

La representación pictórica de los indios timucuas en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry¹

Pablo Montoya Campuzano

Escritor, Magister y Doctor en Estudios Hispánicos, Universidad Nouvelle Sorbonne, Paris III

Profesor titular, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia

Dirección electrónica: pablojmontoya@yahoo.com

Montoya, Pablo (2014). "La representación pictórica de los indios timucuas en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry". En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 29, N.º 47, pp. 116-140.
Texto recibido: 27/01/2014; aprobación final: 22/04/2014

Resumen. El diálogo pictórico que establecen Jacques Le Moyne y Théodore de Bry es importante para la historia de la representación del indígena desde la estética europea del siglo xvi. Este artículo es una introducción, teniendo en cuenta el ámbito académico colombiano, a la interpretación de unas imágenes que son indispensables para comprender de qué manera el indígena pasó, en el imaginario occidental, de ser un monstruo a ser una suerte de buen salvaje. Los grabados de Le Moyne y De Bry, sobre los timucuas han aportado, a su modo, al tema de la comprensión del indio americano.

Palabras clave: timucuas, Jacques Le Moyne, Théodore de Bry, representación pictórica del indígena, monstruo, alteridad, tatuaje, hermafrodita.

1 Este trabajo es uno de los resultados de la investigación "La visión del indio americano en el siglo xvi: entre la barbarie y la civilización", inscrita en la línea de literatura comparada del Grupo de Estudios Literarios (GEL), categoría A de Colciencias, de la Universidad de Antioquia. Es producto, igualmente, de una beca de investigación del Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD) otorgada por Alemania entre el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de 2013. Recibió, finalmente, el apoyo del Grupo de Estudios Europeos y Americanos (CEYLA) y de la Universidad de Antioquia que me ofreció una comisión de estudios de corta duración para poder llevar a cabo la investigación. El otro resultado de esta pasantía ha sido terminar la novela *Los pintores del mundo* que será editada en el transcurso de 2014. La novela trata, justamente, sobre el encuentro de Europa y América a través de la vida de tres pintores protestantes del siglo xvi entre los cuales se encuentran Théodore de Bry y Jacques Le Moyne.

The pictorial representation of the Timucuas Indians in Jacques Le Moyne and Theodore de Bry

Abstract. From the point of view of the European aesthetics in the sixteenth-century, the pictorial dialogue established between Jacques Le Moyne and Theodore de Bry is of great importance for the history of the representation of the indigenous peoples. Based on Colombian academic settings, this article offers an introduction to the interpretation of some images that are necessary to understand how the indigenous people stopped being, in the European imagination, a monster to become a sort of noble savage. The engravings of Le Moyne and De Bry about the Timucua's people have contributed, in their own way, to the understanding of American indigenous.

Keywords: Timucuas, Jacques Le Moyne, Théodore de Bry, pictorial representation of the indigenous, monster, otherness, tattoo, hermaphrodite.

Del monstruo al buen salvaje

En el panorama de los viajes que los europeos realizaron a América durante el siglo XVI, hay uno que sobresale por el testimonio pictórico que se derivó de él: se trata de la expedición que comandó René de Laudonnière (1529-1574), lugarteniente francés, financiada por el almirante de Coligny (1519-1572) y el rey Charles IX (1550-1574). El objetivo oficial del viaje fue observar las tierras de La Florida como lugar posible de instalación para colonos franceses protestantes. En la Francia metropolitana, sacudida por la primera guerra de religión y la inestabilidad de la autoridad monárquica que había producido² (Jouanna, 1998: 121), el bando de los protestantes vio en las tierras americanas una alternativa de salvación y otra más de lucro. Pero, igualmente, estas expediciones a América tuvieron como objetivo establecer un sistema colonial desde el cual se pudiera combatir el poder español representado por Felipe II (1527-1598), quien se creía investido por Dios para defender la Iglesia católica de las herejías hugonotes.

