



Peter Johann Nepomuk Geiger (1805-1880)
Hernán Cortés (detalle). S. XIX Palacio de
Miramar. Trieste, Italia.

VISIÓN ESTÉTICA DE LA FIGURA HISTÓRICA DE HERNÁN CORTÉS. HÉROES Y MONARQUÍA¹

*“Toda vida eminente, de iniciativa vigorosa,
viene a ser continuado combate empeñado con la
resistencia del orgullo colectivo...”*
(Gertrudis Gómez de Avellanada,
“Un relato sobre Hernán Cortés”, 1869)

ROSA PERALES PIQUERES

Universidad de Extremadura

¹ Doctora en Historia del Arte, Universidad de Sevilla. Titular de Historia del Arte, Universidad de Extremadura. Directora de la Bienal Iberoamericana de Obra Gráfica, Cáceres, 2005-2019. Miembro del Cuerpo Académico de Cultura Novohispana, UPAEP, Puebla, México. Docente en universidades españolas e iberoamericanas: Sevilla, Granada, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de San José (Costa Rica) y en México, UNAM, UPAEP y BUAP de Puebla de los Ángeles y San Nicolás de Hidalgo de Michoacán. Estancias docentes: Edimburgo, Parma, Nápoles, Marburgo, Rostock, Trieste. Líneas de investigación: Arte Iberoamericano, Arte Barroco, Arte Contemporáneo, Museos y Patrimonio. Autora de libros, artículos y ponencias a Congresos. Investigadora principal proyecto I+D, “La rehabilitación de edificio histórico-artístico para fines culturales en Extremadura y México” y “La ruta de Hernán Cortés y las fórmulas artísticas de representación en Extremadura y México”. Investigadora en proyectos I+D: Los conventos mexicanos en torno al Popocatepetl en Puebla y Morelos, La musealización del Monasterio de Yuste, Vasco de Quiroga y la fundación de hospitales en Morelia.

LA CREACIÓN DEL HÉROE EN EL IMAGINARIO MODERNO

Tres elementos esenciales marcaran el proceso creador del héroe en la Edad Moderna, su condición simbólica, su condición humana y su religiosidad, parámetros que conforman las figuras que mostrarán las dos caras del hombre renacentista, a los que se unen las fuentes de la antigüedad clásica, que exaltan las virtudes que debe reunir un personaje de su tiempo para pasar a la posteridad. Para ello, se necesitará crear una imagen, de la cual se nutren literatos y artistas, creando una iconografía que se transformará a lo largo del tiempo. En esta línea, autores como el francés François Mézeray, que ilustró su historia francesa con estampas, llegó a la conclusión que el lenguaje escrito e imagen visual eran los elementos perfectos para recordar al héroe².

De ahí la importancia de la iconografía de la imagen, que es susceptible de informar al espectador de la sociedad de la época, y relacionar el objeto y el significado. Esta disciplina de manifestación es ejercida por el artista como elemento de distinción, de tal modo que cuando se aplica al retrato, al paisaje y al grupo, en general, se está hablando de “la visión del yo”, es decir de la transmisión de la imagen desde la perspectiva de una observación de la realidad, que procede del propio creador³. En el caso de la imagen de un personaje, es la norma que se rige por la referencia a la realidad objetiva, sin llegar a alcanzarla, por el contrario, la percepción del otro se convierte en su elemento de identidad; ya no solo es la imagen recreada, sino la visión personalizada de ese modelo. Desde la Edad Media se aportará una mayor carga de imaginación a la figura heroica y aventurera, como se muestra en *Il milione o los Viajes* (1295) de Marco Polo, fuente de inspiración para los expedicionarios modernos, donde la apreciación de los acontecimientos sucedidos pasará por una interpretación, en ocasiones, ilusoria de los mismos⁴.

Los monarcas y los héroes colectivos serán los referentes habituales, y así la consciencia de la importancia de su imagen en la Edad Moderna estará marcada por la necesidad de valerse de ella, para conseguir los fines propios o los fines políticos necesarios. El valor de la misma hace que sean los monarcas los que consideren que la imagen deba ser expuesta para mostrar una simbología del poder en toda su dimensión, humana, política, económica y religiosa. Y por encima de todo, mostrar la bonanza de una monarquía digna de su pueblo, siendo por excelencia el modelo a seguir la familia Habsburgo.

El excepcional aparato de divulgación creado por la familia de los Austrias en Europa en el siglo XVI, será imitado por otras cortes europeas que verán en este método un gran aliado para sus causas, tanto en mostrar el prestigio, como en difundir noticias falsas sobre el enemigo. Es el principio de la creación de una intrahistoria, en la cual jugarán las monarquías en favor de unos y otros sin, en la mayoría de las ocasiones, alcanzar su objetivo, pero que dará como resultado excelentes creaciones artísticas en todas las disciplinas de las Bellas Artes, desde ilustraciones, estampas y grabados a grandes cuadros que representen batallas, alianzas y encuentros entre los poderes civiles y religiosos. Todo ello será posible gracias a la difusión de

² Álvaro Molina, “La misión de la Historia en el XVIII español. Arte y cultura visual en la imagen de América”. *Revista de Indias*, LXV, 235, (2005):651-682, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid

³ Para este tema consultar la obra de Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, (Barcelona: Paidós, 2003)

⁴ La edición de este libro modificará la idea de los relatos de viajes desde la Antigüedad, Polo, M., *El Libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*. El libro de Marco Polo de Rodrigo de Santaella, edición, introducción y notas de Juan Gil, (Madrid: Alianza Editorial, 1987).



Escudo de armas
de Hernán Cortés.
Universidad
Iberoamericana.
México

Erasmus de Rotterdam, ejercerá una gran influencia social con la creación del caballero defensor de la fe⁵. El modelo cortesiano se transformará en una representación reposada, a la manera oficiosa de mostrar a un personaje, similar al gobernante alejado de la batalla y vinculándose a la idea del *Miles Christi* o caballero cristiano, defensor de la ortodoxia frente a la herejía que se expandía por el continente⁶. Este pensamiento se trasluce en la recreación de una figura austera, a la manera de la corte española y ajustado a la moda de la época, que culmina, en su caso, en la *galería de retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (1792). Una iniciativa patrocinada por el Conde de Floridablanca, en la Real Calcografía Nacional, donde se le representará como “un hombre con un corazón desinteresado y religioso”⁷. En este de escasa

la imprenta como medio de expansión de las ideas y cuya repercusión, desde el punto de vista de las artes, será de tal importancia que modificará la percepción estética en las geografías más distantes del planeta.

Los retratos simbolizaran la construcción de un personaje; de alguna manera, cuando se ejecuten efigies de un poderoso se estará fabricando su autoridad de forma simbólica, sea de la monarquía, de la nobleza o popular. El relato también irá dirigido a explicar una situación, un momento histórico, que puede ser la razón del mismo y al que se le adorna con elementos secundarios, componentes y escenografías que forman parte del protocolo alegórico.

En este contexto surge el personaje de Hernán Cortés, en cuya efigie se verá la evolución de su imagen con respecto al pensamiento histórico de la época. En los primeros tiempos, su figura será interpretada a la manera de los grandes retratos reales, en retrato cortesano, adornado con los elementos simbólicos de fuerza y prestigio que presiden este tipo de insignias oficiales. En un segundo momento, tras la expansión de la reforma luterana, resurge la imagen medieval del caballero cristiano, ideología procedente de los escritos de Santo Tomás en la Edad Media y que, en unión de los escritos de

⁵ @Misc{BVMC:692324, author = {Colegio de Santo Tomás de Aquino (Manila)}, title = {El gobierno monárquico o sea el libro De Regimine Principum}, url = {https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-gobierno-monarquico-o-sea-el-libro-de-regimine-principum}

⁶ El máximo exponente de la figura del caballero de Cristo es el autor Erasmo de Rotterdam (1526). *El Enquiridión o Manual del Caballero Cristiano*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998).

⁷ Alvaro Molina, “La misión de la historia en el dieciocho español. Arte y cultura visual en la imagen de América” en *Revista de Indias* 65, LXV, 235, (2016: 651-682) 670. https://www.researchgate.net/publication/47348194_La_mision_de_la_historia_en_el_dieciocho_espanol_Arte_y_cultura_visual_en_la_imagen_de_America/link/54ba44d70cf24e50e93e422b/download .. Alvaro de Molina, “Retratos de españoles Ilustres con un epítome de sus vidas orígenes y gestación de una empresa ilustrada”

prestancia militar irá acompañado de elementos que lo identifiquen con el caballero defensor de la fe, en una fusión entre las armas y la palabra, como protección de la religión cristiana. De esta manera se produce el vínculo de identidad en personajes de la historia, creando un sustrato generoso entre forma y fondo. No solo se intentará mostrar lo mejor de la figura de manera simbólica, sino las cualidades del mismo, bajo los preceptos intelectuales y textuales existentes.

