

¿Puro cuento?: historietas de la Conquista en México

Pablo García Loeza
(West Virginia University)

El 11 de mayo de 1960, el Lic. Antonio Vázquez Pérez, abogado y contador en Irapuato, Guanajuato, le dirigió una carta al Sr. Guillermo de la Parra, director de Editorial Argumentos (EDAR). En ella, el licenciado explica que sus “hijos son muy aficionados a leer cuentos e historietas” y que, luego de prestarle la dedicación necesaria al problema, halló “que no sería conveniente prohibir esta afición, sino obtener de ella el mejor provecho.” El examen detenido del material de lectura, lo llevó a concluir que EDAR ofrecía la mejor publicación, “pues con ella se instruye y se distrae a los niños”. Pero se da el caso, dice el licenciado, que hasta a él le gustaron por haberle dado “la oportunidad de recordar conocimientos que ya había olvidado, por las diarias ocupaciones” (Parra y Gutiérrez s/p). El aplauso del Lic. Vázquez Pérez, avalado por sus títulos profesionales, apareció en el número 83 de la serie “Biografías selectas”, dedicado a Hernán Cortés.

El número 69 de la misma serie, dedicado a Moctezuma, incluye un dictamen oficial emitido el 19 de enero de 1960 por una dependencia de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Luego de examinar varios ejemplares, la Oficina de Asuntos Pedagógicos de la Subdirección General Técnica de la Dirección General de Educación Primaria del Distrito Federal asevera que los cuadernos dedicados a figuras de la historia nacional como Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, José María Morelos y Porfirio Díaz “son un material que puede ser usado en las escuelas primarias” pues “respecto al contenido histórico, aun cuando presentan fallas por el carácter novelesco de las mismas y el material gráfico que emplean, no alteran en esencia los datos y las posturas que interesan desde el punto de vista de la información histórica que corresponde a la escuela primaria” (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* s/p).¹

La inclusión de la carta y el dictamen tenía como finalidad rebatir la opinión general de que las historietas no tenían más función que la de embotar el intelecto e incluso pervertir la moral de sus lectores y, más específicamente, responder al estatuto vigente en aquel momento. Según el reglamento de publicaciones y revistas, publicado en el *Diario oficial de la federación* el 11 de marzo de 1944, “la continuidad sistemática de la influencia que produce una ilustración gráfica de fines deliberadamente mercantiles, retrae a la niñez y a la juventud de sus labores escolares y de la práctica de sus deberes, desviándolas de una concepción verdaderamente noble de la existencia y creando en ellas un ánimo de superficialidad que redunde en perjuicio de su dignidad y de su acción útil para el servicio de la colectividad mexicana”. Al mismo tiempo, el reglamento advierte que Ley Orgánica de la Educación Pública “establece la propagación de la cultura en sus distintas manifestaciones y señala a la prensa como uno de los más eficaces medios de difusión cultural” (1). Series como “Biografías selectas” buscaban partir la diferencia.

La animadversión contra las revistas de historietas comienza casi junto con ellas y corre en paralelo a su difusión. En 1934 aparecía *Paquín*, la primera revista de historietas autónoma, que pronto tuvo sobrada competencia. Ya en 1940, el poeta Efrén Hernández advertía lo peligroso que podía ser la lectura de paquines y paquitos pues el “dulce niño de mirada todavía limpia, de

¹ El dictamen también señala que fueron rechazadas “para cualquier uso en el medio escolar las que se refieren a Rasputín, Mata Hari y doña Isabel de Castro, fundamentalmente por no figurar como temas de estudio e ilustrarse en algunos pasajes en forma inconveniente” (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* s/p).

sonrisa graciosa que se pasa, al parecer inofensivamente, largas horas volteando las páginas de su paquín, pues éste, si continúa este uso, si no cambia de lectura, mentalmente jamás dejará de ser menos que un niño, irán soldándosele, por falta de función, sus circunvoluciones cerebrales, su espina vertebral irá uniformándose, los jugos de su tuétano se irán ensombreciendo, su corazón se irá secando y, cuando grande, será otro pobrecito sin penetración, ciego, ignorante, quimerista, seco y ególatra, bueno sólo para candidato a presidio, para general matón, para mercader, para estafador” (48). El tenor de la crítica no varió hasta finales del siglo pasado, cuando la popularidad de historieta se vio fatalmente mermada por otros medios de comunicación masiva (Aurrecoechea 193).

Lo acérrimo de las críticas manifiesta por contraste el éxito del género. Armando Bartra observa que, de los años treinta a setenta del siglo XX, México fue un pueblo de lectores gracias sobre todo a la historieta, que por su alto tiraje, bajo precio y amplia distribución estaba al alcance de todos. De este modo, las historietas jugaron un papel más importante en la formación la cultura nacional posrevolucionaria que proyectos patrocinados por el gobierno como el muralismo didáctico o la música indigenista, por ejemplo (Bartra s/p). Para mediados de los setenta se publicaban mensualmente cerca de setenta millones de historietas y fotonovelas, más que el total de la población del país (Herner IX). Así, no es exagerado afirmar que “para tres generaciones de mexicanos”, las historietas fueron, entre otras cosas, “silabario y cartilla de lectura, lección de historia y fuente de educación sentimental, acceso a mundos exóticos y materia prima de los sueños”. El hecho de que fuera ante todo un producto comercial “no le resta trascendencia cultural” (Aurrecoechea y Bartra 1: 9). Y por todo esto, sin duda tiene razón Juan Manuel Aurrecoechea al afirmar que la historieta es una fuente indispensable para el conocimiento y comprensión de lo que han sido los mexicanos (196-7).²

En consideración de lo anterior, si se quiere saber cuál era la concepción popular de la conquista de México a mediados del siglo XX, quizá sea preferible recurrir a las historietas que tratan del tema que a los libros de texto o de historia que circulaban en esa época. A continuación se consideran varios ejemplos reveladores. Si bien se los puede juzgar hasta cierto punto como una mera visión de los vendedores, se debe reconocer la labor investigativa que se manifiesta en los guiones y los dibujos, así como la aceptación de por lo menos un lector educado y del organismo responsable de la educación pública en México. Por otro lado, el análisis de estas obras confirma que el pasado se construye a través de relatos —historias e historietas— cuya aceptación y durabilidad depende más de su valor explicativo y justificativo que de la fidelidad a los hechos que puedan haber ocurrido.

² Desafortunadamente, se trata de una fuente casi inasequible para el público y los investigadores por la naturaleza de un producto que tanto productores como consumidores consideraban desechable (Aurrecoechea 196-7).



Figura 1. Portada de José Guadalupe Posada.

Antecedentes y subsiguientes

El antecedente remoto de las historietas que pretenden dar a conocer la historia de la conquista de México de forma amena son los fascículos de la Biblioteca del Niño Mexicano (1899-1901), escritos por Heriberto Frías y hermoeados con ilustraciones de José Guadalupe Posada. Se trata de pequeños cuadernos de menos de veinte páginas, con una portada cromolitográfica y tres fotograbados insertos que representan escenas descritas en el texto. Su finalidad aparente es la de enseñar deleitando. En uno de los números que tratan de la Conquista, Frías asegura que su relato está basado en “las crónicas que escribieron los mismos testigos de aquellos acontecimientos en sus leyendas de las que voy espigando lo más divertido para mis lectores; —al mismo tiempo, que lo que más les instruya, después de apartar lo ficticio que es oropel, de la pura esplendidez de oro [...] de la verdad histórica” (*El príncipe* 6). Sin embargo, en sus relatos predomina lo novelesco en forma de frecuentes apariciones, voces y señales misteriosas.³

En una de estas ocurrencias extraordinarias, se resume la visión de la Conquista que ofrece la Biblioteca del Niño Mexicano. Axempaxochitl, la princesa que habita el palacio de los “Misterios Blancos” en “la Isla del Sueño Rojo”, le dice al audaz Océlotl lo siguiente:

he sabido por los genios de estas islas que el imperio del cobarde Moctezuma será destruido por esos mismos extranjeros que se dirigen ya sobre Tenochtitlán. No hay más que resignarse á la voluntad del Dios único que

