

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Los mundos en colisión

Las posturas irreconciliables frente a la conquista de México

Héctor Perea

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Abstract This essay confronts the terms *Conquista* and *Encuentro*, which have been both used to refer to Mexican *Conquista* by Spanish soldiers in the early 16th century. The main reference for the discussion is Bernal Díaz del Castillo's *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) and the way the interpretation of historical circumstances were readapted to meet different interests. The work also faces the evolution of this two concepts that involve ideological and political positions through five centuries of Mexican and foreign literature, cinema, music and new ways of fiction creativity.

Keywords Mexican Conquest. Encounter. Mexicas. Conquest in the media. New World.

Sumario 1 Las carnes con chimole. – 2 El fresco en el muro y la ópera. – 3 La Flor de piedra y la pantalla.

1 Las carnes con chimole

Uno de los capítulos más emotivos de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo ([1632] 1986), es el CLIII, centrado sobre todo en la descripción pormenorizada del asedio y toma de México-Tenochtitlan. En un momento de absoluta crisis personal, de pronto el cronista se abre de capa al referir la situación vivida entre conquistadores y mexicas y, en particular, la incompreensión insuperable que ambas posturas experimentan frente a un acontecimiento que a los hispanos fascinaba, agobiaba y excedía en todos sentidos.

Hace unos años, al conmemorarse desde una postura oficial un centenario más del llamado Descubrimiento de América y de una de sus consecuencias,



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/005

el asedio y caída de la mayor y más importante ciudad mesoamericana, el historiador Miguel León Portilla propuso sustituir el rubro tradicional de Conquista de México por el conciliador de Encuentro de dos Mundos.¹ Este segundo modo de ver un asunto de consecuencias ilimitadas, adoptado hasta por la UNESCO, tuvo entonces y conserva hoy, en cierta forma, su razón de ser si se observa el hecho con visión panorámica. Pero leyendo en Bernal la evolución del acontecimiento histórico uno entiende que lo que se dio en el momento inicial de la Conquista o Encuentro, del reconocimiento y rechazo mutuo fue, en realidad, un choque de trenes. No sólo el término Conquista, sino también los sustantivos violencia, sacrificio, injusticia, venganza, odio, crueldad, intolerancia, incomprensión frente al otro, que generalmente lo acompañan y con toda la carga de dolor de parto que arrastran, tiene su lugar específico e insustituible en esa etapa no menor de las historias compartidas entre México y España al principio de su, más que pacto, necesaria relación de convivencia. Con ello se comprende el por qué todos los vocablos anteriores, empezando por Conquista, no podrían ser sustituidos por los nombres y acciones que se derivan habitualmente de la palabra Encuentro. Aun cuando se incluya la consideración de «a veces chocando una [cosa] contra otra» en la definición del *Diccionario* de la Real Academia Española,² encuentro resultará un término absolutamente insustancial y engañoso, que no logra en absoluto definir el acontecimiento y que, tanto para el mexicano convencional como para el español de todos los días, al sustraer la luz y oscuridad del terrible, doloroso y formidable parto del Virreinato, hace perder por completo la perspectiva del instante en que se produjo el desencadenamiento de esta larga historia que continúa en proceso de maduración.

El momento preciso de la narración de Díaz del Castillo al que me refería al inicio de este ensayo resume la importancia que en algún momento tuvieron, por ejemplo, hechos como la aparición nunca exacta de las lluvias, fenómeno aparentemente insustancial si se piensa en la magnitud del enfrentamiento universal, desnudo y contundente que se vivía. Pero las lluvias, y sobre todo los característicos chubascos o aguaceros mexicanos, en su engañosa nimiedad resultarían esenciales para el adormecimiento de las impresiones que iban dejando las batallas inmediatas y la guerra en general. Al respecto escribe Bernal:

Y volvamos a nuestras grandes guerras y combates que siempre herían a muchos de nuestros soldados, y dejaré de contar muy por extenso lo que pasaba; y quiero decir cómo en aquellos días

1 León Portilla se refiere al concepto, por primera vez, en la primera edición de su libro *Visión de los vencidos* ([1959] 1984).

2 Hecho con el que León Portilla justifica la sustitución de palabras.

llovía en las tardes, que nos holgábamos que viniese el aguacero temprano, porque como se mojaban los contrarios no peleaban tan bravosamente y nos dejaban retraer en salvo, y de esta manera teníamos algún descanso. (Díaz del Castillo 1986, 359)

Del Castillo remata esta anécdota que, de tan cotidiana, podría pasar por casi de novela *light*, con una línea igual de dura y amarga como preciso resulta para nosotros y resultó entonces, en mi opinión, el término Conquista: «Y porque ya estoy harto de escribir batallas, y más cansado y herido estaba de hallarme en ellas» (1986, 359).

