

Hacia la última década del siglo XVIII, años en que, en la ciudad de México, fue escenificada la pieza teatral *México rebelado*, el gobierno virreinal, de modo plenamente consciente y público, quería que el teatro fuera recurso provechoso para la evolución de la conciencia cívica y para el mejoramiento de las costumbres de los espectadores. La autoridad política establecida deseaba un espectáculo de fundamental indole moral y edificante. Este hecho, que tenía antecedentes de cuando menos cincuenta años atrás,<sup>1</sup> se había visto confirmado con la publicación del Reglamento teatral del 11 de abril de 1786, que, particularmente en su artículo 6, *insistía en que el teatro debía ser escrito "para enseñar en las buenas costumbres"*, de modo de servir "de ejemplo y no de ruina". En ese mismo artículo quedó asentado que el Reglamento debía propiciar el que "la diversión se ejecute con la pureza y rectitud que exigen la santidad de nuestra religión y lo resuelto por su Majestad a este fin".<sup>2</sup> Casi estas mismas palabras empleó en mayo de 1791 el juez de teatro Cosme de Mier y Tres Palacios, quien, al hablar de su función censora, decía que él había procurado el "buen orden, decoro y honestidad que piden la religión y el Estado".<sup>3</sup>

En mayo de 1787, un hombre de teatro en el sentido más cabal de la expresión, Juan Manuel de San Vicente, afirmaba que el objeto principal de la comedia *EL amigo verdadero* era el dar instrucción moral, y que, para ello, se hacía necesario escenificar amablemente la virtud y odioso el vicio, puesto que para él ése era el fin legítimo del drama: deleitar aprovechando.<sup>4</sup> La orientación cívica del espectáculo teatral se manifestaba en

\* Aunque con otro propósito, E. de Olavarría y Ferrari dio noticia de este asunto en su *Reseña histórica del teatro en México* (ed. 1961), tomo I, p. 83-87.

<sup>1</sup> Por ejemplo, el 18 de marzo de 1741, el virrey Duque de la Conquista emitió un decreto en el que hablaba de la necesidad que tenía el pueblo "de una diversión decente, que le prive de los perniciosos incidentes que se experimentan por la falta de una diversión tan decente y propia a la juventud; y, siendo atractivo a tan loable diversión, como es el de la comedia, y una escuela moral donde se aprenden los lances de caballero..." (AGN, H, 467, expediente 8).

<sup>2</sup> AGN, *Bandos*, 14, expediente 24: Reglamento, artículo 6, fs. 62v y 64v.

<sup>3</sup> BNM, ms. 1410, f. 62r.

<sup>4</sup> BNM, ms. 1412, f. 263r.

las circunstancias más diversas, de parte de gente vinculada con la escena o con la autoridad virreinal. Así, por ejemplo, el impopular virrey Manuel Antonio Flores, en carta del 11 de septiembre de 1787, discurría sobre los escándalos y desórdenes que se daban en el Coliseo de la Ciudad de México, que él consideraba contrarios, no sólo a las buenas costumbres, sino también a lo dispuesto por el rey, con lo cual hacía ver la necesidad de una actitud cívica sumisa ante los gobernantes, que, por añadidura, favorecería "la decencia, decoro y honestidad de esta pública diversión".<sup>5</sup> Poco más de tres años después de estos sucesos, el ya mencionado Mier y Tres Palacios, en un borrador de reglamento teatral fechado el 7 de octubre de 1790,<sup>6</sup> daba a conocer su convicción acerca de la influencia que ejercía el teatro en las costumbres de un pueblo, y por ello insistía en que las escenificaciones debían hacerse con decencia, con decoro y según lo establecido por los reglamentos entonces vigentes.