³ Además de los eventos supernaturales, Frías introduce inverosimilitudes tales como el haber sido Marina quien le dio a Cortés la idea de quemar las naves o un duelo entre Cortés y Cuauhtémoc en los sótanos laberínticos del palacio de Axayácatl (*La conjuración* 12-4; *El subterráneo* 13-4).

gobierna el Universo; preciso es sufrir el castigo que ha impuesto á la raza azteca por la ferocidad sangrienta de los abominables sacrificios humanos. Pero es preciso que sucumba con valor, que muera con heroísmo [...] procura hablar con los príncipes y guerreros más nobles y patriotas levantando su heroísmo; díles que no es de mexicanos entregarse cobardemente á los enemigos de la patria [...] que si continúa en su cobardía el miserable Moctezuma, lo derriben el trono y elijan por Emperador de los aztecas al bravo entre los indomables, al nobilísimo y egregio Cuauhtemotzin que es el que lleva el ilustre nombre de “Aguila”. El llevará las huestes mexicanas á los combates cubriéndolas de gloria. (*El Ocelotl* 12-14, fig. 1)

Cabe destacar en estas líneas el providencialismo de la historia, la justificación moral de la Conquista y la poquedad de Moctezuma en oposición a la grandeza de Cuauhtémoc porque, como se verá más adelante, éstas son las ideas recurrentes que apuntalan muchas de las historietas —e historias— de la conquista de México.⁴

En la segunda mitad del siglo XX, las historietas de la Conquista publicadas por el sector privado con fines primariamente comerciales se pueden contrastar con las historietas patrocinadas por la SEP con la idea de aprovechar la popularidad del medio para fines principalmente educativos. A principios de los ochenta, la SEP alentó dos series que pretendían contar la historia de México a través de la historieta. La primera fue *México: Historia de un pueblo* (1980-1982), dirigida por Sealtiel Alatríste y Paco Ignacio Taíbo II, con fascículos mensuales de 84 páginas a colores y un costo relativamente alto. La segunda fue *Episodios Mexicanos* (1981-1982), coordinada por Guadalupe Jiménez Codinach, con fascículos semanales de 48 páginas a una tinta y un precio muy asequible (Huska 65). En palabras de la coordinadora, la idea original era aprovechar la potencialidad comunicativa que el número de lectores y las “ágiles características de entretenimiento” le daban al relato gráfico para convertirlo en “un transmisor del avance de la investigación en sectores alejados de la escuela, es decir, en un instrumento positivo de inducción a la cultura”. Sin embargo, los autores de la primera serie, “sin conocimiento de la historia del país y sin un método crítico para manejar las fuentes utilizadas, inventaron una pseudohistoria ‘popular’ muy cuestionable”. Por eso, para la segunda serie se reunió un equipo interdisciplinario que, además de guionistas e ilustradores, incluía historiadores, psicólogos, sociólogos, antropólogos y comunicólogos. Además se tomó la decisión de que los protagonistas de los episodios no fueran las figuras de la historiografía académica, sino personajes ficticios contemporáneos para así tener mayor flexibilidad en el hilo narrativo, “sin distorsionar hechos históricos” (Jiménez 784, 789, 792).

En los dos números de *México: Historia de un pueblo* que se ocupan de la Conquista, las distorsiones incluyen la influencia de personajes ficticios en las decisiones de los personajes y en el desarrollo de los hechos históricos. Por ejemplo, Moctezuma sigue los consejos de una sacerdotisa inventada, Tonan Tlazolteotl, y el no menos imaginario Totocani ocupa el cargo de cihuacóatl, o general suplente (Alatríste 1: 54, 59). Cómo señala Melanie Huska, en esta versión los conquistadores son claramente los malos de la historia (74). En cambio, en los *Episodios mexicanos*, Daniel Chávez aprecia el equilibrio en la exposición de visiones contrastantes de la Conquista, una correspondiente a la leyenda negra sobre la crueldad y la codicia de los españoles

⁴ Sin duda hay antecedentes más inmediatos que desafortunadamente no he podido consultar. Aurrecoechea y Bartra reconocen que las historietas que incursionan en el pasado prehispánico y la época de la Conquista, “con ánimo aventurero o didáctico, son legión”. De finales de los años treinta a principios de los cincuenta, destacan *El hijo del flechador del cielo* de Alfonso Tirado y, de Ignacio Sierra, *El amor de los volcanes y Cuauhtémoc* (Aurrecoechea y Bartra 3: 60-1).

y otra al supuesto beneficio de una misión civilizadora y benevolente (67).⁵ Marie Lecouvey y Helia Bonilla consideran que los *Episodios mexicanos* consiguen generalmente separar lo histórico de lo ficticio. No obstante, reconocen una similitud con la Biblioteca del Niño Mexicano en la caracterización de la Conquista como un destino justificado por el perfil de la cultura mexicana cuando, en el quinto episodio, un sacerdote declara que “Quetzalcóatl está por regresar y nos reclamará toda la sangre que se ha derramado” (Lecouvey y Bonilla 16; Jiménez, *Episodios* 5: 32). En realidad, esa visión fue concebida en primera instancia por los misioneros franciscanos en el siglo XVI. Por ejemplo, en su *Historia eclesiástica indiana*, fray Gerónimo de Mendieta le pedía al lector considerar “si el clamor de tantas almas y sangre humana derramada en injuria de su Criador sería bastante para que Dios dijese: Ví la aflicción de este miserable pueblo; y también para enviar en su nombre quien tanto mal remediase” (175). La perpetuación del enfoque providencialista se puede atribuir a su afinidad con la noción de progreso propia de la perspectiva histórica occidental.⁶

Los esfuerzos más recientes de contar la Conquista en historieta están muy lejos de la forma del paquín y no fueron diseñados para el mismo tipo de público al que se dirigían las historietas comerciales o incluso los *Episodios mexicanos*. Entre 2010 y 2019, se fue realizando una adaptación gráfica de los capítulos de la *Nueva historia mínima de México* (2004), publicada por el Colegio de México. En una entrevista de 2010, el presidente del Colmex, Javier Garcíadiego, explicó que la propuesta editorial representaba “una forma de difundir el proceso histórico a un público más amplio” (Palapa Quijas 6). En 2019, Francisco de la Mora, editor y guionista de la colección, reiteraba esa idea al afirmar que la adaptación de un libro hecho “para que los mexicanos conozcan lo indispensable de su pasado” no sólo estaba “dirigida a los lectores jóvenes, sino a todos” (Bautista s/p). El formato de los libros relativizaba ese propósito pues eran de gran tamaño, con 64 páginas a todo color, pasta dura y un costo elevado. Como los demás de la serie, el volumen sobre la Conquista, basado en el texto de Bernardo García Martínez e ilustrado por Ricardo Peláez y José Luis Pescador, está dominado por la voz de un narrador experto —el abuelo Pascasio— que evita concienzudamente la especulación novelesca común en otras historietas. Por ejemplo, de la actitud de Moctezuma ante los españoles, sólo dice que les permitió instalarse en su ciudad “obedeciendo a una decisión poco comprensible” (Mora 22). Asimismo, el papel de algunos personajes ficticios se limita al de comentaristas. El resultado es una historieta muy atractiva gráficamente, pero más didáctica que entretenida.⁷

Quizá ese déficit de deleite haya provocado el retorno de las inferencias en el libro I de *La caída de Tenochtitlan* (2019), escrito e ilustrado por José Luis Pescador. En una entrevista, el autor afirma que no se inventó nada, que “está tal cual como están las fuentes”, teniendo “en cuenta que no hay una versión oficial de ese tiempo”. Pescador reconoce que *Visión de los vencidos* (1959)

⁵ Según Chávez, “la postura conciliadora y balanceada ante la conquista española parece complementar indirectamente la reanudación de relaciones diplomáticas con España desde 1977 y el impulso que se le quería dar a ese renovado contacto a nivel económico y educativo” (73).