La estancia de Laudonnière y sus hombres en Florida abarcó un poco más de un año (junio de 1564-septiembre de 1565). Inició como una vivencia pacífica, y en cierta medida cordial, del Nuevo Mundo, caracterizada por las relaciones que mantuvieron los franceses con los indígenas pertenecientes al grupo de los timucuas; y terminó en la tragedia, pues casi toda la expedición pereció en manos de los conquistadores españoles comandados por el adelantado Menéndez de Avilés (1519-1574). Este último aniquiló a los soldados franceses en tanto que eran herejes protestantes y enemigos de la España católica, circunstancia que puso en crisis la relaciones entre España y Francia que a la sazón eran imperios que no se habían declarado oficialmente la guerra y cuyos reyes trataban de controlar el veloz cre-

2 Según Arlette Jouanna, “Ce que l’on a coutume d’appeler guerres de Religion, ces affrontements qui, de 1562 à 1598, ont opposé d’abord les catholiques et les protestants puis, à la fin, surtout les catholiques entre eux, les contemporains les ont dès le début appelés tout simplement guerres civiles” (1998: 3). La primera de estas guerras sucedió entre marzo de 1562 y marzo de 1563.

cimiento de la religión reformada. La masacre, que marcó en el Nuevo Mundo la proyección de las guerras de religión europeas, también señaló el final de las tentativas coloniales, al menos durante el siglo XVI, de Francia en la América continental.³ Tentativas que se realizaron en principio favorablemente, algunos años antes, con las campañas de conquista al Brasil de Nicolas Villegagnon (1510-1571) entre 1555 y 1560, pero que habían iniciado con las expediciones exploratorias del norte de América por parte de los hermanos Verrazano en 1524.⁴

Sin embargo, entre los cincuenta hombres que se salvaron de la represión de Menéndez de Avilés estaba Jacques Le Moyne de Morgues (1533-1588), arcabucero de aventuras en su juventud y pintor de cierto talento. La aventura colonial de los franceses en La Florida, como lo explica Jean-Paul Duviols, tuvo un testimonio privilegiado en la presencia de este pintor nacido en la ciudad de Dieppe, por entonces uno de los centros más importantes de la cartografía europea (1982: 34). Aunque era costumbre en los viajes de descubrimiento y conquista llevar en las tripulaciones un cartógrafo, no parecía usual que viajara alguien educado en los dominios de la pintura. Le Moyne era dueño de una estética renacentista que confrontó, a su modo obviamente europeo, las nuevas realidades descubiertas. Con Le Moyne se presentó algo singular en la historia del encuentro de los dos mundos en el siglo XVI: quien viajaba no solo era un hombre que sabía de los oficios de la guerra, sino que, al mismo tiempo, gozaba de las dotes de un pintor que le permitieron plasmar las formas de existencia de los nativos americanos.

3 Comparadas con las masacres ocurridas en Francia y en buena parte de Europa, las cometidas por Menéndez de Avilés en las tierras floridas, entre el 20 de septiembre y el 12 de octubre de 1565, son una clara anticipación, en el contexto de la conquista, por la sevicia y el número de víctimas (aproximadamente 500 personas), de la Masacre de San Bartolomé, sucedida el 24 de agosto de 1572 donde hubo aproximadamente 3000 víctimas. Al respecto, la bibliografía es copiosa, pero es recomendable, por su rigor y actualidad, leer las observaciones que Frank Lestringant hace en *Le huguenote et le sauvage, L'Amérique et la controverse coloniale, en France, au temps des Guerres de Religion* (2004: 52-64 y 227-249); igualmente está el libro *Voyageurs français en Amérique (colonies espagnoles et portugaises)* de Jean-Paul-Duviols (1978: 3-29).

4 Lestringant, a propósito de la presencia francesa en América dice: "Dans l'ordre, les trois principaux établissements sont en effet ceux du Canada, du Brésil et de la Floride, le premier en 1541-1543 sous le commandement de Roberval, le second en 1555-1560 sous l'égide de Villegagnon, et le troisième sous l'autorité concurrente de René Laudonnière et de Jean Ribault. Au fil de trois décennies successives, et sous trois monarques différents, François Ier, Henri II et Charles IX, trois hypothèses distinctes quant à l'implantation d'un empire français au Nouveau Monde sont envisagées tour à tour. L'absence de continuité d'une entreprise à l'autre explique la répétition de l'échec." (p. 41). Además de esta falta de continuidad, otros motivos que precipitaron tal fracaso fueron los obstáculos climáticos, los ataques de España y Portugal, las divergencias religiosas entre los expedicionarios franceses y, muy especialmente, la crisis económica y espiritual en que se sumió Francia durante las guerras de religión.

