Una etapa grandiosa para el imperio español cuyo poder y extensión territorial llegaba a ser tan grande que no tenía nada que envidiar al extinto imperio romano.

En este contexto autores españoles, como Zapata y Rufo, o de ascendencia española, como Saavedra, encontraban en el género épico la mejor fórmula para ensalzar el poder. El presente que vivían merecía ser plasmado y contado para la posteridad.

No hay necesidad de ficcionalizar sino que, como dice Vega, es vigente la “percepción de la existencia de una historia poetizable que ya es heroica antes de ser contada”<sup>2</sup>. Por ello no es extraño encontrar a poetas que se sienten historiadores de un presente que plasman en sus

---

<sup>1</sup> Para la bruja de Túnez véase Torres, 2012: 287, para Xiloes Vilà, 2001: 650 y para Tlantepuzylama el estudio de María José Rodilla León en Saavedra, 2008: 23.

<sup>2</sup> Vega (2010: 107).

poemas. Un ejemplo de ello es la *Austriada*, en el cual Juan Rufo relata, habiéndolos vivido de primera mano, los hechos y aventuras de don Juan de Austria, hermanastro del rey Felipe II, con una elevada dosis de historicidad.

También a Lucano se le describe como “más historiador que poeta”<sup>3</sup>. El poeta latino de origen cordobés relató en la *Farsalia* la guerra civil entre Pompeyo y Julio César, hechos reales que aún pervivían en el recuerdo de sus lectores, en los que mezcló, no obstante, episodios ficcionales como el protagonizado por Ericto en el libro VI. Un relato mágico que servirá de base para reelaboraciones posteriores del episodio profético como del personaje principal.

Este trabajo consta de seis partes, entre las cuales se cuenta la presente introducción. En el primer capítulo se expone a Ericto, la fuente literaria de personajes brujeriles posteriores. El cuerpo central de este trabajo, que se prolonga a lo largo de los capítulos dos, tres y cuatro, se ocupa del estudio y comparación del modelo literario del episodio mágico del poema de Lucano y los de los tres poemas españoles. Asimismo se ofrecerán al lector datos históricos que ayuden a comprender los relatos y también la caracterización de los personajes. La disposición de los poemas épicos se ha realizado siguiendo un criterio cronológico, de forma que los poemas se tratarán por orden de año de publicación.

En el segundo capítulo analizaremos a la bruja de Túnez, el personaje del *Carlo Famoso* (1566). Primeramente sabremos datos sobre el autor, la obra y el género literario. A continuación se aportará información histórica sobre personajes relevantes para la comprensión del episodio profético, el monarca Carlos V y el pirata Barbarroja.

El tercer capítulo se ocupa de Xiloes, un personaje de la *Austriada* (1584) de Juan Rufo. Nos informaremos sobre el autor, el poema y el episodio, y se dedicará un subapartado especial al nombre del personaje. Para concluir se ampliará con información histórica sobre don Juan de Austria y la batalla de Lepanto. El cuarto capítulo está dedicado al análisis de Tlantepuzylama, perteneciente a *El Peregrino Indiano* (1599). En este capítulo ofreceremos datos sobre el autor, el contexto histórico, el episodio profético y sobre el personaje de la bruja Tlantepuzylama.

Finalmente se encuentran las conclusiones que cierran este estudio. Este trabajo incluye, además, una transcripción modernizada del episodio de la bruja de Túnez del *Carlo Famoso*, poema que sigue siendo inédito y para la que me he basado en la edición facsímil<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Vega (2010: 108).

<sup>4</sup> Zapata, Luis (1981): *Carlo Famoso*, ed. facsímil de la edición príncipe de 1566, ed. de Manuel Terrón Albarrán, Institución Pedro de Valencia, Diputación Provincial de Badajoz.

# 1. Ericto

El episodio en el que se encuentra inserto el personaje de Ericto pertenece al Libro VI<sup>5</sup> de la *Farsalia*, justo antes de la batalla que determinará si es Pompeyo o César quien gobernará Roma.

El autor de este poema se llamaba Marcus Annaeus Lucanus, poeta nacido en Córdoba que provenía de la alta curia, y entre cuyos antepasados se encontraba el filósofo Séneca el viejo. Mantuvo amistad con el emperador romano Nerón si bien esta no perduró. De hecho, tuvo que suicidarse el año 39 después de descubrirse su participación en una conspiración en contra del emperador<sup>6</sup>.

Lucano escribió un poema épico sobre la guerra civil entre César y Pompeyo de tintes antiimperialistas. El título de la misma es *Bellum Civile*, aunque es más conocida por el nombre de *Farsalia*<sup>7</sup>.

En el episodio profético en el que aparece Ericto encontramos a un temeroso Sexto Pompeyo (hijo de Pompeyo) pidiendo a Ericto que le desvele el resultado de la batalla.

La *Farsalia* es una anti-*Eneida* en el sentido de que en vez de proveer de una visión política gloriosa del destino de Roma plantea una desmitificación y exhibe un sentimiento de aflicción promovido por la guerra civil<sup>8</sup>. De igual manera, el libro VI de la *Farsalia* es una degradación del mismo libro de la *Eneida* de Virgilio, en el cual tiene lugar la *catabasis* de Eneas acompañado de la Sibila. Como resultado, Ericto se caracteriza en la *Farsalia* como una anti-Sibila repugnante.<sup>9</sup>

A Sexto Pompeyo el autor le describe como parte de la “turba de los cobardes”, “vástago indigno”, “pirata siciliano”, y con “miedo”<sup>10</sup>. De esta forma, el autor retrata a Sexto como un antihéroe que no duda en usar las artes mágicas ilícitas para conocer el futuro.

Ericto es el personaje principal de la escena profética del libro VI de la *Farsalia*, a la que acude Sexto Pompeyo para que le desvele el resultado de la futura batalla de Farsalia. Lucano la describe como la más poderosa<sup>11</sup>, terrorífica y famosa de las tesálicas<sup>12</sup>. Como una feroz, impía y sacrílega hechicera. En primer lugar, observemos que su aspecto físico es el de una

---

<sup>5</sup> Lucano: *Fars.*, VI, 507-830.

<sup>6</sup> Byron (2011: 1).

<sup>7</sup> Howatson (2013:440; la traducción es mía): “el nombre *Farsalia* proviene del nombre *Pharsalia nostra* de 9.985”.

<sup>8</sup> Vilà (2001: 12).

<sup>9</sup> Asso (2011: 106).

<sup>10</sup> Lucano: *Fars.*, VI, 419-423.

<sup>11</sup> Incluso los dioses “tienen miedo de escuchar un segundo conjuro” (Lucano: *Fars.*, VI, 528).

<sup>12</sup> Ella habita en Tesalia que “produce habitualmente en sus rocas tanto yerbas venenosas como piedras capaces de comprender a los magos cuando entonan arcanos funestos” (Lucano: *Fars.*, VI, 440).

vieja con una apariencia horripilante, el rostro esquelético, infecto y con los cabellos despeinados, rasgos que la presentan como una bestia salvaje alejada de la civilización<sup>13</sup>.

Lucano la describe así:

Marca el rostro de la impía una escualidez  
repugnante y pútrida, y su cara, desconocida  
del cielo sereno y terrible por su lividez  
estigia, se inclina bajo el peso de unos  
cabellos desgrefiados.<sup>14</sup>

Los hábitos de esta tesálida incluyen todo aquello que sea ilícito y abominable. Sus poderes son extraordinarios, incluso los seres del Érebo le tienen miedo<sup>15</sup>. Mientras que algunos de estos poderes los comparte con las demás hechiceras de esa tierra marginal, hay otros que solo ella ejerce. Entre los poderes comunes en todas las brujas tesálidas encontramos los siguientes: realizan encantamientos de amor o de atracción sexual. Prolongan la noche, ralentizan el paso del tiempo universal. Modifican la meteorología haciendo llover, tronar, aneblar. Controlan los elementos naturales: alborotan o apaciguan el mar, provocan terremotos mundiales, hacen caer astros del cielo. Y originan eclipses de luna.

Entre los poderes atribuidos propiamente a Ericto encontramos los siguientes: modifica el curso del destino de las personas. Sin embargo no puede intervenir “cuando la serie de las causas proviene de los comienzos del mundo”<sup>16</sup>, como sucedía con el devenir de la batalla de Farsalia. Entre los efectos secundarios de su poder encontramos que agosta semillas fecundas con solo pisarlas, contamina el aire con su aliento pestilente, causa la muerte aun sin quererlo, y concede o quita la vida según su voluntad.

La ambientación de la morada de la bruja sigue la misma estela aterradora. Para Ericto sería un sacrilegio habitar dentro de una “ciudad o en un ambiente hogareño”<sup>17</sup>, la bruja “habita las tumbas abandonadas y (...) ocupa los túmulos”<sup>18</sup>. De igual manera el enclave donde se realiza el ritual nigromántico es estremecedor, ya que se trata de un terreno inclinado que se hunde en el abismo más aterrador.

---

<sup>13</sup> Paulin concibe a Ericto a mitad de camino entre lo animal y lo humano ya que no es capaz de metamorfosearse pero sí posee un aspecto “que conjuga las cualidades humanas con las de una fiera” (Paulin, 2010: 378).

<sup>14</sup> Lucano: Fars., VI, 515-518.

<sup>15</sup> “Cualquier abominación se la conceden los celestes ya a los primeros acentos de su plegaria, / pues tienen miedo de escuchar un segundo conjuro.” (Lucano: Fars., VI, 527-528).

<sup>16</sup> Lucano: Fars., VI, 611.

<sup>17</sup> Lucano: Fars., VI, 511.

<sup>18</sup> Lucano: Fars., VI, 511-512.

Descendiendo hasta cerca de las tenebrosas cavernas de Plutón,  
se hunde en un abismo el terreno, cuyos bordes oprime un bosque desvaído  
de ramas inclinadas hacia el vacío, y el tejo, que ni siquiera por su copa se asoma  
al cielo ni deja pasar los rayos del sol, lo cubre con su sombra.<sup>19</sup>

Y también es la expresión de una *catabasis* puesto que ella trae el inframundo y sus horrores al mundo exterior<sup>20</sup>. Para Paulin el personaje de Ericto simboliza algo más, el caos, el desorden y confusión que acarrea consigo la guerra civil. Lo desarrolla diciendo que existe un:

Desdibujamiento de la línea que separa todo aquello que la cultura romana percibe como necesariamente separado: lo normal y lo anormal, el ser humano y el animal, el mundo de los vivos y el de los muertos, etc.. De manera semejante, las guerras intestinas también implican un trastorno de las categorías y los valores establecidos, colocando un límite allí donde no debería haberlo: entre ciudadanos y ciudadanos.<sup>21</sup>

El rebalse de los límites entre lo que debería ser y lo que es representado con Ericto es una idea que también comparte Vizzotti. La descripción física de Ericto y sobre todo sus acciones muestran una “constante ruptura de todo límite y convención humana”<sup>22</sup>. De esta manera el personaje de Ericto sobrepasa al de Sexto Pompeyo y se convierte en la protagonista absoluta del relato<sup>23</sup>, que sintetiza la desoladora y terrible visión con que se trata el tema de la guerra en la *Farsalia*.

El relato del episodio profético empieza cuando el pirata Sexto Pompeyo va en busca de una famosa hechicera, Ericto. El motivo que mueve al hijo bastardo de Pompeyo es el de averiguar el futuro por miedo, ya que es un cobarde<sup>24</sup>. Encuentra a la bruja prohibiendo a Filipo dejar pasar la guerra para así llenar su despensa de ingredientes codiciados para sus conjuros (cadáveres y sangre). Su poder es tal que incluso se atreve a amenazar a los dioses. Sexto solicita a la impía que le revele el desenlace de la guerra. La terrible hechicera le advierte que no puede intervenir para cambiar los sucesos pero sí puede averiguar lo que sucederá. Para ello decide realizar el más ilícito de los rituales mágicos<sup>25</sup>: la necromancia.

<sup>19</sup> Lucano: *Fars.*, VI, 642-645.

<sup>20</sup> Byron (2011: 17): “Erichtho brings the Underworld to the world above”.

<sup>21</sup> Paulin, (2010: 380).

<sup>22</sup> Vizzotti (2013: 66).

<sup>23</sup> Byron (2011: 55).

<sup>24</sup> Makowskii (1977: 198).

<sup>25</sup> Vilà señala que Sexto no recurre a la adivinación considerada lícita como el oráculo de Delfos o de la Sibila ni tampoco a “observar las vísceras de los animales, el vuelo de las aves, los rayos y relámpagos o la posición de los astros.”(2001: 72).

Antes de iniciar el ritual se provee del ingrediente fundamental, elige un cadáver fresco (para que la revelación sea clara), uno de los muchos soldados pompeyanos allí esparcidos. Posteriormente llena de sangre hirviendo el pecho y hace una primera mezcla. Dentro de la serie de ingredientes que introduce en el cadáver está “todo lo que ha producido la naturaleza en parto monstruoso”<sup>26</sup>.

Empieza después a pronunciar voces extrañas, “emite primero confusos murmullos disonantes”<sup>27</sup>. Su voz contiene sonidos propios de bestias, ladridos de perro, gemidos de lobos, quejumbres del búho asustadizo, del vampiro nocturno, aullidos estridentes de las fieras, silbidos de la serpiente, lamentos de la onda estrellada en los acantilados, ruido de los bosques, truenos de la nube al romperse. Posteriormente, pronuncia un conjuro dirigido al tártaro, invocando a los seres del más allá. Les reclama que un alma que todavía esté bajando al tártaro vuelva para que “revele todo al hijo del general”<sup>28</sup>. El alma del muerto en forma de sombra aparece, temerosa de introducirse en su tajado y malherido cuerpo. Ericto se impacienta y azota al cadáver con una serpiente viva para que su alma se apresure a retomarlos.

Hemos observado que el aspecto desaliñado, con los cabellos despeinados, su escualidez terrorífica y sus hábitos se asemejan más al de una bestia salvaje que a un ser humano civilizado. El autor la animaliza cuando dice que esta “ladra a los manes y rompe el silencio de su reino”<sup>29</sup>.

En una demostración de su poder descomunal amenaza a Tisífone, Megera, Hécate, Perséfone y Plutón para que empujen el alma. El cadáver vuelve a la vida instantáneamente, enderezándose de golpe. Ericto le promete concederle la muerte eterna (quemándole en una pira con leñas y recitando un ensalmo estigio) si le revela qué es lo que acontecerá.

El alma dice que no ha visto a las parcas tejiendo los destinos pero sí los movimientos que se sucedían en el inframundo. Vio que se dividían en bandos las almas del Eliseo y del Tártaro<sup>30</sup>. Los que se encuentran en la “zona tranquila” están entristecidos, señal que el bando de Pompeyo perderá la batalla. Sin embargo el alma conforta a Sexto diciéndole:

---

<sup>26</sup> Lucano: Fars., VI, 670.

<sup>27</sup> Lucano: Fars., VI, 686-687.

<sup>28</sup> Lucano: Fars., VI, 716.

<sup>29</sup> Lucano: Fars., VI, 729.

<sup>30</sup> Vilà (2001: 75).



