

ACTAS DE LA XI REUNIÓN CIENTÍFICA DE LA FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE HISTORIA MODERNA

COMUNICACIONES. VOLUMEN I

ANTONIO JIMÉNEZ ESTRELLA
JULIÁN J. LOZANO NAVARRO (eds.)



eug

ACTAS DE LA XI REUNIÓN
CIENTÍFICA DE LA FUNDACIÓN
ESPAÑOLA DE HISTORIA MODERNA
COMUNICACIONES

Volumen I

ANTONIO JIMÉNEZ ESTRELLA y
JULIÁN J. LOZANO NAVARRO
(eds.)

ACTAS DE LA XI REUNIÓN
CIENTÍFICA DE LA FUNDACIÓN
ESPAÑOLA DE HISTORIA MODERNA
COMUNICACIONES

Volumen I

EL ESTADO ABSOLUTO Y LA MONARQUÍA

GRANADA
2012

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos —www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© LOS AUTORES.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
ACTAS DE LA XI REUNIÓN CIENTÍFICA DE LA
FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE HISTORIA MODERNA.
ISBN: 978-84-338-5385-1. (Obra completa)
ISBN: 978-84-338-5386-8. (Vol. I)
Depósito legal: Gr./ 1.285-2012
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Fotocomposición: CMD. Granada.
Diseño de cubierta: Josemaría Medina Albea.
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

COMITÉ CIENTÍFICO

Armando Alberola Romá (U. de Alicante), León Carlos Álvarez de Santaló (U. de Sevilla), Francisco José Aranda Pérez (U. de Castilla-La Mancha), Inmaculada Arias de Saavedra Alías (U. de Granada), Manuel Barrios Aguilera (U. de Granada), Juan Jesús Bravo Caro (U. de Málaga), Juan Luis Castellano Castellano (U. de Granada), Francisco Chacón Jiménez (U. de Murcia), Antonio Luis Cortés Peña (U. de Granada), Francisco Fernández Izquierdo (CSIC), M.^a del Prado de la Fuente Galán (U. de Granada), Inés Gómez González (U. de Granada), Antonio Jiménez Estrella (U. de Granada), Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz (U. de Granada), Julián J. Lozano Navarro (U. de Granada), Jesús Manuel González Beltrán (U. de Cádiz), Margarita M.^a Birriel Salcedo (U. de Granada), Jesús Marina Barba (U. de Granada), Miguel Molina Martínez (U. de Granada), M.^a Ángeles Pérez Samper (U. de Barcelona), Manuel Rivero Rodríguez (U. Autónoma de Madrid), Juan Antonio Sánchez Belén (UNED), Francisco Sánchez-Montes González (U. de Granada), Rafael Torres Sánchez (U. de Navarra)

Esta publicación ha contado con la subvención del Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR2009-08383) y de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

AMÉRICA RENDIDA A SUS PIES. REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA DOMINACIÓN DE UN CONTINENTE

ALFREDO BUENO JIMÉNEZ
Universidad de Granada

Aceptado por el Comité Científico: 30-05-2010.

INTRODUCCIÓN

Desde el «descubrimiento» de América comenzó a circular por toda Europa cuantiosas ilustraciones de las nuevas tierras descubiertas y sus habitantes, las cuales constituyeron un importante «corpus» iconográfico. Los grabadores, consciente o inconscientemente, condicionaron la visión que tenían sus contemporáneos sobre el «Nuevo Mundo», mostrando en gran parte de sus grabados un mensaje peyorativo, tanto de la representación alegórica de América, como de sus naturales. Era muy habitual encontrar ilustraciones que se utilizaban en diferentes celebraciones organizadas para la exaltación de la Monarquía¹, donde se mostraba el sometimiento de la cuatripartita parte del mundo y la ofrenda de sus beneficios a España, encarnada bajo la figura de sus monarcas, conquistadores, colonizadores, autoridades civiles y representantes eclesiásticos. El principal problema que se encontraron los grabadores a la hora de representar la nueva realidad americana, fue su diversidad, la cual fue objeto de una fuerte resistencia e incompreensión por parte de los europeos, que no sabían qué baremos aplicarles. De ahí que señale Peter Burke: «los grupos que se enfrentan a otras culturas, se producen una y otra vez dos reacciones contrapuestas. Una es negar o ignorar la distancia cultural, asimilar a los otros a nosotros o a nuestros vecinos, mediante la utilización de la analogía, tanto si el empleo de ésta es consciente como si es inconsciente. El otro es visto como el reflejo del yo»². Por tanto, para salvar la distancia entre ambas culturas se recurrió a la analogía, para hacer inteligible lo exótico o asimilar lo desconocido a lo conocido.

