

EL PADRE LAS CASAS, DE BRY Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS MASACRES AMERICANAS

Por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski

RESUMEN:

El trabajo estudia las imágenes con las que Théodore de Bry ilustró una traducción de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de las Casas, editada en Frankfurt en 1598, un *corpus* visual en el que concurren las fórmulas del martirio, de la caza y del infierno para representar masacres. Se trata de analizar las relaciones entre esas metáforas, sus posibles vínculos con representaciones de las guerras de religión en Francia y con martirologios protestantes. Finalmente, se muestran las implicancias de aquel libro de 1598 para la recepción de la obra del padre Las Casas en la Europa protestante.

ABSTRACT:

Father Las Casas, De Bry and the representation of American massacre

This text studies the illustrations created by Théodore de Bry for his Latin edition of Bartolomé de Las Casas' *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, that appeared in Frankfurt in 1598. This visual set used the formulae of hunt, martyrdom and hell to represent massacres of American indians. The relationships among such metaphores and

UNSAM-CONICET

RECIBIDO: 15/09/10
ACEPTADO: 15/10/10

their possible links with the representations of the wars of religion in France and of Protestant martyrologies are also discussed. Finally, the text attempts to show the importance of De Bry's edition of this book for the reception of Las Casas' works in Protestant Europe.

PALABRAS CLAVE: *Las Casas, conquista de América, masacres, fórmulas de representación.*

KEY WORDS: *Las Casas, conquest in Latin America, massacres, representational formulae.*



— I —

En su informe de la expedición antropológica de 1896 a Nuevo México, tardíamente redactado en 1923,¹ Aby Warburg propuso que la ciencia —como la magia, el arte y la religión— provee un espacio para el pensamiento (*Denkraum*) que permite el abordaje de objetos que nos enfrentan con nuestros temores y ansiedades más íntimos y existenciales, estos, que ese lugar para la intelección nos permite hacer frente al miedo a la muerte. El tema de las masacres como objeto de la historiografía y de

la figuración estética exige plantear en profundidad la cuestión del *Denkraum*, ya que pocos *topoi* se le pueden comparar en cuanto a la presencia radical de la muerte en el tejido de sus significados. Esta reflexión constituye un indicador teórico crucial para una exploración que busca rastrear en representaciones de masacres, pasadas y presentes, marcos retóricos y estéticos que garantizan una distancia objeto-sujeto capaz de desvelarnos algo contundentemente real de aquellos sucesos que, de otra forma, se volverían intolerables. Creemos que tal indagación puede auxiliarnos en el presente a la hora de replantear los términos fuertemente dilemáticos en los que han sido y son reiteradamente colocados los límites de la representación de masacres contemporáneas como la *Shoah*, el genocidio camboyano o el caso argentino.

La masacre puede definirse como el asesinato masivo de un número importante de individuos usualmente desarmados y sin posibilidad de defenderse, para el que se utilizan métodos de homicidio excepcionalmente crueles, en tanto que las víctimas, vivas o muertas, son tratadas con gran desprecio. Se trata también de un evento que tiene lugar en un espacio y lugar delimitados. Una de las diferencias fundamentales entre masacre y genocidio radica entonces, según la perspectiva de varios especialistas, en la presencia de una po-

1. Warburg, Aby, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1995. Traducción y ensayo interpretativo por Michael P. Steinberg.

lítica, de una ideología, de un estado criminal,² sobre el que recaen responsabilidades colectivas, a la par que recaea la responsabilidad penal, definida por la tradición jurídica, sobre los individuos particulares que ordenaron las matanzas. Además, es preciso tener en cuenta que en el marco de un genocidio se producirán seguramente varios episodios de masacre, mientras que el suceso terrible de una masacre no implica necesariamente que se esté ejecutando un genocidio. Por cierto, en su libro *Genocide* de 1981, Leo Kuper agregó al “asesinato genocida” la destrucción por motivos políticos y las masacres colectivas no sistemáticas ni preparadas por un plan previo y global.³ También es verdad que existen elementos comunes entre el genocidio y la masacre, como la masividad del fenómeno, la disparidad de fuerzas entre perpetradores y víctimas, el carácter atroz del suceso acontecido y, finalmente, la utilización de fórmulas semejantes para representar lo ocurrido.

Antes, durante y después de que el asesinato masivo y catastrófico de seres humanos o de comunidades enteras ha ocurrido —desde la ma-

tanza de los atenienses en Egina, relatada por Heródoto, hasta el genocidio que hoy se desarrolla en Darfur—, han existido intentos de justificar, condenar, explicar, narrar y representar lo sucedido. Como ha afirmado Kuper, “el asesinato masivo de miembros de la propia especie es repugnante para el hombre, y la legitimación ideológica es una precondition necesaria para el genocidio”,⁴ pero también las víctimas mismas, sus defensores y los investigadores posteriores de los hechos se han representado lo ocurrido. Para hacerlo, textos e imágenes referidos a las masacres de la antigüedad clásica, la modernidad temprana y la época contemporánea han utilizado fórmulas expresivas comunes, pero también han producido modificaciones en estas fórmulas, las han dotado de nuevos contenidos y las han puesto en relación con otras, que representaban fenómenos distintos. Los usos, apropiaciones y cambios de varias *Pathosformeln* en juego son capaces de producir la ya mencionada distancia entre el mundo externo y el ser social que busca entender y conocer, ese espacio para la intelección que nos permite enfrentar temores existenciales.

En el curso de nuestras investigaciones sobre las representaciones

2. Wenzel, Eric, “Le massacre dans les méandres de l’histoire du droit”, en El Kenz, David, *Le massacre, objet d’histoire*, París, Gallimard, 2005, pp. 28-31.
3. *Ibidem*.

4. Kuper, Leo, *Genocide*, New Haven, Yale University Press, 1981, p. 84.

de masacres y genocidios, hemos identificado algunas de esas fórmulas y características comunes. Un rasgo repetido frecuentemente es la dificultad de la narración, provocada por el quiebre de la cadena de causas y efectos y el derrumbe de la continuidad histórica.⁵ En segundo lugar, observamos la utilización de una metáfora cinégetica, por la cual la matanza es descripta como una escena de caza, de modo que aparece también la posibilidad de una animalización oscilante de víctimas y perpetradores.⁶ En tercer lugar, puede

5. Así, por ejemplo, cuando Tucídides relata la destrucción de Melos, en las islas Cícladas, por parte de los atenienses (416 a. C.), describe los hechos previos en forma de un largo diálogo dramático entre los contendientes. Sólo en el momento de dar cuenta de la masacre de los melios, vuelve a la prosa histórica y despacha el asunto en una sola línea. Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, V, 85-113. En referencia a San Bartolomé, Lord Burghley afirmó que “estas tragedias francesas no pueden ser expresadas con la lengua para declarar las crueldades” (cit. en Lodge, Edmund, *Illustrations of British History*, 1791, II, 74).
6. Cuando Appiano relata las matanzas del segundo triunvirato en el 43 a. C., el terror, las traiciones, los saqueos, los hombres del ejército y del pueblo transformados en “perros de caza”, configuran el panorama de un mundo sin sentido (Appiano, *Guerras civiles*, IV, 2-6). Las matanzas de animales fueron tan comunes en

Europa y América que el término masacre se usó para describir la destrucción masiva de hombres y animales por igual. De hecho, el término “masacre” fue utilizado por primera vez en el sentido actual en Francia, en el siglo XVI. Hasta 1540, se lo había empleado para designar el lugar donde el carnicero cortaba las piezas; el cuchillo del carnicero se llamaba *massacreur*. En 1545, los jueces de la corte de Provenza iniciaron una campaña de limpieza religiosa contra los valdenses de la región. A ella siguieron embates contra los protestantes modernos. En la *Histoire mémorable de la persécution et saccagement du peuple de Merindol et Cabrières*, un panfleto de 1556, el término masacre se aplicó a la descripción de esos sucesos por primera vez. Poco después, Beza, el sucesor de Calvino, habló de “la salvaje masacre que los jueces de Aix perpetraron sobre nuestros hermanos valdenses, no sobre uno o dos individuos, sino sobre toda la población, sin distinción de edad o sexo, quemando también sus ciudades” (G. Baum, E. Cunitz, y E. Reuss (eds.), *Corpus Reformatorum (opera Calvini)*, 59 vols., Braunschweig, 1863-80, vol. 49, col. 136). Pronto se convirtió en el término usado por los protestantes para describir los odios populares de las guerras de religión, que llevaron a la más espectacular de todas, la masacre de San Bartolomé de agosto de 1572. La Liga Católica también utilizó el término para relatar el asesinato del duque de Guisa en Blois en 1588 (*Portraict et description du massacre proditoirement commis en la personne de Henry de Lorraine*, París, 1588;

comprobarse también la utilización de las fórmulas típicas de la repre-

Remonstrance faicte au Roy par Madame de Neomourse sur le massacre de ses enfants, París, 1588; *La nutilité de la pretendue innocence et justification des massacres de Henry de Valois*, París, 1589). Además, la palabra se usó para describir la forma en que los nobles “mataron a los campesinos como cerdos” en el Delfinado en 1580 (Emmanuel Le Roy Ladurie, *Carnival in Romans*, Londres, 1979, 238). Los doce mil armenios asesinados en Harput en 1895 fueron, según un soldado turco, “comida para los perros” (Dadrian, Vahakn, *The History of the Armenian Genocide*, Oxford, 1976, 159). Los soldados del Viet Cong asesinaron a tres mil civiles en Hué, en 1968, “como habrían exterminado a serpientes venenosas” (Karnow, Stanley, *Vietnam. A History*, Londres, 1991, 543) y el lugar donde campesinos guatemaltecos fueron asesinados por el ejército en 1982 fue descrito por un testigo como “un matadero para animales” (Falla, Ricardo, *Massacres in the Jungle*, San Francisco, Voulter, 1994, 161). Asimismo, los “otros” pueden ser animalizados y deshumanizados, incluso acusados de contaminar al “nosotros”: la masacre adquiere entonces un contenido simbólico purificador, como en el caso de las referencias a los judíos a modo de “bacilos” o “alimañas” en la *Shoah* (Gunther, Hans. F. K., “The Nordic Race as an Ideal Type”, en *Nazi Culture: A Documentary History*, ed. George I. Mosse, Nueva York, Schocken Books, 1966, 61-65) o de las víctimas descritas como “cucarachas” en el genocidio ruandés.