Las dos maneras de encarar la imagen aúlica en la Edad Moderna, la emblemática y la religiosa, serán los métodos utilizados para la representación de un personaje tan controvertido como Hernán Cortés, que pasará de héroe a villano en el transcurso del tiempo. Su referente será la creación, por parte de Tiziano Vecelio de la figura de Carlos V, como la iconografía perfecta de caballero cristiano bajo el prisma del humanismo, un modelo recurrente utilizado con frecuencia por los gobernantes y cortesanos de la época⁸. En el caso de Cortés, la fórmula de génesis estética se verá sometida, a las condiciones sociales, no dudando en mostrarse a la altura de su gesta a semejanza del emperador en sus primeros retratos oficiales, aquellos que se realizarán en México, y, posteriormente, por el propio Cortés quien decida la forma y el modo de ser retratado, cuya puesta en valor venía realizando desde la redacción de sus *Cartas de Relación*, donde los aspectos tocantes a su persona eran revelados con sumo cuidado. De igual modo, al final de su vida, cuidará de su imagen pública cuando sea requerida para formar parte del libro de Paolo Giovio en *Elogios o vidas breves de los caballeros antiguos y modernos ...*⁹ El retrato que Hernán Cortés manda hacer es la efigie de un personaje golpeado por el paso del tiempo, acentuado su aspecto por los elementos secundarios de gran austeridad y marcados por una simbología del proceso del triunfo a la transformación moral del personaje. Esta efigie, busca mostrar los vínculos que expresan la fragilidad, la vida y la vanitas del poder, al pretender una imagen cuyos referentes estéticos se encuentran en el retrato que Tiziano realizara de Carlos V en Yuste y de la que nuestro héroe se hará eco.

El héroe y su relación con el poder

El descubrimiento del Nuevo Mundo tuvo una vertiente heroica tratada por los cronistas y literatos desde perspectivas muy diversas. Si la crónica de los sucesos pretendía ser un relato “verídico” sobre los hechos donde los vencedores mostraban, tras el fracaso de negociaciones y posterior enfrentamiento bélico, su magnanimidad con el vencido, en un alarde de bondad propia de una monarquía absoluta, cuyo referente divino era patente en cuanto a sus actos públicos, la creación de las imágenes heroicas, de los protagonistas de los hechos, debía estar sometida a los preceptos propios de vasallaje al monarca. De ahí que se siguieran ejecutando iconografías artísticas de retratos y de recreaciones de los sucesos, a modo de los grandes acontecimientos bélicos de la Edad Media, como mantenimiento de una larga tradición a lo largo de la historia, pero que, ante hechos de otra índole y ,en espacios extraños y ajenos, se convertirá en todo un reto a la hora de plasmar, de manera iconográfica el relato plástico, dando paso a un nuevo imaginario, donde la fantasía se mezclará con la realidad llegando al

Archivo Español de Arte, LXXXIX, 353 enero-marzo 2016, 43-60,47

⁸ Carlos Reyero Hermosilla, “El siglo más grande de todos los siglos la época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia”, en *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XI*, Valladolid: Museo Nacional de Escultura, Palacio de Villena, 7 de septiembre-21 de noviembre (1999: 25-86).

⁹ Paolo Giovio. *Elogios o vidas breves, de los caballeros antiguos y modernos, ilustres en valor de guerra, que están al vivo pintados en el museo de Paulo Iovij*. Editorial: Granada en casa de Hugo de Mena, 1568. BNE.



Juan Emilio Hernández
Giró (1881-1953). *El juramento de Hernán Cortés*. S. XIX. Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba, Cuba

punto, en algunos casos, de crear un nuevo planteamiento ficticio más acorde con su momento, de ahí que intervenga la imaginación en el proceso estético de la recreación épica, procesando un nuevo ideario que llegará hasta nuestros días¹⁰.

Las ediciones de libros ilustrados servirán de cantera al arte del siglo XVI. Las Crónicas oficiales serán el fondo de inspiración de muchos de los relatos contados, pero también destacarán entre los libros editados, algunos que se inclinan por mostrar a los protagonistas de la historia, como las “*Elegías de varones ilustres de indias*” de Juan de Castellanos, versión narrativa basada en la épica, el romance, la elegía y la novela pastoril para describir la empresa de colonización del Caribe y de América continental¹¹. Es un recurso literario que servirá de fuente de inspiración a los artistas para plasmar y generar imágenes de los autores de los hechos creando una iconografía contundente para la posteridad. Estos héroes son individuos que

¹⁰ O’Gorman, *La invención de América*, (México: Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1986), Olaya Sanfuentes: *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*, (Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2008)

¹¹ @Misc{BVMC:250137, author = {Castellanos, Juan de}, title = {Elegías de varones ilustres de Indias compuestas por Juan Castellanos}, publisher = {Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007}, year = {2007}, url = {https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcws8r6}}

marcarán un nuevo tipo de sociedad, teniendo en cuenta que no todos son nobles, algunos serán de extracción humilde y otros serán hidalgos. Todos ellos intentarán posicionarse en un colectivo nobiliario de fórmulas estratigráficas en un escalón social muy rígido.

Lo contradictorio en el planteamiento de unión entre la imagen del héroe y de la monarquía, radica en los desencuentros entre esta y el propio paladín, quien en el caso de Cortés es evidente, que será rechazado por el monarca y apartado de su entorno, ejerciendo su poder sobre el que le ha servido como si de un enemigo de la corona se tratara. El recelo permanente de Carlos V frente a Hernán Cortés, no solo procede de las maledicencias y los innumerables pleitos que el conquistador tiene que lidiar ante sus enemigos, que deterioran su triunfo ante la sociedad cortesana, sino en la desconfianza permanente y latente del emperador frente a lo que representa la osadía y la rebeldía mostrada por Cortés, en un proceso de absolutismo monárquico donde estas actitudes chocan frontalmente. Carlos V impedirá la difusión de sus relatos, ordenando retirar las *Cartas de Relación* publicadas para que sean destruidas por el Consejo de Indias, así como la publicación del capellán de Cortés, Francisco López de Gomara del libro, *Hispania Victrix, primera y segunda parte de la Historia General de las Indias* (1551), en un vano intento de negarle a Cortés el derecho a la posteridad, fin máximo del cualquier vencedor renacentista¹². Por el contrario, Cortés, sirviéndose de las artes y a través de sus retratos áulicos, tratará de emular la emblemática figura del rey a través de estas efigies, como personaje a la altura del monarca en tierras americanas.

Si el monarca es personificado, a modo de alegoría mitológica, vinculado a los diferentes héroes troyanos y griegos, el nuevo héroe, tiende a ser recreado como sus monarcas, en actitudes similares y en campos de batalla enmascarados entre la multitud de las fuerzas que entran en la contienda. No interesa el personaje, sino la acción que se representa. De ahí que, en el caso de Hernán Cortés iremos viendo como a lo largo del tiempo su figura y sus hechos irán dando paso a la escenificación teatralizada de los hechos, dejando en un segundo plano los primigenios valores de la historia.

Dos elementos unen al extremeño con la figura del emperador, la soledad del héroe y la soledad del gobierno. Con la diferencia que los monarcas son equiparados a los ídolos mitológicos, frente a los nuevos, advenedizos y singulares paladines que han conseguido la fama por su valentía y que, en gran parte, son referidos posteriormente como olvidados y en la miseria. Al caso de Hernán Cortés, a su trayectoria icónica deben unirse las interpretaciones noveladas sobre su triste y arruinado final, demostrándose a lo largo del tiempo, con excelentes artículos de investigación, que tan solo eran informaciones, o estereotipos erróneos.

Por otra parte, el interés que suscita sus acciones noveladas en México, servirán para ser interpretado como personaje particular, con valores caballerescos en ciertos momentos de los pasajes históricos. Así, los amores con Marina o Malinche, los encuentros con Moctezuma, la relación con Cuauhtémoc, y el contacto con sus capitanes, provocará el interés del artista para mostrarle no solo como un militar, sino en su vertiente más humana y también más cruel. No es una intención al azar, por el contrario, viene dada por la transformación que sufre la visión del héroe caballeresco de la Edad Media, y su conversión en el héroe humanista, mitificado a

¹² Manuel Porrúa Venero, *Ensayo histórico jurídico sobre Hernán Cortés: su vida y su obra*, México: Colecc. Jurídica, 1986. 113, Ivonne Robles Mohs, "Las cartas de relación de Hernán Cortés: el entorno de producción, la intitulación y la circulación (diagnóstico)", en *Revista de Filología y Lingüística*, XX (1), 7-23, 1994.

través de la mitología de los escritos clásicos, con dosis acentuadas de caballero cristiano, como hemos podido apreciar¹³.