Se trata de imágenes que formaron parte de libros ilustrados y tratados iconográficos que complementaron la visión que existía hasta entonces del mundo, estando sujetas a las variaciones de cada época y cada país. La metáfora

1. Suzanne Boorsch, «America in Festival presentations», en Fredi Chiappelli (ed.), *First Images of America. The Impact of the New on the Old*, vol. 1, Berkeley, Los Ángeles, Londres, 1976, págs. 503-515.

2. Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, 2005, pág. 155.

y el símbolo se entremezclaban en este tipo de composiciones, poseedoras de importantes ideas o valores, que normalmente manifiestan un sentimiento de superioridad por parte de los españoles hacia el mundo indígena, así como su propio proyecto de sociedad o mejor dicho de expansión de su sociedad, cuya acción consistiría en: descubrir, conquistar, poblar, fundar, evangelizar, explotar, etc. En este sentido, conceptos abstractos como América, personificada en la figura de una mujer desnuda de proporciones clásicas, aparece representada en diversos grabados sometida o relegada a un segundo plano de la composición, especialmente en portadas, ubicada en las esquinas o debajo de la figura del monarca entronizado, a veces flanqueado por la propia América.

A finales de la Edad Moderna, lejos de esfumarse este tipo de ilustraciones, se intensificaron, puesto que los grabados alegóricos se convirtieron en uno de los principales canales de expresión de la monarquía borbónica que tendía a la revitalización y dominio de sus territorios de Ultramar.

ELEMENTOS DE PODER Y DOMINACIÓN

Cristóbal Colón fue el responsable de difundir las primeras noticias de América, al enviar su carta-informe —fecha en Canarias el 15 de febrero de 1493— a los Reyes Católicos y su gran valedor, el funcionario de la Corte, Luis de Santángel, Escribano de Ración. Es una carta de vital trascendencia, porque es el primer testimonio que describe los habitantes del «Nuevo Mundo», creando una imagen del mundo indígena que habría de prevalecer por muchos años³. Los primeros grabados que se realizaron para ilustrar la *Carta* aparecen en la edición que se publica en Basilea, en latín, en el año 1493. Se trata de una edición que se ha atribuido a los talleres tipográficos de Jacobo Wolff de Pforzheim y es conocida por su título: *De insulis inventis epistola Cristoferi Colom*. Consta de 20 páginas —incluyendo las cubiertas— donde aparecen siete grabados en madera, uno de los cuales se repite en dos ocasiones⁴. Es el grabado de la página cuatro, bajo el título de *Insula Hyspana* (Isla de la Española), cuyo autor desconocemos, donde se ilustra la escena del «Descubrimiento» y por primera vez se representa gráficamente a los indígenas de las tierras recién descubiertas, ofreciendo sus riquezas a España. Las relaciones de subordinación y dominación no existen en este grabado, pues el navegante que recibe el obsequio —posiblemente el Almirante—, a su vez ofrece un objeto, tratándose de un encuentro pacífico. Sin embargo, en ediciones posteriores a la carta de Basilea, se comenzaron a introducir elementos simbólicos de dominación. Es el

3. Jean-Paul Duviols, *Le miroir du Nouveau Monde. Image Primitive de l'Amérique*, Paris, 2006, págs. 60-63.

4. Ricardo E. Alegría, *Las primeras representaciones gráficas del indio americano (1493-1523)*, Puerto Rico, 1978, pág. 17.