sentación de las matanzas míticas para describir masacres contemporáneas, en muchas ocasiones mediante una combinación del *topos* mítico y del martirio cristiano.⁷ En cuarto

-
7. Las masacres por antonomasia representadas en el medioevo fueron las matanzas míticas de varios martirios colectivos, el de los diez mil de Capadocia, el de las otras tantas vírgenes que acompañaban a Santa Úrsula, y por supuesto, el de los santos inocentes. Este último pasa a ser, a partir del *Trecento*, el escenario de todas las representaciones figurativas de la desesperación y del desgarramiento emocional sin límites (*vide* la versión del tema que pintó Giotto en la Capilla de los Scrovegni en Padua). La masacre mítica se convierte también en metáfora de la real con la llegada de los turcos a las puertas de Europa, por lo que, entre 1450 y 1500, el martirio de los inocentes se convierte en una descripción de los horrores atribuidos a los otomanos en Constantinopla, en los Balcanes y también en el saqueo de Otranto en 1480. El artista sienés Matteo di Giovanni realizó tres versiones del tema de los inocentes entre 1485 y 1495, en las que se profundiza el parágón entre pasado y presente. La última versión de Matteo, pintada para la iglesia de San Agustín en Siena, donde aún se conserva, fue durante el siglo XVI el modelo iconográfico, no sólo para el episodio evangélico, sino para las representaciones de otras masacres pasadas y coetáneas. Por ejemplo, en la serie de las veinticuatro *tailles-douces* sobre las guerras civiles en Francia, desde la muerte de Enrique

lugar, aparece también con sorprendente frecuencia la utilización de la metáfora infernal para representar masacres y genocidios. Por ejemplo, en el prólogo al informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas en la Argentina, Ernesto Sábato se refirió a los centros clandestinos de detención como “el antro en cuya puerta podía haber inscriptas las mismas palabras que Dante leyó en los portales del infierno: ‘Abandonad toda esperanza, los que entráis’”.⁸ Por su parte, Eugen

Kogon, un austríaco sobreviviente de Buchenwald, describió los campos de concentración como un infierno en su famoso libro de 1950.⁹ Se trata de una imagen duradera para señalar las atrocidades nazis, por cuanto, en 1980, Bohdan Wytwycky se refirió a los “varios círculos del infierno” del genocidio: “los judíos estaban en el centro, con los anillos concéntricos que se extendían hacia fuera para incorporar muchas otras víctimas, como las ondas de intensidad decreciente que provoca una piedra lanzada al agua. Para comprender el centro judío, debemos sondear las olas tanto como el núcleo”.¹⁰

— II —

Ya en 1516, al publicar las tres primeras décadas de *De Orbe Novo*, Pedro Mártir de Anglería echó mano de las metáforas cinagética e infernal para describir las persecu-

II hasta la batalla de Moncontour (octubre de 1569), diseñadas por Jean Perrissin y grabadas por Jacques Tortorel en 1569 (Tortorel, Jacques & Perrissin, Jean. *Quarante tableaux ou Histoires diverses qui sont mémorables touchant les guerres, massacres, & troubles, advenues en France ces dernières années. Le tout recueilly selon le tesmoignage de ceux qui y ont esté en personne, & qui les ont veus, lesquels sont pourtraits à la vérité*, Genève, Jean de Laon, 1569), se advierte la impronta de la fórmula usada en la representación del martirio de los inocentes sobre la estampa número 11, en la que se ilustra la masacre de Vassy (1 de marzo de 1562), perpetrada por los hombres del duque de Guisa contra los protestantes y que significó el comienzo de la primera guerra de religión.

8. AA.VV., *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)*, Buenos Aires, Eudeba, 2003 (1985), p. 8. Asimismo, aunque no es este el

espacio para discutir su pertinencia, una de las explicaciones de lo ocurrido en Argentina durante la última dictadura militar es conocida como “teoría de los dos demonios”.

9. Kogon, Eugen, *The Theory and Practice of Hell: The German Concentration Camps and the System Behind Them*, Londres, Secker & Warburg, 1950.
10. Wytwycky, Bohdan, *The Other Holocaust. The Many Circles of Hell*, Washington, 1980.

ciones y matanzas de indígenas, perpetradas por los españoles desde el comienzo mismo del proceso de la conquista americana. Pedro Mártir distinguió, en principio, las muertes de los indígenas de las de los invasores, pues utilizaba el verbo latino *trucidare*, que significa matar violentamente, como lo hacen los cazadores, para referirse a los asesinatos sufridos por americanos, mientras que optaba por el más neutro verbo *intermere* para describir las muertes padecidas por europeos.¹¹ La metáfora cinegética es aún más explícita en varios pasajes de las Décadas I y IV, donde el de Anglería relata cómo los aborígenes escapaban frente a los conquistadores a la manera de liebres perseguidas por perros de caza.¹² En cuanto a la fórmula infernal, cuando Pedro Mártir relata la expedición de Ojeda y la venganza desencadenada

por los españoles tras la muerte de Juan de la Cosa, la atmósfera creada por el uso de frases como “de entre una ingente multitud de varones y mujeres sólo perdonaron a seis niños, y los demás que no huyeron fueron destruidos por el hierro y el fuego junto a todos sus enseres” implica una evocación intensa del Averno.¹³

Mientras que el análisis lingüístico del texto de Pedro Mártir por Carlos Castilla ha demostrado un empleo de ambas fórmulas en un tono condenatorio de la conquista, digamos que desde mediados del siglo XVI la imagen del infierno reapareció asociada con fuerza a la tierra y a la humanidad americanas en los textos de cronistas y viajeros de Indias. Claro que, en la etapa inaugurada entonces, América era presentada como un infierno en la tierra por el hecho de ser un dominio evidente del demonio, ya que el Maligno habría ejercido un poder directo sobre los hombres del Nuevo Mundo al sumirlos en la idolatría e incitarlos a practicar la antropofagia y la sodomía.¹⁴ Tal fue la visión prevale-

11. Pedro Mártir de Anglería, *De Orbe Novo*, Dec. II, Lib. I. Nos valemos aquí de la valiosísima interpretación de Carlos Enrique Castilla, en su tesis doctoral titulada *La versión española de De rebus oceanicis et Novo Orbe Decades de Pedro Mártir de Anglería. Estudio de las operaciones discursivas del traductor*, presentada ante la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán en febrero de 2010, pp. 185-187 (manuscrito).

12. Pedro Mártir de Anglería, *op. cit.*, Década I, Libro I; Década IV, Libro V; en Castilla, *op. cit.*, pp. 204-205.

13. Pedro Mártir, *op. cit.*, Década II, Libro I (la traducción es nuestra); en Castilla, *op. cit.*, p. 188.

14. Véase Lynn Glaser, *America on Paper. The First Hundred Years*, Filadelfia, Associated Antiquaries, 1989. Glaser provee ejemplos al respecto tomados de autores tan disímiles como Francisco López de Gomara, Gonzalo

ciente, aunque despuntó en paralelo una recuperación más rica, consciente y sistemática del sentido que Pedro Mártir había asignado a las metáforas cinegética e infernal en la obra de Bartolomé de Las Casas, que ahora analizaremos en busca de tales fórmulas y significados.

El padre Las Casas marca un hito crucial en la historia de las representaciones de la conquista española en América. Su encendida defensa de los derechos de los indígenas y su denuncia de las inicuas crueldades de los europeos constituyen, además, el inicio de la llamada “leyenda negra” respecto de la colonización americana.¹⁵ El obispo de Chiapas co-

menzó a preparar su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, obra que concentrará nuestra atención en este artículo, a inicios de la década de 1540, como parte de su contribución al debate sobre las Leyes Nuevas. La obra se publicó por primera vez en español en Sevilla en 1552. Entre 1578 y 1700 hubo 62 reediciones de la *Brevísima*, 29 en holandés, 13 en francés, 6 en inglés, 6 en alemán, 3 en latín, 3 en italiano y 2 en español.¹⁶ Debemos ya desta-

(argumento luego utilizado por Sepúlveda). El padre Las Casas se interesó también por el problema de la esclavitud. En 1548 escribió el *Tratado sobre los indios que se han hecho esclavos*, que se concentraba en la esclavización de los nativos americanos, mientras que en sus *Avisos y reglas para los confesores*, redactados en 1546, sostenía que no podía administrarse confesión a los esclavistas. En México, los franciscanos se pronunciaron por la abolición de la esclavitud en 1534 y los dominicos reclamaron a Pablo III, en 1537, la condena de la esclavitud y el reconocimiento de la racionalidad de los indios, a quienes consideraban aptos para recibir la fe.