Queríanse piezas teatrales amonestadoras y sugerentes en relación con criterios políticos, con religión o con actitudes sociales en general, pero en ocasiones las autoridades iban más al detalle, y no sólo se conformaban con la "honesto crítica" de los vicios, sino que incluso querían que los textos escenificables propusieran su remedio preciso, y que también fueran eliminadas vulgaridades léxicas, todo ello sustentado en el argumento de que el objeto del teatro era poner los vicios a la vista del público, junto con su correspondiente castigo; esto último, además, se consideraba imposible de realizar, si una comedia se dejaba correr en términos propios de la plebe. Un hecho que dio ocasión a discurrir sobre esto lo dio la obra *Zapatero a tus zapatos*, lo mismo que la tonadilla *Aguador, tabernero y chocolatera* y la comedia *El tributo del cortejo*. Hay que hacer notar, por otra parte, que, respecto a esto, la censura era casi inflexible, pues, de no ser así, se consideraba que el teatro podía causar mucho daño, principalmente por el grado de ignorancia que se le atribuía al espectador.<sup>7</sup> No obstante todo lo anterior, hoy es posible constatar que también se reconocía y se quería del teatro diversión y beneficios económicos, aunque no considerados por encima del propósito educativo. En mayo de 1794, un juez de teatro pedía al administrador del Hospital Real de Naturales que favoreciera —en provecho de esa institución— la escenificación de entremeses con mayor calidad dramática, para lograr correspondiente diversión del público y mayores ingresos para el Hospital, que fundamentalmente se sostenía con dinero generado por las representaciones teatrales.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> BNM, ms. 1411.

<sup>6</sup> BNM, ms. 1410, fs. 166r-172r.

<sup>7</sup> BNM, ms. 1410, fs. 173v, 179v, 182rv, 183v.

<sup>8</sup> BNM, ms. 1413, f. 122r.

La tendencia formadora o educativa que quiso implantarse en el teatro novohispano dieciochesco a lo largo de ese siglo, adquirió plena forma estatutaria el 11 de abril de 1786, con motivo de la publicación del Reglamento promovido por el virrey Bernardo de Gálvez. Las directrices marcadas por aquél lograron imponerse, al parecer con el tácito consentimiento de la mayoría de los dramaturgos residentes en la Colonia, pues hasta ahora no ha sido vista prueba documental que lo contradiga. Más aún, podría pensarse que lá esencia de ese Reglamento perduró hasta entrado el siglo XIX, pues con motivo de un Código teatral que fue redactado para "arreglo del Coliseo" de la Ciudad de México, el Alcalde de Corte Manuel del Campo y Rivas opinaba, el 6 de abril de 1806, que el teatro tenía capacidad para constituirse en taller donde fueran forjados héroes y reformadas las costumbres; un espacio para la ficción escénica, que conmoviera y que inspirara "una útil moralidad". Según Campo y Rivas, de lograrse esto, también se conseguiría cumplidamente el propósito básico del teatro, que para él era —"cantando, representando y riendo"— deleitar e instruir.<sup>9</sup> A pesar de los años transcurridos desde la publicación de la primera edición de *La poética*, del "célebre y bien conocido don Ignacio Luzán", los fines que éste asignara al teatro parecían continuar vigentes.<sup>10</sup>

Con fundamento en la finalidad orientadora y educativa que se le concedió al teatro novohispano dieciochesco, el gobierno virreinal instituyó una censura acorde con aquélla, y procuraba hacerla cumplir, a pesar de los obstáculos y de las limitaciones que se le ofrecían.<sup>11</sup> La censura teatral de finales del siglo XVIII establecía claros y puntuales lineamientos. Los fundamentales atañían, de modo preponderante, a aspectos externos de la poesía dramática representable; de los intrínsecos o propiamente teatrales, poco se ocupaba la censura, pues ésta concedía especial importancia a la moralidad de las obras escenificables, aun a costa del descuido de la dramaturgia en sí misma. Así, por ejemplo, en julio de 1790, el censor y sacerdote Ramón Fernández del Rincón (quien, junto con Silvestre Díaz de la Vega, se ocupó de juzgar la comedia *México rebelado*), consideraba que debía eliminarse de la programación teatral la pieza *El mágico de Salerno*, de Juan Salvo (?) y Vela, porque versaba sobre un hombre que tenía pacto con el demonio y hacía hechicerías para conseguir a una dama de genealogía superior a la suya, y eso era contrario "a la virtud de la religión", además de que podía incitar a conducta similar a "gente ociosa,

<sup>9</sup> AGN, II, 473, expediente 16.

<sup>10</sup> BNM, ms. 1410, f. 306v.