Llévate contigo, joven, este consuelo: que los manes están esperando a tu padre y a su casa en un cobijo apacible y reservan en la zona tranquila del reino un lugar para los Pompeyos. Y; no te inquiete la gloria de una vida breve: llegará la hora que haga iguales a todos los caudillos.<sup>31</sup>

Sexto y Pompeyo morirán pero no en la batalla de Farsalia. Una vez que hayan bajado al inframundo irán a parar al Elíseo. Después de haber revelado el porvenir de la batalla, el cadáver es quemado por Ericto para devolver la alma al más allá.

---

<sup>31</sup> Lucano: Fars., VI, 802-807.

## 2. La bruja de Túnez

### 2.1. LUIS ZAPATA

Luis Zapata de Chaves (1526-1595) fue un noble de la corte del rey Carlos V que nació en la localidad de Llerena, Extremadura. Su linaje estaba muy bien posicionado en la corte real. Su abuelo, el licenciado Luis Zapata, había sido nada menos que el presidente del Consejo de los Reyes Católicos<sup>32</sup>, una posición privilegiada con la que se había ganado la confianza de los monarcas. De hecho, el licenciado fue uno de los pocos testigos que eligió la reina Isabel la Católica para su testamento.

El padre del escritor, Francisco Zapata, también disfrutó de un trato especial por parte de la corona. Fue comendador de la Orden militar de Santiago, un título que recibió su hijo, si bien solo lo mantuvo transitoriamente. Desde su niñez Luis Zapata se relacionó con la realeza, ya que a una corta edad se convirtió en paje real de la corte donde se crió con el futuro Felipe II. Ambos tenían una edad similar, circunstancia idónea para entablar una relación perdurable y estrecha.

Su educación e inquietudes personales le encauzaron a forjarse como un cortesano ideal, un hombre de armas y letras<sup>33</sup>. Aspiraba, al menos, a igualar<sup>34</sup> a los grandes poetas de la clasicidad como Virgilio, Lucano o Horacio. Además de componer el poema épico por el cual más se le conoce, el *Carlo Famoso* (1566)<sup>35</sup>, también redactó un *Libro de cetrería* (1583), tradujo la *Poética* de Horacio (1592) y comenzó a escribir una *Miscelánea*.

Zapata eligió un momento delicado para publicar su poema épico. Maldonado señala que el cortesano tenía serios problemas económicos<sup>36</sup>. Y a pesar de estar completamente arruinado “empleó 400.000 mrs. (maravedíes)”<sup>37</sup> para la impresión de la obra con el probable objetivo de obtener el favor real y, consecuentemente, no ser procesado por sus inmensas deudas. Sin embargo, Felipe II se desentendió del que había sido paje de la corte real y no se opuso a su inminente encarcelamiento<sup>38</sup>, que le tuvo privado de libertad alrededor de 25 años.

<sup>32</sup> López (1998: 18).

<sup>33</sup> Como diría Garcilaso de la Vega “tomando, ora la espada, ora la pluma”, este es un arquetipo extendido en el Renacimiento del cortesano ideal que se había impuesto en el ideario nobiliario como un modelo a imitar.

<sup>34</sup> El autor anota en la dedicatoria a Felipe II: “Va en verso y no en prosa, así por ser yo a esta manera de escribir aficionado, como por haber en prosa tantos, y tales, que han en esto puesto la mano, de los cuales, ni yo podría hacer cosa nueva, ni igualarles; y por ser la poesía cosa en que los grandes hechos pueden (como yo destos pretendo) ser más celebrados.” Zapata (1981).

<sup>35</sup> En este trabajo se utilizará un facsímile del *Carlo Famoso*. Los versos que aparecen citados en este capítulo corresponden esa edición. Luis Zapata (1981): *Carlo Famoso*, ed. facsímile de la edición príncipe de 1566, ed. de Manuel Terrón Albarrán, Institución Pedro de Valencia, Diputación Provincial de Badajoz.

<sup>36</sup> Maldonado (2002: 1000): “Deudas contraídas, especialmente, durante el periplo europeo acompañando al príncipe en su primer viaje allende los Pirineos”.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 1007.

<sup>38</sup> Sánchez (2009: 646): “Los motivos de esta fulminante prisión permanecen envueltos en misterio. La orden

El *Carlo famoso* tiene un marcado carácter histórico. Zapata se basó en hechos verídicos recientes (al igual que hiciera Lucano en la *Farsalia*), y siguió escrupulosamente sus correspondientes cronologías con el objetivo de crear una narración que fuera historia poetizada y un panegírico, elementos que toma de la *Eneida* de Virgilio. El autor alaba las hazañas épicas y sucesos varios del emperador Carlos V, padre de Felipe II, una temática que conforma un reducido corpus de poesía épica escrita en la España filipina conocido como "Caroleidas".

## 2.2. LAS CAROLEIDAS

Las Caroleidas<sup>39</sup> son un conjunto reducido de poemas épicos sobre Carlos V con un alto componente histórico que ha contribuido a que sean calificados de poemas demasiado extensos y excesivamente apegados a la verdad histórica. Bajo esta etiqueta se incluye un delimitado grupo de composiciones: *La Carolea* (1560) de Jerónimo Sempere, el *Carlo Famoso* (1566) de Luis Zapata, el *Hércules animoso* (1565) de Juan de Mal Lara y el *Victorioso Carlos V* de Jerónimo de Urrea.<sup>40</sup>

Como podemos observar en las fechas de publicación, estos poemas se divulgaron con fecha posterior a la muerte de Carlos V, que tuvo lugar el año 1558. Así pues, estos poemas épicos salen a la luz durante el reinado de su sucesor al trono español, Felipe II, y glorifican su linaje y su reinado. Todos ellos comparten un mismo objetivo, el de ensalzar al emperador Carlos V. Una finalidad política que imita la *Eneida* de Virgilio pero que parte de la narración de unos hechos recientes y no míticos, como Lucano hizo en su *Farsalia*. Ambos modelos clásicos son la base de estos poemas.

Existe una relación adicional entre los tres primeros poemas. Vilà observa que la “narración histórica se detendrá en diversos momentos para dar paso a un episodio ficticio y maravilloso, cuyo centro suele ser una profecía”.<sup>41</sup> En efecto, imitando el uso que dio Virgilio a los episodios proféticos, estos poetas utilizarán este recurso para predecir falsamente un futuro que en realidad ya ha sucedido o está sucediendo en el presente. Por ejemplo, Zapata empleará un episodio profético (el de la bruja de Túnez) mediante el cual se predice la derrota del ejército musulmán liderado por Barbarroja a manos del de Carlos V.

---

de arresto hablaba, vaga y genéricamente, de deshonor a la orden de Santiago, quizás refiriéndose a las enormes deudas que acuciaban a Zapata. Sin embargo, parece improbable que Felipe II obrara con semejante severidad contra un antiguo amigo y compañero por una falta leve y común entre la nobleza de la época.”

<sup>39</sup> También denominado como Carolíada por Terrón en su introducción al *Carlo Famoso*. Zapata (1981: 1).

<sup>40</sup> Vilà (2001: 319).

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 481.

Concretamente este es el episodio del *Carlo Famoso* que analizaremos en este capítulo.

### 2.3. EL CARLO FAMOSO (1566)

El año 1566, en la valenciana casa de Juan Mey, se imprimió el *Carlo Famoso*. Contamos solo con la edición príncipe, ya que no fue reimpresa con posterioridad.

En este poema Zapata ensalza la figura de Carlos V y relata sus hazañas manteniéndose apegado a la verdad histórica a la vez que lo mitifica como sucesor de los grandes héroes épicos de la clasicidad, caracterizándolo principalmente como un nuevo Eneas virgiliano. Por lo tanto, Carlos V está destinado a heredar el imperio romano, y a expandir su dominio universal sin límite espacial ni temporal, en otras palabras, un '*imperium sine fine*'.

El poema está dividido en 50 cantos. En los once primeros Carlos se configura explícitamente como un nuevo Eneas, es decir, le suceden casos, aventuras y predicciones a imitación de los ocurridos al héroe de la *Eneida*. Después del canto XI la narración se vuelve más cronística. Es muy probable que este cambio estilístico en el autor se deba a la angustia que le provocó el fallecimiento de su esposa.<sup>42</sup> Así expresa sus sentimientos al final del canto XI:

Ni por agora más se quiera dellos  
Saber, ni más de mí agora se pida.,  
De la pluma mi mano à mis cabellos,  
Y à mis barbas con ansia es convertida:  
Alegres cuento ya no quiero vellos.  
Pues fenesció la vida de mi vida,  
Y con grave dolor, rabia y quebranto,  
el lloro corta el hilo de mi canto.<sup>43</sup>

Así pues, Zapata reescribe los poetas clásicos, teniendo como fuente de imitación principal a la *Eneida*. De Virgilio toma, primordialmente, muchas de sus fábulas (que contienen episodios mitológicos, *ecphrasis* y profecías) y la finalidad propagandística de la obra adecuándola a su patriotismo español. De Lucano extrae, principalmente, la estrategia del uso del pasado reciente y no uno remoto, además de imitar algunos de sus personajes y pasajes como el de la profecía nigromántica realizada por Ericto.

---

<sup>42</sup> Introducción de Manuel Terrón al *Carlo Famoso* en Zapata (1981).

<sup>43</sup> XI, xlviii.

El *Carlo Famoso* relata la vida y gestas del emperador. Se inicia con su llegada a España desde Borgoña para tomar posesión de la corona española y finaliza con su muerte en Cuacos de Yuste, Cáceres.<sup>44</sup> El episodio que contiene la profecía de la bruja tunecina se enmarca en el momento en el cual Carlos V, solicitado por su vasallo, el rey Muley Hassan, se dirige hacia la costa norteafricana a combatir contra el ejército otomano. En el canto XXXVII se describen los preparativos previos a la guerra y la captura, por parte de la armada cristiana, de unos navíos musulmanes en los cuales se descubre una carta que delata la alianza entre el rey francés y el imperio otomano. Posteriormente sucede el episodio profético en el cual se anunciará a Barbarroja la victoria de su enemigo. Y, efectivamente, en los siguientes cantos Carlos V reconquistará La Goleta y también Túnez.

#### 2.4. EL EPISODIO DE LA PROFECÍA

La armada capitaneada por el emperador Carlos V se dirigió hacia Túnez para batallar contra el pirata Barbarroja y sus corsarios a petición del rey Muley Hassan, vasallo del monarca cristiano. Ese enclave era una posición privilegiada desde la cual los piratas berberiscos podían atacar y llevar a cabo razias con mayor asiduidad en los territorios costeros del imperio.

El canto XXXVII contiene el fragmento en el que interviene la Bruja de Túnez, un personaje cuya caracterización está inequívocamente basada en el de Ericto. El episodio se delinea prácticamente como una imitación muy cercana del relatado en la *Farsalia* y se modifican muy pocos elementos. Barbarroja, el otro personaje que interviene en el pasaje, es el reflejo de Sexto Pompeyo: ambos son piratas, temen el futuro de la batalla en la que tienen que participar y no dudan en consultar a una hechicera el resultado venidero. Como podemos observar, las circunstancias repiten las referidas en el libro VI de *La Farsalia*: el pirata acongojado solicita la intermediación de una famosa bruja que, mediante un arte ilícito (magia negra o diabólica), la necromancia, le predice su derrota.

El autor no se inspira únicamente en Lucano, ya que la *Farsalia* es una reelaboración de la *Eneida*, aunque con un objetivo opuesto al panegírico virgiliano. El cordobés realiza una obra irónica, una especie de anti-*Eneida*. Zapata retrata en su obra épica a Carlos V como un nuevo Eneas, como el sucesor de una estirpe de héroes semidivinos que está predestinado a regir un ‘*imperium sine fine*’, es decir, un gobierno mundial sin límite temporal ni espacial, una ideología que, pese al uso de la cercanía temporal de modo similar a la *Farsalia*, está más cerca del poema del mantuano.

---

<sup>44</sup> Vilà (2009: 34-47) hace un completo resumen de cada uno de los 50 cantos.

Así, el autor se afana por ceñirse fielmente a la verdad histórica. La grandeza del imperio español, su extensión por Europa y el nuevo mundo; en definitiva, su gran poder militar y político, empujaron a los autores de las Caroleidas a situar la acción en un tiempo casi actual. Cada canto está precedido por un sucinto resumen de la narración. Para ejemplificarlo, el Canto XXXVII comienza así: “El emperador con grandísimo ejército y armada navega a Túnez. Y pasan en la jornada diversos casos y aventuras”. Además se incluye el “Año MDXXXV” en el intento del autor por ceñirse a la cronología de los eventos, siguiendo el orden real en el que sucedieron. Si el lector se decidiese a consultar una crónica de la época advertiría que el Carlo famoso respeta escrupulosamente la división temporal histórica.

La relación entre la historia verdadera y la poética también queda patente en el episodio analizado. En las crónicas se narra que, efectivamente, en el año 1535 tuvo lugar la campaña naval en que el emperador venció al pirata Barbarroja en Túnez. En el poema también se intercalan escenas ficticias, cuentos y fabulas que con las que el autor “rompe el desarrollo cronológico (histórico) del argumento”<sup>45</sup>. Una de estas inserciones corresponde al episodio adivinatorio analizado. La profecía se usa como un recurso literario mediante el cual se predice un pseudo-futuro. En otras palabras, se vaticinan unos hechos que están por venir, pero que ya han ocurrido en el pasado y/o están teniendo lugar en el presente del lector.

El episodio profético de la bruja responde fundamentalmente al episodio de Ericto y, debido a esa base ficticia que no real, el impresor lo reflejará gráficamente añadiendo un asterisco al inicio y al final de la escena<sup>46</sup>, que dice:

\* De estos y de otros presos fue entendido  
que el tirano una hija tenia ahora,  
la más hermosa moza que sentido  
humano vio (y llamábase Tidora).  
Los caballeros mozos esto oído  
a cautivar cautivos, a esta mora,  
más que a cuanto en la guerra pretendían  
si se tomase Túnez atendían.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Vilà (2001: 501).

<sup>46</sup> Aunque el impresor no siempre señalará con asteriscos estos cambios ficcionales. Vilà indica que “una de las primeras (y, por cierto no señalada por ningún asterisco) es la supuesta participación de Carlos V en la batalla de Villalar, considerada por muchos el fin simbólico (que no real) de la Revuelta de los Comuneros en la narración de Zapata, el Emperador se enfrenta, y vence, a una serpiente de cien cabezas, símbolo de la rebelión, en Villalar en 1522, cuando en realidad la batalla tuvo lugar el 23 de abril de 1521, mientras Carlos estaba ausente de España.”(2009: 24). El signo tipográfico que indica el inicio del episodio de la bruja de Túnez no se encuentra en la transcripción adjuntada como anexo que no incluye, por razones de pertinencia, la estrofa precedente.

<sup>47</sup> XXXVII, xliii.

Posteriormente el tirano prosigue con los preparativos y se refiere su inmensa preocupación ante la inminente batalla.