caso de la primera edición italiana de la *Carta*, impresa en Roma el 15 de junio de 1493⁵, con el título de: *Storia della inventione delle nuove insule di Chanaria indiane tracte duna pistola di Xpofano Colombo...* (Lámina I), donde se incorpora la figura del rey Fernando el Católico, ubicada a la izquierda y sentado en un trono bajo el cual aparece abreviado su nombre «R. FER». El rey sostiene con la mano derecha un cetro, insignia de su dignidad y poder, mientras con la izquierda señala a sus súbditos de la isla recién descubierta, donde se encuentran siete indios desnudos caminando hacia la derecha. Dos amerindias se cubren sus partes con una especie de cinturón de hojas, mientras otros dos sostienen



Lámina I. *Storia della inventione delle nuove insule di Chanaria indiane...*, Roma, 1493.

una especie de varas o cañas⁶. Cerca de la costa se encuentran tres carabelas, una de mayor tamaño donde sobresale una figura que mira hacia el Rey y que parece representar al protagonista, Cristóbal Colón. La presencia del monarca como elemento de autoridad y supremacía, se vuelve a repetir en *La llettera dellisole che ha trouoto nououamente il Re dispagna*, publicada en Florencia el 25 de octubre de 1493. El grabado omite el *passee—partout* o grueso borde con diseños renacentistas de la *Storia della inventione*, pero mantiene la presencia del monarca en el trono junto a su cetro, a su vez señalando con la mano izquierda a sus súbditos. Dos años más tarde se imprimieron en la misma Florencia otras dos ediciones de la *Carta* versificada en italiano, ambas con la misma fecha, 26 de octubre de 1495. Una de ellas repite el grabado que acabamos de comentar, mientras la otra edición: *Isole trouate nououamente per el Re di Spagna*, inspirada en anteriores xilografías, introduce algunos cambios importantes, suavizando considerablemente los rasgos y elementos de dominación. Para ello suprime la figura del rey entronizado, cuya autoridad es sustituida por la presencia de la nao del Almirante Colón, cercana al espectador. Los indígenas con largas melenas —ambos sexos— aparecen en el margen superior izquierdo, con la excepción

5. *Ibidem*, págs. 23-24.

6. Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* (Prólogo de Manuel Fernández Álvarez), Madrid, 2006, pág. 36. «No tienen ningún hierro, sus azagayas son unas varas sin hierro».

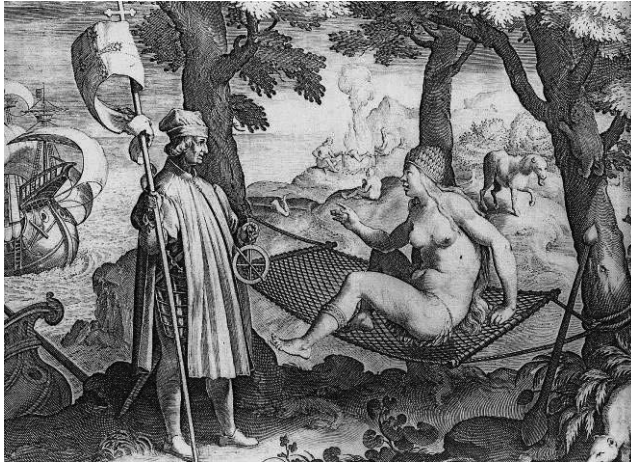


Lámina II. *Alegoría de América*, 1589.

de la gran barba de los varones. Todos los nativos están portando largas varas como en los grabados anteriores.

