

# MOCTEZUMA: DE TIRANO SOBERBIO

## Y COBARDE A REY PRUDENTE

CONSTRUCCIÓN RETÓRICA DE UN PERSONAJE  
EMBLEMÁTICO DE NUEVA ESPAÑA

Antonio Rubial García\*

Tenía otra cosa este tirano y airado rey, que si acaso estos agoreros y oradores del demonio le respondían con alguna equivocación, o decían que no sabían nada, ni el demonio les había querido revelar cosa alguna, luego los mandaba matar, diciendo que ya el demonio o los dioses no hacían caso de ellos, ni les querían decir nada por su mala vidas y costumbres.<sup>1</sup>

Con estas palabras fray Diego Durán describía al emperador Moctezuma haciéndose eco de una tradición indígena que lo veía como un déspota sin misericordia. Por su parte, la tradición tlatelolca que recopila el Libro XII del Códice Florentino lo muestra como un ser apocado y cobarde ante la conquista, lleno de temores y entregado a los españoles como un rey pusilánime que no pudo hacer frente a los invasores. En casi todas las narraciones de tradición indígena, la mala actuación del monarca producía una pérdida de legitimidad que se acentuaba con la poca atención que éste daba a los presagios que la divinidad le enviaba. Por ello mereció

\* Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

<sup>1</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias*, 2 v., edición Rosa Camello y Rubén Romero, Madrid, Banco de Santander, 1990, v. II, p. 484, cap. LXV.

el castigo de ser destituido y muerto de manera afrentosa: en casi todas las versiones indígenas acuchillado por los españoles.<sup>2</sup>

Este rey vencido es el que nos muestra una imagen del Códice Glasgow, en la cual una figura ecuestre de Cortés, con un ídolo bajo la pezuña de su caballo, está flanqueada por una representación de la cacica Nueva España y por Moctezuma que arrastra su estandarte, lleva grilletes de cautivo en los tobillos y tiene bajo sus pies una corona y una espada de obsidiana rotas, símbolos de su derrota.

Frente a esta percepción tan negativa, los cronistas españoles nos dan una imagen totalmente distinta. Cortés, en sus *Cartas*, lo muestra como un tirano, pues ese hecho justificaba su derrocamiento, pero lo presenta también como un poderoso señor. En su retórica depositó en sus labios palabras que bien pudieron estar en boca de un cristiano pero que eran imposibles para un mexica. En una escena, el personaje agradecía a los dioses por que había llegado el momento largamente esperado. Con estas palabras Cortés daba pie a la creencia en un anuncio del Evangelio anterior a la llegada de los españoles, un poco a la manera de las sibilas que anunciaron la venida de Cristo a los paganos, con lo cual se “cristianizaba” el pasado prehispánico.<sup>3</sup>

Moctezuma fue también uno de los personajes más sobresalientes en la crónica de Gómara. En su retrato (al que dedica varios capítulos de su obra) el rey mexica aparece descrito tanto física como moralmente a partir del esquema retórico. Después de pintar su apostura y buena presencia y gravedad, el cronista habla de su linaje, cordura, sabiduría y prudencia, destaca su liberalidad con los españoles y su mesura y magnanimidad en la aplicación de castigos y resalta su carácter

<sup>2</sup> Miguel Pastrana, *Las historias de la conquista*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998 (Tesis de licenciatura inédita), pp. 248 y ss.

<sup>3</sup> John Elliot, “Cortés y Moctezuma” en *The Mexico Reader. History, Culture, Politics*. Gilbert M. Joseph y Timothy J. Henderson. Dirham y Londres: Duke University Press, 2002, p. 106.

aguerrido y conquistador, siguiendo los modelos europeos de los “espejos de príncipes”. Para Gómara “pocos reyes se le igualaban.” Sin embargo, aunque Moctezuma era digno de aparecer junto con otros “hombres ilustres” de la gentilidad, para justificar la conquista, el autor debía resaltar cierto despotismo, además de la poligamia y la antropofagia, con lo cual se acentuaba el carácter libertador de los españoles.<sup>4</sup>