<sup>11</sup> Los censores teatrales de la época estaban conscientes de que su oficio requería laxitud en su realización, pues, de no aplicarla, "no habría comedias que representar". (*Loc. cit.*, supra, f. 306r).

baldía y destituida de medios con que satisfacer su sensualidad y orgullo".<sup>12</sup> Por razones semejantes, el P. Fernández del Rincón opinaba que debía prohibirse la representación de la comedia *El mágico catalán*. El religioso censor iba más lejos cuando decía que él permitía la escenificación de obras muy irregulares, pero cuyos defectos sólo atañían a la creación literaria, "sin perjudicar las costumbres".<sup>13</sup> Por el mismo mes de julio de 1790, Fernández del Rincón impidió la representación de la comedia *El guapo Francisco Esteban*, por ser "un agregado de rufianadas y malos ejemplos..., faltas de respeto a la justicia, que sin divertir a un ánimo bien cultivado, pueden inducir a muchos al crimen y a la temeridad".<sup>14</sup> Estos hechos constituyen muestra elocuente del tipo de censura teatral que era ejercida en Nueva España al finalizar el siglo XVIII.

Aspectos externos de la creación teatral eran los que merecían mayormente la atención de jueces y de autoridades virreinales. Tópicos favoritos de éstos eran los que —según ellos— concernían al elemental orden cívico en medio del cual debía darse el espectáculo. Por eso, en septiembre de 1794, fueron prohibidas la primera y la segunda partes de *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón, porque se consideró que contenían ideas ajenas al orden; su lugar lo obtuvo *El vinatero de Madrid*, de Antonio Valladares.<sup>15</sup> El tema del orden interesaba sobremanera a las autoridades. A él se debió el que, en enero de 1796, al parecer se negara permiso de representación a un coloquio en torno a la Virgen de Guadalupe, que debía escenificarse en su santuario, de acuerdo con una costumbre que venía dándose anualmente; pero en 1796 eran advertidas "peligrosas concurrencias", por lo que se pensaba que el coloquio debía concluir "a una hora determinada y moderada..., por lo lóbrego e intempestivo de la hora".<sup>16</sup> En realidad, desde abril de 1786 el Reglamento teatral, en su artículo 3, había establecido que las funciones deberían empezar un cuarto de hora después de la oración, para evitar los inconvenientes de la inseguridad, por terminar en horas muy avanzadas de la noche.<sup>17</sup> Incluso en abril de 1792, una real cédula ordenaba que a las representaciones teatrales deberían asistir el Alcalde del Crimen de la Audiencia de México y el juez del Coliseo, con el objeto de hacer guardar el orden, la quietud y el sosiego durante la función, aunque la misma cédula concedía que, en vista de los desacuerdos habidos entre ambos funcionarios, podía asistir uno solo de ellos, y que éste fuera delegado permanente del gobierno.<sup>18</sup>

<sup>12</sup> BNM, ms. 1410, f. 296r.

<sup>13</sup> *Loc. cit.*, f. 297r.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> AGN, II, 478, expediente 6.

<sup>16</sup> AGN, II, 479, expediente 4.

<sup>17</sup> AGN, *Bandos*, 14, expediente 24, f. 63v.

<sup>18</sup> AGN, *Hospitales*, 19, expediente 16.

Otro de los aspectos externos del teatro que eran afectados por la censura lo constituía la conducta de los actores ante el espectador. En efecto, a éstos se les pedía que no entablaran diálogo de especie alguna con el público, ni que a éste le pidieran disculpas por deficiencias histriónicas, pues eso era una actitud contraria a la ilusión escénica, exigencia muy acorde con la poética dramática de la época.<sup>19</sup> Pero las restricciones a los actores no paraban allí, sino que también se referían a su vestuario, que, por principios fundamentales, debía estar “decentemente arreglado”, hasta el punto de que, sobre el tablado, aquéllos deberían llevar “medias y zapatos decentes”,<sup>20</sup> además de evitar su actuación vestidos con andrajos, aun cuando tuvieran que representar a un desposeído.<sup>21</sup> Exigencia similar había para los espectadores, a quienes se les pedía que, si iban a quedar instalados en las bancas de luneta, deberían llevar “traje decente”. En general, las limitaciones impuestas al espectáculo teatral se referían a sus facetas externas, como eran la conducta moderada de actores y de espectadores en el interior del Coliseo, entre otras razones para no estorbar el trabajo del apuntador; también quería impedirse que el público llegara con meriendas, licores, refrescos y dulces, igual que con coches que estorbaran el acceso al local teatral; también había cuidado de que los espectadores no dialogaran entre sí, de un palco a otro.<sup>22</sup>