La evolución estética

La creación de una iconografía áulica de Hernán Cortés es todo un proceso meticuloso de grandeza de una imagen pensada para pasar a la posteridad. Los héroes históricos son fuente de inspiración en los desarrollos estéticos a lo largo de los siglos, además de ser utilizados por las bellas artes como recurso artístico y lenguaje moralizante. De tal manera que los personajes que pueblan la Historia se convierten, inicialmente, en iconos de su tiempo y en estereotipos plásticos después, según la visión humana y filosófica del momento. Las situaciones heroicas, así como los personajes se transforman para adaptarse a las nuevas lecturas políticas y situaciones coyunturales, de tal modo que sus hechos, a veces, quedan ocultos bajo modelos repetidos y calcados hasta la saciedad, perdiéndose la esencia del héroe y de los acontecimientos protagonizados bajo el manto de las fórmulas arquetípicas del proceso inicial.

Hernán Cortés, como personaje histórico universal, forma parte de estos modelos estereotipados que han surcado el tiempo con numerosos altibajos, sin encontrar un patrón que lo perpetuara como elemento singular, por el contrario, sufriendo con una efigie que ha tenido múltiples versiones. Desde el siglo XVI la historia referente a Cortés y México, ha sido utilizada desde la controversia, generando, en numerosas ocasiones, fisonomías alejadas del elemento real. Desde la descripción estética de *Libro de los trajes* de Christoph Weiditz, de 1529, a las descripciones de los diversos cronistas, como Solís o Bernal Díaz del Castillo, los retratos se han ido alejando progresivamente de esta primera apariencia, para recrearlo de manera simbólica, sin importar el aspecto original que tuviera, convirtiéndose en una metáfora de su propio yo.

El rey y yo

Una figura como Hernán Cortés, que en su tiempo fue considerado por los estados europeos como un héroe a la altura de Julio Cesar o Alejandro Magno, contrasta con el trato recibido no solo por el emperador Carlos V y la corte, sino por su propia sociedad.

Hábil en percibir sus limitaciones como caballero dentro de un mundo estratificado, su táctica radica en que él mismo utilizará los recursos literarios y estéticos para fraguar su propia identidad. De ahí que un sujeto como Cortés presente una profunda singularidad, al establecer, inicialmente, un vínculo a través de un epistolario con el rey, posteriormente, emparentándose con las más altas jerarquías del reino, siempre sin olvidar su encendido vasallaje a las órdenes de un rey, cuya máxima aspiración es la expansión del catolicismo por nuevas tierras de la corona¹⁴

¹³ Fernando Checa, *Carlos V y la imagen del héroe en el renacimiento*, Madrid: Taurus, 1988, 78. Jaime Cuadriello, "Del escudo de armas al estandarte armado", en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana (1750-1860)*, México D. F.: Museo Nacional de Bellas Artes, 2000, 33-49

¹⁴ Olaya Sanfuentes, "La utopía de un imperio católico universal. Análisis iconográfico e iconológico del Frontispicio de una crónica americana del siglo XVI: Elegías de hombres ilustres de Indias de Juan de Castellanos", en *Quintana*, n°15, 2016, 15-29

Desde el primer momento de su llegada a las costas mexicanas y ante las mismas situaciones, creadas por sus iniciativas individualistas, se irá fraguando una imagen que, no solo ha perdurado en el tiempo, sino que simboliza la esencia del propio héroe y que ha conquistado a los propios investigadores. John Elliot, quien desde el lado anglosajón estudia la conquista de México, no es exento en sus conclusiones de admirar la misma habilidad de Cortés¹⁵. Ya se ha hablado en numerosas publicaciones de las *Cartas de Relación* de Cortés como crónicas a la manera literaria, justificativas de sus acciones ante el emperador, con un criterio propio tanto en la narración como en la visión de los hechos; de alguna manera, este relato consciente está fraguando su propia figura para la posteridad, exponiendo el valor de los acontecimientos con el poder de sus palabras. El ideal de la fama es propiciado por Hernán Cortes al emular a otros grandes héroes de la historia, sobre todo a Julio Cesar, de cuyo modelo se servirá para adquirir el prestigio propio del hombre renacentista. No solo las *Cartas de Relación*, sino la apuesta de Antonio de Solís por ensalzar sus hazañas, con su *Historia de la Conquista de México* (1684), le procurarán pasar a la historia como el héroe que había diseñado para sí¹⁶.

En su línea reivindicativa como hombre de valor, Cortés deja bien claro su obediencia al rey, pero al mismo tiempo construye un espacio individual y social donde sus actos se legitiman “el conquistador reivindica su derecho a compartir el poder con el monarca, al que le manifiesta su fidelidad, bajo una línea de jerarquía que traza entre Dios, el Rey y el concepto del Yo” lo que el autor Manzo confirma como: Dios-Rey-Yo¹⁷. Como constructor de su propia historia, sus relatos son un verdadero testimonio de la consciencia del yo, ya que se hace mención a su reconocimiento como un verdadero héroe conquistador, declarando que así se le conoce en España y en Europa. Esta postura de ego es uno de los alicientes por los que el emperador y el Consejo tendrán serias dudas sobre las intenciones de independencia de gobernabilidad por parte de Cortés en Nueva España, “se hacen algunas menciones respecto a que Cortés era reconocido verdadero conquistador y héroe por muchos en España y Europa; por ello, la conquista es para Cortés un ropón protector que nadie le podía arrebatar, una empresa producto de su genio militar, estratégico y político que nadie podía negar¹⁸”

De este modo pueden explicarse la relación de retratos iniciales de Cortés en Nueva España, los del Palacio de los Virreyes, el del Palacio del Ayuntamiento y los del Hospital de Jesús en la ciudad de México. Son recreaciones simbólicas con fuerte carga de poder, a los que se añaden escudos de armas y bastones de mando. Los retratos de los reyes, en los que se mirará Cortés para recrear su propio poder en Nueva España están basados en dos conceptos unidos por el mismo fin, en el modelo clásico de sobriedad de la rama de los Trasmatarra y en la tradición borgoñona, llena de exquisito lujo simbólico y introducido oficialmente por Carlos

¹⁵ John H. Elliot “El mundo mental de Hernán Cortés”, en *España y su mundo 1500-1700*. Madrid: Taurus, 1967, 50-66. El autor percibe la habilidad y maestría de Cortés como hombre renacentista para conseguir sus fines. Hugh Thomas, *La Conquista de México*, Barcelona: Planeta, 2004.

¹⁶ Carlos Reyero Hermosilla, “¡Salvemos el cadáver!: Inmortalidad y contingencia del héroe en la plástica española del siglo XIX”, 175-187. en Manuel Chust y Victor Mínguez, edit. *La construcción del héroe entre España y México. (1789-1847)*, Valencia: Universidad de Valencia, 2003.

¹⁷ José Antonio Gutierrez Gutierrez y Claudio Antonio Granados Macías, *Ciencia Jurídica Universidad de Guanajuato División de Derecho, Política y Gobierno Departamento de Derecho Año 3*, 2014, núm. 6, 151-158, 88. Departamentos de Historia y de Derecho de la UAA, e-mail: jagutier@correo.uaa.mx/ claudiogranados72@ hotmail.com. Sobre libro de Francisco Manzo Robledo, *Yo, Hernán Cortés: El Juicio de Residencia*, 2013, Madrid: Editorial Pliegos, 154.

¹⁸ Francisco Manzo Robledo, *Yo, Hernán Cortés: El Juicio de Residencia*. Madrid: Pliegos, Madrid, 2013. 157



Blas Ametller (1788-1841).
Alegoría de Hernán Cortés (agua fuerte y buril). Finales del S. XVIII. Museo del Prado. Madrid, España

I, con fuerte influencia italiana del mundo grecorromano, elementos que encajan perfectamente en las intenciones del héroe¹⁹.

La necesidad de mostrar cuidadosamente una imagen que represente los valores monárquicos del rey en Nueva España, no son más que un reflejo de una política, basada en el concepto “de obra total”²⁰. En este caso los retratos de Cortés, cortados por semejante patrón

¹⁹ Encarnación de la Torre García, “Los Austrias y el poder: la imagen en el siglo XVII”, en *Revista de Historia y Comunicación Social* 2000, número 5, 13-29.

²⁰ Carmelo Lisón Tolosona, *La imagen del rey*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

que su referente monárquico, utiliza los atributos y los símbolos de la misma manera que los originales, sin olvidar la relevancia que tiene la exposición de estos elementos dentro del conjunto de la obra y que puede considerarse toda una manifestación de intenciones. En los retratos que se conservan del hospital de Jesús en la ciudad de México, se toman prestados elementos de los grandes retratos monárquicos y muestran a Hernán Cortés en el esplendor de su éxito, con armadura de caballero, rodeado de objetos secundarios que simbolizan la grandeza del poder²¹.