La misma actitud de asombro muestra Bernal Díaz del Castillo. En su retrato de Moctezuma lo califica como “el mejor rey que hubo”, y lo describe como alguien a quien trató personalmente. Además de las reseñas de la “cámara del tesoro”, de los usos y costumbres “de la corte” y de su “palacio”, Bernal resalta los rasgos humanos de su personalidad, su deferencia con los españoles, el gran afecto que estos le tenían, la relación que llegó a entablar con ellos, el porqué no fue bautizado, en fin, narraciones que le permitían acentuar su calidad de testigo presencial de los hechos. Sin embargo, los valores que se aplican a Moctezuma son los de un rey occidental, un “príncipe cortesano” y un “valiente guerrero”.<sup>5</sup>

Un criollo como Baltasar Dorantes de Carranza veía a Moctezuma con simpatía, con una mezcla de admiración y compasión, como un gran personaje que había caído en desgracia, muy cercano por tanto a lo que los mismos criollos estaban sufriendo.<sup>6</sup> Para esta versión española la muerte por una pedrada del populacho era preferida a la versión indígena en la que los españoles daban al emperador una muerte indigna.

La visión española de Moctezuma como un gran rey puede verse en una pantomima que según fray Juan de Torquemada

<sup>4</sup> Sonia Rose-Fuggle, “Moctezuma, varón ilustre. Su retrato en López de Gómara, Cervantes de Salazar y Díaz del Castillo”. En Kart Kohut y Sonia Rose (eds.) *Pensamiento europeo y cultura colonial*, Madrid, Editorial Iberoamericana, 1997, pp. 68-97.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>6</sup> Aurora Diez Canedo, *Los desventurados barrocos, Sentimiento y reflexión entre los descendientes de los conquistadores*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1990, p. 255.

se escenificó en 1564, con ocasión de una fiesta celebrada en casa del Martín Cortés, el Marqués del Valle. Ahí se hizo una representación donde el anfitrión se disfrazó de su padre y Alonso de Ávila de Moctezuma “a la usanza de los indios [...] con muchas joyas de valor” y se escenificó el encuentro “echándole al cuello al marqués [un sartal de flores], le abrazó como antes había pasado entre indios y castellanos”. La pantomima, inmersa en los días precedentes a la rebelión de Martín Cortés que llevaría al cadalso a los hermanos Ávila, tenía una clara alusión política al mostrar a su padre como el verdadero fundador del reino de Nueva España.<sup>7</sup>

Esta pantomima reafirma lo que podemos constatar por otras fuentes: la percepción que los criollos tenían de Moctezuma era la de un personaje poderoso y merecedor de portar la dignidad y el rango imperial. En 1600, Juan Cano Moctezuma organizó otra escenificación en la que Hernando de Alvarado Tezozomoc representó al emperador mexica llevado “en andas y cubierto por un palio, y delante iban danzando hasta llegar frente a palacio” La escena, realizada ante el virrey Conde de Monterrey y a los españoles, tenía por finalidad mostrar cómo era el ceremonial y la corte del emperador Xocoyotzin. El cronista Chimalpáhin, quien nos dejó esta noticia en su *Diario*, no menciona nada sobre la vestimenta del rey y de su comparsa, pero a juzgar por la parafernalia que acompañó el acto, las danzas, las andas y el palio, ésta debió ser lo suficientemente lujosa como para impresionar al virrey y a su corte. Con esas farsas nacería una representación que tuvo, como veremos, un fuerte arraigo en el ámbito criollo novohispano.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Juan de Torquemada. *De los veintiún libros rituales y Monarquía indiana*, 7 v., edición Miguel León Portilla, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1983, v. II, p. 390.

<sup>8</sup> Domingo de San Antón Muñón Chimalpáhin, *Diario*, Paleografía y traducción: Rafael Tena, México, CONACULTA, 2001 (Cien de México), p. 77.