Bernal, de hecho, había transmitido ya su sentir profundo, real del acontecimiento; y acentuaba lo injusto que resultaba para los conquistadores, desde su punto de vista - o sea, el de todos los recién llegados -, la reacción de los mexicas frente a las acciones crueles pero *necesarias* que llevaban a cabo los soldados españoles con la intención de vencerlos e implantar en ese nuevo mundo la religión y la cultura verdaderas. Interpretación que hoy podría parecernos injusta, por parcial. Aun desquiciada. Pero que en ambas posturas, en ambos universos, se entiende a la perfección por lo que venía sucediendo y que, en relación a los intereses de cada cual, era necesaria para unos y otros a partir de los valores que defendían. Páginas antes del párrafo citado, dentro del capítulo CLII, el soldado plasmaría uno de los retratos más fieles y tremebundos de los hechos vividos por todos. Incomprensibles, inimaginables para el que los sufría; perfectamente normales para el que infligía tan desmesurado castigo. Esto escribió entonces Bernal:

Pues ya que estábamos retraídos cerca de nuestros aposentos, pasada ya una grande abra, donde había mucha agua y no nos podían alcanzar las flechas y varas y piedras, y estando Sandoval y Francisco de Lugo y Andrés de Tapia con Pedro de Alvarado, contando a cada uno lo que le había acaecido y lo que Cortés mandaba, tornó a sonar el atambor muy doloroso de Uichilobos, y otros muchos caracoles y cornetas, y otras como trompetas, y todo el sonido de ellas espantable, y mirábamos al alto *cu* en donde los tañían, vimos que llevaban por fuerza las gradas arriba a nuestros compañeros que habían tomado en la derrota que dieron a Cortés, que los llevaron a sacrificar; y desde que ya los tuvieron arriba en una placeta que se hacía en el adoratorio donde estaban sus malditos ídolos, vimos que a muchos de ellos les ponían plumajes en las cabezas, y con unos como aventadores les hacían bailar delante del Uichilobos, y después que habían bailado, luego les ponían de espaldas encima de unas piedras, algo delgadas, que tenían hechas para sacrificar; y con unos navajones de pedernal les aserraban por los pechos, y les sacaban los corazones bullendo y se los ofrecían a los ídolos que allí presentes tenían, y los cuerpos dábanles con los pies por las gradas abajo; y estaban aguardando otros indios

carniceros, que les cortaban brazos y pies, y las caras desollaban, y las adobaron después como cuero de guantes, y con sus barbas las guardaban para hacer fiestas con ellas cuando hacían borracheras. (1986, 352-3)

En el fragmento anterior Bernal describe con toda precisión, aunque sin hacer de lado, obviamente, el terror que la preparación infernal del sacrificio de sus compañeros le provoca, el proceso casi completo del ritual de sacrificio. La culminación del mismo mostraría un par de hechos que, no siendo nuevos, sí continuaban resultando absolutamente incomprensibles para el cronista en su real o aparente absurdo. Pero sobre todo, porque para él representaban la mayor de las injusticias humanas frente al todavía mayor sacrificio que los españoles hacían para salvar las almas de los inclementes *indios carniceros*. Así concluye Díaz del Castillo la descripción:

y se comían las carnes con chimole, y de esta manera sacrificaron a todos los demás, y les comieron las piernas y brazos, y los corazones y sangre ofrecían a sus ídolos, como dicho tengo, y los cuerpos, que eran las barrigas y tripas echaban a los tigres y leones y sierpes y culebras que tenían en la casa de las alimañas. (1986, 353)

El autor asegura que «de aquellas crueldades» habían visto «todos los de nuestro real».

Un detalle resulta de especial interés en la descripción. Y es que Díaz del Castillo llame «casa de las alimañas» al *totocalli*, o zoológico de Moctezuma, también conocido como casa de aves, casa de animales, casa de fieras, entorno hoy valorado por lo general como una muestra de asombrosa delicadeza cultural mesoamericana. Con la expresión, Bernal manifiesta sin medias tintas hasta qué grado este no fue un encuentro de culturas sino el más extremo, violento, irreconciliable enfrentamiento de posturas vitales, de mundos que no encontraban un solo punto de coincidencia posible.