⁶ Notablemente, en *México: historia de un pueblo* no hay ni justificación ni fatalismo. Además, Moctezuma aparece como un gobernante ecuánime que, luego de ser apresado por los españoles, le cede deliberadamente el poder a Cuitláhuac para que éste pueda organizar la guerra contra sus enemigos. Además, la muerte de Moctezuma, generalmente representada como indigna, se pasa completamente por alto. Estos contrastes con otras historietas se pueden explicar quizá por el cariz nacionalista de la serie (Huska 72).

⁷ Peláez dijo en entrevista: “realmente no hubo ningún margen para hacer ningún aporte en el contenido. De hecho creo que la obligación de apearse tan fielmente al texto original es la peor limitación que tuvo la colección”. En cambio, considera que *México: historia de un pueblo* es la mejor serie en su género porque “cumplía el propósito de conocer hechos históricos mediante una lectura amena y ágil” (“El México” s/p).

de Miguel León Portilla había sido su fuente principal y su intención mostrar “por qué cayó Tenochtitlan y quitar de una vez por todas la idea de que fue por una superioridad de los españoles, y que más bien fue por desavenencias entre las propias naciones indígenas”. Pero por otro lado, aclara que él no es académico ni el libro pretende serlo; no considera que su propósito sea “didáctico o de difusión cultural. Es contar una historia con los elementos que ya estaban ahí” (Einnar s/p). Los eventos inventados en el primer libro de *La caída de Tenochtitlan* corren paralelos a los acontecimientos que narran las fuentes históricas y los personajes ficticios no interactúan con los personajes conocidos. Los elementos a los que se refiere Pescador son los que se hallan primeramente en el Libro XII del *Códice florentino*, ejemplo paradigmático —pero problemático— de la llamada visión de los vencidos, e incluyen la profecía, los portentos, el desasosiego de Moctezuma y la identificación de los españoles como representantes de Quetzalcóatl. Más allá de las diferencias materiales y formales de estilo, extensión, calidad, precio y público, los mismos elementos se hallan también en las historietas que se examinan a continuación. Y esto por motivos similares pues, más que contar bien la historia, su finalidad es contar una buena historia. Desde siempre, las buenas historias, así como las buenas historietas, narran hechos extraordinarios realizados por personajes excepcionales.

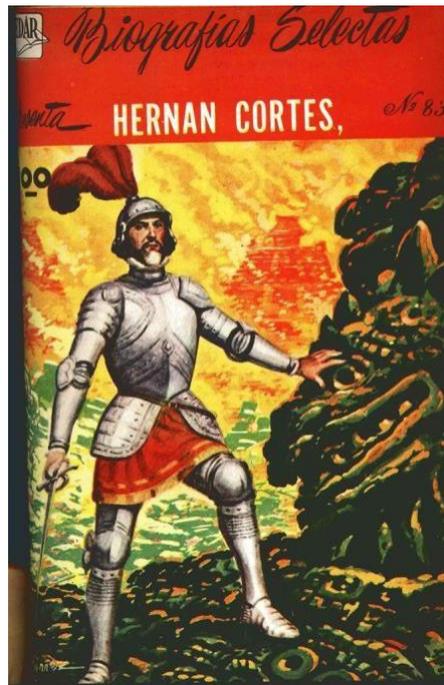


Figura 2. Portada de Antonio Gutiérrez

Cortés el ambicioso

El número 83 de la serie semanal “Biografías selectas” (EDAR) se publicó el sábado 28 de mayo de 1960, con un tiraje de diez mil ejemplares y el costo de un peso. Antonio Gutiérrez fue el dibujante principal y Guillermo de la Parra, director de la editorial, escribió el guion. En la portada a color, se ve a Hernán Cortés en armadura completa, con la espada desenvainada en una mano y la otra posada sobre la cabeza de una serpiente emplumada parecida a las que adornan el templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan; al fondo aparece una pirámide en llamas (fig. 2). La escena cifra procesos historiográficos comunes. El personaje español y la escultura teotihuacana refieren

a lo histórico, pero no así su asociación, que obedece a lo simbólico. Sin necesidad de palabras, la imagen condensa la idea muy generalizada de que Cortés fue identificado inicialmente como un agente de Quetzalcóatl o incluso como el dios mismo, y que eso fue un factor decisivo para su victoria. Esta noción fue avalada por historiadores modernos por hallarse en testimonios de factura indígena en lengua náhuatl, como el Libro XII o los *Anales de Cuauhtitlan*. Según León-Portilla, tales fuentes demostraban que “en la conciencia indígena —específicamente en la de quienes, sobreviviendo a la conquista, pudieron poner por escrito sus relatos— existió la convicción de que la llegada de los extraños forasteros se tuvo en un principio como cumplimiento del profetizado retorno de Quetzalcóatl” (34). Pero en tiempos recientes, esta noción ha sido cuestionada por investigadores como Camila Townsend, quien señala que no hay evidencia confiable de que el mito del regreso de Quetzalcóatl existiera antes de la Conquista. El primero en relacionar la llegada de Cortés con el regreso de un dios habría sido el franciscano fray Toribio de Benavente, llamado Motolinía, a mediados del siglo XVI, probablemente en función de su perspectiva providencialista y la especie de una visita apostólica remota.⁸ El primer texto en náhuatl que articula el arribo de los españoles con el retorno de Quetzalcóatl es el Libro XII, una obra posterior producida a la sombra de los esfuerzos misionales de la orden franciscana.⁹ Si textos como los *Anales de Cuauhtitlan* presentan una integración completa es, según Townsend, porque a medio siglo de la caída de Mexico-Tenochtitlan, ese relato constituía una explicación satisfactoria del aparente desmayo nahua ante la invasión española (659, 668-9). En suma, la portada de la biografía ilustrada de Cortés resume una historia hecha de historias más que de hechos.

Las páginas interiores muestran generalmente cuatro viñetas en medios tonos de tinta sepia.¹⁰ Una noche en Sevilla, un mozo escala las tapias: “nada ni nadie detiene al atrevido, que va en busca de unos labios rojos que todo le prometen en un beso”. Se trata de Hernán Cortés, “joven soñador, místico y guerrero” que, “sediento de aventuras”, pronto realiza “su sueño de embarcarse hacia la Nueva España”. Se podría pasar por alto el destino del viaje si no fuera porque revela cómo el supuesto destino de un personaje se construye siempre en retrospectiva. La Nueva España no existió antes de que Cortés le impusiera ese nombre al territorio que los nahuas llamaban Anáhuac.¹¹ Pero cuando el final de la historia aparece escrito desde el principio, todo lo que sigue parece un porvenir inevitable. El mismo tipo de anacronismo geográfico ocurre cuando, algunas páginas después, la flota de Cortés llega “a las costas de México” (Parra, 1-2, 6). Si se puede asumir la identidad de Anáhuac, Nueva España y México es porque la historia suele proyectar el presente hacia el pasado para configurar una continuidad ilusoria.

Lo que impele a Cortés es la ambición. Él mismo afirma que quiere “honor, poder, riqueza y aventura y, si se puede, un sitio en la historia”. Luego de ordenar que se quemaran las naves, Cortés

⁸ “Y cuando parecieron los navíos del marqués del Valle, don Hernando Cortés, que esta Nueva España conquistó, viéndolos venir a la vela de lejos, decían que ya venía su dios” (Motolinía 69-70).

⁹ “When they approached the Spaniards, they made the earth eating gesture at the prow of the boat[s]. They thought that it was Quetzalcoatl Topiltzin who had arrived” (Lockhart 59). Cito la traducción al inglés de Lockhart por ser considerada la más fiel al texto original en náhuatl.