Pues el tirano Barbarroja, en tanto  
sus fuerzas, su ciudad, orna y repara  
y teme, aunque su ardid le engañe, tanto  
su perdición que ve a los ojos clara,  
está a veces pensoso que era espanto.  
Ningún moro mirar le osa a la cara.  
Desea saber de cierto en tal instante  
qué de Túnez y dél será adelante.<sup>48</sup>

El problema de la piratería berberisca afectaba directamente a las tierras del autor. Maldonado recoge que en 1545 Zapata “tomó la posesión del mayorazgo”<sup>49</sup> que incluía el señorío alpurrajeño de Çéhel localizado principalmente en lo que en la actualidad es el área litoral de la provincia de Granada. Y además, incorpora la descripción de ese territorio por parte de un testigo coetáneo al poeta que expuso lo siguiente:

Los Çéheles son dos tahas que están junto a la costa del mar. Esta tierra es de grandes encinares y de mucha hierba para sus ganados; cógese en ella cantidad de pan. Lo que cae hacia la costa de la mar es muy despoblado, y por eso es muy peligroso, porque acuden de ordinario por allí muchos bajeles de corsarios turcos y moros de berbería.<sup>50</sup>

La nueva posesión de Zapata contenía una zona costera muy productiva concurrida por corsarios musulmanes que se dirigían allí con el fin de llevar a cabo razias en territorio enemigo. Observamos un dato como mínimo llamativo: el espacio no está poblado y limita con el mar, descripciones que nos recuerdan al paisaje de la escena mágica.

El episodio profético de Zapata se inicia con un acongojado Barbarroja, que decide consultar lo que le deparará el destino. Este no se conforma con cualquier hechicera de las muchas que hay por allí y va en busca de una que posee fama.<sup>51</sup>

El pirata hace uso de las artes ilícitas, es decir, prefiere consultar a una vil bruja que no hará uso de las prácticas mágicas más aceptadas en la sociedad, como pueden ser la astrología o la “geomancia”, sino que utilizará un cadáver para ejecutar su ritual de

---

<sup>48</sup> XXXVII, xlv.

<sup>49</sup> Maldonado (2002: 998).

<sup>50</sup> Maldonado (2002: 992).

<sup>51</sup> Practicar la hechicería y ser un personaje famoso son dos cualidades que también comparten con Ericto el hechicero Xiloes y Tlantepuzylama, como veremos en los próximos capítulos.

necromancia, un acto de adivinación abominable. Al igual que hiciera Sexto Pompeyo, para el cual era “evidente que las divinidades celestes sabían bastante poco”<sup>52</sup> y también se decantó por consultar a una terrible hechicera.

Barbarroja la encuentra haciendo tasajos un difunto. Esta, al verlo, le pregunta el motivo de su venida<sup>53</sup>. Al escucharlo, la cruel le advierte que no puede modificar el destino de los cristianos<sup>54</sup>, pero que sí puede desvelarle el futuro. Recoge un cadáver reciente (para así oír mejor la revelación) con un garfio, al igual que hiciese Ericto. Sin embargo, a diferencia de la tesálida, ese cuerpo será su único *ingrediente* para realizar su ritual de necromancia. La causa de que no necesite más componentes probablemente sea que, como el autor apunta:

Sabía cuánto ha de ser antes que sea,  
más que Circe, Ericto ni Medea.<sup>55</sup>

El rito de la hechicera comienza con un encantamiento dirigido al infierno. Después de realizar su invocación, el alma del moro fallecido aparece extraído del cruel pero aún así “sosiego del infierno”<sup>56</sup> para “que hable aunque no quiera”<sup>57</sup>. Y al no entrar inmediatamente dentro de su cuerpo inerte la bruja lo amenaza sacando de su seno una serpiente<sup>58</sup> con que azotarlo. El ánima, temerosa ante tamaña amenaza se inserta en el cadáver, que se pone en pie e inmediatamente cae sentado porque solo tiene una pierna. Una nota de patetismo que resta seriedad a la escena.

La estructura del ritual recuerda al de Ericto: comienza con la invocación, prosigue con una amenaza a los seres infernales y concluye con la adivinación. La bruja promete dejar libre al alma, es decir, concederle definitivamente la muerte si le revela lo que ha podido ver antes de que esta interrumpiera su *catabasis*. El ánima le anuncia que no pudo ver mucho aunque sí que Muley Hassan, vasallo de Carlos V, recuperaría su “silla”, es decir, su trono :

---

<sup>52</sup> Lucano: Fars., VI, 434.

<sup>53</sup> Zapata no imita completamente el episodio profético de la Farsalia, debido al cambio de escenario (la batalla en Túnez), y también los personajes, Barbarroja y la bruja de Túnez. Aquí podemos observar un ejemplo de los cambios que introduce. En primer lugar, Sexto encuentra a Ericto echando un conjuro a Filipo para que continúe la guerra. Y en segundo lugar, es Sexto el que dirige primeramente la palabra a la bruja.

<sup>54</sup> Una vez más entramos en terreno religioso. Para Zapata es indisociable el patriotismo nacional y la religiosidad cristiana que unifica el imperio contra un enemigo religioso común, el Islam. Con Ericto era el destino lo que no se podía modificar.

<sup>55</sup> XXXVII, lli, 575-576.

<sup>56</sup> XXXVII, lxvi, 688.

<sup>57</sup> XXXVII, lxvi, 682.

<sup>58</sup> En contraposición, Ericto no amenaza, directamente azota el cadáver con una serpiente viva para que el alma se apresure a retomarlos.



Y para la morisma mucha silla  
de fuego los de dentro aparejaban.  
De los cristianos muertos no vi tino,  
que allá poco rastro hay de su camino.<sup>59</sup>

La profecía vaticina que las tropas cristianas serán las vencedoras. Y que la “morisma” arderá en el infierno. Por último, el cadáver poseído emplaza al turco cruel a huir de allí. Muchos le han temido a él y al imperio Otomano, sin embargo ahora ocurrirá lo contrario.

Activo y pasivo es tal verbo acedo  
que tema aquel que muchos tienen miedo.<sup>60</sup>

La bruja de Túnez quema el cadáver como lo prometió al principio y Barbarroja sigue las instrucciones del augurio y aparta a su hija, Tidora, de allí. Finalmente, él también huye al tener la certeza de que no resultará vencedor en esa batalla.

## 2.5. LA BRUJA DE TÚNEZ

El personaje en el que centraremos nuestra atención es la Bruja de Túnez<sup>61</sup>. El hilo narrativo y la caracterización de este ser terrible son prácticamente idénticos a los que hizo Lucano en la *Farsalia* con Ericto. La localización (lugar despoblado, caverna profunda), el ritual que escoge (la necromancia) o sus poderes mágicos son algunos de los elementos que revelan esta imitación de Zapata de ese modelo clásico.

Para situarnos en el contexto sociohistórico en el que escribe Zapata conviene recuperar la percepción de este tipo de personaje de la vida real. La fama, la hechicería y la adivinación del futuro a través de los muertos no solo se encuentran en la épica de Lucano, sino que tiene su materialización real en las esclavas del reino español. De hecho, Cortés observa que por aquel entonces “muchas esclavas, sobre todo si eran moriscas, tenían fama de hechiceras y

---

<sup>59</sup> XXXVII, lxxi, 725-728.

<sup>60</sup> XXXVII, lxxiv, 751-752.

<sup>61</sup> En ningún momento el poeta se refiere a ella como bruja. En cambio en este trabajo tenemos en cuenta la terminología consensuada entre estudiosos de la materia como Lara (2010) o Zamora (2012) que distinguen la bruja de la hechicera. Un bruja es aquella que usa magia negra, una que ha hecho un pacto con el diablo, que habita solitariamente en lugares despoblados y que puede participar de aquelarres e incluso volar. En cambio, según esta distinción, la hechicera es aquella que usa magia blanca / natural, es decir, una arte más aceptable ante la tolerancia de la sociedad, habita en la ciudad, puede tener discípulas, es decir no es solitaria. Por todo ello concluimos que si tomamos en cuenta estos estudios es práctico dirigirnos a la hechicera de Túnez como la bruja de Túnez. Aunque como ya se ha señalado el autor no se ha referido a ella en ningún momento como bruja y sí como hechicera, concretamente se cuentan ocho casos en el episodio mágico.

nigrománticas y a ellas se acudía en un intento de conocer un desenlace próximo o de rendir alguna voluntad inexpugnable<sup>62</sup>.

Una de las pocas diferencias de la hechicera de Zapata respecto de Ericto es que no tiene nombre propio. El autor se refiere a ella mayoritariamente como hechicera o cruel. Una de las posibles causas de este tratamiento sea el de reflejar la visión generalizada de la sociedad de entonces que vinculaba a las esclavas con prácticas mágicas e ilícitas.

Entre los nombres o adjetivos que utiliza el autor para dirigirse a ella, ordenados de mayor a menor frecuencia, encontramos los de: hechicera, cruel, famosa, pestilencial y bestia fiera. Y, al igual que sucede con Ericto, la animaliza atribuyéndole una apariencia y unos hábitos propios de las alimañas, denominándola “bestia fiera”<sup>63</sup>.

La cruel hechicera habita en una gruta localizada en un valle inhóspito y despoblado<sup>64</sup>, fuera de la ciudad. Una cobertura de pieles procedentes de animales varios (lagartos, serpientes cocodrilos,...) hace la función de puerta. Su descripción física es muy similar a la de Ericto. Al igual que ella, es una vieja disforme que luce un rostro escuálido, repugnante y pútrido. No se preocupa por tener una buena apariencia exterior, tiene los cabellos desgreñados y probablemente teñidos<sup>65</sup>. Entre sus hábitos alimenticios está el de comer carne humana, su vianda preferida.

La lista de sus poderes mágicos es notablemente menor que en el episodio VI de la *Farsalia*. La Bruja de Túnez baja la luna, concede o quita la luz, ataja el mar (de él podía tomar en seco los peces), realiza encantamientos de desamor o de amor, produce la vejez prematura y, además, vuela por el aire. Este último es un nuevo elemento original que añade Zapata a la lista de facultades inspiradas en Ericto.

A pesar de la brevedad del listado, el poeta la coloca en un rango superior al de su modelo literario y remata indicando que es aún mejor en las artes adivinatorias que las grandes hechiceras de la clasicidad poética, como Ericto o Medea, e incluso Circe.

Sabía cuánto ha de ser antes que sea,  
más que Circes, Ericto ni Medea.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Cortés (1989: 99).

<sup>63</sup> XXXVII, xlix, 549.

<sup>64</sup> Curiosamente un enclave costanero, despoblado y asediado por corsarios musulmanes como el Çéjel de Zapata.

<sup>65</sup> Ella “fue la primera que halló la tintura de las canas.” [XXXVII, LII, 571-572]. Es posible que Zapata haya intentado colocar este poder mágico como antecedente al de la Celestina perteneciente a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en la que esta famosa hechicera “hazía lexías para enrubiar” (Rojas, 1991: 244).

<sup>66</sup> XXXVII, lii, 575-576.

Si comparamos la extensión entre el episodio escrito por el de Zapata y el de Lucano notaremos el gran cambio en la extensión. El autor latino se explaya con las descripciones, dilata el ritmo de la acción enumerando cada uno de los muchos poderes mágicos que tiene Ericto, o los cuantiosos ingredientes que utiliza para su ritual. En cambio, Zapata sintetiza. Por ejemplo, no realiza una detallada lista de poderes y hace alusión a las grandes hechiceras literarias de la antigüedad cuando remata su exposición diciendo “más que Circes, Ericto ni Medea”.

## 2.6. CARLOS V

Tal y como indica el título del poema de Zapata, el protagonista indiscutible es Carlos V, emperador del Sacro imperio romano germánico y rey de España. Este monarca rigió sobre extensos dominios, que comprendían principalmente gran parte de Europa, incluyendo Austria, España, Nápoles y su gran dominio de ultramar, la América conquistada y por conquistar. Participó activamente en los muchos frentes bélicos que sacudieron su imperio. Sus grandes adversarios fueron el sultán otomano Solimán el Magnífico, el rey de Francia Francisco I y los nobles protestantes que amenazaban la unión religiosa y política dentro de sus dominios en el norte de Europa.<sup>67</sup>

Nació en Gante el 1500 fruto de la unión dinástica de dos grandes casas imperiales. Sus abuelos maternos eran los Reyes Católicos, y su abuelo paterno Maximiliano I. En 1516 fue coronado rey de España. Pocos años después, tras la muerte de su abuelo paterno, hubo elecciones para elegir el próximo emperador que gobernase Alemania. Entre los candidatos se encontraba el rey de Francia, Francisco I, y Carlos I de España, este último fue el que acabó ganando el trono. Desde entonces el monarca galo será uno de los grandes adversarios del nuevo emperador.

Mediante el uso de la propaganda imperial se difundirá la idea de que Carlos es el heredero de una estirpe de gobernantes que nace en Eneas (la *Eneida*, Virgilio) que está destinado a regir un *imperium sine fine*, en el que nunca se pone el sol.

Al igual que sus abuelos maternos, Carlos V será un gran defensor de la religión católica. Vivirá su cruzada particular contra el imperio otomano, del cual formaba parte Barbarroja. Y también tendrá que enfrentarse con el auge del protestantismo dentro de su territorio.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *Encyclopædia Britannica*, 2015 s.v. *Charles V (Holy Roman emperor)*.

<sup>68</sup> López (1998: 18): “Carlos V recibía de los dominios de las Indias occidentales los deslumbrantes tesoros de Moctezuma enviados por Hemán Cortés, esto ayudaba a costear [en parte] sus gastos en las guerras que sostenía en toda Europa.”

Al final de su vida, y tras ser incapaz de imponer la paz dentro de sus fronteras, se retira al monasterio de Yuste. Abdicará del trono dejando a su hijo el reino de España y los territorios de América, y a su hermano Fernando I el imperio germánico.

## 2.7. BARBARROJA

Barbarroja es el otro personaje real en el que se inspira Zapata. Este famoso corsario heredó de su hermano Aruj su sobrenombre característico, Barbarroja, y acrecentó aún más su fama conquistando ciudades, incursionando mediante razias, destruyendo puertos y asaltando navíos del enemigo.

Aruj muere asesinado por los españoles.<sup>69</sup> Su hermano menor heredará no solo la labor marcial de hostigar a la gran armada española y su apodo, sino también un odio visceral que le motivará a llevar a cabo grandes proezas y conquistas.

El famoso corsario se sometió estratégicamente a las órdenes del imperio otomano regido por el sultán Suleyman o Solimán I el Magnífico, que le envió refuerzos militares y navíos pertenecientes a su poderosa flota. Con estos, el recién nombrado almirante turco captura Alger (1529) y, años más tarde, Túnez, que hasta entonces eran enclaves pertenecientes al imperio enemigo.

El rey Muley Hassan, vasallo de Carlos V y que hasta entonces gobernaba en Túnez, solicita la ayuda imperial para recuperar su bastión. El emperador católico reúne a su gran armada y junto a ellos zarpa hacia Túnez a enfrentarse, como si de una cruzada cristiana se tratara, contra las fuerzas del pirata berberisco.<sup>70</sup>

En este contexto es donde se engarza el episodio de la bruja de Túnez perteneciente al Canto XXXVII del *Carlo Famoso*. Barbarroja temeroso ante la inminente batalla solicita la intermediación de la bruja para conocer el futuro. Esta realiza un acto de necromancia mediante el cual se le revela su derrota y se le emplaza a huir.

Históricamente esa escapada sucedió. Barbarroja supo de la extrema supremacía de la armada respecto de sus fuerzas y antes de que llegase huyó de Túnez. Esta fácil e inesperada victoria del Emperador (por la cobarde huida del corsario) sobre la fuerza militar otomana fue uno de los eventos utilizados para la confección de material propagandístico que difundía la ideología imperial y realizaba la gloria de Carlos V. Con posterioridad, en el año 1538, Barbarroja derrotará a la gran armada en la batalla de Préveza, asegurando así el dominio otomano sobre el Mediterráneo oriental.