La anterior y absoluta intolerancia entre las prácticas de unos frente a los actos de los otros se hace más clara si tomamos en cuenta que Bernal pondría como testigo de los horrores antes descrito al propio Pedro de Alvarado, quien, sin haberse comido los cuerpos - hasta donde sabemos -, poco antes había sido parte del ataque preventivo que eliminó a varios miles de cholultecas para luego ordenar, sin ninguna piedad, la masacre de la nobleza mexicana durante la fiesta del *Toxcátl* del Templo Mayor.

Tanto la matanza del Templo Mayor como el ritual del sacrificio humano descrito por Bernal, hechos históricos que, por su excesiva

crueldad, parecieran casi imposibles en nuestro tiempo, fueron sin embargo acontecimientos verídicos. Como los que vemos y padecemos hoy en día en diversos puntos del planeta, México incluido desde luego. En la descripción de Hugh Thomas (1994) el asedio a México-Tenochtitlan sobrepasa con mucho el recuento escueto de los hechos que uno esperaría de un historiador. En esto, Thomas comparte la visión humana de Bernal y no la objetiva del especialista. Con el uso de un estilo más bien narrativo, el investigador británico logra una plasmación del acontecimiento tan apasionante como resulta la versión de Díaz del Castillo. Pero al acercarnos a la reconstrucción que en nuestros días se ha podido lograr de algo en realidad inimaginable, a partir de las artes visuales, entendidas como fenómeno plástico, gráfico y cinematográfico, el resultado llega en pocas ocasiones a ser tan rico, desconcertante y de hecho aterrador, como el conseguido por el propio Bernal. El acercamiento del conquistador sigue y seguirá siendo, de hecho, y por obvios motivos, el más auténtico y conmovedor posible. Sin buscar ser, desde luego, el más objetivo ni el más científico. Sino simplemente el más humano. Que es lo importante, desde cierta perspectiva. La que pretende replicar en alguien más la emoción del instante vivido durante el viaje a los infiernos más que la comprensión del dato duro. Por eso Del Castillo escribía en primera persona, como lo haría por entonces Michel de Montaigne (1992). Por cierto que el texto «Canibales», en el que, además de los motivos de esta práctica, Montaigne aborda el tema de la incomprensión e intolerancia que experimentan los pueblos durante los procesos de conquista, lo publicaría en el primer libro de sus *Essais* (1580), apenas cinco años después de concluida la *Historia verdadera...*, que fue editada como libro hasta 1632 tras una existencia trashumante de mano en mano.

2 El fresco en el muro y la ópera

En el ámbito de las artes visuales *La conquista de México*, fresco de Diego Rivera pintado en la escalera principal de Palacio Nacional, con todo y la irónica caricaturesca que comunica logra el cometido de impactar a los ojos del que ve como algo extraño, alejado de la realidad contemporánea, lo sucedido cinco siglos atrás. Otras pocas pinturas, sobre todo murales y con el mismo título de *La conquista de México*, han logrado comunicar de forma dramática, con un enfoque visual tan arriesgado o más que el de Rivera, hechos como el sacrificio humano y la desventura total que dejaría el sangriento, monumental choque de mundos que se dio durante el proceso de cambio cultural llevado a cabo en Mesoamérica.

El mural realizado por Jorge González Camarena en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, bajo el sugerente rubro de *La fusión de dos culturas* - pues para él la aventura no signi-

ficó ni conquista ni encuentro -, en su precisión, poder y movilidad recuerda *La batalla de Anghiari* - fresco aparentemente destruido de Leonardo y sólo conocida a partir de la copia hecha por Rubens -, así como los trazos nerviosos, de un expresionismo fino y contundente de José Clemente Orozco, dejados en su versión del asedio y vencimiento de la ciudad mexicana. Los trabajos anteriores tienen la fuerza suficiente para concitar en el que los ve la misma sensación de desasosiego que conservan las palabras de Bernal Díaz del Castillo ([1632] 1986).