La carta-relación de Américo Vesputio dirigida a Pier Sorderini, más conocida como *La Lettera*, se publicó por primera vez en Florencia entre 1505 y 1506. Consta de 16 hojas con cinco xilografías intercaladas al texto y otra en la página titular, la cual analizaremos. En ella aparece una representación gráfica de los indígenas nada original, invirtiendo los modelos del grabado usado para la segunda edición de la *Storia della inventione*, versificada por Giulano Dati. Esta versión vuelve a recuperar la figura del rey entronizado junto a su centro y señalando a sus súbditos. A diferencia de las anteriores ilustraciones, las mujeres amerindias pierden los cinturones de hojas, figurando ambos sexos totalmente desnudos.

La Lettera se convirtió en una importante fuente de inspiración para grabados posteriores, como la famosa *Alegoría de América* diseñada por Jan van der Straet (Johanne Stradanus) y grabada por Teodoro Galle en 1589 (Lámina II), que igualmente se inspiró en una ilustración de la cartografía de la *Geographicae enarrationes* de Ptolomeo (1535), donde junto a la leyenda «Terra Nova» aparece un grupo de indígenas antropófagos al lado de un animal monstruoso. Ya en 1570, Abraham Ortelius publicó su *Theatrum orbis terrarum*; uno de los Atlas, en el zócalo de la portada está América con un texto que fue determinante para el mencionado grabado⁷. La ilustración de Stradanus personifica América en la figura de una mujer desnuda tumbada en una hamaca, que se incorpora ante la llegada de Américo Vesputio, portador en su mano derecha de un estandarte con

7. Santiago Sebastián López, *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVII* (Prólogo de Dietrich Briesemeister), Madrid, 1992, pág. 17.

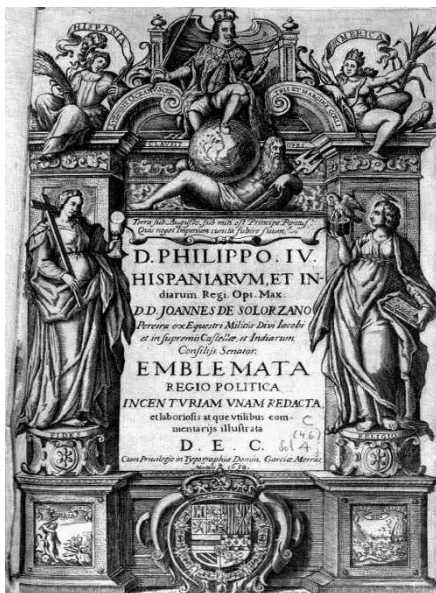


Lámina III. Frontispicio de la *Emblemata Regio Política*, Madrid, 1653.



Lámina IV. Frontispicio de la *Historia de la Nueva España*, Madrid, 1684.

la cruz y en la izquierda de un astrolabio. Ambas personajes expresan la sorpresa del encuentro de dos mundos diferentes, así como una relación de dominio y superioridad del florentino hacia América, ubicada en un plano inferior y de aspecto salvaje. En el paisaje vemos más elementos que aclaran la alegoría, son los llamados atributos: los bergantines del descubridor, los caníbales, y junto al árbol del primer término un animal extraño y la maza brasileña o «bira-pema»⁸. Es una escena que revela la dualidad entre naturaleza, cultura y primitivo, civilizado; dicotomía que se vuelve a reproducir en otros grabados como la Lámina I de la *Americae Pars Decima* de los *Viajes a las Indias Occidentales* del Taller de Bry, con el título «De cómo llegó Américo Vespucio en Paria, ahora llamada América por su nombre, y del pueblo que allí encontró», realizada por Johann Theodor de Bry e impresa en Oppenheim, en 1618.

La imagen de América en otras ocasiones complemento a la de España⁹, tal manifiesta la portada de la *Emblemata Regio Política* de Juan de Solórzano

8. Hugh Honour, *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*, New York, 1975, págs. 80-81.

9. Entre las imágenes que vamos a citar y analizar a continuación, algunas se pueden consultar en el artículo de M.ª Concepción García Saiz: «El indio en el arte del Siglo de Oro», en *La imagen del indio en la Europa Moderna*, Actas del Congreso de la Rábida, Sevilla, 1990, págs. 417-432. Se tratan del frontispicio de T. Ardeman y J. F. Leonardo de la *Historia de la Nueva España* de Antonio de Solís; la portada del libro del marqués Virgilio Malvezzi titulado: *Sucesos principales*