---

<sup>69</sup> *Encyclopædia Britannica*, 2015 s.v. *Barbarossa*.

<sup>70</sup> Stanley (1890: 89).

## 3. Xiloes

### 3.1. JUAN RUFO

Juan Rufo Gutiérrez nació el año 1547 en la ciudad de Córdoba y falleció el 1620. Durante su vida desempeñó el cargo de jurado<sup>71</sup> en su ciudad natal y también fue cronista de don Juan de Austria, hermano bastardo del rey Felipe II. Rufo fue un escritor y soldado a las órdenes del imperio español. Un literato y militar que ejemplificaba el ideal del cortesano humanista del siglo XVI. Recordemos que Luis Zapata también tenía estas mismas inquietudes.

Rufo era un hombre de armas y letras que a través de la experiencia en primera persona y el conocimiento de los grandes poetas latinos de la clasicidad pudo elaborar su poema épico, *La Austriada*, una obra más inclinada hacia la veracidad histórica que a la invención poética. El poema se basa primordialmente en la narración de dos enfrentamientos armados acometidos por el Imperio Español, uno en contra de los moriscos que se rebelaron en Granada hacia 1568 y el otro contra la armada turca, la batalla de Lepanto. Pues bien, Rufo estuvo en ambos escenarios, fue testigo de la derrota del musulmán en favor del avance de la cristiandad. En dichos enfrentamientos el escritor acompañó al que capitaneaba el bando del ejército cristiano, don Juan de Austria, de ahí el título de su poema.

Rufo expresa a quién va dirigido el poema en la introducción de la siguiente forma:

Sacra, Cesárea Real Majestad de la Emperatriz de Romanos, reina de Bohemia y Hungría.

Una dedicatoria que enfatiza el carácter religioso, paneuropeo de la casa real reinante. No olvidemos que esta obra es un poema épico y como tal tiene la finalidad de ensalzar al poder, relacionándolo con un pasado glorioso y unas gestas valerosas con el consecuente resultado de legitimarlo, o de hacerle propaganda. Felipe II reconoció la labor de Rufo, posiblemente por haber escrito *La Austriada*, donándole la cantidad de 5.500 reales<sup>72</sup>.

### 3.2. *LA AUSTRÍADA* (1584)

*La Austriada* fue publicada el 1584 en casa de Alonso Gómez y, al igual que las denominadas *Caroleidas*, relata fehacientemente los hechos históricos, como si de una crónica se tratase. Antes de introducirnos en la descripción de esta obra conviene que notemos la calidad de la misma bajo la lupa crítica de un genio de las letras españolas. Cervantes, en el capítulo VI de

---

<sup>71</sup> En la obra de Ramírez (1912) podemos encontrar un amplísimo estudio biográfico del cronista cordobés.

<sup>72</sup> Cabarcas (1997: 19).

la Primera parte de *Don Quijote*, menciona respecto a este poema:

Todos estos tres libros, dijo el cura, son los mejores que en verso heroico, en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia: guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España.<sup>73</sup>

Sin duda, para el “manco de Lepanto” este poema merece estar en el catálogo de los mejores en el género épico. Averigüemos las causas de su juicio literario. El argumento del poema gira en torno a la guerra. Se relatan la pacificación de la revuelta realizada por los moriscos asentados en el reino de Granada y, posteriormente, la gran batalla de Lepanto, que fue la victoria más memorable en la que participó la monarquía de Felipe II.

La batalla de Lepanto tuvo lugar el año 1571 y en 1584 vio la luz la *princeps* de *La Austriada*, transcurren apenas unos pocos años entre el acontecimiento bélico y su narración poética. Ello nos indica que en la percepción de los lectores de la obra de Rufo se relataban hechos próximos en el tiempo, recientes. El gran maestro, el modelo clásico de la narración de hechos históricos recientes era Lucano. Pues bien, en este sentido la *Farsalia* es un modelo en el que se basa Rufo. Y, en concreto, se inspira en el episodio mágico de Ericto, convenientemente modificado para adecuarlo a la figura de un mago, Xiloes.

*La Austriada* no solo estaba influenciada por Lucano, sino también por Virgilio y, al igual que este, Rufo alaba al poder político. No en vano el escritor cordobés inicia su primer canto diciendo: “Las armas de Filipe Augusto canto”<sup>74</sup>. Se trata de una alusión explícita al “Arma virumque cano” del primer verso de la *Eneida*. Rufo canta las armas de un hombre, que en el nombre contiene el apelativo de Augusto, hecho que nos confirma la relación estrecha entre *La Austriada* y la *Eneida* donde se elogia a César Augusto.

El historicismo en la obra de Rufo es predominante. Recordemos que acompañó en las travesías, viajes y batallas de don Juan de Austria, sucesos que plasmó en *La Austriada* dejando un mínimo espacio para la invención poética. Uno de esos injertos poéticos es la profecía del mago Xiloes. El episodio mágico se encuentra en el Canto XXII. La Liga Santa capitaneada por don Juan de Austria se acerca al enclave donde dará batalla a la flota otomana. Alí Bajá, capitán de dicha flota, mantiene una reunión sopesando si dar batalla a los cristianos. Posteriormente consultará al mago Xiloes si debe acometer esa batalla.

---

<sup>73</sup> Cervantes (1975: 41).

<sup>74</sup> I, i, 1. Esta y las demás referencias de *La Austriada* que se citan en este capítulo corresponden a Juan Rufo (1864): “La Austriada”, ed. facsímile de la edición príncipe de 1584, en Cayetano Rosell (coord.), *Poemas épicos: Catálogo de poemas...*, II, Madrid, M. Rivedeneyra.

Rufo comienza cada canto con un resumen sucinto de lo que se narrará. Sintetiza el Canto XXII de la siguiente manera:

Sabido por Alí-Bajá que su Alteza se le cerca, determina en consejo salille al encuentro y dalle la batalla; llegan las armadas una á vista de otra, y el viento que traía favorable la del enemigo, milagrosamente se vuelve por proa. Hácese reseña general del uno y otro bando.

El autor presenta a dos de los personajes principales de este canto, Alí-Bajá y don Juan de Austria. Ambos capitanean las armadas que se predisponen a batirse en una batalla de dimensiones épicas.

El poeta inicia el canto usando el recurso literario de la *captatio benevolentiae*. Teme que su narración se quede en estilo pobre aun poseyendo de una materia rica. De tal manera que se encomienda a Dios y a la Virgen con el objetivo de que le inspiren para contar tan grave acontecimiento “en estilo tan puro y corregido / que refrene las aguas del olvido”<sup>75</sup>.

En el *Carlo Famoso* de Zapata hemos observado una elevada dependencia de la historia. En *La Austriada* esta vinculación se repite. Rufo pretende escribir un poema que no tergiversar la veracidad de los hechos que él mismo pudo presenciar. Lucano es el modelo clásico que sentó el precedente con la *Farsalia*. Narra sucesos de la verdad histórica en un pasado reciente. Rufo imita esta estrategia narrativa aunque con una finalidad bien distinta, la de alabar el poder como sí hizo Virgilio en la *Eneida*.

El componente de la religión es central en Rufo y en la poesía épica del Siglo de Oro. En el *Carlo Famoso*, como en *La Austriada*, las batallas contra el imperio otomano se tratan como una guerra entre religiones, como un enfrentamiento entre el cristianismo y el islam. No en vano el personaje del mago Xiloes está relacionado con Alí-Bajá y no con el “bando religioso”<sup>76</sup> en cuanto este no realiza una consulta mediante la magia por ser contraria a la doctrina cristiana.

Pues bien, Alí-Baja, antes de solicitar el consejo del mago, lo solicita a “las mejores cabezas de Turquía”<sup>77</sup>. En la reunión se debate si se debe seguir adelante con la batalla y en el transcurso de la cual el poeta inserta unos catálogos de héroes, enumerando a los cristianos, y también a los del bando contrario. Este recurso literario es comúnmente utilizado en composiciones épicas.

---

<sup>75</sup> XXII, v, 39-40.

<sup>76</sup> XXII, vi, 43.

<sup>77</sup> XXII, vii, 56.

El rey de España y su hermano envía,  
el Papa á Marco Antonio de Colona,  
Venecia á Sebastián Venero fia  
las fuerzas con que á nadie no perdona;  
Estas tres voces hacen armonía,  
Mas solo don Juan de Austria las entorna;  
Que está resuelto, como siempre ha estado,  
En morir o triunfar de nuestro hado.<sup>78</sup>

De igual manera, del bando de los musulmanes nombra a Luchalí, Partam-Bajá o Hali-Agá, entre otros. Entre estos personajes se impone la visión de Hali-Agá que con “voz alborotada”<sup>79</sup> incita a ir a la batalla.

Más tarde Alí-Bajá, como infiel musulmán que es, eleva una plegaria a la luna. Posteriormente se dirige al mago Xiloes, gran amigo suyo para que le revele el futuro. Es este momento en el que se inicia el episodio mágico que, como veremos, está claramente influenciado por el episodio de la bruja Ericto de la *Farsalia*.

### 3.3. EL NOMBRE DEL MAGO

El mago Xiloes tiene ciertos elementos caracterizadores que podemos asociar con la bruja Ericto y, por ende, con el episodio mágico del libro VI de la *Farsalia*. Más adelante veremos como Rufo hizo de la tesálida un modelo en el que basó su personaje. Este aparece en escena cuando Alí-Bajá lo solicita.

Manda llamar á Xiloes, gran su amigo,  
Un turco natural de Alejandría,  
Astrólogo famoso y marinero.<sup>80</sup>

En estos versos observamos que Xiloes tenía una estrecha relación de amistad con Alí-Bajá, procedía de la ciudad de Alejandría (famosa por su biblioteca). Era famoso, nigromante y hechicero, las mismas atribuciones que se hicieron a Ericto. A esa base Rufo agrega la de astrólogo, marinero y, también, médico.

Antes de introducirnos en un análisis más profundo de la caracterización es conveniente que nos detengamos a desgranar la significación del nombre: Xiloes. Si buscásemos esta

<sup>78</sup> XXII, xvi.

<sup>79</sup> XXII, xxvi, 204.

<sup>80</sup> XXII, lxi, 485-487.



palabra en el corpus del CORDE la aplicación no arrojaría ningún resultado. Sin embargo dicha palabra sí existe y está documentada.<sup>81</sup>

Los hijos i nietos de Chan hijo maldito de Noe poblaron lo Oriental della (el río Nilo), i por esto los llamaron Iarquis, i Xiloes a los que pasando edades poblaron lo Occidental.<sup>82</sup>

En la crónica *Filipe Segundo, Rey de España* (1619) de Luis Cabrera de Córdoba aparece este fragmento colocado dentro de los sucesos acaecidos el año 1556. Fijémonos que fue mucho antes de 1571, año en el que tuvo lugar la Batalla de Lepanto o 1584, cuando se publicó *La Austríada*. Es muy probable que Rufo también haya tenido constancia de la existencia de la tribu, pueblo o raza de los Xiloes.

Exploremos el relato bíblico que se menciona en la crónica de Cabrera. En el capítulo 9 del Génesis<sup>83</sup> encontramos lo siguiente:

Y los hijos de Noé que salieron del arca fueron Sem, Cam y Jafet; y Cam es el padre de Canaán.

Y Cam, padre de Canaán, vio la desnudez de su padre, y lo dijo a sus dos hermanos que estaban afuera.

Y (Noé) dijo: Maldito sea Canaán; Siervo de siervos será a sus hermanos.<sup>84</sup>

Como podemos observar, Cabrera relaciona una historia contenida en el texto religioso de la Biblia con lo que serían los Xiloes. Si atendemos a los datos que nos provee Cabrera podemos deducir que Xiloes es un pueblo o una raza descendiente de Cam, hijo de Noé, que habita la parte occidental del río Nilo.

Curiosamente, Alejandría, la ciudad que el poeta atribuye como el lugar de donde proviene su mago Xiloes, se encuentra cerca del río Nilo, y en la parte occidental. Esas coincidencias nos llevan a pensar que Rufo haya tenido, al menos, conocimiento de la existencia de esta raza, ya sea por experiencia vital o a través de crónicas coetáneas al poeta.

### 3.4. XILOES

Xiloes comparte con Ericto una serie de características que nos afianzan en la convicción de que Rufo se inspiró en el personaje y, también, en el episodio mágico del libro VI de la *Farsalia* para elaborar su versión propia. En primer lugar observemos su nombre. Posee un

---

<sup>81</sup> Aunque el documento en el que aparece no se encuentre digitalizado en la actualidad en el CORDE, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

<sup>82</sup> Cabrera (1619: 87).

<sup>83</sup> *La Santa Biblia* (1960).

<sup>84</sup> Génesis, IX, 18, 22, 25.

nombre propio, al igual que Ericto. Sin embargo a diferencia de esta, su nombre hace referencia a una raza norteafricana. Los “schellokes, shelus, ó xiloes”<sup>85</sup> eran una raza bereber.

Los beréberes están subdivididos en dos razas distintas, á saber: los amacirgas y los xiloes.<sup>86</sup>

Esta coincidencia nos reafirma en la convicción que el uso de dicho nombre no es fortuita. Con Maldonado pudimos ver que las costas españolas estaban azotadas por “corsarios turcos y moros de berbería”<sup>87</sup>. Es decir, la raza Xiloes, que era bereber, obedecía las órdenes del imperio otomano.

Pues bien, Rufo define a Xiloes respecto a Alí-Bajá, que comanda las fuerzas turcas, como “gran su amigo”. Y le caracteriza como:

Astrólogo famoso y marinero,  
Médico, nigromante y hechicero.<sup>88</sup>

La primera diferencia respecto a Ericto es que Xiloes es un astrólogo, marinero y médico. Se asemejan en que ambos poseen fama, practican la nigromancia, son hechiceros y se los califica de magos.<sup>89</sup> Que Xiloes sepa de astrología y sea mago nos indica dos cosas: que era sabio e inteligente. En Covarrubias<sup>90</sup> se menciona que *magos* ‘vale tanto como sabio, o filósofo’. Los atributos de sabiduría e inteligencia se corresponden con los que se presumían de la raza Xiloes<sup>91</sup> de la que hemos hablado anteriormente. Con ello se reafirma el valor preeminente que tiene la base verídica para autores como Zapata o Rufo.

Pues bien, Alí-Bajá solicita la ayuda de un famoso mago, quiere saber el resultado de la inminente batalla en la que participará. Una escena similar a la de Sexto Pompeyo con Ericto. Sin embargo, a diferencia de esta, no hace falta que el turco salga en su búsqueda, sino que lo manda llamar al ser Xiloes “gran su amigo”.

Alí-Bajá comienza alabando sus conocimientos y habilidades. De hecho, es a partir de esta intervención por la que sabemos los poderes mágicos del mago, una lista sensiblemente

<sup>85</sup> Galindo y de Vera (1861: 22).

<sup>86</sup> Torrijos (1859: 90).

<sup>87</sup> Maldonado (2002: 992).

<sup>88</sup> XXII, lxi, 487-488.

<sup>89</sup> De hecho, Rufo se refiere a Xiloes como mago en “No pienses señor, dijo el mago, señor mio / Que en negocio tan grave he estado ocioso” (XXII, lxxv, 513-514).