Fernández de Oviedo, Francis Drake y Jean de Léry.

15. El mismo Las Casas cita un sermón del dominico Antonio de Montesinos, del 21 de diciembre de 1511, que habría tenido un profundo impacto en su propia actitud: “Soy la voz de Christo que llora en el desierto de esta isla... esta vez digo que vosotros estáis todos en estado de pecado mortal a causa de la crueldad y de la tiranía que ejercéis sobre este pueblo inocente... ¿Acaso estos indios no son hombres? ¿No tienen razón y alma? ¿No debéis amarlos como a vos mismos? ... Tened por seguro que en el estado en que os encontráis no podéis salvaros más que los Moros y los Turcos que rechazan la fe de Jesucristo” (en Las Casas, Bartolomé, *Historia de las Indias*, L. III, c. 3). El obispo Quevedo, en cambio, sostenía la hipótesis de que los indios son esclavos por naturaleza

16. Luego, con las guerras de independencia americanas, las publicaciones del texto de Las Casas en español tuvieron un nuevo auge. Los datos de las ediciones fueron tomados de Las Casas, Bartolomé, *La destruction des indes*, intro. de Alain Milhou, análisis iconográfico de Jean Paul Duviols, París, Chandeigne, 1993, p. 64. Para explicar la escasez de ediciones de la *Brevísima* en español en la primera

car la primera edición en latín, publicada en Frankfurt por Theodore de Bry, de 1598 –también la primera en incluir ilustraciones, grabados que fueron reimpresos más de quince veces–, de la que nos ocuparemos en detalle en el apartado siguiente.

El escrito de Las Casas amplifica la imagen del “buen salvaje”, que estaba presente ya en las referencias a los lucayos de las *Cartas* de Cristóbal Colón.¹⁷ En la *Brevísima*, obra polémica y profética, todos los indios, sin importar si eran pacíficos o belicosos, eran retratados como dulces corderos inocentes, pues el objetivo del autor era probar que los españoles habían traicionado escandalosamente la palabra evangélica y eran responsables de la agresión.¹⁸ Hay también en el texto una vena apocalíptica, pues en la revelación de las persecuciones de los indios se trasluce la creencia de estar viviendo en la última edad del mundo. Sin embargo, en este caso los perseguidos no eran los cristianos y los perseguidores no eran los romanos, sino que los españoles actuaban como instrumentos infernales y los indios eran miembros de una iglesia potencial,

pero ya perseguida. Las Casas admite, por su parte, que quienes no han sido bautizados están condenados, pero argumenta que si el Nuevo Mundo es un infierno lo es por causa de los demoníacos conquistadores. Asimismo, y como ha destacado Anthony Pagden,¹⁹ Las Casas se reivindica a sí mismo como testigo presencial e insiste en que esa condición legitima sus opiniones.

En lo que respecta más estrictamente a la masacre americana, pueden encontrarse en la obra de Las Casas la mayoría de las características comunes a las representaciones de masacres antes descritas. Según hemos mencionado, los indios son presentados como “mansas ovejas”, mientras que los españoles aparecen a modo de animales cazadores, “lobos e tigres y leones cruelísimos”, que no han hecho otra cosa que “despedazarlas, matarlas, angustiarlas, afligirlas, atormentarlas y destruirlas por las extrañas y nuevas e varias e nunca otras tales vistas ni leídas ni oídas maneras de crueldad”.²⁰ Así, se presenta también el carácter inédito del mal acontecido en la masacre y la

etapa, es preciso tener en cuenta que en 1660 la Inquisición de Aragón prohibió por primera vez la obra.

17. El genovés también inició la tradición del indio como salvaje bárbaro en su descripción de los caníbales.

18. Las Casas, Bartolomé, *La destruction des indes*, *op. cit.*, p. 52.

19. Pagden, Anthony, “Ius et Factum: Text and Experience in the Writings of Bartolomé de Las Casas”, *Representations*, 33, 1991, pp. 147-162.

20. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, edición de Consuelo Varela, Madrid, Clásicos Castalia, 1979, p. 76.

dificultad de representarlo, hasta el punto de que el propio autor parece encontrar los límites del lenguaje para relatar lo sucedido: “Contar los estragos y muertes y crueldades que en cada una hicieron sería sin duda cosa difícilísima y imposible de decir, e trabajosa de escuchar”.²¹ No sólo eso, sino que en el mismo pasaje la dificultad de la representación parece ser consecuencia, por un lado, de la inhumanidad de los perpetradores de las crueldad relatadas y de la concomitante inocencia radical de las víctimas,²² y por otro lado, de la irreparabilidad del daño provocado.²³

21. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 110.

22. “Particularmente, no podrá bastar lengua ni noticia e industria humana a referir los hechos espantables que en distintas partes, e juntos en un tiempo en unas, e varios en varias, por aquellos huestes públicos y capitales enemigos del linaje humano, se han hecho dentro de aquel dicho circuito, e aun algunos hechos según las circunstancias e calidades que los agravian, en verdad que cumplidamente apenas con mucha diligencia e tiempo y escritura no se pueda explicar”. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 108.

23. “Y estos daños, de aquí a la fin del mundo no hay esperanza de ser recobrados, si no hiciese Dios por milagro resucitar tantos cuentos de ánimas muertas”. Las Casas,

Las Casas destaca la inocencia de los indios americanos mediante su identificación con mártires. Más aún, el relato que el dominico hace del asesinato de mujeres y niños trae a la memoria las imágenes de la masacre de los inocentes, muy conocidas por sus contemporáneos.²⁴ La ino-

Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 149.

24. “Entraban en los pueblos, ni dejaban niños y viejos, ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaban e hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quién de una cuchillada abría el hombre por medio, o le cortaba la cabeza de un piquete o le descubría las entrañas. Tomaban las criaturas de las tetas de las madres, por las piernas, y daban de cabeza con ellas en las peñas”. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 80. La comparación con los mártires es directa en la *Historia de las Indias*: “Allí están los lavadores siempre metidos en el agua y corvados los lomos que se quiebran por el cuerpo y cuando la mina hace agua sobre todos los trabajos es con los brazos y ciertas gamellas de abajo arriba echalla fuera, y finalmente para conjeturar y entender qué trabajo es coger oro y plata debese considerar que los gentiles la mayor pena que daban a los mártires después de la muerte era condenarlos para sacar los metales”. Las Casas, Bartolomé, *Historia de las indias*, M. Ginesta, 1875, p. 74.

cencia de los indios se ve acentuada por la enormidad de las crueldades de los españoles que, según la descripción del autor de la *Brevísima*, no sólo eran intencionales y crecientes, sino además tan sistemáticas que se habían convertido en regla.²⁵ Ambas características, inocencia radical de las víctimas y crueldad sin parangón de los perpetradores, están omnipresentes en el texto.

El relato de las masacres perpetradas por los españoles en la Isla Hispaniola narra las atrocidades cometidas por los invasores europeos como una cacería, en la que los indios son inocentes animales cazados y los españoles resultan asimilados, por la ferocidad, a sus propios perros de caza, tal cual lo había hecho ya Apiano. Así, leemos:

Y porque toda la gente que huir podía se encerraba en los montes y subía a las sierras huyendo de hom-

25. “Débese de notar otra regla en esto: que en todas las partes de las Indias donde han ido y pasado cristianos, siempre hicieron en los indios todas las crueldades susodichas, e matanzas, e tiranías, e opresiones abominables en aquellas inocentes gentes; e añadían muchas más e mayores y más nuevas maneras de tormentos, e más crueles siempre fueron porque los dejaba Dios más de golpe caer y derroscarse en reprobado juicio”. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 88.

*bres tan inhumanos, tan sin piedad y tan feroces bestias, extirpadores y capitales enemigos del linaje humano, enseñaron y amaestraron lebreles, perros bravísimos que en viendo un indio lo hacían pedazos en un credo, y mejor arremetían a él y lo comían que si fuera un puerco. Estos perros hicieron grandes estragos y carnicerías.*²⁶

La fórmula de la carnicería vuelve a ser utilizada para describir la masacre de Cholula, relato en el que encontramos otra característica habitual de las masacres, el engaño de las víctimas, junto con la advertencia de que las “abominaciones” habían sido de tal enormidad, tanto mayores que “todos los pasados y presentes” que era preciso “que espantasen los siglos presentes y venideros”.²⁷

26. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 81. Las Casas repite el relato de la caza de indios mediante el uso de jaurías en su descripción del reino de Yucatán, *idem*, p. 126, y nos recuerda la práctica de tener “enseñados y amaestrados perros bravísimos y ferocísimos para matar y despedazar los indios” en *idem*, 170.

27. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 111. Los españoles son nuevamente descritos como “bestias fieras” en la descripción de lo acontecido en la Florida, *idem*, p. 152, donde, además, el autor se declara “enhastado” por deber cargar

También los conquistadores del reino de Nueva Granada son definidos “insignes carnívoros y derramadores de la sangre humana”, cuyas obras son de un carácter endemoniado.²⁸

En cuanto a la metáfora infernal, en primer lugar, los cristianos asumen los rasgos de tiranos infernales, que someten a los indígenas “por injustas, crueles, sangrientas y tiránicas guerras [y] oprimiéndolos con la más dura, horrible y áspera servidumbre en que jamás hombres ni bestias pudieron ser puestas”.²⁹ En segundo lugar, las

mismas masacres que se habrían llevado a cabo en Nueva España son descritas como infernales: “Acabadas infinitas guerras inicuas e infernales matanzas en ellas que hizo, puso toda aquella tierra en la ordinaria e pestilencial servidumbre tiránica que todos los tiranos cristianos de las Indias suelen y pretenden poner aquellas gentes”.³⁰ Tercero, la experiencia misma de la vida en América para los americanos se transforma en un infierno: “Y lo otro, dándoles tan horrible vida hasta que los acaban e consumen en breves días. (...) En

con el relato de “tan execrables y horribles e sangrientas obras”.

28. Las Casas, Bartolomé, *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 163. Igualmente, en su *Historia de las Indias* Las Casas nos recuerda que se observan “siempre, o las más de las veces, o allí en el conflicto, o mayormente andando cuadrillas de españoles a cazar indios por los montes”. Bartolomé de las Casas, *Historia de las indias*, op. cit., p. 69. Para otro ejemplo, ver *idem*, p. 236.

29. “Daremos por cuenta muy cierta y verdadera que son muertas en los dichos cuarenta años por las dichas tiranías e infernales obras de los cristianos, injusta y tiránicamente, más de doce cuentos de ánimas, hombres y mujeres y niños; y en verdad que creo, sin pensar engañarme, que son más de quince cuentos”, Las Casas, Bartolomé, *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 77. Citando la carta de un obispo al rey, Las Casas menciona la

identificación que los propios indios hacen de los españoles como demonios: “Por lo cual están tan escabrosos e tan avispados que ninguna cosa les puede ser más odiosa ni aborrecible que el nombre de cristianos. A los cuales ellos en toda esta tierra llaman en su lengua *yares*, que quiere decir demonios: e sin duda ellos tienen razón, porque las obras que acá obran ni son de cristianos ni de hombres que tienen uso de razón, sino de demonios”, *idem*, 133. Sobre la encomienda: “Considérese agora, por Dios, por los que esto leyeren, qué obra es ésta e si excede a toda crueldad e injusticia que pueda ser pensada; y si les cuadra bien a los tales cristianos llamarlos diablos, e si sería más encomendar los indios a los diablos del infierno que es encomendarlos a los cristianos de las Indias”, *idem*, 170.

30. Las Casas, Bartolomé, *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, op. cit., p. 122.

este incomfortable trabajo, o por mejor decir ejercicio del infierno, acabaron de consumirse todos los indios lucayos que había en las islas cuando cayeron los españoles en esta granjería. (...). No hay vida infernal y desesperada en este siglo que se le pueda comparar”.³¹ Así, vemos de qué modo ya en la obra del padre Las Casas la metáfora infernal se carga de cierta ambivalencia, por la cual, los conquistadores españoles mismos son demonios infernales que actúan contra la voluntad de Dios, y por eso han de ser condenados a menos que el emperador Carlos V extirpe tales males; pero también la metáfora describe la existencia de los indígenas mismos, masacrados, extenuados por

las cargas impositivas, obligados a realizar trabajos “infernales”.³²

— III —

Theodore De Bry nació en Lieja en 1527 ó 1528. Calvinista y miembro de una familia de orfebres, abandonó la ciudad en 1560 rumbo a Estrasburgo, donde el culto protestante privado era tolerado: según su propio testimonio, la casi totalidad de sus bienes había sido expropiada en su ciudad de origen por motivos religiosos.³³ En Estrasburgo nacerían sus hijos, que participarían también de su empresa editorial años después. En 1577 la familia debió trasladarse nuevamente, en este caso a Amberes, donde De Bry conoció al grabador Phillip Galle y quedó registrado su ingreso a dos gildas de la ciudad, la de los orfebres y la de San Lucas, lo que atestigua que su transición de orífice a grabador ya se había iniciado. Cuando los españoles amenaza-

31. “En estas obras estuvo desde el año de veinte y seis hasta el año de treinta y tres, que fueron siete, asolando y despojando aquellas tierras e matando sin piedad aquellas gentes, hasta que oyeron allí las nuevas de las riquezas del Perú, que se le fué la gente española que tenía y cesó por algunos días aquel infierno; pero después tornaron sus ministros a hacer otras grandes maldades, robos y captiverios y ofensas grandes de Dios, e hoy no cesan de hacerlas e cuasi tienen despobladas todas aquellas trecientas leguas, que estaban (como se dijo) tan llenas y pobladas”, Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, edición de Consuelo Varela, Madrid, Clásicos Castalia, 1979, p. 125 y ss.

32. Otro ejemplo del uso de la metáfora infernal se encuentra en Bartolomé de las Casas, *Historia de las indias*, *op. cit.*, p. 321.

33. “Del amplio patrimonio que mis padres me legaron, sólo me quedó el arte. Ni los ladrones ni los villanos pudieron poner sus manos en él. El arte me ha permitido recobrar mi fortuna y reputación y nunca me ha abandonado”. *Icones quiquaginta vironum illustrium*, Frankfurt, 1597.

ban con tomar el control de Amberes, la familia se exilió nuevamente. Entre 1585 y 1588 residieron en Londres, donde Theodore fue contratado como grabador para producir algunas piezas en honor a Philip Sidney, cuyo funeral tuvo lugar en 1587, a partir de dibujos de Thomas Lant. Finalmente, en 1588 los De Bry se establecieron en Frankfurt, donde el propio Theodore comenzó a ganar fama de grabador y editor de libros, tarea a la que también se dedicaron sus hijos. En Frankfurt, la familia producía sus propios grabados, pero dependía de imprenteros para la edición de libros: su establecimiento no contaba con las instalaciones necesarias para encargarse del proceso completo. Pronto, la firma se volvió famosa en toda Europa por la producción de libros ilustrados con cierta especialización temática. De los 192 títulos editados por la casa De Bry entre 1590 y 1623, un 95% eran volúmenes ilustrados.³⁴ No había en su catálogo muchos títulos controvertidos o de asunto religioso: solamente editaron una Biblia ilustrada encargada por otra editorial. Entre los temas elegidos para la pu-

blicación se encontraban libros de emblemas, diseños de alfabetos, colecciones de retratos de personajes importantes, tratados de anatomía y varios textos del iluminismo rosacruz (particularmente los de Robert Fludd). Pero fueron los *Grands et Petits Voyages*,³⁵ un proyecto de historia

34. Van Groesen, Michiel, *The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages, 1590-1634*, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 80. Esa cifra pone a la editorial de la familia De Bry entre las casas de tamaño mediano por su producción.

35. Los llamados *Grands Voyages* describen las navegaciones por las "Indias Occidentales", mientras que los *Petits Voyages* se ocupan de las "Indias Orientales". Entre 1590 y 1634 aparecieron veinticinco volúmenes *in folio*, primero editados por Theodore, luego por sus hijos, Johan Theodore y Johan Israel, y finalmente por Matthaus Merian, su sucesor. De esos 25 volúmenes, 13 tratan sobre *America*, nombre con el que también se conoce a esa porción de la colección, y 12 sobre *India Orientalis*. La totalidad de la colección fue editada en alemán y latín para maximizar su difusión y garantizar mayores ventas a un público más amplio, pero los primeros dos tomos de *America* aparecieron también en inglés y francés, en lo que posiblemente haya constituido una decisión editorial fallida. En total, las obras incluyen casi 600 grabados y constituyen la primera representación iconográfica comprensiva del mundo de ultramar y sus habitantes. De acuerdo con Bernardette Bucher, la aristocracia europea, en particular aquella de las cortes alemanas, era parte del público al que aspiraba De Bry. Varios volúmenes están dedicados a príncipes: Maximiliano de Polonia,

ilustrada integral de los descubrimientos ultramarinos europeos a partir de relatos de viajes, los que dieron mayor fama a la firma De Bry.

Durante su exilio en Londres, De Bry conoció a Richard Hakluyt, quien lo alentó a emprender el proyecto de editar una colección de viajes ilustrados a América. De hecho, varios de los textos de los *Grands Voyages* fueron tomados de *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation* (1598–1600), reunido y publicado por Richard Hakluyt sin ilustraciones para la Compañía de Virginia. Más aun, fue el propio Hakluyt quien proveyó a De Bry el primer texto publicado en la colección *America*, el relato que Thomas Harriot produjo de la expedición inglesa a Virginia,³⁶ así como las acuarelas de

John White, un miembro de esa primera tripulación, que sirvieron de base a los grabados que acompañaban el texto en la edición de De Bry, de 1590.³⁷ En general, los *Grands Voyages* son una colección monumental, cuyos textos ilustrados relatan la conquista de América, desde las aventuras de Colón hasta los asentamientos ingleses y holandeses a comienzos del siglo XVII. Así, entre otros, encuentran lugar en la colección los viajes de Francis Drake y Thomas Cavendish alrededor del mundo, el de Walter Raleigh a Guyana, la historia de John Smith y la Colonia de Jamestown; los relatos de marinos

project of colonizing and planting there, publicado originalmente en Londres en 1588. Se trata de un estudio integral de la región que incluye análisis económicos y estadísticos sobre las potencialidades del lugar y los productos comercializables de la zona, pero también un análisis antropológico de las costumbres de los nativos.