El concepto heroico de Hernán Cortés se modifica a lo largo del siglo XVIII, cuando el personaje pase a formar parte de la narración histórica en obras de gran formato, donde Cortés es un mero ejecutor de los designios divinos y forma parte de una empresa común. Esta nueva visión de la historia se consolida con el criollismo y da lugar a la realización de piezas pictóricas escritas y crónicas, donde se habla de la historia de la Nueva España con una nueva visión ejemplarizada en la nueva sociedad que generó y que mantiene un criterio propio frente a los hechos narrados anteriormente. Como lo evidencia la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora, con su escrito, "Piedad heroica de D. Fernando Cortés", (1689), cuyo relato es mostrado desde un espíritu heroico y donde el mundo indígena no aparece como un pueblo sometido, sino que se dignifica y se comparte. Lo que indica la influencia de la Ilustración, impulsada por las nuevas ideas reformistas, sobre todo en la intención de asociar los dos mundos, mostrando la parte positiva en la construcción de la Nueva España como ente de identidad propia²²

LOS HECHOS HISTÓRICOS COMO VALOR DEL HÉROE

El discurso estético, con respecto a los hechos, se basa en destacar los elementos históricos considerados importantes. Los sucesos del siglo XVI en el Nuevo Mundo serán recreados estableciendo ciertos parámetros singulares para definir a los nuevos héroes, que irán poblando el imaginario popular a través de las noticias procedentes de América y que, igualmente, afectarán a la imagen cortesiana.

Las fantasías sobre las nuevas tierras también vendrán acompañadas por las proezas de algunos personajes, que vendían su propia versión de los hechos para crear expectativas en torno a sus hazañas, aunque con resultados sociales muy dispares.

El cuidado con el que Cortés perfila su imagen, es notable en el imaginario visual que muestran los códices de la Conquista, aquellos que relatan los acontecimientos desde el lado español, o los realizados por manos indígenas con la impostura de la iconografía europea para representar a los españoles. Son excelentes ejemplos el lienzo de Tlaxcala (1550) y el Códice de Tlatelolco (1562), donde la figura cortesiana es recreada simbólicamente como la imagen monárquica de Carlos V, tanto a caballo, como señor presidiendo actos con los dirigentes indígenas. Estos códices, como el de Azcatitlán, nos muestran como Cortés cuida las formas, hasta el extremo de ir acompañado de los elementos que encarnan la jerarquía monárquica,

²¹ Rosa Perales Piqueres, "Hernán Cortés y la iconografía de los Austrias en México: la obra de arte como expresión de la historia" en *Hernán Cortés en el siglo XXI: V Centenario de la llegada de Cortés a México* / José Ángel Calero Carretero (ed. lit.), Tomás García Muñoz (ed. lit.), 2020, 305-330

²² Oscar Flores Flores y Ligia Fernández Flores, "En torno a la *koineización* pictórica en los reinos de la monarquía Hispánica. Identidad y variedades dialectales", en Juana Gutiérrez Haces (coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI - XVIII*, 4 vols. Madrid: Grupo Financiero Banamex, v. 1, (2008-2009), 186 -335.



Nicolás Eustache Maurin (1799-1850). *Conquista de México, Destrucción de los ídolos por Hernán Cortés y la vera cruz*. 1832-1836. Museo de América, Madrid (España)

cuidando su aspecto en el atuendo, próximo al elemento militar de imposición o los enseres como el sillón y el bastón de mando, consiguiendo ser representado en los códices protohispanicos como un poderoso señor.

Estos manuscritos funcionaron desde 1521 hasta la finalización de los conflictos de modo definitivo en 1524. Las imágenes pintadas, versionan los hechos desde el otro lado de la historia y narran los sucesos destacados, sobre todo, los más cruentos como la matanza de Cholula o la del templo mayor de Tenochtitlán, que motiva la salida de los españoles de la capital, el aperreamiento y la famosa noche triste. Estas versiones contrastan con las escenas de los cronistas oficiales quienes obvian los momentos más cruentos de la Conquista y se centran, en gran parte, en los personajes, con una serie de temas que se repiten constantemente. En el códice de fray Diego Durán (1581) aparece tan solo la matanza del templo mayor y no la de Cholula, dando a entender que no dependió de los españoles como afirma Hernán Cortés, sino de la venganza de los propios pueblos mexicanos, los tlaxcaltecas. La versión de los hechos fue modificada posteriormente, a partir del siglo XIX, eximiendo a los naturales de la crueldad de los masacre para recaer todo el peso de la responsabilidad sobre la figura cortesiana ²³.

²³ Carlos Reyero Hermosilla, "Pasivos, exóticos, vencidos, víctimas: El indígena americano en la cultura oficial española del siglo XIX" en *Revista de Indias*, Vol. 64, N° 232, 2004, 721-748

Los códices náhuatl muestran, en gran parte, una selección de acontecimientos muy similares a los de los cronistas españoles. Sin embargo, todos ellos coinciden en presentar la matanza del templo mayor como uno de los episodios más dramáticos de la Conquista, al perder la vida gran parte de la nobleza azteca²⁴En las narraciones indígenas la visión de Moctezuma es de un tirano cobarde y al servicio de los españoles, en los primeros tiempos para pasar, más tarde, a ser el héroe caído, humillado y recuperado para la memoria histórica. Las crónicas de los vencidos, en su mayor parte, destacan la muerte de Moctezuma a manos de los españoles, al igual que a los tlatoques de Tlatelolco y Texcoco. En el propio códice de Moctezuma, este aparece atravesado por una espada española. Las versiones posteriores como la de fray Juan de Torquemada (1615), tomada en gran parte del Códice de Duran, Moctezuma vuelve a aparecer como el causante de los desastres de la caída del imperio azteca.

La condición humana del héroe

Desde el punto de vista de la construcción de un personaje para la posteridad, Cortés ha sido estudiado a lo largo del tiempo como paradigma de hombre renacentista, sobre todo en los últimos tiempos, donde desde ámbitos muy diversos se ha construido una figura poliédrica de múltiples rostros²⁵.

Sin embargo, las manifestaciones artísticas muestran de una manera más sencilla y, según el pensamiento del tiempo en que se elabora, aspectos esenciales de su labor en la historia. Las imágenes no nos muestran una figura compleja, ni dramática, incluso a veces ni expresiva, el arte parte de la esencia misma del personaje y no se complica. La pintura, la escultura y las artes gráficas han diseñado un modelo que se ha seguido a lo largo de los siglos según los intereses sociales, políticos e incluso intelectuales. Ha sido útil para todos los frentes a niveles universales, hasta el punto que sería complicado definir la imagen del conquistador sin las representaciones artísticas que nos ha legado el tiempo.

Los retratos cortesianos nos hablan de su relación con la monarquía y de su piedad religiosa, y en menor medida nos describen su naturaleza humana, sin embargo, a través de la ficción artística se pueden conocer ciertos aspectos del personaje que han sido motivo de investigación, así el interés general por mostrar características propias que conforman su propia naturaleza. Algunos aspectos estéticos manifiestan apariencias que pueden constituir parte de esa naturaleza de la que hablamos, entre las que se encuentran calificativos de valiente y arriesgado, gran estrategia militar y diplomático, y en el caso de los acontecimientos de la Conquista de México en los que participa, la ambivalencia de gestos va doblegando su perfil.

²⁴ Patrik Lesbre, "Visión nahua de la conquista española" en Felix Hinz y Xavier López -Medellín (eds.) *Hernán Cortés revisado. 500 años de la conquista de México (1521-2021)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2021, 81-101.

²⁵ Salvador de Madariaga. *Hernán Cortés*. Barcelona: Espasa, 2000 (1ª ed. 1945). José Luis Martínez. *Hernán Cortés*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. Esteban Mira Caballos. "Hernán Cortés. Luces y sombras del conquistador de Nueva España", *Clío: Revista de Historia*, 159 (2015): 30-41. Bernard Grunberg. "Hernán Cortés: un hombre de su tiempo", en *Miradas sobre Hernán Cortés*. María del Carmen Martínez Martínez y Alicia Mayer, coords., 44-66. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2016. Ramón Tamames. *Hernán Cortés. Gigante de la historia*. (Barcelona: Erasmus, 2019). Tomás García Muñoz, "Hernán Cortés, Paradigma de hombre renacentista. Su legado hasta el siglo XXI", en *Hernán Cortés Revisado. 500 años de la Conquista española de México (1521-2021)*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert: 2021, 177-201. Esteban Mira Caballos, *Hernán Cortés: Una biografía para el siglo XXI*, (Barcelona: Crítica, serie Mayor, 2021)



José Vivar y Valderrama (Activo primera mitad del siglo XVIII). *Bautismo de un noble indígena* (detalle de Hernán Cortés). S. XVIII. Museo Nacional de Historia. Chapultepec. Ciudad de México. México

De ahí que la imagen heroica lleve su contrapunto en la humanidad del mismo que, en muchos casos, en Cortés se nos muestra contradictoria. Algunos autores, como Carmen Martín Martín, reflejan en sus excelentes escritos un perfil de Cortés diferente al de la visión popularizada²⁶, indicándonos cómo a través de los documentos de testigos de los numerosos pleitos que Cortés tuvo durante toda su vida, se describe su personalidad en aspectos positivos

²⁶ María del Carmen Martín Martín, "La documentación judicial, fuente para el estudio de Hernán Cortés" en Felix Hinz y Xavier López -Medellín (eds.) *Hernán Cortés revisado. 500 años de la Conquista de México (1521-2021)*. Madrid: Iberoamericana-Venvuert, 2021, 43-60

y negativos, afirmando que en la mayoría de las ocasiones la visión favorable que tenían de Cortés los indígenas, quienes, en la mayoría de las ocasiones apoyaban al conquistador, porque mostraba “mejor corazón”²⁷ Estos gestos no son transmitidos por las bellas artes, encorsetada en los cánones establecidos, donde la figura del indígena es mostrada bajo el prisma paternalista europeo.