<sup>90</sup> Covarrubias, 1611 s.v *magos*.

<sup>91</sup> Esta afirmación la podemos deducir de “casi todos xiloes y judíos se tienen por sábios por haber estudiado Teología musulmana” (Torrijos, 1859: 82). O cuando, comparando a los Xiloes del resto de los bereberes, se dice que son “menos rústicos, mas industriosos, y casi, por decirlo asi, mas civilizados y sin duda mas inteligentes” (Torrijos, 1859: 85).

inferior a la que se atribuía a Ericto. Posteriormente el turco le pide saber el resultado de la batalla. Y Xiloes responde:

—No pienses, dijo el mago, señor mio,  
que en negocio tan grave he estado ocioso,  
Callado sí, por no oponerme al brio  
De tu orgullo feroz y poderoso;  
Mas, pues hablar me mandas, aunque fio  
Seré mas obediente que gustoso.<sup>92</sup>

El mago le cuenta que ha realizado un ritual mágico con anterioridad. Antes de que se lo soliciten, por su propia voluntad e interés. Una diferencia central respecto al episodio de Ericto, en el cual el ritual se hizo con posterioridad, después de que Sexto se lo solicitara a la hechicera tesálida.

La escena en la que realiza el ritual y la estructuración del mismo se parecen a los del episodio del Libro VI de la *Farsalia*. Por boca de Xiloes sabemos que antes de iniciar el rito mágico se aleja solo, a las afueras de Constantinopla. En un “valle sombroso y solitario” que nos recuerda al valle inhóspito de la bruja de Túnez o el terreno inclinado que se hunde en un abismo de Ericto. Xiloes se purifica en agua y se coloca su ropaje ceremonial: una palma verde corona su cabeza, y se desciñe las vestiduras. Y teniendo un pie descalzo, vuelve la cara hacia oriente. Esta orientación puede simbolizar su religión, el islam. Los musulmanes antes de orar se posicionan en dirección a la Meca.

El ritual de Xiloes sigue la misma estructura que el de Ericto. Es una práctica de necromancia que se inicia con una invocación, continua con una amenaza y termina con la predicción. La diferencia más notable es que Alí-Bajá desacreditará esa profecía, por su “orgullo feroz y poderoso”, y Sexto Pompeyo no. En la oscuridad de la noche, Xiloes pronuncia un conjuro dirigido al Tártaro. Invoca a Plutón, Minos, Eaco, Radamante, Circe, Medea y a “la que en Tesalia envejeciste”<sup>93</sup>, es decir, Ericto. Y continua:

Dejad atravesar la agua letea  
Alguna sombra dese mundo triste,  
Que pueda ser oráculo á mis dudas.  
Caron ¿por qué te tardas?¿En qué dudas?.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> XXII, lxxv, 513-518.

<sup>93</sup> XXII, lxxix, 548.

<sup>94</sup> XXII, lxxix, 549-552.

Para el ritual de necromancia que realiza no utiliza más que un alma que solicita al inframundo. Si en el episodio de Ericto teníamos una larga lista de elementos comenzando con el principal, el cadáver, en el episodio de Xiloes estos no serán necesarios.

De forma similar a Ericto, Xiloes se impacienta por la tardanza. Inquieta a Carón, el encargado de conducir a los muertos por el río Aqueronte, el motivo de su demora. Y demostrando su gran poder amenaza a los que habitan “el reino del espanto”<sup>95</sup>.

Una, dos y tres veces os requiero  
A todos, como sois estigio bando,  
Que forzados hagais cuanto yo quiero,  
Pues no hay apelación en lo que mando.<sup>96</sup>

De esta forma Rufo hace a Xiloes más poderoso que Ericto, ya que incluso a ella, descrita como la más cruel y poderosa por Lucano, se atreve a amenazar. El mago les amenaza con llevar el terrible Cancerbero a la “región serena”<sup>97</sup>, es decir, los Campos Elíseos. Y, también, con llevar la luz a las tinieblas. Un ultimátum que también se menciona en el episodio de Ericto.

De inmediato el suelo tiembla y “sale un buho y un mochuelo”<sup>98</sup> y “un cuervo”<sup>99</sup> que se posan en un ciprés, símbolo de la muerte. El augurio se completa con la aparición del alma del padre del emperador otomano Selim, que está lloroso, vestido de negro (en luto) y triste. Posteriormente, mediante la lectura de los astros le revela su derrota a Alí-Bajá, que desacredita esas predicciones diciendo “Mañana es otro día”.<sup>100</sup>

Como hemos podido observar, el gran modelo que inspira esta escena es el episodio mágico de Ericto en el libro VI de la *Farsalia*. Los personajes son equivalentes en ambos casos. Tanto Alí-Bajá como Sexto Pompeyo son unos paganos que recurren a las artes ilícitas para conocer el futuro. Xiloes y Ericto son unos hechiceros poderosos que realizan un ritual mágico que incluye la nigromancia. Ambos comparten rasgos que los caracterizan como que son famosos, nigromantes, hechiceros, magos, entre otros.

Rufo ha imitado la creación literaria de Lucano no solo en su contenido, respecto a esta escena, sino también en el tratamiento del marco temporal. Relata hechos históricos recientes, que no sucedieron en un pasado remoto. Sin embargo la finalidad de la *Austriada*

<sup>95</sup> XXII, lxxviii, 537.

<sup>96</sup> XXII, lxxi, 561-564.

<sup>97</sup> XXII, lxxi, 567.

<sup>98</sup> XXII, lxxii, 576.

<sup>99</sup> XXII, lxxiii, 577.

<sup>100</sup> XXII, lxxx, 636.

difiere de la *Farsalia*. Rufo imita la finalidad virgiliana de la *Eneida*, la de alabar al poder.

### 3.5. JUAN DE AUSTRIA

Don Juan de Austria fue un militar y miembro de la realeza española que nació el 1547 y murió el 1578. La gran gesta por la cual se le recuerda más habitualmente es el papel clave de capitán que desempeñó en la famosa batalla de Lepanto.

Juan de Austria fue el hijo ilegítimo de Carlos V, emperador del Sacro imperio romano-germánico. Este, según Pierson, reconoció al descendiente bastardo declarando:

por quanto estando yo en Alemania, después que embiudé, huve un hijo natural de una muger soltera, el que se llama Gerónimo.<sup>101</sup>

Durante su vida desempeñó la carrera de militar. Expulsó a los moriscos del Reino de Granada en 1567, siendo ya Capitán General de las fuerzas reales. Con posterioridad, llegó a ser el capitán de la Liga Santa en la batalla de Lepanto, rompiendo así el mito de la invencibilidad del turco. Esta victoria marcó un punto de inflexión en la hegemonía del imperio otomano sobre el Mediterráneo.

Rufo escribió la crónica de las gestas de este personaje ensalzándolo en su poema titulado *La Austríada*. En dicho poema se destaca la heroicidad de don Juan que conduce la Liga Santa a la victoria sobre los otomanos.

### 3.6. LA BATALLA DE LEPANTO

La Batalla de Lepanto fue una batalla épica, el enfrentamiento entre las dos grandes potencias del momento, la coalición de la Liga Santa contra el hasta entonces invencible Imperio Otomano. El combate tuvo lugar el año 1571 y se saldó con un resultado nefasto para los turcos, que perdieron su gran flota naval.<sup>102</sup>

Selim II fue el sucesor de Suleyman I el Magnífico al frente del Imperio Otomano. En su reinado invadió una de las posesiones más preciadas por los venecianos, Chipre. Este suceso fue el desencadenante para promover una alianza estratégica en contra del poderío turco. La Liga Santa fue el nombre que recibió aquella momentánea coalición que tenía el objetivo único de enfrentarse a la armada enemiga. Formaban parte de esta liga el estado papal de Pío V, Venecia y demás estados italianos, y el Imperio español.<sup>103</sup> Este choque entre dos potencias

<sup>101</sup> Pierson (n.d.) <<http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/gante3.shtml>>.

<sup>102</sup> Holmes (2004).

<sup>103</sup> *Encyclopædia Britannica*, 2015 s.v. *Battle of Lepanto*.

mundiales se interpretaba en el terreno cristiano como una batalla del bien contra el mal, de la cristiandad contra la infidelidad del musulmán. El punto en común entre los estados que conformaban dicha liga era la religión y su deseo de menguar el poder de Selim II.

La fuerza naval turca poseía de un gran prestigio. En el pasado el famoso corsario Barbarroja, presente como personaje del episodio brujeril en el *Carlo Famoso* de Zapata, había formado parte de sus filas. Con él el imperio de la media luna conquistó, arrasó y dominó gran parte de la costa norte de África y el Mar Mediterráneo. Las motivaciones que impulsaban a Felipe II a formar parte de la Liga eran dos, la recuperación de los territorios de Alger y Túnez. Y también tratar de disminuir la influencia negativa del imperio turco en el comercio marítimo. Como hemos podido ver en el episodio de la Bruja de Túnez del *Carlo Famoso*, Barbarroja y su ejército habían huido de este enclave norteafricano dejándolo bajo el dominio español. Sin embargo, un tiempo después las fuerzas otomanas habían retomado esos territorios.

Al mando de la Liga Santa se encontraba un hombre de plena confianza de Felipe II. Su medio hermano, don Juan de Austria, que capitaneaba la coalición cristiana hacia un enclave simbólico, Lepanto. Geográficamente Lepanto es el punto de encuentro entre Oriente y Occidente. Es más, Lepanto y Actium son localizaciones muy próximas. La batalla de Actium fue narrada por Virgilio en la *Eneida*.

El episodio profético se encuentra en el Canto XXII de *La Austriada*. Y, como hemos observado, está estrechamente inspirado en aquel del Libro VI de la Farsalia en el que Ericto revela la derrota de Pompeyo. El episodio mágico que hemos analizado es anterior a la descripción de la batalla. Alí Bajá, capitán de las fuerzas otomanas se reúne en consejo con las “mejores cabezas de Turquía”<sup>104</sup> para determinar si se enfrentan contra los cristianos. Posteriormente consulta a Xiloes, un mago que mediante artes ilícitas le revelará su derrota. Sin embargo, Alí Bajá desacredita su predicción y se predispone a iniciar la batalla.

Analicemos la similitud entre la Batalla de Lepanto y la de Actium. Es inevitable asociar las circunstancias, la localización y el resultado de ambas contiendas. Como también lo es relacionar este suceso relatado en *La Austriada* con el de la *Eneida*. En ambos casos se trata de un enfrentamiento entre Occidente contra Oriente que terminará con un resultado favorable para el primero.

Recordemos el tratamiento que hizo Virgilio de la Batalla de Actium. Octaviano se enfrentaba contra Marco Antonio y su amante, Cleopatra. Se presentaba como una lucha entre la civilización de Occidente contra la barbarie, el desorden y caos de Oriente. Virgilio

---

<sup>104</sup> XXII, vii, 56.

elogió la victoria de César presentándolo como aquel que traería la paz a una Roma azotada por las guerras civiles. De igual manera Rufo tratará la batalla de Lepanto como una victoria predestinada en la que Felipe II “abre un nuevo período de esplendor y paz, (...) dará lugar al renacimiento de la Edad de Oro, esta vez, bajo el signo del cristianismo.”<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Vilà (2001: 638).

## 4. Tlantepuzylama

### 4.1. ANTONIO DE SAAVEDRA GUZMÁN

Antonio de Saavedra Guzmán es el autor de *El Peregrino Indiano*. Este escritor era un criollo nacido en México, descendiente de conquistadores que, junto a Hernán Cortés, dominaron lo que había sido el imperio azteca.

Entre sus antepasados sobresalía el conquistador Pedro Díaz de Sotomayor<sup>106</sup>. Además, estaba casado con una mujer cuyo linaje también provenía de los héroes que conquistaron México para el imperio español. La condición de descendiente de conquistador del autor está relacionado con su poema. Rodilla anota que:

“fue despojado de su hacienda, por lo que desde su poema le hace una petición al rey para que restaure los privilegios de su grupo, los criollos, descendientes de los conquistadores, que perdieron las encomiendas.”<sup>107</sup>

En efecto, gracias a las “Leyes Nuevas promulgadas en 1542 y de sus secuelas dosificadas a lo largo del siglo XVI”<sup>108</sup> muchos de los de su clase, los criollos, perdieron sus posesiones. Estos criollos estaban resentidos por ese tratamiento. Ya que eran nada menos que descendientes de aquellos conquistadores que valerosamente habían invadido las Indias Occidentales para el imperio español.

Si nos fijamos en el título de la obra, *El Peregrino Indiano*, podemos observar una doble semántica. La trama del poema gira entorno a la conquista de México realizada por Hernán Cortés y su ejército. Por este motivo podríamos atribuir la designación del título a Cortés por su “peregrinar guerrero y evangelizador en tierras de la nueva España”<sup>109</sup>. Sin embargo Saavedra también realizó un peregrinaje en el que escribió *El Peregrino Indiano* en “los setenta días que duró la travesía de su viaje a la península.”<sup>110</sup>. Saavedra se desplazó desde el Virreinato de Nueva España hacia España. Se cree que el objetivo de su viaje estaba relacionado con los derechos sucesorios pero es más probable que sea debido a las encomiendas.<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> Porras (1974: 14).

<sup>107</sup> Saavedra (2008: 14). En este capítulo, la obra y versos que se referencian proceden de la última edición publicado del poema épico de Antonio de Saavedra Guzmán (2008): *El Peregrino indiano*, 1ª edición de 1599, ed. María José Rodilla León, Madrid, Iberoamericana.

<sup>108</sup> Mazzotti (2000: 143-160).

<sup>109</sup> Saavedra (2008: 29).

<sup>110</sup> Porras (1974: 18).

<sup>111</sup> Amor; Vázquez (1965: 25).



De esta manera, la peregrinación heroica de Cortés y su ejército se puede entender como la “contracara de un peregrinaje mendicante”<sup>112</sup> por parte de uno de los descendientes de aquellos conquistadores, Antonio de Saavedra Guzmán. En su estancia en España, publica *El Peregrino Indiano* el año 1599 en la casa de Pedro Madrigal en la ciudad de Madrid. El poema está dividido en 20 cantos escritos en octavas reales.

#### 4.2. *EL PEREGRINO INDIANO*

La única composición literaria conocida de Saavedra es *El Peregrino Indiano*. Esta obra podemos clasificarla como épica colonial, épica de la conquista o novohispana. La característica diferenciadora de este género es que la narración se sitúa en América.

El descubrimiento del nuevo mundo en 1492 por Cristóbal Colón también tiene su reflejo en la literatura. Los primeros españoles que pisaron el recién descubierto continente en busca de aventuras y riquezas eran los conquistadores, figuras similares a los héroes de la épica. Además, las hazañas relatadas en los libros de caballerías ya no solo se delimitan al terreno de la ficción. Las nuevas tierras permiten a los conquistadores explorar lugares hasta entonces desconocidos, vivir aventuras como los caballeros andantes y acometer gestas y hazañas propias de la ficción literaria.

Hernán Cortés fue el conquistador por excelencia, que con los pocos recursos humanos que tenía, respecto a los indios, logró someterlos al mandato de la corona española. La vida de este personaje histórico se instala en la composición literaria culta de la época, la épica.