Los dibujos de Jacques Le Moyne los compró el grabador, impresor y editor belga Théodore de Bry (1528-1598) a la viuda del pintor (aquél había muerto en Londres años antes). De Bry, que se había formado en la tradición flamenca de Albert Dürer, que había estado al tanto de las evoluciones del grabado y las maneras en que la cartografía se enlazaba con este realizadas en los talleres de Ortelius en la ciudad de Amberes, reelaboró los dibujos de Le Moyne con la técnica del grabado en cobre y las publicó en 1591, en su célebre colección de *Grandes Viajes*. Como se sabe esta colección es el producto de una empresa familiar en la que colaboraron también los dos hijos de Théodore de Bry: Jean-Théodore y Jean-Israël. *Grandes Viajes* se constó de trece entregas, publicadas entre 1590 y 1634, y cuyo centro de impresión y edición fue la ciudad de Fráncfort del Meno. Los grabados basados en los dibujos de Le Moyne aparecieron en la segunda entrega de la colección, acompañando una breve narración de los eventos escrita por el mismo pintor francés. Son estas 42 planchas las que permiten comprender la importancia de la representación pictórica que proponen Théodore de Bry y Jacques Le Moyne en el horizonte de la visión que Europa ha construido del indígena a lo largo de los siglos. Se trata de un conjunto de imágenes que actúan como un *dossier* iconográfico y, a la vez, logran edificar uno de los testimonios más atractivos de la conquista americana. Duviols a propósito precisa:

Si l'on fait la part d'une certaine mise en scène et du raccourci obligatoire dans la composition des tableaux, nous avons affaire à l'un des témoignages ethno-historiques les plus complets et les plus originaux de l'histoire ancienne de l'Amérique. Il est rarissime, en effet, que le voyageur-pionnier soit en même temps un artiste et par conséquent un observateur de métier (34-35).

El aspecto más interesante que suscita el trabajo de Le Moyne-De Bry reside en la visión del indígena timucua. Es pertinente señalar, sin embargo, que de todos los dibujos que hizo Le Moyne sobre sus vivencias en La Florida, solo se ha conservado uno. La vida de Le Moyne es bastante desconocida aunque no su obra pictórica, sobre todo la que realizó en sus últimos años en Londres,⁵ pero es posible suponer que los múltiples itinerarios, la constante experiencia del exilio vivida por el pintor de Dieppe y el poco impacto producido por su pintura en esos años, ocasionaron la pérdida de sus láminas. Con todo, cuando se hace la confrontación de esta lámina y el respectivo grabado que hizo De Bry, es factible concluir que el segundo respetó en lo fundamental la estética del primero y aunque se presenta una dinámica editorial posterior a los dibujos de Le Moyne, ella no afecta mayormente la representación propuesta por este pintor de indios (véase figura 1).

5 Véase, por ejemplo, el libro de Paul Hulton y sus colaboradores (1977), *The work of Jacques Le Moyne de Morgues, a Huguenot Artist in France Florida and England*. Este trabajo es, hasta el momento, el trabajo más exhaustivo sobre la obra pictórica de Le Moyne.



Figura 1. Dibujo de Jacques Le Moyne. “Athoré muestra a Laudonnière la columna levantada por Ribault”. Grabado de Théodore de Bry. Plancha VIII: “Los habitantes de la Florida veneran la columna construida por el jefe de los franceses Ribault”.

Fuente: Hulton, (1977: 34); Duviols y Bouyer, (1990: 147).

En medio de una época, como fue el siglo XVI, caracterizada por la presencia del monstruo en el imaginario de los viajeros europeos que estuvieron en América, la aproximación de Le Moyne hace pensar en la presencia de un elemento visual que ayudará, aunque su mirada y su valoración sean de índole europea, a que en los siglos posteriores se construya una idea antropológica de la alteridad. En los dibujos de Le Moyne y los grabados de Théodore de Bry lo que se ve son hombres diferentes, en cierta medida, a los conquistadores. Hombres que son dueños de una diferencia que no es degradante. Con Le Moyne, y las ilustraciones que hizo el inglés John White (1540-1593) en su visita a Virginia por esos mismos años —y que el mismo De Bry utilizó en la primera entrega de su colección para ilustrar la relación escrita por el también inglés Thomas Harriot⁶ (1560-1620)—, surge una