En los códices indígenas se expresan las dos versiones humanas de Hernán Cortés, por una parte, aparece como un hombre cruel y sanguinario, sin escrúpulos para alcanzar sus objetivos, como contrasta el códice de Texcoco, vengativo y justiciero, frente a los códices Durán o de Tlaxcala, suavizado, conciliador y diplomático. Ya desde los primeros tiempos, la variedad de la naturaleza humana de Cortés muestra la complejidad del personaje, aunque iconográficamente no se separan demasiado las acciones cruentas de las diplomáticas. El estereotipo que aparece es recogido en los manuscritos de las primeras fechas de la Conquista, como denominador común, con una figura estandar, que mantiene el atuendo carolino, negociando o dialogando con los pueblos indígenas, o recreada como militar, montado a caballo y con armadura, dirigiendo a las tropas o entrando en la batalla. Son dos facetas que nos transmiten de forma sencilla y abreviada, a modo de pictografía, la naturaleza dual del personaje, la crueldad y el diálogo. Este último aspecto es recogido en códices posteriores a la Conquista, en cuyas imágenes Cortés mantiene su diferencia tipológica, al mismo tiempo que es integrado en escenas cotidianas con los naturales.

La capacidad de diálogo, como embajador de su majestad Carlos V, es mostrada en obras que generan composiciones, entre las que destacan el acuerdo con los señores de Tlaxcala, y sobre todo el primer encuentro con Moctezuma, el otro protagonista de la historia. Las múltiples manifestaciones de esta reunión pueblan la historia de la Conquista de México en pinturas e ilustraciones desde el siglo XVI, adaptadas a los gustos de las diferentes épocas. Así en el siglo XVI, la escena se somete a los preceptos de iconografías cortesanas establecidas en cuanto a protocolo por la casa real española: La deferencia hacia el otro, la entrega de regalos y el diálogo. Las imágenes que encontramos son reflejo de la diplomacia renacentista ejercida ante un contrario ajena a ella, con intenciones y rituales totalmente diferentes, pero que el artista evita, y se encarga de recrear a la manera europea. Es una escena mostrada para la mentalidad de un europeo, siguiendo sus propios cánones estéticos de la época y adornada por el exotismo de algunos personajes y elementos secundarios.

La imagen inventada

De alguna manera, en este tipo de manifestaciones artísticas aparece la imagen física de un personaje pacificador y dialogante, pero, tal y como se describe en sus *Cartas de Relación*, con una meta inamovible, a la que el contrario tendrá que enfrentarse. De ahí que el artista del siglo XVI sea consciente de esa pretensión del protagonista, expuesta en gran parte de las pinturas e ilustraciones que han llegado hasta nosotros: Una escena artística concentrada en los gestos y miradas de dos personalidades rivales con un objetivo común, uno la defensa de su

²⁷ María del Carmen Martín: 2021: 56



Anónimo. *Presentes de los indios a Hernán Cortés*. S. XVIII. Detalle. Colección Particular. México

propio poder, el otro la Conquista de ese mismo poder. Esta actitud dialogante de la naturaleza de Cortés se irá modificando en el barroco, durante los siglos XVII y XVIII, donde el encuentro de Cortés y Moctezuma recreará otro modo de protocolo cortesano, más teatralizado, despojados de intencionalidad personal, y siendo expuestos como participantes de unos hechos que sirven para ensalzar el buen gobierno de las monarquías españolas, sin más mérito que el haber servido a la corona, en el caso de Cortés, y en el caso de Moctezuma, la posibilidad de un monarca de vincularse a la dinastía a través de los acuerdos matrimoniales con la nobleza española.

La imagen de Moctezuma, así es mostrada en las manifestaciones artísticas que se producen, con respecto a su figura, en los inicios de la dinastía borbónica en España en el siglo XVIII, incorporada su imagen en las recreaciones plásticas del Palacio Real de Madrid y en las esculturas que decoran los jardines del palacio real de la Granja en Segovia, enlazando sus orígenes con el rango sucesorio del poder monárquico español²⁸.

En esta línea conciliadora del personaje también se encuentran los pactos y acuerdos diplomáticos en composiciones artísticas, en menor medida que la anterior, como los acuerdos con los caciques de Centla, tras la derrota en el enfrentamiento, los pactos con los señores de

²⁸ Martín Sarmiento, *Sistema de adomos del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones. Edición de J. Álvarez Barrientos y C. Herrero Carretero, 2002, 168.

Tlaxcala y los de Texcoco. Este tipo de escenas aportan una mayor solidez a las acciones de Cortés como dialogante, que son expresadas en la selección artística de los hechos más destacados del proceso conquistador en una clara intención de magnificar al héroe.

Al carácter moderado se une la puesta en valor del personaje, que se manifiesta en las artes plásticas a través de una de las escenas históricas con más mitos que rodea la Conquista de México: La quema de las naves en la costa de Veracruz. La decisión que toma Cortés está considerada una de las grandes gestas de la historia: O vencer o morir, un lema dentro de las proezas vinculadas a los héroes clásicos, este lema le hará famoso como personaje arriesgado y valiente, que se enfrenta a un destino incierto saliendo vencedor. Las bellas artes han dado muestra de ello y este pasaje fue interpretado en los concursos académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde el siglo XVIII, en la modalidad de “pensado” se propuso en varias ocasiones este tema, de los que han quedado manifestaciones espléndidas y muy sugerentes repartidas por Museos e Instituciones culturales. Los artistas recrearon la voluntad del héroe para convencer a sus soldados de lo que iba a realizar, por otra parte el hecho de que ocurriera a las orillas del mar, el tema suponía un recurso excepcional para mostrar las habilidades de una composición marina con figuras. Aunque ya sabemos que la famosa Quema de las Naves, es un concepto denominado “Troiano”, y tal hecho no sucedió, si no que fue una reutilización de los materiales de los barcos para desmotarlos y llevarlos tierra adentro, el imaginario ha superado a la realidad y, hasta los primeros años del siglo XX, este tema fue considerado un recurso plástico excepcional. Los artistas mostraron dos formas de encarar el acontecimiento, la figura decidida de Cortés ordenando la quema de las naves y, por otra, la actitud del personaje ante su ejército que acentúa su capacidad de liderazgo. Obras tan significativas de diversos autores como Vicente Alanís, Rafael Monleón, o Francisco Sanz Cabot, componen escenografías que se suceden de forma similar: ubicados Cortés y su ejército en una playa frente al mar, en cuyo perfil se recortan las naves, que están siendo incendiadas y hundidas. El resto es una composición teatralizada de los hechos, con gestos que muestran, miedo, decisión, horror y fortaleza, elementos que permiten mostrar los sentimientos de la condición humana.

De vuelta a la temática de la Conquista, a lo largo del siglo XVII se realizarán series selectivas sobre la misma donde, en un número no mayor de ocho o diez lienzos, se componen escenografías de manera narrativa que vuelve a tratar la naturaleza humana de los protagonistas, la conciliación y el enfrentamiento. Los relatos serán tomados generalmente de las crónicas oficiales, sobre todo del padre Mariana ²⁹, de Bernal Díaz del Castillo, de Francisco López de Gómara, de Cieza de León, del Inca Garcilaso y del último, que fue muy del gusto de la época, de Modesto Lafuente. Sus referentes serán las anteriores representaciones de esta temática de corte renacentista, que decoraban las estancias palaciegas de las cortes europeas. Los temas se adaptan a las batallas que se libraron en la Conquista de los territorios, como la noche de Cempoala, la batalla de Centla, la de Otumba, y aspectos más significativos del asedio y Conquista de Tenochtitlan, en el que se concentran todos los esfuerzos por la dificultad que supuso su caída.

A los referentes europeos, se unen unos más próximos de gran difusión y mercado desde el siglo XVI en América, las series de estampas e ilustraciones procedentes de los talleres,

²⁹ Carlos Reyero Hermosilla, El grabado decimonónico de temática histórica: La "Historia de España" del padre Mariana, en *Goya: Revista de Arte*, Nº 181-182, 1984, 80-85.