Pereira, realizado por Roberto Cordier (Lámina III), donde a modo de una arquitectura se representa en la parte superior la figura de Felipe IV, que apoya su pie sobre el globo terráqueo sostenido por Neptuno. A su derecha y a su izquierda, respectivamente, «Hispania» y «América», son identificados por las filacterias con que se acompañan, sostienen en sus manos trigo y maíz. El imperio español, formado por los dos continentes, y personificado en la figura del rey, se sostiene sobre la virtud de la Fe, que todo lo puede —«donat omnia virtus»— y la Religión. En la misma línea se encuentra una portada realizada por T. Ademan y J.F. Leonardo para la edición de 1684 de la obra de Antonio de Solís: *Historia de La Nueva España* dedicada al conde de Oropesa (Lámina IV), que recoge el retrato de Carlos II, cuyo marco sostiene las figuras de «Hispania» y «Nova Hispania», sin más atributos específicos que el tocado de plumas con que se adorna la segunda. Junto a España un águila sostiene una filacteria con la leyenda «renovabitur» y junto a Nueva España el Ave Fénix en medio del fuego con el texto «renascetur». Señala con ello el doble beneficio que supone la conquista de México basado en un renacer de éste tras su aparente destrucción y una renovación y repetición de España al otro lado del Atlántico, algo que podríamos hacer extensible a toda la América conquistada¹⁰.

Las relaciones de dominio, subordinación y violencia quedaron más claramente expuestas en la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), del cronista peruano Guamán Poma de Ayala. El discurso escrito de la obra se refuerza con el impacto visual de los grabados que la acompaña manifestando una diversidad de autoridades que constantemente intenta imponerse al indígena en todos los planos: corregidores, encomenderos, mayordomos, jueces de comisión, tenientes, padres de doctrinas o frailes. Muy significativo en este sentido es el grabado de la página 694 (Lámina V), titulado: «Pobre de los indios. De seis animales que come, que temen los pobres



de la monarchía de España en el año de mil seiscientos treinta y nueve; la portada de la obra de José de Veitiga Linage, publicada en Sevilla en 1671, *Norte de la contratación de las Indias Occidentales*.

10. *Ibidem*, pág. 428.

indios en este reino»¹¹. De forma alegórica los seis animales que atemorizaban a los indígenas —relacionados con el concepto de bestiario medieval—, sirve también para constatar los niveles de opresión continuada que sufría el indígena andino y su temor a cada uno de ellos: 1.º Serpiente = Corregidor; 2.º León = Encomendero; 3.º Tigre = Españoles del tambo (mesón); 4.º Zorra = Padre de la doctrina; 5.º Gato = Escribano; 6.º Ratón = Cacique principal.

El corregidor y el encomendero como figuras principales del orden colonial local, representan los peores enemigos de los amerindios, junto con el resto de los españoles, puesto que a través de ellos o de sus representantes directos, tenientes o mayordomos, ejercerían las más variadas formas de opresión, violencias e injusticias cotidianas. Opresión representada por la actitud agresiva de los diversos animales representados, en una gradación de tamaños significativa, y todos ellos con una de las patas/garras delanteras levantadas y enseñando dientes y lengua en actitud amenazadora contra una figura femenina indígena de clara iconografía cristiana, arrodillada, en actitud suplicante, llorando y ataviada con ropas de extrema pobreza¹².