6 Se trata de la primera entrega de *Grandes Viajes, Admiranda narratio*, publicada en 1590 en varias lenguas (inglés, latín, francés y alemán), lo que demuestra el carácter cosmopolita de la colección misma. La expedición la condujo Sir Richard Grenville con el apoyo económico de Sir Walter Raleigh, en 1585. Thomas Harriot participó en el viaje como geógrafo, y las acuarelas de John White, que sirvieron a los grabados de Théodore de Bry, dan testimonio de la fauna, la flora y las comunidades indígenas. El mismo Raleigh, valga la pena decirlo, fue quien financió

representación más objetiva y real del nativo americano, no solo porque quienes aparecen son inevitablemente indígenas, a pesar de las marcas europeas renacentistas que hay en sus poses, sino también porque el estereotipo del monstruo desaparece para dar paso a un indígena ataviado de rasgos exóticos. No es arriesgado afirmar, entonces, que el acercamiento al indígena, presente en los dibujos de Le Moyne grabados por De Bry, puede ubicarse al lado de testimonios escritos que algunos europeos (piénsese, por ejemplo, en el relato de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (ca 1490-ca 1559) y en el estudio de las lenguas de los indios del caribe de Ramón Pané (hacia la segunda mitad del siglo xv), en aras de comprender mejor su realidad cultural, que hicieron sobre el indio americano.⁷

¿Cómo era el monstruo que Europa llevó a América? Es decir ¿Cómo era su representación? Y, particularmente, ¿cómo actuaba en el imaginario de los europeos? Cristóbal Colón (ca. 1450-1506) y Américo Vesputio (1454-1512), quienes fueron los primeros en escribir sobre América y sus habitantes, demuestran hasta qué punto sus visiones del Nuevo Mundo estaban afinadas en lecturas de textos medievales. Colón, por ejemplo, impregnado de las lecturas que hizo de Marco Polo (1254-1324) y de Pierre d'Ailly (1351-1420), realizó sus viajes a América creyendo que allí encontraría sirenas, amazonas y acéfalos. Vesputio, por su parte, anotó la presencia de caníbales en tierras de Brasil, y Hans Staden (ca 1525-ca 1579) dio testimonio de ellos después de su permanencia entre los tupinambas, en 1550.⁸ Y el caníbal, desde los primeros testimonios que llegaron a Europa, siempre fue tomado como una modalidad del monstruo mítico que la antigüedad conocía como el cinocéfalo. Los monstruos ocuparon, además, un lugar esencial en la iconografía de la colección de viajes del siglo xvi y también tomaron su espacio en la cartografía de la época.⁹ Para citar un solo ejemplo, recuérdese que en el *Atlas Miller* (1515-1519), su autor portugués sitúa en tierras del Brasil, al lado de los nativos que

la edición de esta primera entrega de *Grandes Viajes*. Para mejor comprensión de esta colección y de su primera entrega véanse los diferentes estudios reunidos por Michèle Duchet (1987) en *L'Amérique de Théodore de Bry, une collection de voyages protestantes du xvi^e siècle*.

- 7 Se trata de *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, publicado en 1542 y *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, publicado en 1892.
- 8 El arcabucero de Hesse, Hans Staden, estuvo prisionero nueve meses entre los indios tupinambas en 1549. De su experiencia singular escribió un libro, *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos*, publicado en 1557, que fue un éxito editorial en su época. La tercera entrega de la colección *Grandes Viajes*, publicada en 1592, está dedicada a las aventuras de Staden y a la narración del francés Jean de Léry.
- 9 La representación del monstruo en el imaginario europeo, desde el Medioevo hasta el siglo xvi, tiene momentos significativos. Entre ellos podemos mencionar las criaturas descritas por Beda el Venerable, los casos estrambóticos de la naturaleza citados por Thomas de Cantimpré, las formas vivientes deformadas del cronista de Núremberg, los seres anómalos de Ambroise Paré. Es evidente que estos monstruos establecen una relación con los indígenas que Europa descubre

cortan la madera roja tan apetecida en Europa, a un dragón verde y volador (Val, 1994: 154). En este sentido, América, poblada de animales espantosos y de humanos igualmente temibles, actuó como una proyección de los delirios imaginativos de Europa y se podría decir que lo que buscaban sus marineros era lo conocido —los textos literarios hablaban de ellos, desde Heródoto, Estrabón y Plinio el Viejo en la Antingüedad, pasando por Isidoro de Sevilla, hasta Jean de Mandeville y Marco Polo en el Medioevo— pero que jamás se había visto.¹⁰