José Vivar y Valderrama (Activo primera mitad del siglo XVIII). *La consagración de los templos paganos y la primera misa en México-Tenochtitlan*, ca. 1752. Museo Nacional de Historia, Chapultepec. Ciudad de México. México

españoles, flamencos y alemanes, y que servirán de fuentes inagotable de inspiración a los artistas anónimos, en su mayoría, quienes establecen las pautas secuenciales a modo de narración, de los que hay una excelente referencia en la serie de pintura en cobre, del siglo XVIII, en el Museo de América de Madrid³⁰. La misma iniciativa de representación secuencial se dará en las series de la primera mitad del siglo XIX, pero aumentando el relato con la ampliación de los hechos basados, principalmente, en la publicación de *La conjuración de México o los hijos*

³⁰ Serie de 24 pinturas realizadas sobre lámina de cobre, basada en las ilustraciones que acompañan a la obra de Antonio Solís y Ribadeneyra "Historia de la Conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida por el nombre de Nueva España", en la edición de 1783 del impresor Antonio de Sancha, con ilustraciones de Ildelfonso Vergaz y José Ximeno.

de *Hernán Cortés: novela histórica original*, de Patricio de la Escosura en 1850, una versión novelada y de corte romántico que se adaptará muy bien a los intereses sociales de la época. Esta obra iba acompañada de láminas que ilustraban el relato y que, en diversas ocasiones, servirán de inspiración para la realización de expresiones artísticas en torno al argumento³¹.

Dentro de esta dinámica de recreación de hechos históricos que enlaza con la intención de glorificar la figura de Hernán Cortés, un acontecimiento se incluye en la narración mostrando la naturaleza más frágil del conquistador: El tema de la noche triste, que del siglo XVI al XVIII, se había mostrado insertado en las series desarrolladas como un elemento más de los contratiempos de la Conquista. En el siglo XVI se escenifica en el contexto de la narración, donde por una parte refleja el dominio de la situación por Hernán Cortés, tal y como muestran escenas recreadas en el Biombo de la Conquista, del Museo Franz Mayer, en la Ciudad de México; y, por otra parte, hay composiciones que muestran la huida precipitada de la capital azteca por las tropas de Cortés, en el camino de Tacuba, manifestadas con el caos del ejército, la persecución de los soldados aztecas, el hundimiento de soldados cargados de oro, y la descomposición del ejército cortesiano. La manera de encarar el asunto se modifica con el pensamiento romántico y, sobre todo, a partir de la independencia



Atribuido a Antonio Rodríguez (1636-1691). *Retrato de Moctezuma*. s. XVII. Museo Británico. Londres

³¹ Antonio de la Banda y Vargas, "Temas hispanoamericanos en la pintura decimonónica española" en *Temas de estética y arte*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Nº 16, Sevilla, 2002, 95-115. Carlos Reyero Hermosilla, "La pintura de historia: una reconstrucción plástico-literaria del pasado" en *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, Nº 47, Barcelona 2012, (Ejemplar dedicado a: Violencia en Barcelona (1896-1909)). 195-204, Carlos Reyero Hermosilla, "El reconocimiento de la nación en la historia: el uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España" en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, Nº 740, 2009 (Ejemplar dedicado a: Relatos icónicos de la nación en Iberoamérica y España), 1197-1210, Carlos Reyero Hermosilla, "La ambigüedad de Clio: Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Nº. 87, 2005, 37-64.



Anónimo.
Retrato de
Moctezuma II,
fines del S.
XVII.
Colección
privada.

Descubrimiento de América en 1895. Por el contrario, los pintores españoles mostrarán el lado romántico del tema, desde la perspectiva de la individualidad humana de Cortés, como en el caso del pintor Manuel Ramírez Ibáñez, en el marco de la soledad del héroe y del abatimiento de la derrota.

En las artes plásticas, en contadas ocasiones, se perfilan otros elementos que conforman la naturaleza del autor, como es la condición de crueldad asociada a la Conquista, a las represalias, a las batallas y al saqueo. Los libros que circularán durante siglos, encabezados por la Leyenda Negra en torno a la labor de los españoles en el Nuevo Mundo, serán un referente estético para mostrar la otra cara de los acontecimientos. En el siglo XVI, el ilustrador Theodor de Bry, ejecutará una serie de estampas, en sus *Grandes viajes* o serie *América*, de la Conquista y colonización de los españoles, especialmente los basados en los textos de Benzoni, *Novae Novi Orbis Historia*, y de Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*,

mexicana a inicios del siglo XIX, cuyos recursos intelectuales buscaran el modo de compensar lo que se consideraba la humillación del pueblo mexicano. De ahí que se rescaten de los relatos históricos un momento clave donde se muestre la fragilidad del conquistador, encontrándolo en la Noche Triste. La composición se simplifica centrándose en el personaje, abatido y desalentado, ante la derrota, al mismo tiempo que se dará protagonismo de manera simbólica al espacio físico donde la leyenda, que surge en dicho momento, escenifica la acción, el árbol del Ahuehuate donde se refugia el conquistador. Este elemento simbólico conseguirá ser el protagonista emblemático de la derrota española en todo el proceso conquistador con la obra del pintor mexicano, Antonio Velasco, donde, fuera ya de recrear cualquier elemento histórico, el único protagonista es el árbol del Ahuehuate, expuesta en la Exposición Iberoamericana celebrada en la Conmemoración del Cuarto Centenario del

editadas entre 1590 y 1634, con el título *The Spanish Colonie*. En estas imágenes el “buenismo” de las sociedades protestantes se adueña para servir de difusión publicitaria de la comunidad cristiana de Europa del norte, a su llegada a las costas americanas del norte, como ejemplo de convivencia entre los indígenas americanos y los colonos³², frente a la violencia grupal del español con las comunidades de América central y del sur. Estas expresiones artísticas no manifiestan la responsabilidad de un solo individuo sino de un colectivo, el católico, de ahí que la figura de Cortés quede despojada de su implicación directa en los supuestos actos delictivos, como representante del poder monárquico. No importa la verdad o la realidad de los hechos, importa el mensaje y el enfrentamiento que lleva a confundir la labor de uno y de otro bando. Cuando de Bry muestra la vida de los indígenas en la extracción de minerales, no aparece Cortés, de quien conocemos que tomará decisiones personales, hoy día incomprensibles, como la compra de esclavos negros para sus plantaciones de azúcar y para trabajar en sus minas, sino que se muestra la crueldad del conjunto social español y de su ideología católica.

Su modelo cambiará a partir de la mitad del siglo XIX, cuando ya no importe la brutalidad de los hechos, sino los momentos que puedan servir a las causas ideológicas de la ocasión. Así veremos cómo en México, impulsados por las corrientes del nacionalismo de Santa Anna y de los movimientos liberales, los artistas se harán cargo de estas intenciones mostrando la verdad adaptada a los procesos políticos de los nacionalismos extremos, en una mezcla de populismo, indigenismo e intención de olvido, cuyas consecuencias siguen hoy día vigentes. En España, las artes plásticas serán el instrumento utilizado para esta nueva concepción de la historia, donde el revisionismo procederá de la nueva clase política para controlar a las clases populares, dominadas por los nuevos estados para su propio beneficio, tanto en un bando como en el otro, con la exaltación exacerbada de los nacionalismos.

LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

La relación que se establece entre los protagonistas de la historia en las obras de arte, será un tema de interés para los artistas desde los primeros tiempos, imponiéndose la percepción estética que no contempla las emociones de los personajes, tan solo se vislumbran ciertos elementos que marcan el trato entre ellos. El binomio Cortés y Moctezuma, dos figuras que han sido analizadas desde diferentes contextos, es el más representado, con tintes de paternalismo europeo frente a la inferioridad del indígena hasta el siglo XVIII, mostrada en las escenas de los encuentros, en un ritual protocolario que contrastará con el apresamiento de Moctezuma y su trágico final³³. Desde el punto de vista de las artes escénicas, la relación de Moctezuma con Cortés ha sido estudiada desde diversos aspectos, destacando el perfil literario, con obras teatrales de grandes autores, y musicales, sobre todo en la ópera³⁴

³² Theodor de Bry, *Admiranda narratio fida tamen de commodis et incolarum ritibus Virgini... / anglico scripta sermone à Thoma Hariot...; nunc autem primum latio donata a C.C.A.* Editorial: Francoforti ad Moenum: typis Ioannis Wecheli, sumtibus vero Theodor de Bry: venales reperuntur in Officina Sigismundi Feirabendii, 1590.

³³ Concepción García Saiz, “La Conquista de México por Hernán Cortés: Una iconografía al servicio de los intereses encontrados de criollos y peninsulares”. en *Actas del Congreso Internacional: Llerena, Extremadura y América*, Llerena, Ayuntamiento de Llerena, 1994, 213-222.

³⁴ Alexo Pirón, *Hernán Cortés*. Tragedia, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1776. @Book{BVMC:953527, author = {Piron, Alexis}, title = {Hernán Cortés. Tragedia}, publisher = {Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019}, year = {2019}, url = {https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0953527}}

Eugenio
Valldeperas
(1827-1900).
*Guatimocín y su
esposa presentados
como prisioneros a
Hernán Cortés.*
(detalle). 1866.
Museo Municipal
de Madrid.
Madrid, España



En las Bellas Artes aparecen como dos contrincantes representados alternativamente según el momento histórico, de ahí la importancia de las investigaciones actuales para mostrarlos desde la perspectiva humana, de su interés mutuo el uno por el otro, de su rivalidad en el desarrollo de los hechos y de la verdad sobre el final de Moctezuma. Así se verán reflejados a través de la plástica artística, en acciones que determinan el carácter de cada uno³⁵.