Tanto en el cómic como en las distintas vertientes del tatuaje contemporáneo encontraremos muestras muy variadas de reanimación del tema de la Conquista. En el primer medio nos toparemos con la posibilidad única, casi imposible en el cine si no es a través de la animación digital, de reconstruir por completo el entorno natural y urbanístico descrito en la *Historia verdadera...* En la mayoría de los casos dicha recuperación, desde el punto de vista arquitectónico y en cuanto al contenido de las escenas y diálogos, no pasará de un realismo convencional. En otro corte de cómics, al contrario, se notará la clara influencia de las sagas cinematográficas o las series televisivas de culto, en las que la historia y los personajes reales o míticos, tal cual los hemos conocido y estudiado desde la infancia, se entremezclan con las narraciones y personajes, pero sobre todo con el estilo fantástico de los superhéroes. Desde la portada hasta la última página, estas publicaciones muestran con claridad cuál es su público lector - el más joven, desde luego. En el *fumetto* contemporáneo sobre la Conquista algún destello quedará, sin embargo, del muralismo mexicano. Pero sobre todo de la corriente que supo asimilar la espectacularidad de las batallas pintadas al fresco por Piero della Francesca en Arezzo y por Fabrizio Castello en El Escorial.

El terreno del tatuaje resulta absolutamente distinto del universo de las novelas ilustrada. Sobre todo, por ser este último una manifestación del cuerpo y, por lo mismo, de la individualidad y, hasta cierto punto, de la vida privada. Las imágenes de conquistadores, galeones, la representación de la muerte se convertirán, al contrario de las impresas en papel, con tinta barata y grandes tirajes, en símbolos del propio medio que las presume: la piel. En este sentido, los tatuajes serán objetos únicos, vivientes: intervenciones que respiran con el cuerpo y en el cuerpo. Arte tan efímero como la vida misma.

Momento, si no culminante sí muy especial, por exquisito, del traslado conceptual de Conquista a Encuentro entre culturas, hecho que de todas formas implicó la sumisión de una frente a la otra, será cuando Antonio Vivaldi componga y estrene en Venecia, en 1733, *Montezuma. Dramma per musica*, ópera con argumento de Girolamo Giusti basado en el libro *Historia de la conquista de México*, publicada en Madrid por el dramaturgo complutense Antonio de Solís y Rivadeneyra en 1684. La obra, impecable musicalmente, recuerda no obstante los grabados franceses de la época, pues más que recrear la historia la

falsa por completo al adaptar el contexto pleno a la vida y la visión del mundo del *settecento* europeo. La contrapartida de esta versión es *La conquista de México* (1991) de Wolfgang Rihm, basado en «Raíz del hombre», el poema de Octavio Paz de 1936, en poemas mexicas y textos de Antonin Artaud. Experimental hasta el límite, tanto teatral como musicalmente, la ópera mostrará a Moctezuma como un ser sexualmente anfibio, cuya voz se proyecta, en los distintos matices de su condición femenina-masculina-neutral, casi al infinito. Desde luego, tanto en la versión de Vivaldi como en la de Rihm, el tono de la expresión y el significado de las palabras desnudas de Díaz del Castillo habrán prácticamente desaparecido.

3 La Flor de piedra y la pantalla

La cinta *Apocalypto* (2006), de Mel Gibson, con todas las inexactitudes que algunos podrían tomar por licencias poéticas y otros por soluciones *amarillistas*, comerciales, resulta para nuestro tiempo tan chocante como real fue el enfrentamiento entre dos pueblos cultos y salvajes a la vez, según los parámetros utilizados y sin mediar una línea divisoria clara entre ambos calificativos. Como sea, es un hecho que resulta el primer producto de nuestro tiempo que logra la descarga de adrenalina necesaria para que el espectador reviva, en cierta forma, la impresión extrema que dejan algunos pasajes del libro de Bernal. A esa característica se deben quizá las reacciones, también al límite, de los especialistas y académicos frente a la versión contenida en la película, mucho más contundente que las logradas por el muralismo o la novelística de la Conquista. Aun así, y principalmente por las imprecisiones históricas y estilísticas en que cae la película, podríamos decir que tanto en la literatura como en el arte visual la calidad, profundidad y fuerza expresiva resultan hoy mucho mayores que la del cine contemporáneo sobre el tema.

La cinta de Gibson, con su fuerte carga de política incorrecta, representa apenas una muestra mínima, reducida con el paso de casi cinco siglos, de la realidad patente, infierno en vida, sufrido por conquistadores y conquistados. Pareciera que el cambio de sensibilidad experimentado tanto por la sociedad como por los muy distintos intereses involucrado en la industria que apoya la existencia de formas culturales como la literaria, la cinematográfica, la teatral o la musical han llevado al fracaso de proyectos como el de Werner Herzog. Sobre todo por intereses económicos, que lo que menos buscan es ofender la sensibilidad del posible comprador. Sin embargo, sería justo esa carga de franca crueldad contenida por la *Historia verdadera...* la que en buena medida animó el espíritu nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura y Escultura, censora de interpretaciones moderadas acerca del asunto.