37. Hakluyt también era la fuente de la segunda parte de los *Grands Voyages*, pues fue él quien rescató el diario de Laudonnière, que relataba los detalles de la expedición hugonote a Florida. El texto de De Bry es una narración basada en esa aventura y reproduce los dibujos traídos de Florida por Le Moyne de Morgues, un sobreviviente de la masacre de la expedición de Laudonnière perpetrada por soldados españoles, quien también le había sido presentado por Hakluyt.

Guillermo conde palatino, Christian duque de Sajonia, Luis de Hesse. Pero la colección alcanzó un grupo más amplio de lectores educados, coleccionistas, mercaderes, artesanos, y las ilustraciones también se exponían en público, lo que ampliaba el rango de posibles espectadores. Bucher, Bernadette, *Icon and Conquest. A Structural Analysis of the Illustrations of De Bry's Great Voyages*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 12.

36. *A briefe and true report of the new found land of Virginia, directed to the investors, farmers and wellwishers of the*

holandeses al servicio de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (Olivier de Noort, George Spiebergen, Sebald de Weert, desde Brasil hasta Tierra del Fuego). También fueron incluidas traducciones de textos españoles (*Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta en 1590 –volumen 9–; la *Descripción de las Indias occidentales* de Antonio de Herrera –volumen 12, 1623–) y la *Historia del Mondo Nuovo* de Girolamo Benzoni que, originalmente publicada en Venecia en 1565, agregaba argumentos a la leyenda negra lascasiana.

Las ilustraciones de *America* proveían una suerte de crónica pictórica del Nuevo Mundo y sus habitantes, con su flora, su fauna y sus poblaciones diversas, así como la historia de las cambiantes relaciones entre los conquistadores y los amerindios y entre los invasores mismos. Su importancia en la conformación de una imagen del Nuevo Mundo por parte de los europeos puede calibrarse si se tiene en cuenta la escasez de representaciones gráficas del continente americano en el siglo que va desde los viajes de Colón hasta el inicio de la publicación de los *Grands Voyages*. No sólo son pocos los ejemplos disponibles (entre ellos, las ilustraciones que acompañaban a la obra de Benzoni o las incluidas en *Singularité de la France Antarctique*, de André de Thevet, editado en 1557),

sino que además se trataba de xilografías, mientras que las imágenes de *America* eran *tailles-douces* sobre cobre, lo que brindaba posibilidades técnicas y estéticas adicionales. En palabras de John Elliott, “la América de los europeos de los siglos XVII y XVIII fue la de De Bry”.³⁸ Hay en los grabados de *America* una aproximación etnográfica a un mundo nuevo. Así, por ejemplo, las ilustraciones del ya citado texto de Harriot incluían cinco imágenes, también basadas en acuarelas de John White, que mostraban a los primitivos pictos y británicos como salvajes semejantes a los americanos: en un ejercicio de antropología comparada, esas representaciones buscaban “mostrar cómo los habitantes de Gran Bretaña habían sido en tiempos pasados tan

38. Elliott, John H., “De Bry y la imagen europea de América”, en Teodoro de Bry, *América (1590-1634)*, Madrid, Siruela, 2003, p. 7. Rubens compró la colección completa de *Voyages* en 1613 (Van Groesen, Michiel, *The Representations of the Overseas World...*, *op. cit.*, p. 368). La permanencia de las imágenes de De Bry queda atestiguada por el hecho de que en 1812 Thomas Jefferson le indicó a John Adams que podía aprender las tradiciones de los indios americanos leyendo *America*, aunque reconocía que había allí una combinación de “fact and fable”. *The Adams-Jefferson complete correspondence*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, 306.

salvajes como los de Virginia”.³⁹ Sin embargo, esos grabados combinaban representaciones de los eventos de la conquista y colonización con una visión imaginativa de los pueblos subyugados. Más aún, constituyen un registro único de la forma en que los europeos integraron un continente entero en su universo cultural, no sólo como un objeto de conocimiento, sino también como objeto de codicia y lugar de expresión de nuevas relaciones de fuerza. De acuerdo con Michael Gaudio, uno de los objetivos de De Bry era decodificar al salvaje, traducir la otredad de un cuerpo del Nuevo Mundo al sistema de símbolos europeos, lo que constituye la construcción de un *uno* civilizado mediante la producción de un *otro* salvaje.⁴⁰

39. “Show how the inhabitants of Great Britannie have bin in times past as sauvage as those of Virginia”. Harriot, *op. cit.*, p. 75.

40. Gaudio, Michael, *Engraving the Savage. The New World and Techniques of Civilization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 12. Gaudio sostiene además que la ambivalencia de las tempranas representaciones coloniales se verifica en las imágenes de los nativos en el volumen I de *America*, que también pueden leerse como metáforas de las propias prácticas de grabado que traducen los tatuajes del aborigen. Se trataría de metaimágenes en el sentido de W.J.T. Mitchell: se muestran a sí mismas para conocerse

Una de las interpretaciones de los *Grands et Petits Voyages* en particular y de los emprendimientos editoriales de los De Bry en general sostiene que todo estaba signado por la disputa religiosa europea, de modo que la mayoría de los volúmenes trataban de la colonización protestante y su lucha contra la hegemonía ibérica: los textos reproducidos habían sido publicados antes de que De Bry los ilustrara y muchos estaban diseñados cuidadosamente para servir los intereses de las compañías marítimas que financiaban esos viajes, como la *English Virginia Company* o la Compañía Holandesa de las Indias Orientales.⁴¹ En este sentido, se ha descrito a *America* como un “*codex* protestante del Nuevo Mundo”, que sería tanto una etnografía visual del continente como una obra de propaganda anticatólica y antiespañola: una máquina de guerra en la lucha por el predominio religioso y político en América y en Europa.⁴² A las

a sí mismas.

41. Tal argumento es defendido por Bucher, Bernadette, *Icon and Conquest*, *op. cit.*

42. La primera definición corresponde a Defert, Daniel, “Collections et nations au XVIe siècle”, en M. Duchet (ed.), *L’Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestante du XVIe siècle. Quatre études sur l’iconographie de la collection de Bry*, París, éditions du C.N.R.S., 1987, 49. La segunda pertenece a

tensiones entre protestantes y católicos se sumaría el hecho de que la lucha contra España hizo que los holandeses se identificaran con amerindios inocentes como víctimas de la brutalidad española.⁴³ Sin embargo, esta aproximación ha sido cuestionada recientemente. De acuerdo con Michiel van Groesen, los De Bry eran, en lo fundamental, editores cuidadosos que querían que sus libros se aceptaran tan universalmente como fuera posible en el más amplio número de lectores, católicos o protestantes, de modo que no estaban motivados, en lo fundamental, por el objetivo de difundir propaganda protestante.⁴⁴ En esta misma línea

interpretativa, se sitúa el libro meduloso de Anna Greve acerca de la política de las imágenes en los *Grands Voyages*.⁴⁵ La autora entiende que sólo en una segunda instancia la obra de los De Bry apuntó a realizar un ataque sistemático contra la acción de los españoles en América. En rigor de verdad, los *Grands Voyages* pretendieron, más bien, dar cuenta de las realidades del Nuevo Mundo en términos de una alteridad cultural y antropológica radical respecto de la civilización europea, que podía ser objeto de una contemplación estudiviosa y de una práctica de conquista, legitimada en la barbarie y en la antropofagia generalizadas de sus habitantes. En ese marco, los españoles se distinguían debido a la exageración

Duchet, Michèle, "Le texte gravé de Theodore de Bry", en *idem*, p. 92.

43. Schmidte, B., *Innocence abroad. The Dutch imagination and the New World*, Cambridge, 2001.

44. De acuerdo con el cuidadoso análisis de Van Groesen, una combinación de factores religiosos y comerciales explicarían incluso las decisiones de emigración de la familia. El autor aporta como evidencia al respecto las diferencias entre los textos en alemán y latín de cada uno de los volúmenes de la colección, que tenderían a adaptar los textos a cada público. Más aún, en los volúmenes más tardíos el salvajismo de los americanos comenzaría a ser tratado como némesis de la cristiandad como un todo, lo que minimiza la disputa interconfesional. Incluso el prefacio al vol. IV, escrito por el propio De Bry,

llama a la reflexión: dice conocer muchos españoles temerosos de Dios y se pregunta si "somos mejores que ellos en nuestras acciones... Pues quién ignora cuán crueles los franceses, alemanes y valones son en sus expediciones y guerras", de modo que la tiranía no es monopolio español (A4v). Van Groesen, Michiel, *The Representations of the Overseas World...*, *op. cit.*, pp. 246, 250 y 377, entre otras.