Los primeros que modifican el relato original son los propios protagonistas, sirva de ejemplo un momento histórico relatado de una manera y contemplado de otra: a pesar de existir numerosos documentos que confirman la actitud maniquea de Moctezuma con respecto a los españoles y sus aliados, en la pintura y en los grabados no aparecen estos rasgos, por el contrario se basan en las descripciones de las *Cartas de Relación* del propio Cortés, que obvia alguno de los sucesos de Moctezuma y en las crónicas oficiales. En segundo lugar, para contar el episodio de la matanza de Cholula, parece ser que Moctezuma había planeado un ataque simultáneo en Cholula, al mismo tiempo que en Veracruz, antes de permitir la entrada a Cortés en Tenochtitlán. La acusación de uno de sus capitanes a Moctezuma hará que Cortés lo arreste, poniéndole grilletes, tal y como aparece representado en numerosas interpretaciones artísticas³⁶. La “bondad” entendida como inocencia del indígena no es tal, Moctezuma mide sus fuerzas y también es un estratega político y militar.

Incluso en un segundo momento Cortés manda que le quiten los grilletes, como muestra de respeto, hecho que también es contemplado artísticamente con obras como las ilustraciones de la *Historia de la Conquista de Mexico: poblacion y progresos de la America Septentrional conocida por el nombre de Nueva España / escribale Don Antonio de Solis*, de Antonio Solís y Rivadeneyra (1610-1686), que servirán de modelo a series posteriores realizadas al óleo³⁷.

No tendrán mejor suerte los personajes aztecas en las Bellas Artes, hasta que su protagonismo se convierta en una resistencia pasiva ante las acciones de Cortés y de los españoles en suelo mexicano, y pasen a formar parte de un nuevo relato histórico en el siglo XIX. Será el caso del trágico héroe Cuauhtémoc, quien se erigirá en representar el sufrimiento y el valor del pueblo mexicano frente al invasor.

Las diferentes fases históricas entre Cortés y Cuauhtémoc se limitan a dos escenas: el apresamiento y el suplicio del príncipe azteca. La transformación sucede tras el impulso nacionalista del presidente mexicano Santa Anna, ensalzando la figura de Cuauhtémoc a la categoría de héroe de la resistencia nacional, y procurando numerosas versiones de su gesta en formatos artísticos, como la pintura, los grabados, las ilustraciones y la escultura monumental. Es en este instante cuando la imagen de Cortés inicia un descenso a los infiernos en el imaginario popular, que irá en aumento con los procesos indigenistas reivindicativos que sucederán a lo largo del siglo XX, donde se pondrá en tela de juicio, no solo sus actos, sino la labor de los españoles en América.

³⁵ Isabel Bueno Bravo, “Moctezuma Xocoyotzin y Hernán Cortés: dos visiones de una misma realidad”, en *Revista Española de Antropología Americana* 2006, vol. 36, núm. 2, 17-37.

³⁶ Posteriormente se los quita, ofreciéndole la libertad que el reo no acepta (Cortés 2000 [2ª carta]: 128; López de Gómara 1987: 202). De ser cierta esta narración, que muestran las crónicas de los vencedores, hay que pensar que Moctezuma temía o bien la ira de su gente o que fuera un ardid de Cortés para matarle bajo el pretexto de la huida.

³⁷ La serie de la Conquista de México que se encuentra en el Museo de América en Madrid, ha sido realizada a partir de las ilustraciones del libro de Solís y Ribadeneira en el siglo XVIII.

El héroe enamorado

La faceta más humana de Cortés procede del campo emocional, a través no solo de sus relaciones con los protagonistas de la historia, sino con su familia, que serán complejas y abundantes, y sus vínculos amorosos que le procuran, en numerosas ocasiones, situaciones complicadas. A pesar de conocersele numerosas uniones amorosas y sus matrimonios con Catalina Suarez y con Juana de Zúñiga, sin duda la relación con Malinche-Malintzin- Marina será la que procurará excelentes manifestaciones estéticas a lo largo del tiempo. La iconografía artística destaca la relación de Cortés con Malinche como una de las parejas con mayor gancho estético para su recreación. De Marina-Malinche, los artistas no han dejado perfiles más o menos exactos, ni tampoco imágenes concretas; tan solo un prototipo femenino que tiene que ver más con el estereotipo de una india vinculada a Cortés. Al ser un mundo de hombres, cronistas masculinos e historia de hombres, la figura femenina toma un cariz representativo, en base a su función de interprete, nada más. Los cronistas españoles del siglo XVI hablan de Marina de una manera literaria, con ciertos tintes de ficción³⁸ y casi todos ellos repiten el modelo en los mismos términos, siendo Bernal Díaz del Castillo el único autor contemporáneo que proporcionará algunas noticias detalladas sobre ella. Según su relato, Malinalli Tenépal, a la que nombra como Doña Marina, en actitud de respeto, fue obsequiada, junto con otras dos decenas de mujeres indígenas, a Hernán Cortés y sus hombres en tributo y aceptación como vasallo del rey de España en Cempoala al principio de su expedición de Conquista en 1519. Este gesto de entrega significó el nacimiento de Malinche como sujeto de la Historia y el comienzo de una biografía ligada profundamente a los episodios más significativos y heroicos de la Conquista de México³⁹.

En los inicios, la visión de Malinche por las crónicas indígenas se aleja de las versiones oficiales de los autores españoles y aparece siempre representada, con rasgos indios y el huipil como vestido, al lado del conquistador tanto en los Anales de Tlatelolco de 1528-1530, como en el Lienzo de Tlaxcala. Sin embargo, en el código Duran, de 1585, la figura de Malinche sufre una progresiva occidentalización de sus rasgos, en su vestuario y en sus gestos⁴⁰. Los cronistas admiten que, si una mujer india tuvo importancia decisiva en la Conquista, debe ser ensalzada como las damas españolas, alcanzando su iconografía la máxima expresión de la conversión moral de Malinche que se alía y ayuda a los españoles. Hay un lado humano destacable en la figura de Malinche cuando se reivindica la importancia de su gestión como un mal menor, ya que gracias a ella se evitaron mayores desastres y destrucciones en la Conquista, hasta tal punto que se convierte, posteriormente, en la recreación de la Nueva España, una figura que como afirma Jaime Cuadriello, sigue los modelos europeos de identidad simbólica de las naciones a través de imágenes femeninas, que enlazan con las alegorías de las Virtudes cristianas⁴¹.

³⁸ Cristina González Hernández, *Doña Marina*, Madrid: Encuentro, 2000)190.

³⁹ Carlos Seco, "Doña Marina a través de los cronistas", *Revista de las Indias*, vol. IX, nº 3, Madrid, 1948, 497-507, Cristina González Hernández, *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad Mexicana*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2002, 195. Rosa Perales Piqueres, "La Malinche: Mito y realidad de una mujer a través de las artes" en *La mujer en la Europa Renacentista y en el Nuevo Mundo* / coord. por Rosa María Martínez de Codes, César Chaparro Gómez, Fundación Europea y Iberoamericana de Yuste. 2020, 243-270.

⁴⁰ En los inicios su imagen aparece en el Código Azatitlan (ca.1530), el Código de Tepetlano, Lienzo de Veracruz, el Código de Coyoacan o el Manuscrito, del aperreamiento (ca.1553), el Código Florentino (ca.1540-1580), el Código de Diego Durán (1566), el Manuscrito de Glasgow (1580) y el Código Tizatlano los Fragmentos de Texas-correspondientes al Lienzo de Tlaxcala-(1530-1540)

⁴¹ Jaime Cuadriello, "El origen del reino y la configuración de su empresa" en: *Los pinceles de la historia: el origen del reino de la*

El valor de Malinche en la historia convierte su iconografía, durante el barroco, en una dama cortesana, de gran hermosura y con un papel más estético que realmente fiel de su participación en la historia, así podremos observarla en los biombos del Museo de América de Madrid y en el del Museo de Franz Mayer en México, siendo la obra de José Vivar y Valderrama en el Museo Nacional de México, la culminación de esta transformación estética, cuando es recreada como la imagen misma de Nueva España en “La consagración de los templos paganos y la primera misa en México-Tenochtitlan.