A lo largo del siglo XVII la narrativa española alrededor de Moctezuma se enriqueció con nuevos aportes, sobre todo a partir de la difundida *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís (1684) y con la edición de la obra de Bernal Díaz del Castillo en 1632, obra en la que Moctezuma aparecía con rasgos muy humanos. Al mismo tiempo, se desarrollaba en la Nueva España barroca un aparato festivo lleno de elementos simbólicos. Texto y fiesta influyeron profundamente en la plástica.

Uno de los espacios festivos que permitió a las elites intelectuales de algunas ciudades desplegar estos símbolos fue el desarrollado alrededor de la llegada de los virreyes. Lo que para la autoridad enviada desde España constituía un paseo que avalaba la conquista y el dominio de los reyes sobre el territorio y una renovación de los votos de obediencia al imperio, para los criollos y los indígenas era un espacio que les permitía la reafirmación de su orgullo, oculto detrás de esa ciega lealtad que los novohispanos decían tenerle a la monarquía.<sup>9</sup>

Durante la recepción de los virreyes se podía admirar a un personaje ataviado como el emperador vencido, con un lujoso traje y rostro cubierto por una máscara, que le hacía entrega al nuevo gobernante de su corona, simbolizando la sujeción del reino novohispano al Rey de España. En 1640, en la fiesta de recepción del marqués de Villena, marcharon en una mascarada, a los lados de un carro triunfal, dos personajes que representaban a Hernán Cortés y al emperador Moctezuma, y cuando llegaron ante el Marqués se detuvieron y entablaron un diálogo con la ninfa México.<sup>10</sup> El personaje también debió aparecer en otros ámbitos festivos pues en varios

<sup>9</sup> Víctor Minguéz, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón, Diputación de Castellón, Universidad Jaime I, 1995, p. 32.

<sup>10</sup> Anónimo. *Zodiaco Regio, templo político al excelentísimo señor Dn Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena*, México, Juan Ruiz, 1640.

lienzos del siglo XVIII, en las llamadas “bodas de indios”, se representaba el “mitote” del emperador Moctezuma, con su máscara, acompañado por un séquito de músicos. Esta imagen debió influir fuertemente en la plástica pues en algún biombo de la conquista el emperador mismo es representado con una máscara en el momento del encuentro con Cortés. El disfraz festivo se percibía así no como una teatralización sino como una reconstrucción real de un hecho acontecido en el pasado.

Junto a la fiesta ritual, influyó también en la representación plástica el entorno de la corte virreinal de la capital y los modelos imperiales occidentales, que sirvieron para ambientar el palacio, las vestimentas y los rituales que rodeaban a la figura del emperador. En uno de los enconchados de los hermanos González se representó el salón del trono de Moctezuma como la sala de los acuerdos del palacio de los virreyes, en donde los retratos de los reyes españoles y de los virreyes eran sustituidos por los de los emperadores mexicas. En otras varias escenas de los cuadros enconchados y de los biombos, Moctezuma aparecía como un rey romano, ricamente ataviado con penachos de plumas en sus brazos y sentado sobre elaborados tronos barrocos protegidos por suntuosos paliros de finas telas que recordaban, tanto los de la fiesta del *Corpus Christi*, como los de la misma entrada de los virreyes. En tales biombos las coronas barrocas compartían la simbología real con las diademas indígenas (*xihuitzolli*) llamadas también “copiles”. Salvo éstas últimas, ninguno de los atavíos tenía un referente directo a las imágenes de los códices. Un caso excepcional es un cuadro de la colección del duque de Toscana en el cual se representa a Moctezuma con besotes, orejeras, *xihuitzolli*, escudo y capa de plumas. La obra se ha relacionado con el códice Ixtlixóchitl que formaba parte del “museo” de Carlos de Sigüenza y Góngora.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Jaime Cuadriello. “Moctezuma a través de los siglos”, en Víctor Mínguez y Manuel Chust eds. *El imperio sublevado. Monarquía y Naciones*