IMPOSICIÓN DE LA FE CATÓLICA

La imposición de la Fe Católica fue otro de los temas que formaron parte de la iconografía del «Descubrimiento» y Conquista de América, desarrollada con profusión por el Taller de Bry, que fomentó la «Leyenda Negra». Un ejemplo es la Lámina IX de la *Americae Pars Quarta* de Theodor de Bry, titulada: «En llegando Colón por vez primera en las Indias, es recibido por los sus habitantes y agasajado y obsequiado con un grande regalo» (Lámina VI), impresa en Francfort del Meno, en 1594¹³. Es un grabado al agua fuerte, técnica que se aleja de las toscas xilografías en madera, con una mayor precisión y claridad en la reproducción de imágenes¹⁴. Para la realización de la estampa posiblemente el Taller de Bry se inspiró en la Carta de Basilea y en un fragmento de texto de la *Historia del Mondo Nuovo* (1565, Venecia) del milanés Girolamo Benzoni¹⁵.

11. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva crónica y buen gobierno* (edición de John V. Murra; Rolena Adorno y Jorge L. Urioste), Tomo II, Madrid, 1987, pág. 748.

12. Ricardo Piquera Céspedes, «La violencia colonial en la «Nueva Crónica y Buen Gobierno» de Guamán Poma de Ayala», en AA.VV. *Estrategias de poder en América Latina. VII Encuentro-Debate América Latina ayer y hoy (Estratègies de poder a Amèrica Llatina. VII Trobada-Debat Amèrica Llatina ahir i avui)*, Barcelona, 2000, pág. 392.

13. Teodoro de Bry, *América (1590-1634)* (edición a cargo de Gereon Siervernich), Madrid, 2003, pág. 164.

14. John H. Elliot, «De Bry y la imagen europea de América», en Teodoro de Bry, *América (1590-1634)* (edición a cargo de Gereon Siervernich), Madrid, 2003, pág. 9.

15. «[...] Cuando Colón vio en las carabelas tantos indios que apenas cabían en ellas, bajó a tierra acompañado por muchos españoles, siendo benévolamente recibidos por el señor del lugar, a quien ellos llaman cacique y cuyo nombre era *Guacanagarí*, presentándose mutuamente en son de



Lámina VI. «En llegando Colón por vez primera...»,
Francfort del Meno, 1594.

A pesar de ser la codicia del oro el mensaje principal del grabado, igualmente incorpora otros elementos, como la presencia de la Iglesia Católica en el «Nuevo Mundo», a través del símbolo de la cruz de Cristo, colocada por tres colonos españoles junto a la costa como instrumento ideológico de dominación. En un primer plano de la composición, al igual que en la Carta de Basilea, aunque con importantes matices, el Almirante es agasajado y obsequiado con «una buena cantidad de [objetos] oro» por los súbditos del rey Guacanagarí de la isla de la Española. La escena acentúan las relaciones de dominación al presentar las dicotomías naturaleza, cultura y primitivo, civilizado, ilustrando a los indígenas desnudos e indefensos y los españoles con vestimenta europea y armados con lanzas¹⁶. La implantación de la fe cristiana en el «Nuevo Mundo», fue otra forma de dominación que supuso la transformación de las creencias del

amistad. Colón le regaló camisas, gorros, cuchillos, espejos, cascabeles y campanillas, y el cacique le entregó como presente una buena cantidad de oro». Girolamo Benzoni, *Historia del Nuevo Mundo* (Introducción y notas de Manuel Carrera Díaz), Madrid, 1989, págs. 86-87.

16. Véase Hayden White, «The Noble Savage. Theme as Fetish», en Fredi Chiappelli, *First Images of America. The Impact of the New World on the Old*, vol. 1, Berkeley, Los Ángeles, Londres, págs. 121-135; Alain Milhou, «El indio americano y el mito de la religión natural», en *La imagen del indio en la Europa Moderna*, Actas del Congreso de la Rábida, Sevilla, 1990, págs. 171-196; Bernadette Bucher, *Le sauvage aux seins pendents*, Paris, 1977; Jean Paul-Duviols, «Les «sauvages» dans le miroir européen (XVI^e siècle)», en Jean Paul-Duviols, *Le miroir du Nuoveau Monde. Image Primitive de l'Amérique*, Paris, 2006, págs. 19-57; Frank Lestringant, «L'automne des cannibales ou les outils de la conquête», en Michèle Duchet (ed.), *L'Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestante du XVI^e siècle. Quatr études d'iconographie*, Paris, 1987, págs. 69-104.