Los autores del XIX muestran a Cortés y Malinche, como la mujer superada por el amor a Cortés, cuyo resultado es la raza mestiza, representada por su hijo Martín, y semilla de una nación con destino propio⁴². El discurso del mestizaje coexiste con el movimiento romántico, donde la figura de Cortés y Malinche se convierten en la pareja que simboliza el amor trágico entre Europa y América. Dos formas de exhibición que convivirán a lo largo del siglo, con un Cortés (Europa) como el héroe romántico que salva a la mujer (América) de su dramático destino. En Francia el mito cortesiano se convertirá plásticamente en series que muestran un aspecto menos simbólico y más donjuanesco de Cortés y con tintes caballerescos, en las obras completas que se editan de la Conquista de México. Autores como Nicolás Eustache Maurin crearán un estilo litográfico sobre Cortés y la Malinche que tendrá gran éxito a ambos lados del Atlántico⁴³.

En esta línea, Cortés y Malinche, simbolizarán la Conquista y la seducción, pero mutados, ahora Cortés aparecerá representado como un ser conquistado (Europa) y sumiso ante la fortaleza femenina (América). Ya no es un conflicto, los roles se han modificado, ahora se impone el interés por América a la que se mira de otro modo, como la cuna del mestizaje.

El cambio de mentalidad y el declive del héroe

Si durante los primeros siglos, XVI al XVIII, la figura de Cortés se manifiesta en el marco de la creación estética del orden monárquico, es decir un personaje que beneficia a la monarquía hispánica y que extiende la difusión de la fe católica en los nuevos territorios, adquiridos por la gracia de Dios, será a inicios del siglo XIX cuando se produzca el cambio del mito en un personaje, cuya imagen trascenderá en los siglos posteriores como moneda de cambio en las luchas ideológicas y de poder tanto en España como en México.

En el siglo XVII, siguiendo los preceptos del Antiguo Régimen el rey era el depositario de todos los elementos que conformaban la figura del héroe, a la corona iban dirigidas todas las

Nueva España, 1680-1750. (México: Museo Nacional de Arte, 1999, 50-52. Otros autores le atribuyen simbologías marianas, como Fernando Navarrete, que en su artículo. *La Malinche, la Virgen y la Montaña*, afirma que en el lienzo de Tlaxcala, la figura femenina simboliza la propia Tlaxcala y que “es el resultado de los procesos de interacción político y cultural entre estos pueblos y los españoles, en que las tradiciones culturales de ambos grupos se modificaron y que también llevaron al surgimiento de nuevas formas de pensar y de representar.” Esta capacidad de adaptación de imágenes permitió que la figura de Malinche aparezca como la Virgen María, representando la identidad nativa.

⁴² Francisco González Berazueta, *Malinche Tenepatl, Doña Marina*, México: Delegación México, Asociación de Antiguos Colegiales de Nuestra Señora de Guadalupe, (1993:34).

⁴³ Posiblemente la obra de Nicolás Eustache Maurin estuviera influenciada por Henri Lebrún de 1846, *Aventuras y conquistas de Hernán Cortés en México*, que posteriormente se editará en México por una sociedad de Literatos. Obra traducida por Alrich y Elias, Mexico: Imprenta de Vicente Segura, 1853.



*Entierro de Hernán
Cortés.*
http://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13004/IDace9047d/NT14/sig.17166_B

alabanzas y honores. Si el concepto de justicia y buen gobierno eran fundamentos que presidían la calificación de héroe en el príncipe, las guerras y las batallas, realizadas por otros, también eran asumidas por el monarca como responsable directo de sus actos. Solo aquellos que formaban parte del círculo más íntimo del monarca eran dignos de participar de su victoria, siendo reconocidos por su valor, como los infantes o los miembros de la gran nobleza en quienes el rey delegaba el poder⁴⁴.

Esta actitud contrastará con los personajes que habían participado en los hechos acontecidos en América, ya que, aunque de manera singular, no serán borrados en las representaciones estéticas y en las series históricas, serán ellos los que se verán sometidos a transformaciones a lo largo del tiempo, adaptando su propia historia a las sociedades que generaran dichas ficciones y que estimularan el imaginario de la colectividad del momento. Así veremos la mutación que acontece en los textos escritos y en las narraciones, los encuentros con los dirigentes mexicanos, las batallas ganadas y perdidas, las matanzas o la relación entre los protagonistas, todos ellos desde la perspectiva del relato épico.

Las ideas liberales que transforman el mundo a inicios del siglo XIX y la ruptura con la metrópolis de las tierras americanas, necesitarán de chivos expiatorios que representen las posturas encontradas. Cortés será el prototipo perfecto para encarnar, por una parte, lo que será utilizado por los criollos novohispanos la figura de un usurpador, cruel, sanguinario y expoliador de las virtudes del pueblo mexicano, representado por el imperio azteca destruido

⁴⁴ Ver en Salvador de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) (Madrid, Turnes, 1979) 539, la definición de Héroe en el contexto histórico.

por los españoles. Esta narración será el punto de partida en su intento de restablecer un imaginario “imperio mexicano”, aunque siempre habrá personajes ilustres que entiendan la hispanidad de la sociedad criolla de México, y a Cortés como creador del mestizaje mexicano⁴⁵.

Los autores mexicanos dividieron sus opiniones sobre la importancia de la figura de Cortés, entre la exaltación como José Luis Mora quien escribió en *México y sus revoluciones* (1965), que España no era la fuente de los males del país, y el antagonismo de José Fernando Ramírez, quien publicó algunos apuntes a *la Conquista de México* de William Prescott (1843), acusándole de ensalzar la figura de Cortés, como un gran dirigente y militar. Tal vez la figura más interesante de este periodo sea la de Lucas Alamán, ferviente defensor de la hispanidad de México, y defensor de Hernán Cortés, quien, en sus *Disertaciones* (1844-1849), llegó a calificarlo de “hombre extraordinario”. Este autor aporta a la historia la necesidad de reconocerse en el mestizaje, como cúmulo de grupos humanos creado como consecuencia de la acción de Cortés.

Otros escritores, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, con su obra *Guatimozín* (1846), popularizarán la idea de villano en Cortés y de héroe en Cuauhtemoc. En contraposición, a esta visión americana, otra mujer, exaltará los valores del extremeño, la escritora y poeta, Carolina Coronado (1845). Gómez de Avellaneda, rectificará su postura unos años después cuando en 1869, y habiendo cambiado las ideas iniciales del liberalismo europeo en torno a la Conquista americana, realizó un texto titulado *Una anécdota en la vida de Hernán Cortés*, planteando nuevas ideas sobre la figura del conquistador para suavizar su imagen y los hechos⁴⁶.

La fascinación que se siente por la figura de Cortés es una constante entre los escritores del siglo XIX, en los diferentes campos de las humanidades y en la historiografía moderna el recurso de atracción funciona igualmente para William Prescott, como para Gertrudis de Avellaneda, la conclusión de sus escritos es su admiración hacia un hombre de luces y sombras. Los hechos de Cortés van a ser justificados en la literatura a través de decisiones tomadas ante la dificultad que supone contener la brutalidad de los ejércitos y la sed de venganza de los pueblos aliados contra los aztecas.

Autores como Anselmo de la Portilla, periodista español, escribió *España en México* (1879) y defiende a Cortés como el gestor de la nación mexicana, su audacia, inteligencia y valentía, frente al periodista Gonzalo Esteva, que consideraba a Cortés traidor, asesino y ambicioso.

En el último tercio del siglo XIX e inicios del XX, durante el porfiriato, Cuauhtémoc se convertirá definitivamente en el héroe nacional, su opuesto; se reivindicará el mundo prehispánico y se tratará de borrar toda huella de España en la historia de México, apelando a la herencia indígena. Todavía algunos autores como Vicente Riva Palacio, político y escritor, en *México a través de los siglos* (1884), conformará definitivamente la idea de que el pueblo mexicano procede de la fusión de dos mundos enfrentados, y de ahí su esencia.

Las posturas encontradas de carácter histórico en el siglo XIX, culminan en las representaciones artísticas de 1880, con la edición de cuatro volúmenes sobre la *Historia Antigua y de la Conquista de México* por Manuel Orozco y Berra, encargo del gobierno mexicano donde el autor ya plantea estudiar la figura del extremeño con sus luces y sus sombras, como héroe y

⁴⁵ Guadalupe C-Gómez -Aguado de Alba, Hernán Cortés: La creación de un imaginario en el México decimonónico. En *Hernán Cortés Revisado...* Felix Hinz -Xavier López Medellín, (México: Iberoamericana,2021)163.

⁴⁶ María Teresa González de Garay, Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés. DOI: <https://doi.org/10.14198/AMESN2007.9-10.13.consulta:20/08/2022>

como villano, y sobre todo en la perspectiva humana de la figura. Y en cuyo prefacio podemos leer: *Escribo bajo el influjo de lo que he visto, leído o calculado, y siempre buscando la verdad y la justicia. Respeto la religión, y sigo confiado por el camino del progreso que es la ley impuesta a la humanidad. Subordino mis ideas á estos principios: Dios, la patria y la familia*⁴⁷.

⁴⁷*Historia Antigua y de la Conquista de México*. Tomo primero /por el Lic. Manuel Orozco y Berra, México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1880, p.1 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-antigua-y-de-la-conquista-de-mexico-tomo-primero-846972/consulta:20/08/2022>.)