Componen el ciclo cortesiano que narra las hazañas de Cortés poemas como *El Peregrino Indiano* (1599) de Antonio de Saavedra Guzmán, el *Nuevo Mundo y Conquista*<sup>113</sup> de Francisco de Terrazas, el *Cortés Valeroso* (1588) y la *Mexicana* (1594) de Gabriel Lobo Lasso.

Como hemos podido observar en los poemas que hemos analizado con anterioridad, la veracidad histórica juega un papel central. El *Carlo Famoso* de Zapata, la *Austriada* de Rufo y también *El Peregrino Indiano* comparten esta característica extendida de la épica del Siglo de Oro español. Es por ello que si nos fijamos en el Soneto de Vicente Espinel, incluido en la obra de Saavedra, encontramos que la describe como “pura, cendrada y verdadera historia”<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Mazzotti, *op. cit.*

<sup>113</sup> Marrero-Fente, *Alegorías de la historia...*, (2007: 157): “El manuscrito original del poema de Terrazas está perdido y sólo existen 23 fragmentos incluidos en el manuscrito de la crónica de [Baltasar] Dorantes [titulada Sumaria Relación de las cosas de la Nueva España..., escrita hacia 1604 y publicada en 1902]”.

<sup>114</sup> Herrera (2013: 4).

De la misma manera en el episodio de la bruja Tlantepuzylama, en el Canto IX, el autor declara:

Muchos historiadores han usado  
Mezclar con la verdad de su escritura  
Varias ficciones, y han considerado  
Bien, pues sirve de adorno a la pintura.  
Pero yo solamente he preocupado  
Contaros la verdad desnuda y pura.  
Y digo que estos son tan agoreros  
Que los rigen y mandan hechiceros.<sup>115</sup>

En ello se observa que lo que realmente busca Saavedra es la veracidad histórica. Se incluye a él mismo dentro de la categoría de historiador, es decir, plasmador de los hechos reales. Es por ello que podríamos deducir que para el autor “la poesía o, más exactamente, la versificación fue [solo un] mero vehículo”<sup>116</sup> para cumplir su finalidad historicista.

De hecho, el episodio profético de la bruja Tlantepuzylama es un recurso poético ya utilizado en la *Farsalia* de Lucano. Saavedra se inspira en la obra del poeta latino donde la estructura (invocación, amenaza, profecía), el contexto, y los personajes son fácilmente identificables.

Sin embargo desconcierta la afirmación del poeta cuando declara que se ha preocupado por contar la “verdad desnuda y pura”, descartando “mezclar con la verdad (...) varias ficciones”. Es decir, Saavedra declara que el episodio de Tlantepuzylama, que el lector fácilmente puede relacionar con el de Ericto, es un hecho verídico.

Como hemos observado, las fuentes de *El Peregrino Indiano* son principalmente de origen historiográfico pero también literario. Rodilla señala que Lobo Lasso de la Vega, Luis Zapata, Francisco de Terrazas, o el cronista biográfico de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, inspiraron a Saavedra<sup>117</sup>.

#### 4.3. EL EPISODIO DE LA PROFECÍA

En *El Peregrino Indiano* se relatan las hazañas de Cortés y demás conquistadores que le acompañan en su travesía por tierras americanas con el objetivo de conquistarlas. Comienza cuando estos zarpan desde Cuba, y acaba cuando se encuentra cerca de la ciudad de México

---

<sup>115</sup> IX, cxxvii.

<sup>116</sup> Amor; Vázquez (1965: 29).

<sup>117</sup> Saavedra (2008: 37).

(Tenochtitlán) y Quauhtemotzín, su rey, en una prisión.

En mesoamérica, Cortés y su ejército se dan batalla contra los de Tlaxcala en un primer estadio. Sin embargo, después se forma una alianza con el objetivo de derrotar al Imperio de los aztecas. Este cambio de estrategia de Tlaxcala es la que se explica en el episodio de Tlantepuzylama.

Saavedra cuenta que Maxixcaltzín, jefe de los tlaxcaltecas, consulta a la bruja Tlantepuzylama para que le aconseje en su enfrentamiento contra los españoles. Esta realiza un ritual mágico similar al de Ericto y concluye que el tlaxcalteca no debería salir a la batalla sino que “en amistad procures commutalla”<sup>118</sup>.

Maxixcaltzín era un gobernante en la región de Tlaxcala. El nombre con el que se refiere Saavedra a este personaje denota un tratamiento de respeto por parte del autor. Observamos que el autor nombra de dos maneras diferentes al mismo personaje. En el siguiente fragmento perteneciente al inicio del Canto IX del *Peregrino Indiano* Saavedra lo llama de dos formas, Maxixcatl y también Maxixcaltzín.

Aguarda Maxixcatl su gente amada,  
Pensando que gran triunfo le traía,  
Está toda Tlaxcala alborotada,  
Hasta ver el despojo que tenía.  
Supo de la ruina, granjeada  
En vez de la victoria que quería,  
Quedó Maxixcaltzín tan ensañado,  
Que ordenó convocar todo el estado.<sup>119</sup>

Maxixcatl es el nombre propio de este gobernador al cual se le añade el sufijo del náhuatl *-tzín* para denotar reverencia, honorabilidad y respeto.<sup>120</sup>

Si nos fijamos en su trasunto de la *Farsalia*, Sexto Pompeyo, vemos que el tratamiento que hace Saavedra es diferente del de Lucano. El poeta latino describió a Sexto como un personaje nada respetable, un pirata temeroso, un “vástago indigno”<sup>121</sup>. En cambio, el poeta indiano se refiere al adversario del imperio español como un personaje respetable. En *La Araucana* (1574), un poema que se sitúa en Chile, Alonso de Ercilla “presenta a los

---

<sup>118</sup> Saavedra (2008: 200).

<sup>119</sup> IX, lxiv.

<sup>120</sup> Véase más información sobre el sufijo *-tzín* en Silva (1983: 127-130). Saavedra conocía la lengua náhuatl, de hecho, al final de su obra incluyó un índice con términos de ese idioma traducidos al castellano.

<sup>121</sup> Lucano: *Fars.*, VI, 420.

araucanos en pie de igualdad con los españoles, no como inferiores” incluso con “alabanzas”<sup>122</sup>. Este rasgo nos hace pensar que Ercilla ha influido en este aspecto en el autor mexicano.

#### 4.4. TLANTEPUZYLAMA

El título que encabeza el canto en el que se encuentra el episodio de Tlantepuzylama resume el contenido del mismo de la siguiente forma: “Resuélvese Cortés en la ida a Tlaxcala, y lo que allí le avino, y cómo la agorera Tlantepuzylama tomó el peyote, y aconsejó la paz a Tlaxcala”.

Este episodio introduce el elemento maravilloso, poético, en el poema cronístico de Saavedra. Maxixcaltzín pide consejo a la bruja Tlantepuzylama que, con un ritual mágico inspirado en el de Ericto, inquiera a los habitantes del Hades que le muestren el futuro.

Saavedra no solo se inspira en el modelo literario de Ericto o, incluso en el de la maga Melisa<sup>123</sup> para caracterizar a la hechicera tlaxcalteca sino también en la mitología local. Tlantepuzylama es el nombre de una diosa mesoamericana traducible del náhuatl al español como “la vieja de los dientes de metal (o de cobre)”<sup>124</sup>. Esta terrorífica deidad está vinculada, en la realidad indígena, “con la tierra, un ser al mismo tiempo masculino y femenino”<sup>125</sup>.

En el relato, Tlantepuzylama se presenta por propia voluntad, sin ser requerida, ante Maxixcaltzín. Esta es una de las diferencias respecto a Ericto, ya que en la *Farsalia* es Pompeyo quien la busca y solicita su ayuda.

En este punto vino una agorera  
de gran reputación, industria y fama,  
sutil, astuta y diestra hechizera,  
que entre ellos llaman Tlantepuzylama.<sup>126</sup>

La hechicería y la fama son los rasgos que comparten Tlantepuzylama y Ericto. Y también se repiten en la Bruja de Túnez y Xiloes. Saavedra no menciona que, al menos, el nombre de este personaje tenga su origen en la mitología mesoamericana.

---

<sup>122</sup> Montero (1991: 64-66).

<sup>123</sup> Romero expone que la caracterización de Tlantepuzylama hecha por Saavedra se encuentra en un punto medio entre la fealdad de Ericto y la belleza de Melisa. De igual manera, la cueva donde hace el ritual no es ni tan oscura como la de Ericto ni tan luminosa como la de Melisa. Véase Romero (1994: 122).

<sup>124</sup> Olivier, Guilhem (2005: 248).

<sup>125</sup> Verduzco (2014: 18).

<sup>126</sup> IX, xcvi, 753-757.

En el imaginario indígena, Tlantepuzylama<sup>127</sup> era una diosa vieja y hechicera temible que Saavedra fusiona con el bagaje de los modelos literarios anteriores como el de Ericto o la maga Melisa. Dicha fusión es un reflejo de la naciente identidad mexicana, un “producto del criollismo”<sup>128</sup>.

La hechicera tlaxcalteca halla apenado a Maxixcaltzín, y le dice que se suspenda todo para consultar a su dios. Posteriormente se dirige hacia una “cueva tan hundida / en la tierra, que llega hasta lo interno”<sup>129</sup>.

Según Romero, la localización en la que se adentra Tlantepuzilama para iniciar su ritual mágico no es ni tan terrorífico como lo es el terreno que se hunde en el abismo de Ericto ni tampoco es la luminosa gruta en la que se encontraba la maga Melisa (del Canto III del *Orlando Furioso*), sino un intermedio, una cueva profunda en la que no hay “nada que pueda causar miedo”<sup>130</sup>.

El autor hace una descripción física escueta de Tlantepuzylama. Sabemos que es una “vieja”<sup>131</sup> al igual que lo era Ericto pero a diferencia de esta no se describe su rostro o cabello. Observamos que las descripciones físicas aminoran cada vez más en cada una de las composiciones que hemos analizado. Si en la bruja de Túnez teníamos un rostro escuálido, repugnante y pútrido, y un cabello desgredado, al igual que Ericto, en personajes posteriores no se nos ofrece esa información. Xiloes es un viejo sabio y Tlantepuzylama es una vieja que incluso puede llegar a tener un “semblante afable”<sup>132</sup> cuando realiza el ritual.

Es probable que esa aminoración en la horrible fealdad de Ericto que pasa a ser de apariencia afable en Tlantepuzylama esté relacionado con la influencia de la maga Melisa, que expone Romero. La hechicera tlaxcalteca es un término intermedio que no inspira miedo, sino que puede llegar a ser humorística, como veremos más adelante.

El ritual comienza con Tlantepuzylama mezclando unos ingredientes. Primeramente en un cazo produciendo un “zaumerio pestífero y penoso”<sup>133</sup>. Después, en una urna de vidrio mezcla una enorme cantidad de ingredientes, si lo comparamos con la cantidad que usó Ericto. Entre esos componentes encontramos algunos que llaman la atención por su carácter humorístico y que son innovaciones propias del autor. Aquí podemos ver algunos ejemplos:

---

<sup>127</sup> También conocida por el nombre de Jantepusi Ilama (Aramoni, 2014: 279-301) o Tepusilam (Romero, 1994: 119).

<sup>128</sup> Marrero-Fente, *De la región antártica...*, (2007: 77).

<sup>129</sup> IX, xcvi, 781-782.

<sup>130</sup> Romero (1994: 122).

<sup>131</sup> IX, xcvi, 761.

<sup>132</sup> IX, c, 797.

<sup>133</sup> IX, xcix, 786.

pelos de mico hembra mal parida.<sup>134</sup>  
entrañas de muger rezien casada,  
zelosa, entrada en días y holgada.<sup>135</sup>  
baho y aliento de donzella hermosa,  
que está oprimida, oculta y encerrada.<sup>136</sup>  
menstruo de muger baxa, muy usada.  
el vello de la gorda y el más grueso  
y de la flaca, el más pegado al hueso.<sup>137</sup>

Estos elementos cómicos restan seriedad a la escena. Un ritual ceremonioso en el que Tlantepuzylama “quedándose en cueros se humillava, / temblando, y el cabello enerizava”<sup>138</sup> se puede interpretar como una imagen graciosa de una temblorosa mujer vieja que se droga tomando un “peyote”<sup>139</sup> para predecir el futuro.

También destacan otros ingredientes del ritual, aquellos “productos autóctonos”<sup>140</sup> de México como son el tezontle (piedra volcánica), el caquitzli (hierba medicinal) o el quauhnenepil entre otros<sup>141</sup>. Es probable que la mezcla entre ingredientes inspirados en los clásicos de la literatura europea y los autóctonos de México sea una muestra más de aquella “nación criolla”<sup>142</sup> que indica Mazzotti, en la que se entremezclan dos civilizaciones dando lugar a una cultura e identidad nuevas.

Así pues, Saavedra se inspira en la mitología mesoamericana, la diosa y hechicera también llamada Tlantepuzylama, pero también en personajes de la clasicidad literaria europea tales como Ericto y, en menor grado, Melisa.

Aunque la hechicera no inspire miedo, según Romero, sí que sigue siendo tan cruel como Ericto. Un ejemplo de este comportamiento se refleja cuando comete un doble asesinato.

Sacó un vaso pequeño, donde avía  
sangre de un niño muerto por su mano,  
con la de una donzella, el mismo día,  
criados sólo para el caso insano.<sup>143</sup>

---

<sup>134</sup> IX, cii, 810.

<sup>135</sup> IX, civ, 831-832.

<sup>136</sup> IX, cv, 835-836.

<sup>137</sup> IX, cv, 838-840.

<sup>138</sup> IX, c, 799-800.

<sup>139</sup> IX, cviii, 861.

<sup>140</sup> Olivier (2005: 245-271).

<sup>141</sup> Romero (1994: 116).

<sup>142</sup> Mazzotti (2000: 143).

<sup>143</sup> IX, cix, 865-868.

En dicha escena se desarrolla lo que Lucano decía de Ericto.

Y no se abstienen sus manos del asesinato, si hay necesidad de sangre viva.<sup>144</sup>

Para realizar el ritual, Tlantepuzylama comete asesinatos con sus propias manos para obtener sangre. Esta bruja da un paso más respecto a Ericto porque cría a sus víctimas con el fin de sacrificarlas y así obtener sangre fresca para acometer un ritual ilícito. La bruja continúa con su ceremonia untándose con el unguento que hizo en el vaso, rociando la estancia con aquella combinación, y arrodillándose.

Luego tomó el peyote muy molido,  
desatado en una agua delicada,  
de confecciones de aguas del olvido,  
y del Leteo, Estigia emponzoñada.  
Bevióle, y al passar le dio un gemido,  
y una terrible y rezia dentellada.<sup>145</sup>

La hechicera tlaxcalteca ingiere un peyote, que es ‘(...) una sustancia cuya ingestión produce efectos alucinógenos y narcóticos’<sup>146</sup>. Esta es una diferencia sustancial respecto a Ericto, la tesálida no bebe ningún brebaje que le produzca alucinaciones. En cambio Tlantepuzylama sí. Este nuevo elemento confiere más comicidad al relato y resta seriedad al mismo.

El ritual sigue la misma estructura que la de Ericto: invocación, amenaza y profecía. La hechicera amenaza con incendiar el Érebo si se demoran. Pide que le revelen el futuro y pasado de la gente de España. La diferencia fundamental respecto a Ericto, la bruja de Túnez y Xiloes es que no se realiza un acto de necromancia, no se consulta a los muertos, sino que es la propia Tlantepuzylama quien visualiza la profecía.