La serie televisiva *Isabel* (2012-2014) es un ejemplo de los productos audiovisuales que han abordado, así sea tangencialmente, el fenómeno que cimbró Mesoamérica y benefició, desde una sana, aséptica distancia oceánica, al Reino de España, cuya familia real jamás pisó tierra americana durante el asedio y caída de México-Tenochtitlan. Y, de hecho, tampoco durante los trescientos años de Virreinato.

Entre los trabajos más recientes en el ámbito de la creación audiovisual podemos considerar a dos tímidas secuencias de la serie mencionada, producida por Televisión Española, como muestra de lo que muy probablemente ha venido impidiendo la creación de una obra que, cinematográficamente, logre reproducir el esplendor indescriptible de Anáhuac y el encuentro, choque, conquista que llevó a dos universos paralelos que separados tenían sus propias formas de concebir el paraíso y, fusionados, se volvieron el infierno descrito en la *Historia verdadera...*, a la gestación y nacimiento a una tercera realidad. A un mundo absolutamente inédito hasta entonces. Muy aparte de la terminología usada para clasificar lo sucedido, creo que merecería la pena señalar, por simple justicia con el Valle en que se dio el acontecimiento histórico, el carácter volcánico del proceso.

Las dos escenas referidas de *Isabel* reconstruyen el momento de entrada a la ciudad, a través de la Calzada de Iztapalapa, de Cortés y su pequeño séquito, en el que figuraba desde luego la Malinche. La intención del capitán era entrevistarse con el *tlatoni* Moctezuma. La reconstrucción virtual en la serie de la Gran Tenochtitlan dista mucho de ser la imagen que los españoles tuvieron y describieron del lugar. La entrevista se llevará a cabo en interiores del palacio de Axayácatl, simulado en cartón piedra, y no sobre la calzada, que fue el sitio del primer encuentro y donde Cortés, una vez caída la ciudad, mandaría construir el Hospital de Jesús, primero en su género en Nueva España y en cuya iglesia están hoy los restos del conquistador.

La segunda escena entresacada de la serie se lleva a cabo en el mismo interior escenográfico, que buscaría ser un retrato fiel de los salones palaciegos mexicas y es, de nueva cuenta, muy pobre en cuanto a la pretendida reconstrucción tanto del lugar como del paisaje que pueden haber exhibido sus ventanas. La toma es nocturna y sólo mostrará diversos incendios distribuidos por una ciudad indescifrable en la oscuridad. En la escena Cortés lee en *off* una de sus cartas a Carlos V. En ella se hace patente el contraste de realidades al mostrar no sólo la ignorancia total, por parte del monarca, del lugar conquistado, sino también una actitud displicente, que podría interpretarse como de desprecio absoluto frente a una empresa nunca comprendida en su magnitud histórica y a una ciudad imposible de imaginar en su belleza y originalidad. La pobreza presupuestaria de esta parte de la serie y la clara idea de que, en el fondo, y más allá del aspecto monetario, la conquista de México, y, de hecho, de un nuevo continente, representaban una historia menor en la vida del Reino, se hace patentes en *Isabel*.

La Gran Tenochtitlan, «flor de piedra» en palabras de Alfonso Reyes, que Cortés había buscado preservar a como diera lugar para entregar intacta a su monarca; esta auténtica joya arquitectónica y urbanística, asegura Hugh Thomas (1994), tendría que ser arrasada hasta el borde de sus cimientos como parte de una estrategia política ineludible para lograr la Conquista.

En 2015 Rubén Ímaz y Yulene Olaizoa, una pareja de mexicanos de ascendencia vasca quienes, inspirados en el proyecto frustrado de su admirado Werner Herzog y, sobre todo, en el consejo de éste en cuanto a enfrentar al menos una vez en la vida la lectura completa del libro de Bernal, decidieron emprender, a partir de unas pocas líneas del capítulo LXXVIII de la *Historia verdadera...*, una carta de relación de Cortés (1973) y documentos poco conocidos, la modesta pero en absoluto pequeña hazaña de realizar la película *Epitafio*. Su intención, al contrario de la de D.W. Griffith con *The Birth of a Nation* (1915), en un siglo anterior a *Epitafio*, fue lograr a través de la metafórica conquista del volcán Popocatepetl por parte de Diego de Ordaz y otros dos soldados españoles la - hasta el momento - imposible recreación cinematográfica del asedio y derrota de México Tenochtitlan.