otro, para reemplazarla por la doctrina católica de la metrópoli colonizadora¹⁷. En la misma línea se encuentra el frontispicio de la *Americae Pars Quinta*, impreso en Francfort del Meno (1595) por Theodor de Bry (Lámina VII), sobre el papel de la Iglesia Católica en la isla de la Española y su relación con la esclavitud. La Iglesia aparece personificada bajo la figura de un obispo, que posiblemente simboliza los obispos de Santo Domingo y Concepción de la Vega¹⁸. Precisamente, el obispo se nos muestra sentado junto a dos encomenderos o colonos que parecen discutir sobre el reparto de las nuevas tierras y la mano de obra esclava, tal y como atestigua la presencia de los privilegios reales sobre la mesa: «*Cum privilegio S. C. Maiestatis*».

El hecho de mostrar a un representante de la Iglesia papal —obispo— entre los encomenderos, pone de manifiesto la estrecha vinculación entre la Iglesia Católica y los colonos¹⁹. Un «pacto» o relación que terminó convirtiéndose en uno de los factores determinantes del triste destino de la población afroafriana en Hispanoamérica. Más encaminado hacia los propósitos de la Iglesia Católica, es decir, la evangelización de las almas indígenas, visualiza el frontispicio de la *Nova typis transacta navigatio novi orbis Indiae Occidentalis* del ilustrador Wolfgang Kilian, que se puede incluir dentro de los grabados de origen germánico sobre iconografía americana. Esta obra fue publicada en Seidenstetten, en Austria meridional, en 1621. Su autor fue el monje benedictino Honorio Philopono o Philonus. La portada del libro sigue el esquema del retablo-hornacina con zócalo. La parte central está destinada para el largo título y dedicatoria, flanqueada por las figuras monásticas de San Brandán y



Lámina VII. Frontispicio de la *Americae Pars Quinta*, Francfort del Meno, 1595.

17. Georges Baudot, «Nahuas y españoles: Dioses, demonios y niños», en AA.VV., *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. 1. Imágenes Interétnicas*, Madrid, 1992, pág. 107.

18. Genaro Rodríguez Morel, «Esclavitud y vida rural en las plantaciones azucareras de Santo Domingo. Siglo XVI», *Anuario de Estudios Americanos*, XLIX (1992), págs. 112-113.

19. Esteban Mira Caballos, *El indio antillano: repartimientos, encomienda y esclavitud (1492-1542)*, Sevilla-Bogotá, 1997, pág. 237. Las relaciones de la Iglesia con los encomenderos fueron durante muchos años amistosas, debido a que secundó los repartimientos como única forma de conseguir la conversión del indígena.

del Monje benedictino Fray Bernardo Boyl, al que va dedicado el libro²⁰. Entre los elementos que nos interesan de este complejo grabado, se encuentran las imágenes de animales simbólicos como el pelícano y la salamandra en los pedestales laterales, con su clara referencia al amor por extender la verdad de Cristo a los hombres situados al Oeste del Océano, aquí representados a los pies de San Brandán y fray Bernardo Boyl, que esta bautizando a un indígena arrodillado, en señal de sumisión a la nueva fe católica. Otros elementos son el remate central, formado por la bola del mundo entre las imágenes de la muerte y del diablo; un enorme dragón coronando el mundo, pero él esta subyugado por el cordero (Cristo). En el zócalo, al centro hay una imagen de lo que era entonces el imperio austriaco con las columnas de Hércules, apoyadas una en América y la otra en la india asiática, cada parte con sus animales característicos: armadillos y elefantes.