45. Greve, Anna, *Die Konstruktion Amerikas. Bilderpolitik in den Grands Voyages aus der Werkstatt de Bry*. Colonia-Weimar-Viena, Böhlau, 2004.

de la violencia y a la perpetración sistemática del abuso.⁴⁶

Tal vez deba comprenderse en estos términos la edición ilustrada de la *Brevisima* de Bartolomé de Las Casas que la firma De Bry publicó en Frankfurt, en 1598, en latín y en alemán, pues, como bien ha destacado Anna Greve, el sesgo antihispánico y anticatólico predomina en la iniciativa de separar esta obra del

corpus principal de los *Voyages*.⁴⁷ Por un lado, la posible popularidad del texto lascasiano en la Europa protestante demandaba una edición más económica y accesible, y es por ello que ambas traducciones fueron publicadas *in quarto*, mientras que los lujosos volúmenes de *America* se editaban *in folio*. Por otro lado, la decisión de publicar la *Brevisima* separada de los *Voyages* respondía también a los temores que generaba en los editores la inclusión de una obra tan controvertida en una colección más amplia: en el caso de que el texto de Las Casas hubiera sido incluido en el *Index librorum prohibitorum*, la colección mayor se habría resguardado y la firma habría resultado menos perjudicada al aparecer aislada la *Brevisima*. El libro finalmente publicado⁴⁸ es abiertamente anticatólico y antiespañol; sus 17 láminas, diseñadas por Jodocus van Winghe y grabadas por Theodore De Bry en persona, reproducen en el contexto

46. Thomas Cummins, por su parte, analizó los *Grands Voyages* y sus grabados, y describió en su estudio las conflictivas relaciones de la obra de De Bry con la historia de la conquista escrita por el historiador oficial de la corte española, Antonio de Herrera, a partir de 1601. Según Cummins, las diferencias entre la historia católica y españolizante de Herrera y la crítica protestante de De Bry se hacen evidentes tanto en el contenido como en ciertas cuestiones formales de los textos y las imágenes: en general, el autor de *America* buscaba indicar una serie causal de sucesos que sustentaba la narrativa de un modo diferente a la glorificación del emprendimiento español de Herrera. Según Cummins, De Bry habría unido en sus relatos el ascetismo protestante y el éxito de la empresa capitalista. T.B.F. Cummins, "De Bry and Herrera: 'Agua Negra' or the Hundred Years War over an Image of America", *XVII International Colloquium "Art, History, and Identity in the Americas: Comparative Visions"*, Zacatecas, Mexico, 22-27 de septiembre de 1993, 25.

47. *Ibidem*, pp. 211-225.

48. El título completo de la edición latina es *Narratio Regionum Indicarum per Hispanos Quosdam devastarum verissima: prius quidem Episcopum Bartholemaem Casaum, natione Hispanum Hispanice conscripta, & anno 1551. Hispali, hispanice, anno vero hoc 1598. latine excusa, Francoforti, Sumptibus Theodori De Bry & Ioannis Saurii typis*. El título elegido para la edición alemana fue *Der Spiegel der Spanische Tyrannie*.

americano las imágenes surgidas de las guerras de religión en Europa: estas representaciones se convirtieron en el documento visual definitivo de la crueldad española en América y fueron cruciales para la difusión icónica de la condena lascasiana de la colonización española.⁴⁹ Sin embargo, es posible afirmar que el impacto aún vigente de las imágenes se debe a que la violencia, crueldad y desprecio por el otro que transmiten son comprensibles como una mancha para la humanidad toda, que no puede adscribirse a una sola nación o religión.

Los textos de las ediciones latina y alemana de la *Brevísima* publicadas por De Bry no fueron traducidos directamente de la versión española original. El editor poseía una copia de la traducción francesa que, en 1579, Jacques de Miggrode había publicado en Amberes con la intención de fomentar sentimientos anticatólicos en Bélgica y los Países Bajos: los textos impresos por De Bry siguen

49. Puede entonces aceptarse la opinión de Jean Paul Duviols, según la cual, en cuanto parte de una guerra de imágenes, los grabados producidos por De Bry, como el texto de Las Casas, incluyen exageraciones esperables en un panfleto. “Lo mismo puede decirse de los *Desastres* de Goya o de los de Callot: De Bry expresa una indignación que es intemporal”. Las Casas, Bartolomé, *La destruction des indes*, op. cit., p. 192.

con bastante fidelidad a la obra de Miggrode.⁵⁰ Las imágenes que acompañaban a las nuevas traducciones fueron producidas especialmente para estas ediciones, aunque algunas se inspiraban en las que acompañaban a la *Historia del Mondo Nuovo* de Benzoni en el volumen IV de *America*.⁵¹ En cualquier caso, las representaciones se concentran en los episodios más violentos de la crueldad española y funcionan como una suerte de soporte visual del discurso de Las Casas; enfatizan la tortura y la esclavitud y de ese modo contribuyen a la difusión noreuropea de la leyenda negra. En casi todos los casos, los

50. Tom Conley, “De Bry’s Las Casas”, en René Jara y Nicholas Spadaccini, *Amerindian images and the legacy of Columbus*, Minnesota University Press, 1992, p. 106. Son inaceptables las opiniones de Conley según las cuales “el latín daba un aura de autoridad” al libro y “el uso del vernacular por parte de Las Casas, un idioma de transición entre escritura inmortal y lengua hablada o entre una clase social y otra, era considerado inapropiado para una representación heroica de la infamia”, por cuanto, como hemos visto, los De Bry produjeron simultáneamente una versión en alemán, en una inteligente decisión comercial.

51. Estas semejanzas aparecen, por ejemplo, en la imagen del suplicio de Catzontzin, rey de los tarascos, que los españoles parecen disfrutar, en la p. 55 de la edición latina.

perpetradores son representados de mayor tamaño que las víctimas, al tiempo que la desnudez o semidesnudez de éstas enfatiza tanto su total indefensión como la desigualdad de poder entre ellas y los victimarios.⁵² Por su parte, el propio grabador parece reafirmar la intención lascasiana de presentarse como testigo, ya que en todas las representaciones incluidas en la obra el autor de los grabados se sitúa en la posición de dar testimonio de lo ocurrido y transforma a quienes observan las imágenes en espectadores, ellos mismos. No hay testigos dentro de los grabados, el ojo de Las Casas es el de De Bry

y, gracias al artificio de la representación, también es el del lector-observador.

Un análisis detallado de algunas de las imágenes incluidas por De Bry en su edición de la *Brevísima* hace posible descubrir el uso de nuestras tres fórmulas de representación de masacres en esta verdadera iconografía del sufrimiento y la crueldad inhumana al servicio de la codicia. En la página 47 de la edición latina, la novena estampa de las diecisiete incluidas en el libro ilustra el pasaje en el que Las Casas describe cómo los indios intentaron protegerse de sus “infernales enemigos” mediante unas fosas ocultas con estacas en el fondo, ideadas para que la caballería española cayera y fuera detenida; advertidos los españoles del artilugio, ordenaron que todo indio capturado, incluyendo “mujeres preñadas e paridas e niños y viejos” fuesen arrojados en los hoyos. Según el texto, los españoles “estuvieron en estas carnicerías tan inhumanas cerca de siete años”.⁵³ Precisamente, el grabado nos

52. Debemos manifestar nuevamente nuestro desacuerdo con Tom Conley cuando considera que la desnudez de las víctimas es uno de los rasgos de que “los nativos son, de hecho, descritos como inferiores en dignidad a los europeos”. Tom Conley, *op. cit.*, p. 111. Por el contrario, la interrelación de texto e imagen no hace más que resaltar que, por su crueldad, los españoles se ven tan alejados de una condición digna que están a punto de perder su humanidad, mientras que la asimilación de los indígenas con mártires, sobre la que insistiremos luego, realza la suya. De hecho, ya la portada, que representa los eventos de Cajamarca, exhibe el engaño de las víctimas por parte de los traicioneros españoles, en tanto que Atahualpa se transforma en el arquetipo de la víctima inocente y digna.

53. Las Casas, Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, *op. cit.*, p. 115. Para una exposición sistemática de las relaciones entre texto e imagen en esta edición de la *Brevísima*, puede consultarse con provecho Sebastián, Santiago, *Iconografía del Indio Americano. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Tuero, 1992, pp. 116-137.

muestra una fosa circular en primer plano, a la que son empujadas mujeres y niños, mientras que en el segundo plano los españoles aparecen como cazadores de sus víctimas, lo que introduce la metáfora cinéptica. El entrelazamiento de los cuerpos dentro de la fosa, los dedos afilados del niño que cae en ella en la esquina inferior izquierda, las expresiones de horror de las mujeres arrojadas, que recuerdan la del *dannato* de Miguel Ángel, transforman la escena de caza en un evidente infierno terrenal, del que los españoles son responsables. La interacción entre texto e imagen refuerza la combinación de ambas fórmulas. De todas maneras, es posible identificar fuentes iconográficas de esta novena lámina en representaciones del infierno que constituyeron una larga tradición en la pintura de los Países Bajos. Las cabezas de serie de esa línea son los Juicios Finales de Roger Van der Weyden, hoy en el Hotel Dieu de Beaune, y de Hans Memling, actualmente en el Museo de Danzig. Los ecos de los desnudos de sufrientes que caen en el abismo llegan hasta las figuras de De Bry, tras pasar por los Juicios Finales de Pieter Pourbus (Museo Groeningen, Brujas) y de Lucas de Leyden (Museo de Leyden). Pero las similitudes más evidentes las encontramos en el *Juicio Final* pintado por Lucas Cranach entre 1525 y 1530, hoy en la colección del Nel-

son-Atkins Museum, Kansas City, Missouri, donde aparece una fosa semiesférica repleta de condenados desnudos, muy semejante al pozo con estacas de la *Brevísima*. Finalmente, el ademán del hombre caído de espaldas que se lleva la mano hacia la cabeza en la estampa de De Bry, recupera un gesto frecuente en las ilustraciones de los avaros condenados al infierno, que convirtió en cliché el altar de la *Virtud de la Paciencia* de Bernard Van Orley (Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas) y que todavía se usó en los grabados penitenciales, como el del tormento del rico Epulón dibujado por Cornelis Visscher a mediados del siglo XVII.