La que podría ser llamada censura teatral intrínseca consideraba escasos aspectos propiamente dramatúrgicos; en efecto, además de aquel que prohibía la escenificación de comedias de santos o de asunto religioso,<sup>23</sup> la censura quería —a finales del siglo XVIII— que la poesía dramática incluyera variedad temática, unidad de acción, “regularidad, orden y proporción con la verdad de los hechos”, todo ello de conformidad con lo propuesto por *La poética* de Luzán.<sup>24</sup> Eran éstos los aspectos atingentes a la creación teatral, que, en los últimos años de esa centuria, consideraban especialmente los jueces Ramón Fernández del Rincón, del Oratorio de San Felipe, y el Contador General del Tabaco, Silvestre Díaz de la Vega, quienes, en septiembre de 1790, se ocuparon de la censura de la comedia *México rebelado*, que, después de ésa, fue conocida con el nombre de *México segunda vez conquistado*, de autor hasta hoy desconocido.

En el contexto teatral novohispano referido antes sintéticamente, se dio, hacia finales de 1790, la representación y la censura de la precitada

<sup>19</sup> AGN, II, 478, expediente 6; *Bandos*, 14, expediente 24, f. 64v.

<sup>20</sup> AGN, *Bandos*, 14, expediente 24, f. 64v; BNM, ms. 1410, f. 38v, respectivamente.

<sup>21</sup> AGN, II, 478, expediente 6.

<sup>22</sup> En relación con este asunto, es revelador el artículo del Reglamento teatral del 11 de abril de 1786.

<sup>23</sup> Reglamento de 1786, artículos 1 y 2.

<sup>24</sup> BNM, ms. 1410, f. 305v.

comedia. A pesar del alboroto que ocasionó su escenificación<sup>25</sup> y de lo extensa que fue la censura motivada, en este texto no se mencionó a su autor, quien, tal vez por ello, hasta ahora ha quedado en el anonimato. Tampoco se sabe con certeza la fecha de su composición y de su estreno, a menos que éstos sean ubicados en el año en que se menciona en la documentación censora. En todo caso, el objetivo de *México rebelado* parece haber sido el de llevar a escena una pieza histórica, al modo de otras dos, que, por esos años, fueron representadas en Madrid, con temática referida al descubrimiento y conquista que, de América, hicieron los españoles. Una fue *Atahualpa*, de Cristóbal María Cortés, quien la estrenó en Madrid en 1785; la otra fue *Cristóbal Colón*, de Francisco Comella, también estrenada en Madrid, en 1790.<sup>26</sup> Precisamente estas dos escenificaciones daban uno de los fundamentos en que se apoyaron los censores de *México rebelado*, para mostrarse favorables a esta última pieza, considerando que el gobierno metropolitano había permitido la escenificación de las primeras, no obstante su argumentación referida a un aspecto de la conquista española de América, tal como lo hacía la obra *México rebelado*. Esta última, por otra parte, según sus censores —Salvador Díaz de la Vega y Ramón Fernández del Rincón— estaba principalmente sustentada en hechos históricos narrados por el escritor español Ignacio de Salazar y Olarte, en su *Historia de la conquista de México. Población y progresos de la América septentrional*, que había sido reimpressa en Madrid en 1786. De esta obra, la censura de los dos personajes mencionados transcribe extensos párrafos, que, según ellos, dieron materia para la pieza dramática cuestionada. Ésta, además, si ha de darse crédito a sus censores, también hallaba apoyo en la *Monarquía indiana*, de Juan de Torquemada, y en la *Política indiana*, de Juan de Solórzano Pereira, aunque ninguno de estos dos últimos fue aprovechado por el autor anónimo en la misma medida en que lo fue Salazar y Olarte.<sup>27</sup>

La comedia *México rebelado* constaba de tres actos o jornadas: la primera contenida en veinte fojas, la segunda en trece y la tercera en dieciséis, "todas en 4<sup>o</sup>".<sup>28</sup> En las tres jornadas, el censor Díaz de la Vega percibía cinco partes, en las que se desarrollaba su argumento: 1<sup>o</sup>) Después de haber sido rendido México, Hernán Cortés manifestaba a Cuauhtémoc que éste seguiría siendo reconocido como emperador por sus

<sup>25</sup> En efecto, cuando la comedia *México rebelado* ya había sido presentada algunas veces, el 21 de septiembre de 1790 fue suspendida su representación, porque el público de la luneta y de los mosquetes o patios del teatro se había quejado ante el virrey por el tema y el desarrollo de la comedia, los que aquél consideró contrarios al "honor de la nación española". (BNM, ms. 1410, f. 326r.