LA CODICIA DE LAS RIQUEZAS AMERICANAS

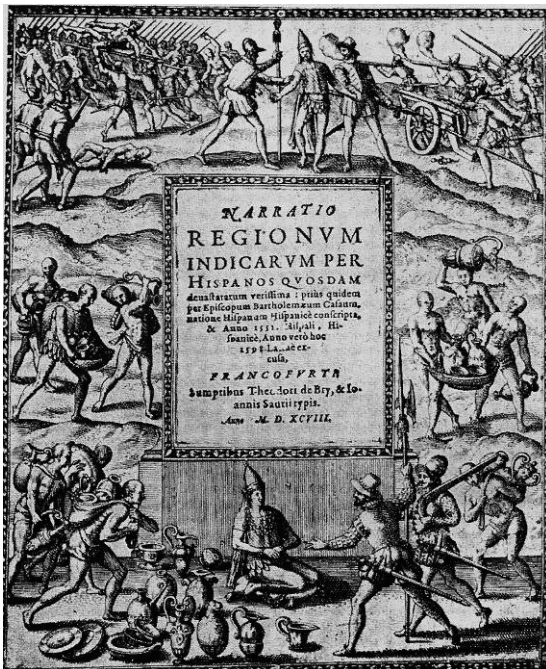


Lámina VIII. Frontispicio de la *Brevisima relación...* (*Narratio Regionum Indicarum*), Francfort del Meno, 1597.

La codicia del «oro» aparece una y otro vez, con obsesiva insistencia en las representaciones gráficas. En los decenios siguientes al «Descubrimiento», los conquistadores españoles dieron suficientes muestras de estar dominados y motivados por la misma obsesión. Un claro ejemplo es la portada de la versión alemana de la *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* (1552, Sevilla) —siendo la versión latina: *Narratio Regionum Indicarum* del dominico Bartolomé de las Casas (Lámina VIII), traducida en Frankfurt al alemán en 1597, e impresa por Theodor de Bry. La novedad de esta edición

20. Santiago Sebastián López, *Iconografía del indio...*, op. cit., págs. 101-102.

con respecto a las anteriores es la incorporación de 17 láminas que resumen visualmente el contenido del libro²¹. El frontispicio mediante la utilización de secuencias figurativas presenta distintos momentos de la conquista del Perú en un mismo espacio de tiempo, ilustrando en la parte superior de la composición la derrota de Atahualpa en la plaza de Cajamarca y su captura por los soldados españoles, mientras en los laterales aparece el famoso rescate del Inca, suceso muy conocido por las grandes riquezas que se llegaron a reunir y el triste final del mismo. El expolio del templo de Pachacamac —uno de los principales centros de culto ubicado sobre una elevación al borde del océano, al sur del oasis que ocuparía la ciudad de Lima, que no existía todavía— y de la ciudad de Cuzco, supuso la pérdida de un importante patrimonio artístico e histórico, porque los españoles atraídos solamente por el peso del oro contenido en los objetos que encontraban y de ninguna manera interesados por su valor estético, tenían la costumbre de triturar los platos, jarrones, pectorales, revestimientos de templos, objetos de culto, etc., para transportarlos más fácilmente en forma de gruesos lingotes en espera de fundirlos²².

Igualmente se realizaron imágenes de un tono más suavizado, referentes a las riquezas de América y otros lugares, como la portada del libro del marqués Virgilio Malvezzi, titulado *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de mil seiscientos treinta y nueve*. En este caso, la personificación de América se representa bajo la figura de un joven peruano acompañado por un mamífero que sustituye al caimán habitual y que probablemente aludirá a la llama. En su mano derecha sostiene un pequeño monte, representación inequívoca del cerro de Potosí. Imagen parecida se repite con alguna variante en la portada de la obra de José de Veitia Linage, publicada en Sevilla en 1671, *Norte de la contratación de las Indias Occidentales*, donde la figura del indígena aparece en el centro de la composición teniendo como fondo de paisaje el mencionado Cerro de Potosí.

21. Rómulo D. Carbia, *Historia de la leyenda negra hispano-americana* (Estudio preliminar de Miguel Molina Martínez), Madrid, 2004 [Ilustraciones], págs. 249-275.

22. Bernard Lavallé, *Francisco Pizarro y la conquista del Imperio Inca*, Madrid, 2005, págs. 154-155.