En la misma ve que su tierra está destinada a ser conquistada por el Imperio Español. Aparecen cien mil legiones del abismo que le muestran el pasado iniciando en Roma y acabando en los extensos territorios españoles. Enclaves como Cuba, Tabasco y México, incluyendo Tlaxcala, que está destinada a ser conquistada. Ve a gente de Tabasco y la de Tlaxcala muerta.

---

<sup>144</sup> Lucano: Fars., VI, 554.

<sup>145</sup> IX, cxii, 889-894.

<sup>146</sup> DRAE, 2014 s.v. *peyote*.

Posteriormente, “se quedó adormida”<sup>147</sup>, puede que por un efecto secundario de haber ingerido el peyote alucinógeno. Una vez despierta se presenta ante Maxixcaltzín para revelar el futuro. Le profetiza que el reino será regido por el español y le sugiere que no salga a la batalla sino que se alíe con los españoles en amistad.

Y al español lo admitas y lo llames,  
lo estimes y recibas, quieras y ames.<sup>148</sup>

Efectivamente esta alianza tuvo lugar en el terreno de la realidad<sup>149</sup>. En el episodio profético de Ericto escrito por Lucano la bruja tesálida no emplaza a Sexto a aliarse con los vencedores. En cambio, en *El Peregrino Indiano* sí. Esta diferencia obedece enteramente al cometido del autor por no tergiversar la historia y contarla tal como es. De hecho al final del episodio el autor remacha diciendo:

Muchos historiadores han usado  
Mezclar con la verdad de su escritura  
Varias ficciones, y han considerado  
Bien, pues sirve de adorno a la pintura.  
Pero yo solamente he preocupado  
Contaros la verdad desnuda y pura.  
Y digo que estos son tan agoreros  
Que los rigen y mandan hechiceros.<sup>150</sup>

Pretende que el lector lea esta historia como verdadera, sin ficticias invenciones propias de la literatura. Sin embargo como hemos podido observar anteriormente, tanto el relato, la estructura del mismo y la caracterización están altamente inspirados en el episodio del libro VI de la *Farsalia*. Y en menor grado en la maga Melisa del Canto III del *Orlando Furioso* o la diosa de la mitología mesoamericana que posee el mismo nombre, Tlantepuzylama.

---

<sup>147</sup> IX, cxxii, 975.

<sup>148</sup> IX, cxxv, 999-1000.

<sup>149</sup> López (1979: 92).

<sup>150</sup> IX, cxxvii.



# Conclusiones

En estas páginas se ha observado cómo tres personajes brujeriles (la bruja de Túnez, Xiloes y Tlantepuzylama) incluidos en poemas épicos del siglo de Oro tienen como fuente literaria a la Ericto de Lucano y se han visto las similitudes y las diferencias respecto del modelo lucanescos. No solo eso, también se ha constatado que los tres personajes ficticiales guardan relación con la realidad histórica. El elemento histórico juega un papel esencial en la épica del siglo de Oro que incluso se entremezcla en los injertos ficticiales que se añaden a un cuerpo narrativo casi cronístico.

Respecto al episodio profético de Ericto como fuente literaria, se ha observado que se repiten ciertos patrones en los pasajes analizados. Las localizaciones (lugares despoblados y tenebrosos), el ritual escogido (necromancia, arte mágico no aceptado socialmente) y su estructura (invocación, amenaza, profecía) son las similitudes más relevantes que comparten estos personajes con su modelo.

En primer lugar se ha analizado el personaje de la bruja de Túnez, perteneciente al *Carlo Famoso*. Este personaje tiene unas características físicas y cualidades similares a las de Ericto, incluso posee de conocimientos proféticos superiores a la tesálida<sup>151</sup>. En cambio, el ritual necromántico tiene la singularidad de hacer uso de un único elemento, un cadáver, en contraposición con el amplio elenco de ingredientes que fueron usados por Ericto. En el terreno histórico se ha observado que este personaje no posee de un nombre propio como Ericto. Una de las posibles causas de este tratamiento sea el de reflejar la visión generalizada de la sociedad de entonces que vinculaba a las esclavas con prácticas mágicas e ilícitas.<sup>152</sup>

En segundo lugar hemos estudiado a Xiloes, un mago que carece de una descripción física para poder compararlo con Ericto. Y que a diferencia de esta realiza, sin que nadie se lo solicite primero, un ritual necromántico pero sin la necesidad de ningún cadáver. En la historia hemos podido comprobar la existencia de la raza Xiloes<sup>153</sup> pudo haber sido una fuente histórica en la que se basara Rufo para su personaje de la *Austriada*.

En tercer lugar se ha analizado a Tlantepuzylama, un personaje que conjuga la historia con la ficción. Esta hechicera mexicana mezcla al personaje de Ericto con una diosa

---

<sup>151</sup> “Sabía cuánto ha de ser antes que sea,/ más que Circes, Ericto ni Medea.” XXXVII, lii, 575-576, de el *Carlo Famoso*.

<sup>152</sup> Cortés (1989: 99): “muchas esclavas, sobre todo si eran moriscas, tenían fama de hechiceras y nigrománticas y a ellas se acudía en un intento de conocer un desenlace próximo o de rendir alguna voluntad inexpugnable”.

<sup>153</sup> Torrijos (1859: 90): “Los beréberes están subdivididos en dos razas distintas, á saber: los amacirgas y los xiloes”.

mitológica mesoamericana del mismo nombre<sup>154</sup>. Saavedra la describe escuetamente como una vieja hechicera y el poeta no solo se inspira en el modelo literario de Ericto y la mitología local sino también en la maga Melisa del *Orlando Furioso*<sup>155</sup>.

Si en la bruja de Túnez teníamos un personaje de rostro escuálido, repugnante y pútrido, y un cabello desgreñado, al igual que Ericto, de los posteriores no se nos ofrece esa información. Xiloes es un viejo sabio y a Tlantepuzylama es una vieja que incluso puede llegar a tener un “semblante afable”<sup>156</sup> cuando realiza el ritual.

Los autores de los poemas estudiados, Luis Zapata, Juan Rufo y Antonio de Saavedra Guzmán estuvieron influenciados por Lucano, pero también por Virgilio, los grandes poetas de la clasicidad latina que sentaron las bases de la épica europea occidental. De la *Eneida* de Virgilio toman fundamentalmente la finalidad política y propagandística para la difusión de la ideología imperialista. Para proveer de verosimilitud, la acción no se sitúa en un pasado remoto o mítico sino en un pasado reciente relatando hechos que realmente sucedieron. Un tratamiento historicista heredero de la *Farsalia*.

La imitación de episodio de Ericto ilustra la importancia que tenía la *Farsalia* y su marco temporal para los poetas españoles. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en Italia donde no triunfa la relación entre la épica y la historia reciente<sup>157</sup>.

La épica española del siglo XVI se fundamentaba en la historia reciente. Se buscaba la veracidad histórica para relatar los ya de por sí grandes hechos y gestas que realizaba el reino de España. El poderío y dominio de la dinastía hispánica sobre parte de Europa y, sobre todo, el Nuevo Mundo rememoraban la gloria pasada de Augusto César y el Imperio Romano. La *Eneida* de Virgilio era la obra clásica por excelencia que representaba la alabanza del poder del César en la literatura.

Los poetas hispánicos imitaban la *Eneida* con ese objetivo político, el de glorificar el poder. Sin embargo, también imitaban una anti-Eneida, la *Farsalia*. Lucano la compuso con un objetivo anti-imperialista, contrario al de Virgilio. La *Farsalia* supuso un sustrato muy productivo en la épica española del siglo XVI porque de ella se imitaba, principalmente, la estrategia del uso de la historia reciente y, como hemos observado, el capítulo profético del libro VI.

---

<sup>154</sup> Tlantepuzylama que traducido del náhuatl al español significa “la vieja de los dientes de metal (o de cobre)” Olivier, Guilhem (2005: 248).

<sup>155</sup> Romero expone que Tlantepuzylama está en un punto medio entre la fealdad de Ericto y la belleza de Melisa. De igual manera, la cueva donde hace el ritual no es ni tan oscura como la de Ericto ni tan luminosa como la de Melisa, del canto III del *Orlando Furioso*. Véase Romero (1994: 122).

<sup>156</sup> IX, c, 797, de *El Peregrino Indiano*.

<sup>157</sup> Vega (2010: 107): “(con) cuyo presente no puede edificarse una visión heroica”.

## Anexo. Transcripción inédita del episodio de la bruja de Túnez.

*Carlo Famoso* de don Luys Çapata a la C.R.M. del Rey Don Phelipe Segundo nuestro señor. Impreso en la muy insigne y coronada Ciudad de Valencia, en casa de Ioan Mey, Año MDLXVI.

CANTO XXXVII, octavas xlii-lxxiii: *El emperador con grandísimo ejército y armada navega a Túnez. Y pasan en la jornada a diversos casos y aventuras. Año MDXXXV*

Pues el tirano Barbarroja, en tanto sus fuerzas, su ciudad, orna y repara y teme, aunque su ardid le engañe, tanto su perdición que ve a los ojos clara, está a veces pensoso que era espanto. Ningún moro mirar le osa a la cara. Desea saber de cierto en tal instante qué de Túnez y dél será adelante.	505	Entró aquí Barbarroja, atrás dejando su caballo, que dio cien mil bufidos. Ni pasar delante quiso cuando llegó a los tristes términos temidos. Halló a la bestia fiera allí allegando, que con sus instrumentos nunca oídos, apartando a una parte en sebo y unto cruel, hacía tasajos de un difunto.	545
Y esto no lo aprendió del nacimiento suyo, que su ascendente le decía. Ni por los puntos, que es cosa al momento de espanto, que se llaman Geomancia. Sabe que hechiceras allí hay ciento en Túnez, de que hay copia en Berbería, y a cas de una famosa, ¡oh, hecho feo!, una noche se fue con tal deseo.	515	Ella era una disforme vieja fiera que más que la armadura no tenía, que por mayor industria así viva era que cuantos monstruos d'espantar hacía. Esta tener del freno en la carrera a los caballos aún eso solía, y a la luna hacer bajar a un monte, y dar luz, o quitarla, al horizonte.	555
Vivía esta en un valle de la gente por su aspereza cruel jamás pisado, por traer más secreta y fácilmente los demonios afuera del poblado, en grutas que natura había doliente de enojosas cuartanas fabricado, donde jamás el rayo entró del día. Tal huésped a tal casa convenía.	520	Y el mar, que con palabras atajaba, tomaba dél en seco los pescados. A los que más se amaban les forzaba con su arte a no poderse ver pintados. Y hacía, aunque muy poco desto usaba, que fuesen los celosos bien casados. Ponía una vela al mundo y con su viento cien millas la llevaba de su asiento.	565
Tenía la hechicera allí a la entrada, a sus puertas, lagartos y serpientes, cocodrilos y áspides, clavada la piel de cualquiera destas diferentes. Los que de una palabra emponzoñada más que ellos reventar hacía las fuentes. Destos tenía a sus puertas puesto el cuero, como jabalíes u osos un montero.	530	Hacía a un mozo acorvar y a la postrera edad llegar en horas muy livianas. Y esta pestilencial fue la primera que halló la tintura de las canas. No se creará cuánto esta hechicera podía con sus cosas más que sobrehumanas. Sabía cuánto ha de ser antes que sea, más que Circes, Ericto ni Medea.	570
De los que para alguna cosa insana (guardando lo demás), la carne come. Mas cuando puede haber la carne humana, mejor que otra vianda ella la come. Los sepulcros de moros aliviana, pocos hay que el diablo en cuerpo tome. Sus almas ellos llevan, y ella a oscuras los cuerpos saca de sus sepulturas.	540	Pues como ella vio entrar a Barbarroja sin a él se levantar ni más desvió dijo con una risa turbia y floja: —«¿Qué por acá nos manda el hijo mío?» — «A ti, señora, vengo con congoja — dijo él— o sea cordura o desvarío de saber de esta guerra a mi importuna cuál ha de ser el hado y la fortuna.»	580

La cruel dijo: —«Si en contra de otras gentes 585  
que cristianos mi ayuda pretendieras  
aunque los ríos volver hacia sus fuentes  
conviniera bien cierto la tuvieras.  
Mas contra estos, yo ni estos mis sirvientes  
que obedecen mis cosas mandaderos 590  
no tienen, si no es permitido de uno,  
ni cuantas magas hay, poder ninguno.

»Mas pues quieres saber tan solamente  
qué será de tu reino de Cartago,  
eso el cielo, el abismo y sin tridente  
nos lo dirá el cerúleo y ancho lago.  
Mas lo entenderás tú más fácilmente  
pues que ha habido en el campo tanto estrago  
de algún reciente muerto que llagado  
haya hoy por estos campos expirado. 600

»No porque cualquier sombra sin engaño  
tomársela a Plutón no me sea llano  
aunque con vecindad de más de un año  
del caos pueda llamarse ciudadano.  
Mas porque un muerto fresco menos daño  
teniendo de sus miembros, casi sano,  
que no los del sol secos o podridos  
venga su voz más clara a tus oídos.»

Dicho esto, levantóse aceite echando  
en un candil de más de una serpiente  
de luz perpetua, un garfio ante él tomando  
con que arrastrar los muertos crudamente.  
Y así, el candil delante, iba buscando  
los muertos no aún seguros, ¡triste gente!,  
como van con candil con los turiones  
en la serena a caza de sisones.

Tras ella Barbarroja iba siguiendo,  
para esperar, no bueno, otro aposento  
y aún de no saber ya lo que inquiriendo  
venía yo creo que fuera muy contento.  
Los cielos, tan gran monstruo salir viendo,  
tejieron de nublados su elemento.  
Ni estrella hubo en el cielo ni aún la luna  
que no temiese desta fuerza alguna.

Y las furias del Erebo maligno, 625  
o tragando almas o en cualquier estado  
que estén, se ponen luego de camino  
para acudir, si llama, a su mandado.  
La hechicera en tanto en un campo vino  
donde se había aquel día escaramuzado 630  
y junto a unos olivos muy retuertos  
había más de doscientos moros muertos.

Los lobos y los búhos que comían  
en ellos, cuando así llegar la vieron,  
de la sabrosa vianda que tenían 635  
como los que al diablo vían huyeron.  
Las almas de estos cuerpos que querían  
pasar ya el río Leteo el pie tuvieron  
sin dar Charón así la vela al viento  
de la cruda esperando el llamamiento. 640

No quiso a esto tomar la hechicera  
uno que tenía el pecho todo abierto,  
que aquel día allí de una lanzada fiera  
el Marqués de Molina le había muerto.  
Ni otro que le echó así del mundo afuera 645  
Don Álvaro de Sande el rostro abierto,  
ni otros que el Duque de Alba en furia tanta  
envió, roto el pulmón y la garganta.

Ni los que peleando aquel día ufano  
mató el Conde gentil de Benavente, 650  
que por las llagas hechas de tal mano  
no podrá salir voz muy convincente.  
Pero asíó con su garfio un cuerpo sano  
desde el derecho pie hasta la frente  
a quien le había un cañón de una galera 655  
echado la siniestra pierna fuera.

Este era un turco cruel, de artillería  
fabricar y tirar gran ingeniero,  
y a quien (y así ello fue) dicho uno había:  
—«A las que sabes mueras compañero.» 660  
Barbarroja, que mucho le quería,  
gimió cuando vio muerto a su artillero.  
Le llevó ella a unas peñas arrastrando  
donde hacía este oficio tan nefando.