¹⁰ La técnica del medio tono, característica de la historieta mexicana, le da a la imagen una calidad fotográfica. Fue desarrollada principalmente por Antonio Gutiérrez, el dibujante de las “Biografías selectas” de Cortés, Moctezuma y Cuauhtémoc (Aurrecochea y Bartra 2: 185).

¹¹ En la segunda carta de relación, fechada en octubre de 1520, dice Cortés: “Por lo que yo he visto y comprendido cerca de la similitud que toda esta tierra tiene a España [...] me pareció que el más conveniente nombre para esta dicha tierra era llamarse la Nueva España del Mar Océano, y así en nombre de Vuestra Majestad se le puso aqueste nombre” (Cortés 308).

señala hacia su destino: “La inmortalidad está hacia allá... Sigamos...”. Los barcos en llamas que ven a la distancia amplifican la teatralidad del episodio, pues como se sabe, los bajeles fueron encallados y eso solapadamente.¹² La ambición de Cortés se manifiesta concretamente en dos afanes: “aparte del fervor católico que llevaba Cortés a evangelizar a los indios, el caudillo no vivía más que para saciar su sed de oro”. No obstante, cuando algunos se quejan del poco botín que han recibido, reparte su porción entre los más pobres. Tampoco es sanguinario. Al confrontar a Pedro de Alvarado por ciertos desmanes que ha hecho en Cozumel, le dice: “Quiero una conquista pacífica para gloria de Dios y de España”. A veces no tiene más remedio que luchar contra los indios, “venciéndolos siempre a sangre y fuego”, pero lo lamenta: “Lástima, yo no quisiera derramar sangre”. La única excepción ocurre en Cholula, donde luego de descubrir la emboscada que le preparaban, ordena: “¡Fuego!... Maten a discreción... Tenemos que hacer un escarmiento...”. Los hechos más inicuos, como el arresto de Moctezuma o la tortura de Cuauhtémoc, se les atribuyen a otros, salvo en una viñeta donde la luz destaca un cuerpo colgado y el narrador comenta que Cortés “mandó matar al último emperador azteca” (Parra 1, 6, 10-11, 16, 18-19, 23, 30-31). En suma, el capitán español se presenta como un hombre arrojado y hábil, decisivo, pero no cruel, codicioso, pero no tacaño, y muy religioso. El retrato corresponde al que ofrecía Francisco López de Gómara en su *Conquista de México* (1552): “Fue travieso cuando muchacho, y cuando hombre fue asentado; y así, tuvo en la guerra buen lugar, y en la paz también [...] Era recio porfiando [...] Gastaba liberalísimamente [...] Cuentan que le dijeron, siendo muchacho, cómo había de ganar muchas tierras y ser grandísimo señor [...] Era devoto, rezador” (454-5).

La extensión limitada de la historieta pone aún más en evidencia los rasgos narrativos de la historiografía en general. La ordenación cronológica y el tratamiento expositivo de la acción son los propios de la narración histórica. Casi todas las viñetas incluyen un cuadro que ofrece descripciones y explicaciones, muchos de los parlamentos sirven asimismo para elucidar lo que está pasando —todo lo cual entorpece la narración gráfica. Por otro lado, la selección de los eventos representados y los cambios de ritmo sirven para destacar ciertos aspectos. Las primeras etapas de la biografía selecta de Cortés se resuelven en tres páginas: cinco viñetas para hechos ocurridos en España, una para la travesía atlántica y seis dedicadas al tiempo que pasó en el Caribe, más que nada enamorando a Catalina Suárez. La mayoría de las viñetas sirven para dar cuenta del carácter de Cortés, quien, gracias a su voluntad y astucia, consiguió que Moctezuma abdicara su trono a favor del rey de España. Todo lo que ocurre después es de menor importancia. El sitio de Mexico-Tenochtitlan se resuelve en apenas tres viñetas. Sólo nueve viñetas se ocupan de la etapa posterior hasta la muerte de Cortés.

En la última viñeta, que muestra a Cortés difunto, el narrador señala que muchos lo consideran “el primer mexicano de la historia” (Parra 32). En contraste con el discurso histórico dominante que funda la identidad nacional en el pasado prehispánico, esta afirmación parece suscribir la idea de que la nación mexicana se origina en la conquista. Junto con el retrato positivo de Cortés, revela la posible fuente de la biografía selecta: la segunda sección de *Tres héroes de nuestra historia* (1946) de José Macías, S.J.¹³ Este autor resume el contraste entre el enfoque de origen liberal y el de cuño conservador sobre Cortés: “en las escuelas oficiales [...] se enseña de él a los alumnos lo negativo y degradante, su ambición y su crueldad [...] y no se abre la puerta a la verdad sobre sus

¹² Dice Cortés: “so color que los dichos navíos no estaban para navegar los eché a la costa” (164).

¹³ Los otros dos héroes son Cuauhtémoc y Agustín de Iturbide, una figura predilecta de la historiografía conservadora mexicana. Se cita la reimpresión de la sección sobre Cortés.

méritos portentosos como hombre, como soldado, como gobernante y, sobre todo, como cristiano”. Asimismo, Macías afirma que “la gratitud exige que todos los mexicanos contemplemos en él al primer gran mexicano”. Más allá de la postura ideológica, el cambio de medio, objetivo y público resultan en omisiones y agregados. Por ejemplo, el historietista desatiende la aclaración del jesuita —escueta por cierto— de que en realidad las naves fueron desarmadas (Macías, *Hernán* 10, 43, 103).¹⁴ La teatralidad que busca la historieta también explica el esbozo de un romance entre Cortés y Malintzin, descrita como una “hermosa nativa, de grandes ojos negros, boca carnosa y sensual” (Parra 5-6).

Comprensiblemente, otros actores importantes del drama de la Conquista juegan un papel secundario en la biografía selecta dedicada a Cortés. Moctezuma no aparece sino en dieciocho viñetas (pp. 17-27) y Cuauhtémoc solamente en cuatro (pp. 28-31). Estos personajes tienen sus propios fascículos y los lectores asiduos de la serie habrían podido apreciar la continuidad gráfica entre las tres historietas pues Gutiérrez replicó los cuadros de unas en otras. Así, por ejemplo, la viñeta en la que Cuauhtémoc persigue a los españoles la noche triste, corresponde a la portada de su biografía, así como la viñeta en que aparece por primera vez Moctezuma se ajusta a la portada de la suya (Parra 17, 28).

Moctezuma el malhadado

En la portada de la biografía selecta número 69 aparece un retrato a color, reconocible por la particular cimera de plumas verdes, muy parecida al llamado “penacho de Moctezuma” que conserva el Museo de Etnología de Viena. La primera de las 128 (4x32) viñetas en medios tonos sepia, muestra una tormenta que azota Tenochtitlán (sic). En la misma página, Axayácatl reconoce que es un día aciago para el nacimiento de su hijo. Luego un sacerdote describe al recién nacido como “caña que no florece, flecha que no mata”. Cuestionado por Axayácatl, el sacerdote le explica que “se han consultado los signos y los astrólogos han hablado... Lo que tú des a tu hijo, lo que él haga, se perderá en la destrucción y la muerte...”. Axayácatl insiste en que se repita la consulta. El sacerdote sacrifica una codorniz sobre la Piedra del Sol y confirma la profecía: “El reino del Anáhuac se derrumba en torno a tu hijo, Axayácatl...”. Más aún, el sacerdote anuncia que Quetzalcóatl volverá para vengarse y “a su paso todo será destruido”. Como en el caso de la biografía de Cortés, el final de la historia está decidido desde el principio, pero mientras que la suerte del aventurero español resulta en parte de su temple, el destino del futuro gobernante está fuera de sus manos. Aun así, Axayácatl intenta neutralizar el presagio dándole a hijo el nombre de un ancestro afortunado, Motecuhzoma (sic) Ilhuicamina (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* 1, 3-5).¹⁵

El niño Motecuhzoma no quiere ser rey, pero su madre reafirma que no tiene más opción que aceptar su herencia “con todo el dolor, las penurias, la destrucción y la muerte, que el reino significa para ti...”. Luego le revela la profecía que pesa sobre él y cómo debe convertirse en un guerrero capaz luchar contra Quetzalcóatl. Motecuhzoma responde que no luchará contra un dios, que tiene miedo, que le teme “a la sangre y a la muerte”. Empieza entonces una educación rigurosa, con autosacrificios, privaciones y el estudio apasionado de “la vida y hechos de su adversario, el dios Quetzalcóatl”, a quien Motecuhzoma imagina como un viejo de “cabellera dorada y barba blanca como el humo”. El retrato que aparece en la viñeta recuerda la imagen icónica de Dios

¹⁴ El propio Macías se deja llevar por el entusiasmo y se olvida de la precisión en su alabanza final de Cortés: “¡En tu figura admiramos el hierro de tu carácter que para aquilatar el valor contra el enemigo no duda en quemar las naves[!]” (104).