El uso de la fórmula del martirio cristiano para la representación de la masacre aparece en varias ocasiones en la edición frankfortesa de la *Brevísima*. La encontramos, por ejemplo, en la imagen de la página 36, que corresponde al relato de los indios de Nueva España quemados vivos en su aldea por españoles que seguían la costumbre de “sembrar temor” en una región a la que llegaban. La expresión serena, resignada y digna de las víctimas, así como la posición de sus cuerpos y las acciones de los perpetradores, recuerdan los grabados incluidos en el martirologio de John Foxe, editado por primera vez en 1563 y de gran difusión en la Europa protestante, particularmente en

Inglaterra.⁵⁴ No obstante, una cita de las imágenes infernales despunta en el fondo, en la fila de indígenas obligados a penetrar en la casa en llamas (se reproducen, así, las procesiones de condenados que engulle la boca del infierno en los Juicios de Lucas de Leyden y de Aert Claesz, ambas en el Museo de Leyden). El grabado de la página 59, que representa la historia de los niños arrojados a los perros en Yucatán, también toca la cuerda del martirio cristiano, en este caso mediante la conmemoración de la masacre de los inocentes. La joven mujer colgada tras haber intentado proteger a su hijo, tiene a su izquierda al niño agonizante, mientras un cura se acerca al pequeño para bautizarlo antes de su muerte.⁵⁵ En el centro de la imagen, un español sostiene de las piernas las dos mitades invertidas de un niño al que ha desmembrado, y alimenta con su carne a dos feroces canes, lo que reintroduce los ya mencionados “perros de caza” y nuevamente acentúa el dramatismo de la representación mediante la combinación de dos fór-

mulas, en este caso la cinegética y la del martirio.⁵⁶ La crueldad sangui-naria contra los niños aparece también en la página 10, donde se representa el pasaje del texto que relata cómo los españoles tomaban a los pequeños, símbolos de la inocencia, de los pies y golpeaban violentamente sus cabezas contra las paredes mientras, a la derecha, otro perpetrador prepara una pira para los indios masacrados y colgados. Figuras desnudas suspendidas de la cabeza son, por otra parte, un topos recurrente de las escenas infernales, según vemos en la xilografía *El infierno*, de gran circulación, realizada por Lucas Cranach en 1513.⁵⁷

Finalmente, la representación incluida en la página 40, que ilustra la historia de Moctezuma y la matanza del templo, vincula la masacre americana con las cometidas en los conflictos confesionales europeos. No sólo las posiciones de perpetradores y víctimas y las relaciones entabladas entre ambos en el hecho mismo de

56. Anna Greve ha creído ver en este personaje que mutiló a un niño la parodia trágica del Juicio de Salomón. Greve, *op. cit.*, p. 220.

57. 1472-1553. Lucas Cranach D.Ä. *Das gesamte graphische Werk. Mit Exempeln aus dem graphischen Werk Lucas Cranach d.J. und der Cranachverskstatt. Einleitung Johannes Jahn*, Munich, Verlag Rogner & Bernhard GmbH, 1972, p. 339. *Die Hölle*, 1513, 120 x 291.

54. *Actes and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church*, también conocido como *Foxe's Book of Martyrs*.

55. Es difícil compartir la opinión de Tom Conley, según la cual la figura femenina sería “almost attractive, if not pornographical”. Conley, Tom, *op. cit.*, p. 108.

la masacre, sino también la intrusión de los católicos en un espacio privado de culto de las víctimas permiten vincular la escena de la carnicería de Pedro de Alvarado con las estampas grabadas por Perissin y Tortorel que retratan las masacres de las guerras de religión en Francia. Esa relación entre los asesinatos masivos de víctimas inocentes en América y aquellos perpetrados en el Viejo Continente reaparece en posteriores publicaciones de la *Brevísima*. Así, por ejemplo, la edición francesa de 1620, titulada *Le Miroir de la Tyrannie Espagnole*,⁵⁸ incluye no solamente los diecisiete grabados de De Bry para el texto de Las Casas, sino también 19 imágenes sobre las matanzas llevadas a cabo por el duque de Alba en los Países Bajos⁵⁹ y una ilustración de la masacre de San Bartolomé y el asesinato del almirante Gaspard de Coligny.

La tradición de asociar las matanzas americanas con las europeas

58. El título completo, que recuerda al de la edición de De Bry en alemán, es *Le Miroir de la Tyrannie Espagnole: Perpétrée aux Indes Occidentales. On verra icy la cruauté plus que inhumaine, commise par les Espagnols aussi la description de ces terres, peuples, et leur nature... Nouvellement refaite, avec les figures en ouyvre, Amsterdam, Gheruckt by Jan Evertsz, 1620.*

59. *Le Miroir de la Cruelle & horrible Tyrannie Espagnole perpetuée au Pays Bas par le Tyran Duc de Albe.*

se remontaba a 1566, cuando Le Challeux⁶⁰ describió el ataque español a la colonia francesa de la Florida utilizando la retórica de las guerras de religión, de modo que la leyenda negra habría arribado a Francia (y a Inglaterra en traducciones) como referencia a una matanza de europeos protestantes en América, aún antes de la difusión de la obra de Las Casas.⁶¹ Pese a ello, el impacto de la narración lascasiana se difundió velozmente por Europa del Norte, muchas veces en relación con el conflicto entre católicos y protestantes. Así, por ejemplo, en 1584 Richard Haklu-

60. Le Challeux, *Discours de l'histoire de la Floride, contenant la trahison des Espagnols, contre les subiets du Roy, en l'an mil cinq cens soixante cinq. Redigé au vray par ceux que en sont restez, Chose autant lamentable à ouïr, qu'elle a esté produitoirement & cruellement executée par les diits Espagnols: Contre l'autorité su Roy nostre Sire, à la perte & dommage de tout ce Royaume, Dieppe, 1566.* Según el autor, los españoles, "más salvajes que animales", persiguieron a los franceses, ejecutaron "una furia que habían concebido contra nuestra nación" y "cortaron las gargantas de hombres, sanos y enfermos, mujeres y niños pequeños, de tal manera que no es posible pensar de una masacre que pueda compararse con esta en crueldad y barbarie".

61. Esta hipótesis es propuesta por Hart, Jonathan, *Representing the New World*, NYC, Palgrave, 2001.

yt glosó con libertad una porción de los relatos del dominico e insistió en el catolicismo de los españoles y en el carácter de mártires de los indígenas.⁶² Por fin, es evidente que las ediciones ilustradas por De Bry expandieron y acentuaron la injerencia de la obra de Las Casas, al tiempo que condicionaron notablemente la recepción de sus argumentos. Un índice de ello es la primera edición inglesa ilustrada de la *Brevísima*⁶³ publicada en 1656 con el título *The Tears of the Indians*.⁶⁴ La edición fue

obra de John Phillips, sobrino de Milton, quien además incluyó dos dedicatorias, una a Oliver Cromwell y otra a “todos los verdaderos ingleses”. Precisamente en esas dedicatorias, el vínculo entre la masacre americana y el conflicto confesional europeo es explícito:

*Bloudy and Popish Nation of the Spaniards, whose Superstitions have exceeded those of Canaan, and whose Abominations have excelled those of Ahab, who splilt the Blood of innocent Naboth to obtain his Vineyard... Pardon me, Great Sir, if next my zeal to Heaven, the loud Cry of so many bloudy Massacres, far surpassing the Popish Cruelties in Ireland.*⁶⁵

También presentes en las dedicatorias están las tres fórmulas de representación de masacres ya analizadas (la cinegética, en las “cruel Slaughters and Butcheries of the Jesuitical Spaniards”,⁶⁶ la del martirio en la reiterada alusión a la inocencia de los indios y la infernal en la referencia al “Satanical Scope of this

62. Hakluyt, Richard, *Discourse on Western Planting*, Londres, 1584, p. 52.

63. Hubo dos ediciones anteriores en inglés, sin ilustraciones. La primera, de 1583, impresa por Thomas Dawson para William Brome, con el título *The Spanish Colonie or Briefe Chronicle of the Acts and Gestes of the Spaniardes in the West Indies, called the Neue World, for the space of XL Yares*. La segunda era parte de la colección de Samuel Purchas, apareció en la parte 4, de 1625, con el título *A Briefe Narration of the Destruction of the Indies by the Spaniards*.

64. *The Tears of the Indians: Being an Historical and true Account of the Cruel Massacres and Slaughters of above Twenty Millions of innocent People; Committed by the Spaniards in the Islands of Hispaniola, Cuba, Jamaica & C. As also, in the Continent of Mexico, Peru & other Places of the West Indies, to the total destruction of those Countries*. Written in Spanish by Casaus, an Eye-witness of those

things, and made English by J.P. Deut. 29.15, Therefore thine eye shall have no compassion, but life for life, tooth for tooth, hand for hand, foot for foot. London, Printed by J.C. for Nath. Brook, at the Angel in Cornhill, 1656.