<sup>26</sup> BNM, ms., 1410, f. 322r.

<sup>27</sup> *Loc. cit.*, fs. 308r-312v.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*, f. 181v.

vasallos, pero el conquistador español tendría igual autoridad que el primero, y ambos gobernarían el imperio de común acuerdo; 2<sup>a</sup>) Cuauhtémoc condescendía con lo anterior, bajo la condición de que su mujer fuera objeto de honor y de respeto. Cortés accedió a la petición, pero luego sobrevino un "inopinado accidente" a la emperatriz india, que dificultó el acuerdo básico de los dos caudillos; 3<sup>a</sup>) Surgía una nueva complicación: el soldado Julián Alderete apareció como cómplice de Cuauhtémoc y del Señor de Tacuba en relación con ocultamiento de tesoros, razón por la cual fueron atormentados los dos últimos; 4<sup>a</sup>) Hernán Cortés liberaba a Cuauhtémoc y al Señor de Tacuba, al tiempo que Pedro de Alvarado prometía obtener benevolencia de Cortés para un caudillo indígena homónimo del monarca Nezahualcōyotl; 5<sup>a</sup>) Hernán Cortés se enteraba de que Cuauhtémoc se reunía con los principales de su ejército, para atacar a los conquistadores, pero Cortés logró primero aprehenderlo, para luego ordenar ahorcarlo. Este hecho provocó la rebelión de los mexicanos, que fueron contra los españoles, pero fueron vencidos por éstos, "quedando así México pacificado por segunda vez".<sup>29</sup>

Al desarrollar el argumento anterior, la comedia *México rebelado*, según sus críticos espectadores, había presentado "hechos falsos, inciertos y contrarios al carácter de la nación, siendo ésta la causa impulsiva para la suspensión de su representación". El censor Fernández del Rincón, por su lado, se cuestionaba si la obra iba "contra el honor de la nación española", todo ello con motivo de la barbarie, de la violencia y de la avaricia que algunos advertían en *México rebelado*; defectos que en parte Fernández del Rincón negaba, con el argumento de que en los teatros españoles eran escenificados hechos más violentos. Aunque con menor intensidad, otra razón para obstaculizar la representación de *México rebelado* la habían dado frases puestas en boca de Cortés, como aquéllas de: "...que yo no lo he querido / ver, porque siendo el juez / superior aquí, es preciso / ocupe el mismo lugar / que si fuera Carlos Quinto, / y entonces juzgarán que, / con el perdón, les convido", frases que podían parecer impropias y malsonantes a políticos oídos.<sup>30</sup> Aparte de la acusación de inverosimilitud contenida en *México rebelado* (posteriormente desacreditada por el dictamen de Díaz de la Vega y Fernández del Rincón), curiosamente no se registraron objeciones propiamente literarias o dramaturgicas; el hecho, según los censores, resultaba explicable y hasta justificable, porque, de considerar a aquéllas, no habría representaciones teatrales; además —decían los censores— el público disfrutaba con las deficiencias escénicas, y ese auditorio era el que hacía subsistir a los teatros. En esas condiciones,

<sup>29</sup> El argumento permanece resumido en BNM, ms. 1410, fs. 307r-308r.

<sup>30</sup> *Loc. cit.*, f. 305rv.

<sup>31</sup> *Loc. cit.*, f. 306rv.

lo pertinente era moderar los errores, tomando como referencia básica las teorías poéticas luzanescas,<sup>31</sup> que, para Fernández del Rincón, mucho tenían que ver con las de Boileau, e incluso con las de Aristóteles.<sup>32</sup>