¹⁵ La particularidad fonética del nombre mote:k'w'so:ma ha generado distintas ortografías, incluyendo Moctezuma, Motecuzoma, Motecuhzoma. La discrepancia con el título del fascículo se explica más adelante.

Padre. En otra viñeta, aparece flotando en el cielo, con los brazos extendidos en cruz. Motecuhzoma a le ofrece su sangre a este “dios bueno”, clavándose puntas de maguey mientras dice: “Te venero, señor Quetzalcóatl, y si has de llegar cuando yo ocupe el trono, te lo cederé gustosamente...” (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* 10-14, fig. 3). En otras palabras, Motecuhzoma acepta su papel en la profecía, no sólo por ser inevitable, sino porque es moralmente — cristianamente— justo.

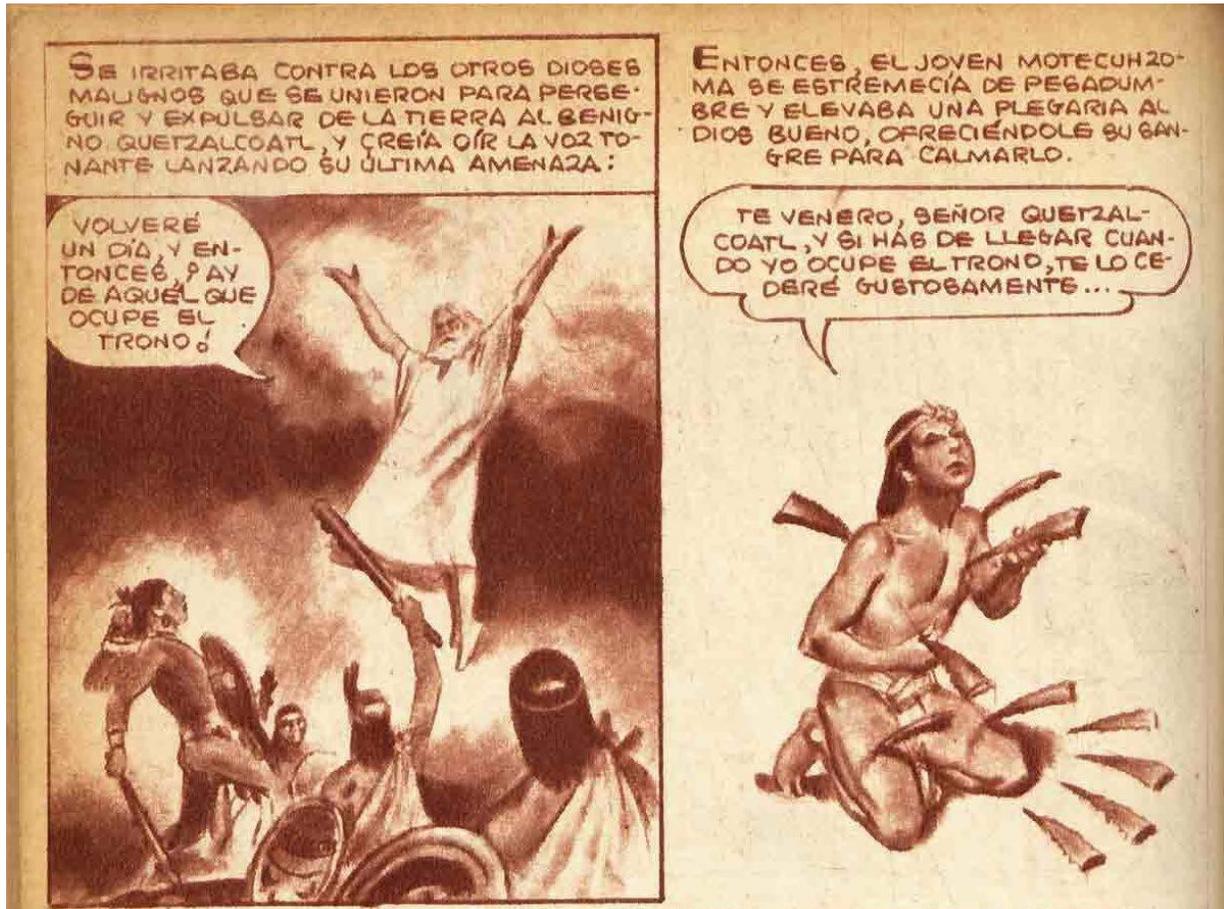


Figura 3. Quetzalcóatl en posición de crucificado y autosacrificio de Motecuhzoma. Texto de Francisco Gurza y dibujos de Antonio Gutiérrez. *Moctezuma* (EDAR, 1960), p.14.

Más adelante, Motecuhzoma participa en las campañas de su tío Ahuízotl, quien ocupa el trono mientras su sobrino obtiene la experiencia necesaria para gobernar el imperio —que en realidad no pasaba obligatoriamente de padre a hijo. Impresionado, por la destrucción y la muerte de la guerra, Motecuhzoma se resuelve a aceptar su destino a pesar suyo, pues implica “desatar torrentes de sangre y de lágrimas”. De ese modo, se transforma “en un joven guerrero indomable que sonreía a la muerte” y que con “increíble arrojo” busca los lugares más peligrosos en las batallas. A su regreso, los ancianos le ofrecen el trono, pero Motecuhzoma prefiere retirarse al templo para fortalecer su alma a través de la oración y la penitencia. Sin embargo, en un globo de pensamiento confiesa: “Lo que en realidad deseo es aplazar el cumplimiento de la profecía todo lo posible... En realidad, tengo miedo, mi señor Quetzalcóatl!”. Entonces se vuelve solitario y meditabundo. A la muerte de Ahuízotl, comprende que no puede “escapar a la fatalidad” y acepta “las insignias reales” (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* 15-18).