La anécdota consignada por Bernal, que antecedería a la primera vista de la ciudad y a todas las vicisitudes de la monumental hazaña que cambió el curso de la historia mundial, se desprende de una sencilla plática en terreno tlaxcalteca que marcó la estrategia futura, militar y humana, de una empresa sólo comparable con las Alejandro Magno, en palabras del luego insaciable buscador de El Dorado, Diego de Ordaz. He aquí su transcripción:

Hartos estarán ya los caballeros que esto leyeren de oír razonamientos y pláticas de nosotros a los tlaxcaltecas y ellos a nosotros; querría acabar ya, y por fuerza me he de detener en otras cosas que con ellos pasamos, y es aquel el volcán que está cabe Guaxocingo, echaba en aquella sazón que estábamos en Tlaxcala mucho fuego, más que otras veces solía echar, de lo cual nuestro capitán Cortés y todos nosotros, como no habíamos visto tal, nos admiramos de ello; y un capitán de los nuestros que se decía Diego de Ordaz tomóle codicia de ir a ver qué cosa era, y demandó licencia a nuestro general para subir en él, la cual licencia le dio y aun de hecho se lo mandó. Y llevó consigo dos de nuestros soldados y ciertos indios principales de Guaxocingo; y los principales que consigo llevaba poníanle temor con decirle que luego que estuviese a medio camino de Popocatepeque, que así llaman aquel volcán, no podría sufrir el temblor de la tierra y llamas y piedras y cenizas que de él sale, y que ellos no se atreverían a subir más de donde tienen unos *cúes* de ídolos que llaman los *teules* de Popocatepeque. Y todavía Diego de Ordaz con sus dos compañeros fue su camino hasta llegar arriba, y los indios que iban en su compañía se le

quedaron en lo bajo, que no se atrevieron a subir, y parece ser, según dijo después Ordaz y los dos soldados, que al subir que comenzó el volcán a echar grandes llamaradas de fuego y piedras medio quemadas y livianas, y mucha ceniza, y que temblaba toda aquella sierra y montaña adonde está el volcán, que estuvieron quedos sin dar más paso adelante hasta de ahí a una hora que sintieron que había pasado aquella llamarada y no echaba tanta ceniza ni humo, y que subieron hasta la boca, que era muy redonda y ancha, y que habría en el anchor un cuarto de legua, y que desde allí se parecía la gran ciudad de México y toda la laguna y todos los pueblos que están en ella poblados.

Y está este volcán de México obra de doce o trece leguas. Y después de bien visto, muy gozoso Ordaz y admirado de haber visto a México y sus ciudades, volvió a Tlaxcala con sus compañeros, y los indios de Guaxocingo y los de Tlaxcala se lo tuvieron a mucho atrevimiento, y cuando lo contaba al capitán Cortés y a todos nosotros, como en aquella sazón no lo habíamos visto ni oído como ahora, que sabemos lo que es y han subido encima de la boca muchos españoles y aun frailes franciscanos, nos admiramos entonces de ello, y cuando fue Diego de Ordaz a Castilla lo demandó por armas a su Majestad, y así las tiene ahora en su sobrino Ordaz, que vive en la Puebla. Después acá desde que estamos en esta tierra no le habemos visto echar tanto fuego ni con tanto ruido como al principio, y aun estuvo ciertos años que no echaba fuego hasta el año de mil quinientos treinta y nueve, que echó muy grandes llamas y piedras y ceniza. (Díaz del Castillo 1986, 136)

Bibliografía

- Cortés, Hernán (1973). *Cartas de relación*. Nota preliminar de Manuel Alcalá. México: Editorial Porrúa, S.A.
- Díaz del Castillo, Bernal [1632] (1986). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México: Editorial Porrúa, S.A.
- León Portilla, Miguel [1959] (1984). «Introducción general». *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. Trad. de Ángel María Garibay; ilustr. de Alberto Beltrán. México: Universidad Nacional Autónoma de México, v-xxvi.
- León Portilla, Miguel (1992). «Encuentro de dos mundos». *Estudios de cultura náhuatl*, 22, 15-27. URL <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn22/379.pdf> (2018-10-21).
- Montaigne, Michel de (1992). *The Complete Essays of Montaigne*. Transl. by Donald M. Frame. Stanford: Stanford University Press.
- Thomas, Hugh (1994). *La Conquista de México*. Trad. de Víctor Alba. Barcelona: Editorial Patria, S.A. de C.V.