La misma convergencia de elementos inspirados por las crónicas, los espacios cortesanos occidentales y las fiestas virreinales puede ser observada en las dos escenas de cuadros enconchados y biombos en las que Moctezuma es el personaje protagónico: una, su desastrosa muerte por una pedrada mientras trataba de calmar los ánimos, (escena que le daba a esta vida su carácter trágico) se sitúa casi siempre en un elaborado balcón barroco; la otra, que describía el encuentro entre Cortés y el emperador mexica (situación que los criollos construyeron como un verdadero acto fundador del reino, con el cual ambos estados se habían hecho mutuo reconocimiento) se elaboró con elementos tomados de la entrada de los virreyes. La escena fue representada de manera autónoma en un conocido biombo, atribuido al pintor Juan Correa, en el cual Cortés y Moctezuma se hallan frente a frente seguidos de sus respectivas comitivas y pendones. El primero, con atributos de gobernador y acompañado por sus soldados y clérigos, es presidido por su pendón. Moctezuma, por su parte, vestido a la “romana”, se sitúa bajo un lujoso palio, sobre un barroco trono cargado en andas por cuatro barbados príncipes y portando una corona con el águila emblemática. La escena recuerda una descripción de Solís:

Sobre los hombros de sus favorecidos, en unas andas de oro bruñido, que brillaba con proporción entre diferentes labores de pluma sobrepuesta, cuya primorosa distribución procuraba obscurecer la riqueza con el artificio. Seguían el paso de las andas cuatro personajes de gran suposición, que le llevaban debajo de un palio, hecho de plumas verdes, entretejidas y dispuestas.<sup>12</sup>

Entre los dos personajes se desarrollaba un mitote o danza indígena en la que varios danzantes agitan sus sonajas y mosqueadores de plumas acompañados del tañido del teponaxtle.

---

en *España e Hispanoamérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, pp. 111 y s.

<sup>12</sup> Solís, *Historia de la conquista de México*. Libro III, cap. 12.

La escena representaba las danzas que se realizaban durante la entrada de los virreyes, por lo que es muy posible que el cuadro sea una lectura simbólica de esa festividad: el gobernante que llegaba en nombre del rey de España (al igual que Cortés) debía reconocer en los criollos a los herederos del reino de Moctezuma, cuya soberanía, simbolizada por el palio, había perdido al ceder el reino a Carlos V.<sup>13</sup>

Ese mismo simbolismo se encontraba detrás de la ceremonia en la cual un danzante vestido de Moctezuma depositaba a los pies del virrey entrante su corona como símbolo de la cesión del reino. La escena había sido también descrita por Solís: Mientras estaba preso, Moctezuma había aceptado el vasallaje de su reino a Carlos V, como lo había profetizado Quetzalcóatl, y le hizo enviar algunas joyas y riquezas en señal de sujeción. Cortés había recibido todo esto en nombre del rey y nombró un notario que diera fe del acto. Aunque Moctezuma “no tuvo intento de cumplir lo que ofrecía” y aquel discurso no eran más que un ardid para alejar a los españoles, Solís remarcaba que por ese acto el rey azteca había reconocido como señor del Imperio mexicano a Carlos V, “destinado por el Cielo a mejor posesión de aquella corona”, y agregaba que el acto se hizo “según el estilo de los homenajes que solían prestar a sus reyes”.<sup>14</sup>

Esta escena fue también representada en la plástica y la vemos en un cuadro en el que Moctezuma aparece como un rey romano, con su diadema afiligranada y su báculo hacia abajo, que observa su corona (símbolo de la autoridad que ha delegado) colocada sobre una bandeja. Tanto esos atributos de poder como las armas de combate (la macana de filos de

<sup>13</sup> Moctezuma aparecía también en otra festividad, la jura de los reyes. Después de 1621, según Arias de Villalobos, en las juras de los reyes, los coheteros colocaban sobre dos canoas unos juegos artificiales con figuras que representaban al emperador Moctezuma y a otros líderes precolombinos arrodillados frente a un león, símbolo de la corona española. Curcio, *The great festivals*, p. 50.