Ya entronizado, decide “luchar contra su destino adverso”. Dicta leyes, nombra funcionarios, rehace el ceremonial de la corte, se casa y emprende una triunfante campaña militar. A su regreso construye grandes palacios y convierte Tenochtitlán (sic) “en una ciudad sin par en extensión y grandeza”. Pero luego de trece años de prosperidad, “los dioses comenzaron a manifestar su cólera”. Se multiplican los portentos y “el alma supersticiosa de Motecuhzoma, alucinada por el miedo” cree ver fantasmas y oír voces siniestras que anuncian el avance del “dios blanco”. El rey se siente “abrumado por el terror” y decide que es imposible “desviar el curso de la fatalidad”. Cuando le anuncian la llegada de seres extraños en torres flotantes no se inmuta, reconociendo de inmediato que se trata del regreso de Quetzalcóatl. Ya ha decidido que no va a hacer nada para prevenirlo. Al saber que “el dios mayor, blanco y barbado” se dirige a Tenochtitlán, Motecuhzoma, “llorando sin disimulo”, exclama: “¡Que venga de una vez!... Que me llame Moctezuma si es su voluntad, porque en mi todo se acaba, hasta el nombre de mi stirpe...”. Su hermano Cuitláhuac y su sobrino Cuauhtémoc proponen atacar a los intrusos, pero la profecía paraliza a Motecuhzoma/Moctezuma. A partir de este punto la narración se acelera. Los españoles se entregan al pillaje. Cuauhtémoc lidera la lucha en su contra. Notablemente, Moctezuma se niega a aplacar a su pueblo y aunque un soldado lo atraviesa con la espada, permanece silencioso e inmutable. Lo arrastran hasta la azotea donde una piedra le parte la frente al “último señor del Anáhuac”. Su cadáver termina “en mitad del círculo silencioso de su pueblo derrotado. ¡La profecía se había cumplido!” (Gurza y Gutiérrez, *Moctezuma* 20-32). La conclusión parece prematura, pues quedan meses de lucha por delante, pero todo lo que sigue a la verificación del destino puede darse sencillamente por hecho.

La fuente inmediata de este relato es indudablemente *Moctezuma II, Señor del Anáhuac* (1948) de Francisco Monterde. El preámbulo a ese texto, describe un adolescente sobre el cual “pesa una profecía que se cumplirá fatalmente, como en las antiguas tragedias: será el último señor de señores del Anáhuac; terminará su poder cuando Quetzalcóatl regrese”, lo que sigue es “el proceso de su angustia” (Monterde 11). Si Monterde exagera el poder que la profecía ejerce sobre su personaje es sólo para mejor justificar la pasividad de Moctezuma ante Cortés, pues, salvo por esa tara, se presenta como un gobernante hábil, eficaz y sinceramente preocupado por la suerte de su pueblo (Gyrko 117, 125). La fuente remota tanto de la historieta como del libro es el *Códice florentino*, cuyo Libro XII muestra a Moctezuma aterrorizado por los presagios y la llegada de los españoles.¹⁶ En ese texto, la supuesta angustia del líder mexica se inscribe en la retórica apocalíptica que buscaba situar la Conquista dentro de la escatología católica que alimentaba el afán misionero franciscano (Rozat 237). El fraile Mendieta, por ejemplo, proponía que si la destrucción de los mexicas se pudo conocer anticipadamente fue “por permission divina, para que advirtiendo algunos de ellos con este aviso en los errores de su gentilidad y ceguedad de sus vicios, se fuesen con buenos deseos y buenas obras disponiendo, y haciéndose en alguna manera capaces para merecer á sí y á su pueblo tan inefable misericordia como la que nuestro clementísimo Dios queria usar con ellos” (181). En otras palabras, a través la profecía y los portentos que paralizaban a Moctezuma, la providencia preparaba y facilitaba la llegada del evangelio —para salvar a su pueblo del demonio y aun de sí mismo.

Cuatro siglos más tarde, otra historieta dedicada a Moctezuma corrobora la tenacidad del fatalismo histórico como explicación de la Conquista. Publicado en enero de 1972, el número 29

¹⁶ Por ejemplo, mientras esperaba a los embajadores que mandó a la costa, “Moteucçoma was unable to eat or sleep or take joy in anything he did, but was very melancholy, sighing frequently; he suffered great anxiety, and no pastime gave him pleasure, nothing made him happy” (Lockhart 77).

de la revista semanal *Duda* incluía la historieta “Moctezuma II, víctima de su magia”. En el editorial, luego de señalar su “vasto conocimiento profético del inevitable desenlace que iba a ocurrir”, Guillermo Mendizábal Lizalde, pregunta retóricamente, “¿Acaso no es lógico pensar que el emperador Moctezuma sabía lo que iba a suceder, y que al oponer al invasor una fuerza que no era física iba a ser derrotado por ella?” (s.p.). El guion de Arturo Rosenblueth y los dibujos en tinta negra y ocre de Cosme (Rubén Lara) retoman la historia de la Conquista en retrospectiva. En la primera viñeta, que representa el triunfo de Cortés, el narrador pregunta si tan prodigiosa empresa “podía explicarse por medios puramente naturales” o si “para dar cuenta de hechos tan asombrosos no se necesitaba una explicación sobrenatural”. Ésta conlleva además un juicio moral pues, luego de describir los sacrificios humanos que los indígenas hacían a sus ídolos, Cortés le dice a un interlocutor anónimo que “el prodigio mayor fue que esos diabólicos ídolos sanguinarios anunciaron y convencieron hasta al mismo emperador Moctezuma, que nuestra llegada a estas tierras con el evangelio de Cristo equivalía al retorno de uno de sus dioses”. Las páginas intermedias, cuyos largos parlamentos menoscaban el dinamismo del diseño, hacen un repaso histórico y etnológico, detallan los presagios de la Conquista y resumen los hechos hasta la muerte de Moctezuma. En la última viñeta, aparece con la mirada pérdida, rodeado de la visión de una carga de caballería. El narrador afirma que, lejos de ser una invasión “común y corriente”, la llegada de los españoles “era un evento de mundial magnitud que, a la larga, resultaría fatal e irresistible, y que tratar de impedir la conquista de América por los europeos hubiera sido tan inútil y vano como tratar de detener la marcha del tiempo” (Rosenblueth 1, 3, 28) —afirmación que refrenda la noción imperialista de progreso. Si así se excusa el desánimo de Moctezuma, ¿qué hay del tesón de Cuauhtémoc?

Cuauhtémoc el inquebrantable

No es necesario insistir en la preeminencia de la figura de Cuauhtémoc en el discurso nacional mexicano. Su valor y su nobleza se suelen contrastar con la cobardía y la vileza atribuidas a Moctezuma. Sin embargo, la condensación propia de la historieta revela similitudes fundamentales entre los dos personajes que a su vez evidencian el viejo relato que define la Conquista como inevitable y necesaria. Cuauhtémoc es el protagonista del número 44 de “Biografías selectas”. Creado por Gurza y Gutiérrez, y publicado en agosto de 1959, el fascículo sigue el formato de la serie. En las primeras páginas se plantea la culpa del “imperio del Anáhuac”, regido por “dioses crueles” y odiado por “el despojo, la esclavitud y la sangre de los pueblos sojuzgados”. El desenlace es previsible e irrefrenable: “El emperador Ahuizotl, señor de Tenochtitlán, sabía que su reino estaba a punto de desintegrarse, pero no podía dejar de ser cruel y sanguinario” por tener contento a Huitzilopochtli. Por eso, el nacimiento de su hijo no es un evento dichoso pues ha de heredar “un cetro que le quemará las manos”. Claro que la única manera en que Ahuizotl puede estar seguro de que su hijo será emperador es porque la historia está preescrita, tanto en el sentido literal como en el fatalista. Por si eso fuera poco, el hijo de Ahuizotl también nace bajo un aciago. Un augur declara que “¡lleva en sí mismo la catástrofe!”, que será valiente y guerrero, matador y vencedor, pero “en torno suyo todo se destruye, todo cae. Él mismo es ‘Cuauhtémoc’: el águila que desciende”. Más adelante, gracias a una rigurosa educación física y espiritual Cuauhtémoc se convierte en “la imagen de un héroe” (Gurza y Gutiérrez, *Cuauhtémoc* 1-2, 5, 11).