65. *The Tears of the Indians...*, *op. cit.*, A3.

66. *The Tears of the Indians...*, *op. cit.*, B.

Tyrant⁶⁷), así como la insistencia en la importancia de los testigos oculares de las matanzas acontecidas.⁶⁸ Son precisamente las mismas fórmulas que encontramos en la portada, grabada por Richard Gaywood. Se trata de una lámina dividida en cuatro compartimientos. En el primero de ellos, los españoles mutilan y queman indios vivos; en el segundo, se reproduce la escena de la pira de los nativos-mártires; en el tercero se desarrolla una verdadera carnicería en la que los americanos son descuartizados, degollados y decapitados; en el cuarto se combina el incendio de la aldea en la que los habitantes arden vivos con la imagen de la mujer colgada por proteger a un niño. En todas estas imágenes, la inspiración en las ilustraciones de De Bry es más que obvia.



67. *The Tears of the Indians...*, *op. cit.*, B4.

También se insiste en esa metáfora cuando se afirma: “as if the cause of their Wickedness had so far transformed them into devils”, *idem*, B3.

68. “... had you been eyewitnesses of the transcending massacres here related ... your compassion must of necessity have turned into astonishment”. *The Tears of the Indians...*, *op. cit.*, B2.



François Dubois, *Masacre de San Bartolomé*, 1572.



Matteo di Giovanni, *Masacre de los Inocentes*, 1495.



Giorgio Vasari, *Masacre de San Bartolomé*, 1574.



De Bry, *America*, Virginia, parte I.



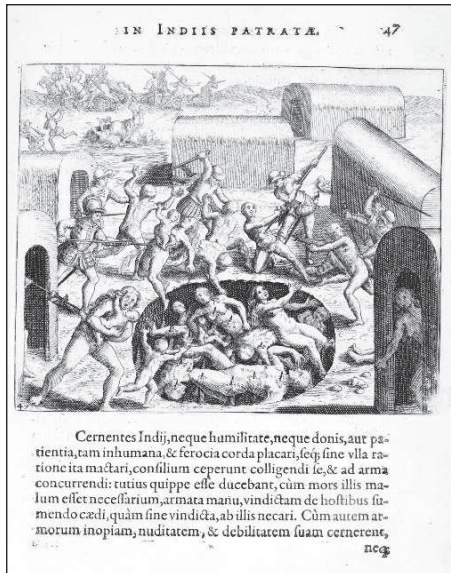
De Bry, *America*, Piñto, parte I.



De Bry, *America*, Portada, parte III.



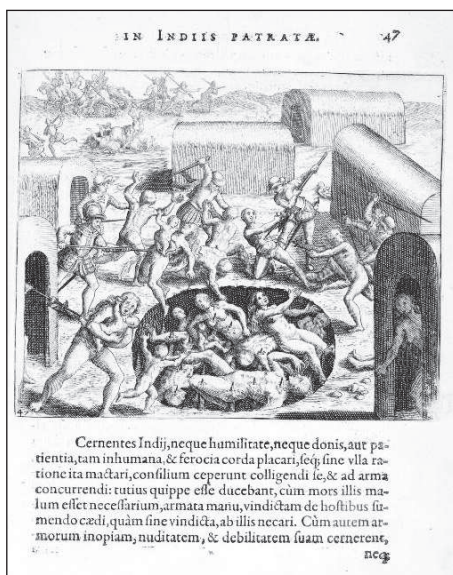
De Bry-Las Casas, *Narratio Regionum Indicarum*, portada.



De Bry-Las Casas, *Narratio Regionum Indicarum*, 47.



Pieter Pourbus, *Juicio Final*, 1551, Museo Groeningen, Brujas.



De Bry-Las Casas, *Narratio Regionum Indicarum*, 47.

Lucas Cranach, *Juicio Final*, 1525-1530, Colección Nelson Atkins, Kansas City, Missouri, detalle.





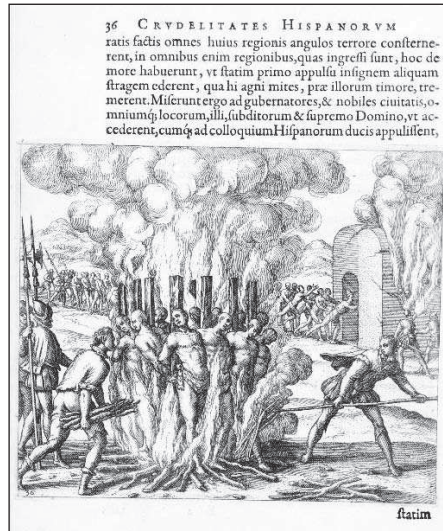
De Bry-Las Casas, *Narratio Regionum Indicarum*, 47.



Cornelis Visscher, *Tormento del rico Epulón*, *taille-douce*, circa 1650.

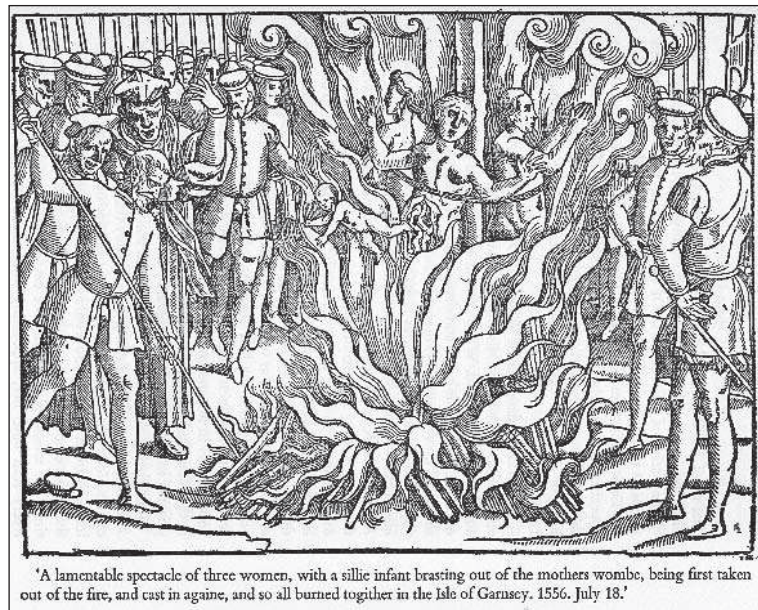


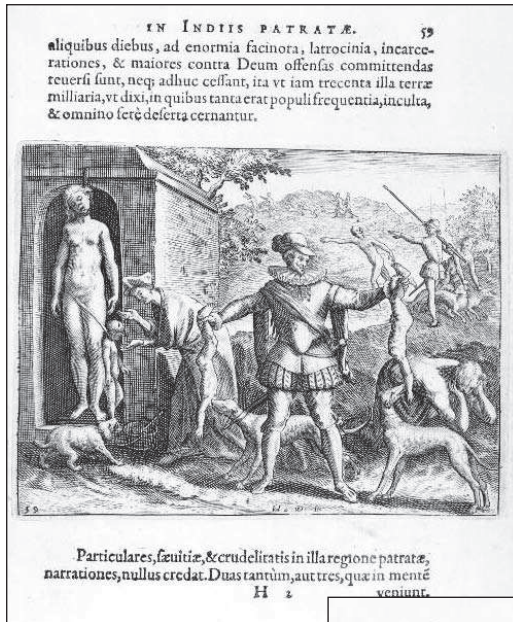
Bernard Van Orley, *Virtud de la Paciencia*, altar, 1521, Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas.



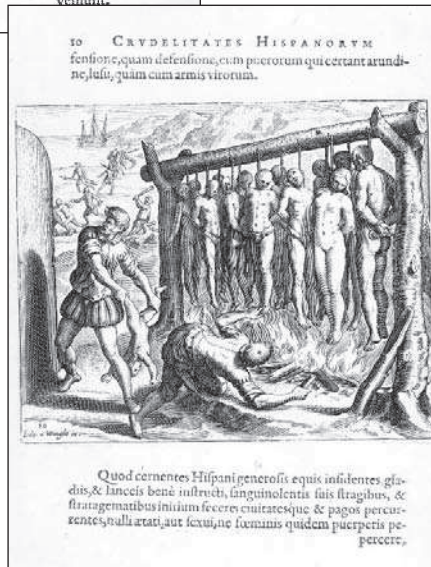
De Bry-Las Casas,
*Narratio Regionum
 Indicarum*, 36.

John Foxe, *Book of
 Martyrs*, martirio en la
 isla de Garnsey, 1556.





De Bry-Las Casas,
*Narratio Regionum
Indicarum*, 59.



De Bry-Las Casas,
*Narratio Regionum
Indicarum*, 10.



Lucas Cranach,
Inferno, xilografía,
1513.



Interea omnis nobilitas, & plebs civitatis nihil aliud in votis habebat, quam diversis ludorum, & recreationum generibus Regis sui captivi animos exhilarare, illiusq; captivitatem folari: inter alia vero, hoc vnum erat, nempe saltationes, & choreæ, quas noctu in omnibus compitis, & plateis civitatis celebrabant, eas sua lingua Mitotes, vt Infulani Arcyos appellant. Ad has choreas omnes suas divitias, vestes, &c

De Bry-Las Casas,
*Narratio Regionum
Indicarum*, 40.

Perrissin y
Tortorel, *Masacre
de Nîmes*, 1567.