<sup>14</sup> Solís, *Historia*, Libro III, cap. 3, p. 203 y ss.



obsidiana) que cuelga de su cintura, hacían referencia a la deposición del emperador como cabeza del reino y capitán de sus milicias. Su actitud, la de un rey depuesto, simbolizaba la de aquel que había cedido su poder a un ser superior, Cristo, y a su representante en la tierra, el emperador. Este cuadro se encontraba en las casas reales de Tlatelolco, asiento de la antigua nobleza mexica y sede de uno de los gobernadores indígenas de la ciudad; la existencia de este cuadro en tal espacio era, por tanto, una muestra de la perspectiva indígena que veía este acto de Moctezuma como un símbolo del pacto entre su comunidad y el rey de España.<sup>15</sup>

Moctezuma, convertido en el rey de Nueva España, avalaba con su presencia la existencia de un reino anterior a la conquista y de un pacto por el cual este reino se insertaba en el imperio español, pero conservando los privilegios que Moctezuma había conseguido al entregar el reino a Cortés.<sup>16</sup> Con este acto no sólo dejaba a sus herederos, los criollos y nobles indígenas, una serie de privilegios, sino además se convertía en el rey fundador de la Nueva España. De hecho Moctezuma era el puente entre los mundos anterior y posterior a la conquista, dos realidades unidas por una continuidad ininterrumpida.<sup>17</sup>

Desde el siglo XVII, pero sobre todo en el XVIII, la figura de Moctezuma se volvió muy popular en las fiestas, en especial por un baile que se denominó “el mitote de Moctezuma”. Joaquín Antonio Basarás recogió esta descripción de él:

<sup>15</sup> Cuadriello, “Moctezuma”, pp. 110 y ss. La imagen de Moctezuma también tuvo un fuerte impacto en Europa. Carmen Val Julián, “Rey sin rostro. Aspectos de la iconografía de Moctezuma Xocoyotzin” *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, XX (1999), núm. 77: 105-122.

<sup>16</sup> Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 88.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 71 y ss.

Usan también de algunos bailes, y con especialidad del que llaman de Moctezuma [...] Esta danza se compone de 12, 16 o 24 hombres, todos vestidos de blanco, cuya finísima ropa con muchos y ricos encajes sobrepuestos hacen costoso el adorno [...] en la mano derecha llevan un tecomatillo, que es un instrumento hueco con cantidad de piedras muy menudas [...] y en la izquierda una macana o ramillete de hermosas plumas de diversos colores. Preside esta danza otro hombre que hace el papel de emperador, distinguiéndole de los demás no solamente la rica diadema que ciñe su frente, sino también lo suntuosísimo de su traje y costosísima pedrería. Mientras danzan los demás se está sentado en su solio, y luego que concluyen sale él sólo con majestuoso ademán a hacer lo propio y dar el último realce al baile [...] Es el baile mejor que tienen, así por lo honesto y divertido de sus mudanzas, como por los excelentes requisitos de su adorno [...] En unos parajes se hace con más esmero que en otros. La diferencia que pueda haber consistirá en las galas, en la pobreza o riqueza del lugar.<sup>18</sup>

En algunos cuadros este baile (que se pretendía era la representación exacta de aquella que realizara el mismo emperador en su corte antes de la llegada de los españoles) aparece representado en escenas de matrimonio de indios, desprovisto de la ritualidad política que tuvo en el siglo XVII y convertido en un baile para toda ocasión.<sup>19</sup>

Para el siglo XVIII la presencia del emperador Xocoyotzin como rey de México trascendió el ámbito criollo para convertirse en un tema popular; el hecho se puso de manifiesto durante los funerales de la pequeña hija del virrey José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma, muerta en 1697

<sup>18</sup> Anónimo, "Discurso sobre los indios de la Nueva España" en *Recolección de varios curiosos papeles no menos gustosos y entretenidos que útiles a ilustrar en asuntos morales, políticos, históricos y otros*. V. VI, Cádiz, 1762. Biblioteca Nacional de México, Ms. 21. Publicado por Ilona Katzew (ed.) *Una visión del México del Siglo de las Luces, La codificación de Joaquín Antonio Basarás [1763]*, Nueva York, Landuccci, 2006, ff. 352-353.