En esta versión, Cuauhtémoc asume tempranamente el poder ejecutivo pues es quien lleva “las riendas del poder”, mientras Moctezuma permanece “recluido, interrogando el porvenir con la ayuda de adivinos y augures”. Cada uno reacciona de manera muy distinta a los presagios y a los conquistadores. El pánico de Moctezuma ante cada novedad contrasta con la sangre fría de

Cuauhtémoc. Luego, ante la inminente llagada de los españoles, Moctezuma dice: “Todo esto estaba anunciado Cuauhtémoc, es inútil resistir. Quédate conmigo para recibir a los enviados de Quetzalcóatl”. Cuauhtémoc responde: “No, señor. Yo haré todo lo posible para impedir que lleguen”. Las viñetas siguientes muestran, respectivamente, a Moctezuma replegado sobre sí mismo pensando que les dará todo lo que pidan y a Cuauhtémoc erguido, pensando que hay que prepararse para el combate —con la capa tremolando al viento podría pasar por superhéroe (fig.4). Más tarde, cuando Moctezuma intenta apaciguar a su pueblo, Cuauhtémoc es el primero en increparlo y atacarlo. Y cuando finalmente asume el poder, el pueblo lo aclama como “¡Señor del valor imperturbable!” (Gurza y Gutiérrez, *Cuauhtémoc* 12, 17, 19, 21).



Figura 4. Moctezuma doblado sobre sí mismo y Cuauhtémoc erguido. Texto de Francisco Gurza y dibujos de Antonio Gutiérrez. *Moctezuma* (EDAR, 1959), p.17.

El nuevo emperador declara que defenderán Tenochtitlan “hasta que sucumba el último de sus hijos”. La historieta presenta una entrevista apócrifa entre Cortés, parado en la proa de un bergantín, y Cuauhtémoc, de pie en una canoa, desde donde rechaza la oferta de paz que le hace aquél. Una viñeta más tarde la enfermedad, el hambre y la muerte hacen imposible la resistencia. Cuauhtémoc prefiere huir que rendirse, pero es capturado. A partir de ese momento, sólo desea morir. No sólo está la famosa petición a Cortés de que lo mate con el puñal que lleva al cinto, sino su ruego a Huitzilopochtli mientras lo bautizan. Luego, permanece “callado e impasible” sin dejarse conmover por nada, “como si ya hubiera muerto”. “¡Ya no nos queda nada!” le dice a Tetzpanquetzal de Tlacopan, “nuestro infortunio de vencidos no tiene más remedio que la

muerte”. Tras soportar estoicamente la tortura se queja a los “dioses sordos”: “¿Hasta cuándo me van a hacer vivir?” Cuando Cortés lo condena a muerte durante la expedición a la Hibueras, Cuauhtémoc piensa: “¡Por fin!” (Gurza y Gutiérrez, *Cuauhtémoc* 23-8, 31-2).¹⁷ Si tal depresión es comprensible, también es cierto que, cumplida la profecía, no tiene más que decir o hacer. En la parte final de la narración su papel es pasivo: víctima, mártir y sombra patriótica.

La consistencia en la representación de Cuauhtémoc se confirma en *Cuauhtémoc. El Águila Que Cae* (1957), el fascículo número 23 de la serie “Vidas ilustres” publicada por Editorial Novaro. La portada de Rafael Barandiarán muestra la tortura de Cuauhtémoc. Las 34 páginas interiores contienen dibujos a color de Alfonso Tirado. El guion de Javier Peñalosa está basado en la biografía escrita por Salvador Toscano. La historieta inicia con el nacimiento del menor de los hijos de Ahuizotl. Un advino advierte que “ha nacido bajo funestos augurios” y por eso “el nombre que debe llevar es el de Cuauhtémoc, el águila que cae, el águila del crepúsculo o de la declinación...”. Cuando muere Ahuizotl, le deja una gran responsabilidad a su hijo: sin importar quién gobierne, deberá sostener el reino con su “brazo fuerte” y su “corazón puro”. Y aunque sólo tenía seis años, “el que sería héroe más tarde” comprendió y afirmó las palabras de su padre. Así se ve otra vez cómo el porvenir de Cuauhtémoc está escrito desde el principio. Una educación rigurosa lo hace humilde y fuerte; como guerrero “demuestra un valor y un heroísmo extraordinarios”. Nombrado cacique de Tlatelolco, comienza a “encararse a su glorioso y terrible destino...” (Peñalosa y Tirado 2, 4-5, 6, 8-11).

Cuando llegan los españoles, Moctezuma desfallece, pero “en medio del pánico, había alguien que mantenía su ánimo valeroso: Cuauhtémoc, el señor de Tlatelolco”, quién pregunta retóricamente: “¿Y habremos de aflojar los brazos ante esos invasores?” La sumisión de Moctezuma lo indigna especialmente y piensa que deben luchar contra esa vergüenza. Esta temprana irritación obedece a su caracterización como defensor de la patria. Sin embargo, Cuauhtémoc no es más que un espectador hasta que, tras la masacre perpetrada por los españoles en el templo mayor, asume un papel activo como “cabeza de la rebelión”. La biografía sigue entrecortada por escenas en las que no participa directamente, como todas aquellas que muestran las decisiones de Cortés.¹⁸ Cuando es nombrado rey, se reitera la profecía: “Bajo siniestros augurios toma Cuauhtémoc el poder. El valiente señor de Tlatelolco nos regirá bajo signos trágicos”. Aun así, él pide tener “fe inquebrantable en la victoria, porque la derrota significaría la esclavitud y la muerte”. Y sin embargo, cuando está claro que no puede esperar ninguna ayuda externa declara que hará de Tenochtitlan la tumba de su imperio. Si luego decide escapar es “para reorganizar después la defensa”, pero es capturado. El final de la historia se resuelve rápidamente con una elipsis. Después de la imprescindible secuencia de la tortura, la historia se retoma en el camino a las Hibueras donde prontamente muere ahorcado. “Pueblos enteros”, comenta el narrador, “lloraron la pérdida del ‘águila del crepúsculo’ del más puro y valiente de los señores de Tenochtitlan” (Peñalosa y Tirado 15, 18, 21, 26-7, 32-4).

Aunque la versión de Novaro es más sobria que la de EDAR, ambas condensan los elementos fundamentales de la biografía de un Cuauhtémoc patriótico, cuya constancia es tanto más admirable por ser inútil. Un talento innato y una educación cabal no podían compensar el haber nacido bajo el signo de la desgracia o, más bien, la voluntad de explicar el pasado desde el presente

¹⁷ La fuente de esta biografía es *Cuauhtémoc: vida y muerte de una cultura* (1948) de Héctor Pérez Martínez.

¹⁸ Es notable que ninguna viñeta muestra la muerte de Moctezuma. El narrador explica que “murió en forma no aclarada por los cronistas. (Unos dicen que los españoles lo mataron, y otros que las propias huestes de Cuauhtémoc)” (Peñalosa y Tirado 26).

a través de la historiografía. Cuauhtémoc está tan predestinado como Moctezuma, a quien complementa por contraste. Si ha persistido la caracterización de un líder cobarde y otro inmovible es porque de una u otra manera muestran la inevitabilidad de la Conquista y justifican sus secuelas, lo mismo si se quiere ver ahí el triunfo de la fe católica, como en la visión franciscana del siglo XVI, y/o la lucha por la independencia, como en la perspectiva nacionalista mexicana a partir del siglo XIX.

¿Puro cuento?

Las historietas examinadas no son puro cuento puesto que están basadas en fuentes acreditadas por otras, incluyendo fuentes primarias como las cartas de Cortés o el Libro XII. En lo fundamental, los guiones de las biografías de Cortés, Moctezuma y Cuauhtémoc siguen sus fuentes de cerca. Las enmiendas son generalmente leves y sirven para animar la narración o apelar a la tradición popular —la quema de las naves de Cortés o el lecho de rosas de Cuauhtémoc, por ejemplo. Ninguna introduce personajes nuevos o historias paralelas. Además, la selección y adaptación de las fuentes no reflejan una ideología particular pues nada que le dan a Cortés se lo quitan a Cuauhtémoc. Todo esto abona el juicio de la Secretaría de Educación Pública citada al principio, pues las historietas aprobadas les ofrecían a sus lectores la versión convencional de la conquista de México como un evento inevitable e incluso provechoso.