<p>Después que boca abajo (no pudiendo de otra manera estar) le tuvo echado y en cerco ella a una parte se metiendo, que Barbarroja estaba algo apartado, con un murmullo más que el son horrendo del mar en altas peñas quebrantado o de truenos rompidos en la esfera encomenzó a encantar la hechicera.</p>	<p>665 —«Dime— le dijo a aquel la hechicera— 705 y ten en algo haberte dado la vida, que de toda arte cruel de encantadera yo te dejaré libre a la partida. ¿Qué es lo que allá Plutón sabe y espera 670 desta guerra de Túnez tan reñida? 710 ¿Las casas, los lugares y la gente? Y dime lo que sabes claramente»</p>
<p>A la cual una voz de cuando en cuando y tal vez multitud le respondía y a las cuatro regiones invocando y al cielo como atónita volvía. Se echó a la fin de bruzas y bramando la boca cosió allí en la tierra fría. Dio un trueno y reventó y del centro luego salió por ella un golpe de gran fuego.</p>	<p>675 El muerto, con más brava catadura que Megera, ni Electro, ni aquel perro 715 que llaman Cancerbero y con medida de un peñasco que está en un alto cerro. —«No he visto —dijo— yo por mi amargura lo que está de las hadas en el hierro ni lo que hilado han, que acá de fuera 680 volví de Flegetón de la ribera. 720</p>
<p>Y a vueltas dél el alma del traído allí para que hable aunque no quiera, como cuando revienta un río escondido que trae cosas de dentro el agua afuera. Cuitado dél, que le era defendido que así acabado nunca haya y que muera. Ni le dejan parar con tal gobierno aun el cruel sosiego del infierno.</p>	<p>685 »Mas lo que entendí de otras que a la orilla del rey Muley Hassan allí llegaban, alegres de que este ahora a su silla volvería al parecer ellos andaban. 725 Y para la morisma mucha silla de fuego los de dentro aparejaban. De los cristianos muertos no vi tino, que allá poco rastro hay de su camino.</p>
<p>La cual de su querido cuerpo a un canto se puso, temblando ella tristemente. La hechicera dijo con espanto: —«¿Qué haces? ¿En qué estás deso Tridente?» Ella, para azotar al cuerpo en tanto, movió y sacó del seno una serpiente. De miedo el alma entró aunque no quería tomar ya aquella carga extraña y fría.</p>	<p>690 »Y tu Haradín, flor hoy de los paganos, desta ruina nueva ten este consuelo, 730 que muchos reyes griegos y romanos no tendrán tal lugar en aquel suelo. Y aquel que hacía ollas por sus manos, tu padre, envidia tendrá de tu alto abuelo. 695 Y no lejos será a César tu asiento 735 junto a Dionisio, y Creón, y al de Agrigento.</p>
<p>El moro se alzó en pie mas no pudiendo sin pierna estar en pie cayó sentado. Amarillo y de así tornarse viendo a vivir, todo en sí muy espantado. Y de hablar poder, mas no teniendo de aquello que le fuese preguntado. Pasmado, en son lloroso y regañando con infernal visión quedó esperando.</p>	<p>700 »Y tú saber no quieras simplemente cuándo ha de ser el fin de tu jornada. Que aunque yo aquí lo calle de presente te lo dirá después la triste hada. 740 No ha dado al hombre el cielo omnipotente cosa para su bien tan acertada como en tan breve y triste y frágil vida el punto no saber de la partida.</p>

»Huye de esta tierra, que el estaño  
 la ocupa y arruina, enciende y arde.  
 De Europa y Asia, y África ya hogaño  
 guardarte puedes, aún desde esta tarde.  
 Que quien a todo el mundo ha hecho daño  
 de muchos también cumple que se guarde.  
 Activo y pasivo es tal verbo acedo  
 que tema aquel que muchos tienen miedo.»

Después que así acabó, quedó con cara  
 más triste que la noche en acabando.  
 y porque entendáis bien una vida cara  
 que cosa es, él su muerte demandando.  
 Que muera por la mágica arte rara  
 le es necesario al triste muerto, cuando  
 desde uno una vez muere, sobre él, frío,  
 no tiene más la muerte poderío.

Mas gran fuego encendió la hechicera  
 de las matas que allí estaban por la leña,  
 se fue arrastrando el muerto a la hoguera  
 pues que no tenía pies, de peña en peña.  
 Ella a él, para que deste arte muera  
 poder, y de matar le dio a la leña.  
 Ella a su casa, a Túnez Charadino,  
 tomaron desde allí ambos su camino.

Pues tal certinidad teniendo agora  
 Barbarroja del fin de aquella guerra,  
 lo que preciaba más, que era Tidora,  
 su hija, apartar quiso de esta tierra.  
 Y con cien caballeros a la hora  
 la envió, que traspassando el alta sierra,  
 que está en medio de allí y de Constantina,  
 le quitase el temor de más mohína.

Así cuando se vio, pasado el lloro  
 de Héctor, el rey de Troya ya apretado  
 envió al ruin rey de Tracia a Polidoro,  
 su hijo, por le ver de allí apartado.  
 Mas fue enviada con él gran suma de oro,  
 de su amistad y dél muy engañado.  
 Pensó Haradín mejor estas balanzas,  
 que no envió en su guarda oro mas cien lanzas

745 Lo que pasó sobre esto, ahora no entiendo 785  
 decirlo, lo diré más adelante  
 que en nuestro real de prisa están haciendo  
 trincheras y altos bastiones por delante.  
 Y Carlo a pelear siempre saliendo,  
 750 el campo está de muertos abundante. 790  
 Su sangre unos y otros desprendían  
 pero de los paganos más morían.

...  
 755 *(Fin del episodio de la bruja de Túnez)*  
 760

765  
 770  
 775  
 780

# Bibliografía

- Amor, J.; Vázquez, J. (1965): "El peregrino indiano: hacia su fiel histórico y literario", Nueva Revista de Filología Hispánica, XVIII, pp. 25-46.  
<[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/HQ8A3X984KSRFD655MNS245AH7K1JL.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/HQ8A3X984KSRFD655MNS245AH7K1JL.pdf)>.
- Aramoni Calderón, Dolores (2014): *Los refugios de lo sagrado: religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, México, Coneculta, pp. 279-301.  
<<http://conecultachiapas.gob.mx/publications/download/20150803los-refugios-de-lo-sagrado.pdf>>.
- Aso, Paolo (2011): *Brill's Companion to Lucan*, Brill, Boston.
- Byron Young, John (2011): *Deathly Erichtho as Vital to Lucan's Bellum Ciuile*, tesis, Marshall University.  
<<http://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1294&context=etd>>.
- Cabarcas, Hernando (1997): *El Conjurador de los Libros. La biblioteca de Cervantes en la Biblioteca Nacional de Colombia*, Biblioteca Nacional de Colombia.
- Cabrera de Córdoba, Luis (1619): *Filipe Segundo, Rey de España*, Madrid, Luis Sanchez.  
<<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/4555/61/filipe-segundo-rey-de-espana/>>.
- Cervantes, Miguel de (1975): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 26ª edición, Editorial Espasa, Madrid, 1975.
- Cortés López, José Luis (1989): *La Esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 99-100.
- Covarrubias, Sebastián de (1979): *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, Madrid, Ediciones Turner.
- Encyclopædia Britannica* (2015), versión en línea. <<http://global.britannica.com>>.
- Galindo y de Vera, León (1861): *Intereses legítimos y permanentes que África tiene España...*, Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid.  
<<https://archive.org/details/intereseslegiti00gali>>.
- Herrera Lara, María de los Ángeles (2013): *El Peregrino Indiano y la poesía épica del siglo de oro*, tesis, Ciudad Universitaria, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.  
<<http://132.248.9.195/ptd2013/enero/098031649/098031649.pdf>>.
- Holmes, Richard (2004): *The Oxford companion to military history*, Charles Singleton y Spencer Jones (eds.). Oxford, Oxford University Press.
- Howatson, Margaret C. (2013): *The Oxford companion to classical literature*. Oxford University Press, Oxford.
- La Santa Biblia* (1960), Antigua versión de Casiodoro de Reina [1569], revisada por C. de Valera [1602], Buenos Aires.
- Lara Alberola, Eva (2010): *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València.  
<<http://parnaseo.uv.es/editorial/parnaseo13/parnaseo13.pdf>>.
- López Marcos, María Teresa (1998): *Variedad histórica y literaria en el Carlo famoso de Luis Zapata*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.  
<<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3063501.pdf>>.
- López de Gómara, Francisco (1979): *Historia de la conquista de México*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.  
<<http://www.bibliotecayacucho.info/downloads/dscript.php?fname=CL0065.pdf>>.
- Lucano, M. Anneo (1984): *Farsalia*, introducción, traducción y notas de Antonio Holgado Redondo, editorial Gredos, Madrid.

- Makowski, John F. (1977): "Oracula Mortis in the Pharsalia", *Classical Philology*, 72, 3, pp. 193-202.  
 <[http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=classicalstudies\\_facpubs](http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=classicalstudies_facpubs)>.
- Maldonado Fernández, Manuel (2002): "Don Luis Zapata de Chaves, III Señor del Estado de Çéhel de las Alpujarras y de las villas de Jubrecelada (Llerena), Ulela y Ulula", *Revista de Estudios Extremeños*, LVIII, pp. 991-1029.  
 <[http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LVIII/2002/T.%20LVIII%20n.%203%202002%20sept.-dic/RV11390.pdf](http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LVIII/2002/T.%20LVIII%20n.%203%202002%20sept.-dic/RV11390.pdf)>.
- Marrero-Fente, Raúl (2007): "«De la región antártica podría / eternizar ingenios soberanos»: *Espejo de paciencia* y la poesía épica de la Conquista de América", *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 29, 2, pp. 76-78.  
 <<http://132.248.9.34/hevila/RevistadefilologiaylinguisticadelaUniversidaddeCostaRica/2003/vol29/no2/4.pdf>>.
- (2007): "Alegorías de la historia: Imitación épica y modelos historiográficos en *Nuevo Mundo y Conquista* de Francisco de Terrazas", *RILCE (Revista de Filología Hispánica)*, 23, 1.  
 <<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6761/1/Marrero.pdf>>.
- Mazzotti, José Antonio (2000): *Agencias criollas La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 143-160.
- Montero, Bernal Herrera (1991): "La Araucana: conflicto y unidad", *Criticón*, 53, pp. 64-66.  
 <[http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/053/053\\_057.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/053/053_057.pdf)>.
- Olivier, Guilhem (2005): "Tlantepuzilama: las peligrosas andanzas de una deidad con dientes de cobre en Mesoamérica", *Estudios de cultura Náhuatl*, 36, pp. 245-271.  
 <<http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl36/ECN003600011.pdf>>.
- Paulin, Sara (2010): "*Hominum mors omnis in usu est*. Ericto a la luz de las lamiae y las striges", *I Congresso Internacional de religião mito e magia no mundo antigo y IX Fórum de debates em história antiga*, Universidade do estado do Rio de Janeiro, pp. 367-383.  
 <<http://www.nea.uerj.br/Anais/coloquio/sarapaulin.pdf>>.
- Pierson, Peter O'M (n.d.): *Don Juan de Austria*, (en línea), Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.  
 <<http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/gante3.shtml>>.
- Porras, Guillermo (1974): "La calle de Cadena en México", *Estudios de historia novohispana*, 5.  
 <<http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn05/EHNO0507.pdf>>.
- Ramírez, Rafael (1912): *Juan Rufo, jurada de Córdoba*, Madrid, Hijos de Reus.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la Lengua Española*. 23ª edición, Madrid, Espasa.
- Rojas, Fernando de (1991): *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter E. Russell, Madrid, Castalia.
- Romero Galván; José Rubén (1994): "Tlantepucilama. Una hechicera entre dos culturas", en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (eds.), *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas, metodológicas*, México, pp. 111-124.  
 <[http://bidi.unam.mx/libroe\\_2007/0688161/A10.pdf](http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0688161/A10.pdf)>.
- Rufo, Juan (1864): "La Austriada", ed. de la edición príncipe de 1584, en Cayetano Rosell (coord.), *Poemas épicos: Catalogo de poemas...*, II, Madrid, M. Rivedeneyra, pp. 117-124.  
 <<https://archive.org/details/poemasepicoscol00unkngoog>>.



- Saavedra Guzmán, Antonio de (2008): *El Peregrino indiano*, 1ª edición de 1599, ed. María José Rodilla León, Madrid, Iberoamericana.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2009): “Cervantes y el César Carlos de Habsburgo: *Don Quijote I*, 32 y el *Carlo Famoso* (1566), de Luis Zapata de Chaves”, *Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 639-649.
- Stanley Lane-Poole (1890): *The Story of the Barbary Corsairs*, Press of G. P. Putnam's Sons, New York.  
<<http://www.gutenberg.org/files/22169/22169-h/22169-h.htm> 89>.
- Silva Galeana, Librado (1983): “El uso de la forma reverencial en Náhuatl de Santa Ana Tlacotenco, en el sureste del Distrito Federal”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 23, Ciudad Universitaria, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 127-130.  
<<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn23/409.pdf>>.
- Torres Nebrera, Gregorio (2012): *Un monarca, unos textos, una historia (la imagen literaria de Carlos V)*, Editora regional de Extremadura, Badajoz, p. 287.
- Torrijos, Manuel (1859): *El imperio de Marruecos: Su historia, Geografía..*, Biblioteca de la Instrucción Universal, Madrid, p. 90.  
<<https://archive.org/details/elimperiodemarr00torrgoog>>.
- Zapata, Luis (1981): *Carlo Famoso*, ed. facsímile de la edición príncipe de 1566, ed. de Manuel Terrón Albarrán, Institución Pedro de Valencia, Diputación Provincial de Badajoz.
- Vega, María José (2010): “Idea de la épica en la España del Quinientos”, en María José Vega y Lara Vilà (eds.), *La Teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- Verduzco, Gabriel (2014): “Doña Paz: simbolismos en un relato de brujería”, *Revista literaria Caelum*, 4, Coahuila (México), Universidad Autónoma de Coahuila, pp. 18-24.  
<[http://www2.uadec.mx/pub/pdf/caelumcorregidaprim\\_ver14.pdf](http://www2.uadec.mx/pub/pdf/caelumcorregidaprim_ver14.pdf)>.
- Vilà, Lara (2001): *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2009): “El Carlo Famoso de Luis Zapata. Las Caroleidas y la tradición épica”, Estudio introductorio a Luis Zapata de Chaves, *Carlo Famoso, Seminario de Poética Europea del Renacimiento (UAB) e Instituto Séneca (U. Carlos III de Madrid)*, Editorial Caronte. pp. 4-47.
- Vizzotti, Martín Miguel (2013): *De la tragedia de Séneca a la épica de Lucano: estrategias de representación de los paradigmas filosóficos y literarios*, tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata.  
<[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/34410/Documento\\_completo\\_\\_pdf](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/34410/Documento_completo__pdf)>.
- Zamora Calvo, María Jesús; Ortiz, Alberto. Eds. (2012): *Espejo de brujas. Mujeres transgresoras a través de la Historia*, Madrid, Abada Editores.

[consultas de octubre de 2014 a agosto de 2015]