Así, pues, las razones esgrimidas para proponer la suspensión teatral de *México rebelado* pueden agruparse en tres especies: a) su presumible inverosimilitud; b) la barbarie, la violencia y la avaricia con que era presentado el conquistador español; c) las frases impolíticas contenidas en la pieza dramática. Cada uno de estos aspectos atribuibles a *México rebelado* fue puntualmente rebatido por los juicios de los censores. Ya queda dicho que el reproche de la inverosimilitud quiso ser nulificado, principalmente con argumentos históricos tomados de la citada obra de Salazar y Olarte, pero Fernández del Rincón se empeñó en reforzarlos con otros extraídos de las obras de Bernal Díaz del Castillo, de Francisco López de Gómara y de Antonio Herrera y Tordesillas. Se entiende bien el afán del oratoriano, porque, como seguidor de Luzán, se sentía en el compromiso de exaltar la verosimilitud que el zaragozano pedía en una obra literaria, sobre todo cuando ésta era una pieza teatral que quería discurrir en torno a un hecho histórico.<sup>33</sup> A tal grado el oratoriano concedía importancia a este tópico, que las citas textuales que hace del historiador Salazar y Olarte son extensas en extremo. A decir verdad, las pruebas de verosimilitud aducidas por Fernández del Rincón en favor de *México rebelado* hacen ver que el juez tenía razón, pues esa comedia se había servido literalmente de párrafos enteros de Salazar y Olarte. Las frases de la obra en cuestión que parecían censurables y hasta impolíticas fueron cambiadas o suprimidas; del título fue quitado el adjetivo *rebelado*, para sustituirlo con la frase *segunda vez conquistado*. En realidad, las modificaciones textuales fueron escasas y no de notable trascendencia, si ha de juzgarse por la relación que, de ellas, incluye el texto del dictamen emitido por Silvestre Díaz de la Vega.<sup>34</sup>

Queda claro que el tercer reproche que se le hizo a *México rebelado* fue el que realmente causó irritación entre los espectadores españoles de mosquetes y de lunetas, pues aquél algunos lo relacionaron con la propia conquista española de México, vista ésta en su perspectiva bárbara, violenta y avariciosa, que podría resultar "contra el honor de la nación española". No obstante, al parecer la pieza censurada sólo contenía unas

<sup>32</sup> *Loc. cit.*, f. 333r.

<sup>33</sup> Sobre este tema, es muy ilustrador el capítulo IX del libro segundo de *La poética*, de Luzán, que hasta en sus detalles fue seguido muy de cerca por Fernández del Rincón.

<sup>34</sup> Esta relación se conserva en: BNM, ms. 1410, fs. 305r y siguientes. Es pertinente decir aquí que la comedia *México rebelado* fue objeto de la doble censura de los jueces aquí mencionados, porque primeramente emitió la suya el contador Díaz de la Vega; después lo hizo Fernández del Rincón, al mejorar del impedimento de salud que padecía. En todo caso y a final de cuentas, ambos censores coincidieron en su juicio sobre *México rebelado*, aunque el oratoriano fue mucho más prolijo en su argumentación, que Díaz de la Vega.

cuantas frases alusivas a esas circunstancias criticables; de otro modo resulta imposible imaginar siquiera que dos funcionarios, nombrados con la anuencia del virrey, finalmente accedieran a la representación de *México rebelado*, si esta obra hubiera contenido elementos que mostraran esenciales visos de crueldad y de injusticia en el conquistador español. Así los resquemores que ocasionaron la censura de esa pieza dramática han de explicarse como actitud minuciosamente intransigente de unos cuantos españoles, incapaces de ver con objetividad y ánimo sereno el resultado de una mera ficción escénica, por mucho que ésta tuviera de germen histórico.

Este asunto teatral concluyó sin pena ni gloria, dejando rebautizada la comedia *México rebelado*, que, desde ese año de 1790, debería llamarse *México segunda vez conquistado*. Aparte de esto, el suceso hacía ver el estricto criterio político con que —naturalmente— actuaba el gobierno virreinal novohispano, cuando abordaba una cuestión de su fundamental interés, aunque ésa tuviera forma dramática. Entonces no importaba tanto la básica finalidad educativa que tenía el teatro dieciochesco; ni ninguna otra, de cualquier índole que pudiera haber habido, sino sólo la conveniencia del poder establecido, que, en este caso, bajo ninguna circunstancia ni medida quería ver ensombrecida la imagen pública que quería dar al hecho histórico de la conquista.

### SIGLAS

AGN = Archivo General de la Nación. México

BNM = Biblioteca Nacional. México

F. y Fs. = Folio, Folios

H = *Serie Historia*. Archivo General de la Nación. México

Loc. cit. = Lugar citado

Ms. = Manuscrito

r = *recto*

v = *vuelto*