<sup>19</sup> Ilona Katzew, introducción a *Una visión del México*, p. 40.

y considerada como descendiente directa del gran *tlatoani* por línea materna. El pequeño cadáver fue acompañado por las autoridades urbanas y por el pueblo en una apoteósica despedida, lo que no era un hecho común cuando moría el hijo de algún virrey.<sup>20</sup>

Esa presencia popular se puede observar también en dos casos inquisitoriales. En 1650 el cerero Pedro López declaraba en el juicio de la vidente Josefa Romero que, después de asistir a un mitote de los indios en un tablado, enternecido con la figura de Moctezuma, había preguntado a la acusada por la suerte de un rey tan digno y justo. La vidente le aseguró que el monarca azteca no se había condenado, que antes de morir había pedido el bautismo y que estaba en el purgatorio en espera que alguien rezara por él.<sup>21</sup> En 1677 el mestizo Pedro del Castillo, acusado por los inquisidores de tener un pacto con el demonio, confesó que una india le había aconsejado subir a una montaña, donde encontró una cueva en la que el mismísimo Moctezuma, sentado en una silla dorada, le había ordenado que se quitara el rosario y las reliquias, y que le ofreciera su alma al demonio en retomo de los poderes extraordinarios que se le habían concedido.<sup>22</sup>

Ese impacto no sólo afectó a la capital. Para fines del siglo XVII la figura del emperador había penetrado en el lejano norte y formaba parte de los discursos contestatarios de los indios rebeldes. En varios informes de misioneros, desde el padre Kino, se menciona que los indios creían en Moctezuma como un hechicero y se le asociaba con la tierra de donde salieron sus antepasados para fundar Tenochtitlan. Agustín

<sup>20</sup> Giovanni Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, edición y traducción: Francisca Perujo, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1976, p. 120.

<sup>21</sup> Testimonio de Pedro López de Covarrubias, México, 4 de abril de 1650. AGN, Inquisición, 432, fol.473r.

<sup>22</sup> AGN, Inquisición, 633.4, *fol.* 413r 417r. Citado por Cervantes, *El Diablo*, p. 63.

Ascuhul, indio guayma que atrajo hacia su predicación a numerosos pimas en 1778, decía que Moctezuma era un dios creador del cielo y de la tierra y que pronto regresaría a instaurar una era de paz para los indios en la que los españoles serían sus esclavos; esto sucedería después de que el mundo fuera destruido. El profeta prometía a los que lo siguieran recobrarían la salud y la juventud y fabricó una figura a la cual tenían acceso unos cuantos y le ponía en la boca un cigarro que después compartía con los concurrentes; también se le ponía comida como ofrenda, al igual que rosarios y joyas.<sup>23</sup>

La imagen de Moctezuma había sufrido a lo largo de los siglos virreinales una serie de transformaciones. De ser un tirano cobarde para los indígenas del siglo XVI, pasó a convertirse para criollos y mestizos en un rey cortesano que simbolizaba al reino de Nueva España para, finalmente convertirse en el siglo XVIII en la bandera de las reivindicaciones indígenas contra la explotación. Sin embargo, el siglo XIX fue testigo de la decadencia de Moctezuma como un personaje popular; una figura emblemática del mundo indígena comenzó a desplazarlo para convertirse en el nuevo héroe del México independiente. Cuauhtémoc, el emperador que resistió a la conquista española, tenía las cualidades necesarias, mejores que las de Moctezuma, para encarnar los ideales de la nueva sociedad que se estaba gestando.

<sup>23</sup> Agustín llegó a reunir hasta tres mil indios guerreros para defenderse de un posible ataque pero finalmente fue capturado y ajusticiado. José Luís Mirafuentes, "Agustín Ascuhul, el profeta Moctezuma. Milenarismo y aculturación en Sonora" en *Estudios de Historia Novohispana*, 1992, v. 12, pp. 123 y ss.