Pero son justamente las ideas de inevitabilidad y provecho donde se puede ver la permanencia de la idea de progreso espiritual y material que, a partir del siglo XVI, sirvió para justificar la expansión europea y que todavía sirve para fundamentar el discurso nacional mexicano. El relato de la Conquista es un entramado de hechos y ficciones —empezando por los presagios— que corresponde a nociones e intenciones particulares. Su origen se remonta a las relaciones de Cortés y los textos conectados con la evangelización franciscana que, como todo esfuerzo historiográfico, revelan tanto o más sobre sus autores y momento de composición que sobre los hechos que describen. El éxito de esa visión, del siglo XVI al presente, resulta de su valor explicativo. La derrota de los mexicas está prevista, todos los eventos se alinean en favor de los españoles, Cortés es casi infalible, Moctezuma crédulo y cobarde, y Cuauhtémoc estoico pase lo que pase. Todo conduce a un desenlace que posibilita la integración de Anáhuac/Nueva España/México a la cultura occidental, así como la adquisición de los beneficios que ello supuestamente implica, sin sacrificar el orgullo de haber perdido valientemente una guerra que no podía ganarse, oponiendo una resistencia que, vista en retrospectiva, anticipaba la justicia de la lucha por la independencia. Todo esto sí es puro cuento, pero útil y bueno, por lo que ha perdurado tanto en las historias como en las historietas.

Obras citadas

- Alatraste Lozano, Sealtiel, et al. *México: historia de un pueblo*, 20 vols. SEP y Editorial Nueva Imagen, 1980-1981.
- Aurrecochea Hernández, Juan Manuel. “La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología”. *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta* 28 (2007): 185-197.
- Aurrecochea Hernández, Juan Manuel y Armando Bartra. *Puros cuentos: la historia de la historieta en México*. 3 vols. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Grijalbo, 1988-1994.
- Bartra, Armando. “Lectura de muchedumbres: nacimiento, esplendor y agonía de la gran ballena ilustrada”. *Pepines. Catálogo de la historieta en la hemeroteca nacional*. <https://pepines.iib.unam.mx/ensayo/17>. Consultado 30 agosto 2021.
- Bautista, Virginia. “Seis siglos de la historia de México narrados en 100 viñetas”. *Excelsior*, 27 julio 2019. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/seis-siglos-de-la-historia-de-mexico-narrados-en-100-vinetas/1321072>. Consultado 30 agosto 2021.
- Chávez, Daniel. “Cuando el estado habla en cómic: historieta e historiografía en México”. *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació* 3 (2008): 51-76.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. Editado por Ángel Delgado Gómez. Castalia, 1993.
- Diario oficial de la federación*. 11 marzo 1944. http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4450062&fecha=11/03/1944&cod_diario=188014. Consultado 30 agosto 2021.
- “El México antiguo y la Conquista en viñetas contemporáneas: entrevista a Ricardo Peláez (1 De 2).” *El Ojo de Uk. Semanario digital de poesía, horror, fantasía y ciencia ficción*, 24 mayo 2019, <https://elojodeuk.com/2019/05/24/el-mexico-antiguo-y-la-conquista-en-vinetas-contemporaneas-entrevita-a-ricardo-pelaez-1-de-2>. Consultado 30 agosto 2021.
- Einnar, Pinche. “Ahí donde acaba la información, comienza la imaginación.” *POPLab. Laboratorio de Periodismo y Opinión Pública*, 12 diciembre 2019, <https://poplab.mx/column/ConySinQueso/Ahidondeacabalainformacioncomienzalaimaginacion>. Consultado 30 agosto 2021.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, et al. *Nueva historia mínima de México*. El Colegio de México, 2004.
- Frías, Heriberto. *El subterráneo del oro ó el duelo en las tinieblas*. Maucci Hermanos, 1899.
- . *La conjuración ante el huracán ó Cortés quema sus naves*. Maucci Hermanos, 1900.
- . *El Ocelotl en la isla del Sueño Rojo*. Maucci Hermanos, 1900.
- . *El príncipe de las águilas ó la llave de los tesoros*. Maucci Hermanos, 1900.
- Gurza, Francisco y Antonio Gutiérrez. *Cuauhtémoc*. Biografías selectas, núm. 44. Editorial Argumento, 1959.
- . *Moctezuma*. Biografías selectas, núm. 69. Editorial Argumento, 1960.
- Gyrko, Lanin A. “Two Visions of Moctezuma: Monterde and Fuentes”. *Hispanic Journal* 4.2 (1983): 111-134.
- Hernández, Efrén. “Paquines y paquitos”. *Futuro* 50 (abril 1940): 31-32, 48.
- Herner, Irene. *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*. Universidad Nacional Autónoma de México y Nueva Imagen, 1979.
- Huska, Melanie. “Image and Text in Service of the Nation: Historically-themed Comic Books as Civic Education in 1980s Mexico”. *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society, and Entertainment*, editado por Annessa Ann Babic, Fairleigh Dickinson University Press, 2014, pp. 65-78.

- Jiménez Codinach, Guadalupe. "Historia e historieta: episodios mexicanos". *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, editado por Roderic A. Camp, Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez. Colegio de Mexico y University of California, Los Angeles, 1991, pp. 781-94.
- , coord. *Episodios mexicanos*. 68 vols. Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1981.
- Lecouvey, Marie y Helia Bonilla. "Biblioteca del Niño Mexicano (1899-1901) y Episodios Mexicanos (1981-1982): ficciones históricas ilustradas, ¿sólo para niños?". *Amnis* 16 (2017): s.p. <http://journals.openedition.org/amnis/3195>. Consultado 30 agosto 2021.
- León-Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- . "Quetzalcóatl-Cortés en la Conquista de México". *Historia Mexicana* 24.1 (1974): 13-35.
- Lockhart, James. *We People Here: Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*. University of California Press, 1993.
- López de Gómara, Francisco. *Historia de la conquista de México*. Ayacucho, 1979.
- Macías, José. *Tres héroes de nuestra historia: Cuauhtémoc, Cortés, Iturbide*. Buena Prensa, 1946.
- . *Hernán Cortés*. Tradición, 1990. [Reimpresión de la segunda parte de la anterior]
- Mendieta, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. Editado por Joaquín García Icazbalceta, Antigua librería, 1870.
- Monterde, Francisco. *Moctezuma II, Señor del Anáhuac*. Espasa-Calpe, 1948.
- Mora, Francisco de la, et al. *Nueva Historia mínima de México. La Conquista. Adaptación gráfica*. Turner, 2013.
- Motolinía, Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*. Editado por Mercedes Serna Arnaiz y Bernat Castany Prado. Real Academia Española, 2014.
- Palapa Quijas, Fabiola. "Nueva historia mínima de México en comic, 'una aventura editorial' del Colmex". *La Jornada*, 19 septiembre 2010, p. 6. <https://www.jornada.com.mx/2010/09/19/cultura/a06n1cul>. Consultado 30 agosto 2021.
- Parra, Guillermo de la y Antonio Gutiérrez. *Hernán Cortés*. Biografías selectas, núm. 83. Argumento, 1960.
- Peñalosa, Javier y Alfonso Tirado. *Cuauhtémoc. El Águila Que Cae*. Vidas Ilustres, núm. 23. Novaro, 1957.
- Pérez Martínez, Héctor. *Cuauhtémoc: vida y muerte de una cultura*. Espasa-Calpe, 1956.
- Pescador, José Luis. *La caída de Tenochtitlan*, vol 1. Grijalbo, 2019.
- Rosenblueth, Arturo y Cosme [Rubén Lara]. "Moctezuma, víctima de su magia". *Duda* 29 (1972): 1-28.
- Rozat Dupeyron, Guy. *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*. Universidad Veracruzana, 2002.
- Toscano, Salvador. *Cuauhtémoc*. Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Townsend, Camilla. "Burying the White Gods: New Perspectives on the Conquest of Mexico". *The American Historical Review* 108.3 (2003): 659-687.