Sedienta de sorpresas y riquezas materiales, Europa encontró una realidad paradójica en América. Había en estas tierras una especie de lugar paradisiaco. Pero allí vivían hombres que asociaron rápidamente con monstruos. Seres primitivos, peludos, tatuados, que iban y venían ataviados de plumas o impudicamente desnudos, y que no tenían religión, o si la tenían era demencial y horrorosa. A estos monstruos americanos, así la observación estuviese hecha a veces desde ese otro extremo que creía que ellos representaban una especie de estadio dorado de la humanidad, los definía siempre la imperfección. Fernando Aínsa, a propósito dice: “Lo diferente se proyecta a partir de la nueva distancia generada: lo «monstruo» está siempre en otro lugar, como el oro y las riquezas afanosamente buscadas, nunca encontradas, alejadas como un espejismo renovado en la distancia” (1998: 57). Con todo, no se puede olvidar que, siendo monstruo o buen salvaje, el indio americano, como lo dice Floriane Vidal, terminó siendo objeto de comercio, elemento sobre el que se basó el frenesí mercantilista de Europa¹¹ (1992: 41).

Los dibujos de Le Moyne se alejan, entonces, de los paradigmas monstruosos tan frecuentes de su época. Un pintor había estado allá y había visto con sus propios ojos el *modus vivendi* de los indígenas. Tal aspecto fue, por lo demás, fundamental en el trabajo de edición de Théodore de Bry. Solo allí, en su carácter testimonial, residía según de Bry la fuente del verdadero conocimiento de ese continente que se descubría y se conquistaba en medio de la aventura exótica y la infamia del exterminio. Es pertinente subrayar además que, mientras la mayor parte de los ilustradores de relatos de viaje de la época trabajaban sin modelos, De Bry desde su taller en Fráncfort del Meno recorrió las ciudades de la Europa de entonces (Lieja, Estrasburgo, Amberes y

en América. Y su asimilación se puede ver en los dibujos y grabados que se hicieron antes de la colección de Théodore de Bry.

- 10 Como dice Claude Kappler, en su libro *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*: “cet autre monde n’est nouveau que dans la mesure où il n’avait jamais été visité jusqu’alors [...] Ce qu’on cherche, c’est du connu qu’on a jamais vu” (1980: 19).
- 11 Y Vidal concluye: “Il (el indígena americano) restera longtemps marchandise négociable, être sans statut, plus vil qu’un esclave, plus méprisable qu’un animal” (p. 41). Es necesario señalar, en todo caso, que desde el siglo XVI Europa mira al indígena tanto como mal y como buen salvaje. No se podría decir que el uno antecede al otro. Esta doble mirada o lectura, en el campo de la literatura, se realiza simultáneamente. Sin embargo, en la representación pictórica sí hay una cierta evolución.

Londres fueron los sitios más importantes en el itinerario existencial de Théodore de Bry)¹² en busca de dibujos, acuarelas y croquis que habrían de servirle como modelos a sus grabados. En esta dirección, y así lo precisa Marc Bouyer, Théodore De Bry, que jamás vio a un indígena en su vida, o más bien, que nunca viajó a América, se presenta en sus *Grandes Viajes* como alguien suficientemente serio, preocupado por rescatar el documento fiel. Théodore de Bry “est l’intermédiaire nécessaire entre ce qui a été noté, dessiné, relevé sur place et la mise en forme d’une œuvre à vocation didactique et de diffusion” (Bouyer, 1983: 66). Sin duda, se trataba de mostrar un espectáculo americano, pero este debía poseer las garantías del hecho vivido en carne propia. En la nota de la edición de 1591, en la que aparecen precisamente las planchas sobre los dibujos de Le Moyne, se le dice al lector: “Espero, amigo lector, que acojas con todo el corazón los mapas de dicho paraje y los retratos de sus habitantes, de cómo viven y cuáles son sus costumbres; pues tan vivo se presenta todo ante tus ojos, que es como si tú mismo estuvieses en esos pagos”¹³ (De Bry, 1997: 66).

Antes de pasar a las imágenes propiamente dichas y hacer un comentario panorámico de sus particularidades, precisemos, entonces, con Jean-Paul Duviols, cuáles son las grandes preocupaciones que se desprenden de estas representaciones pictóricas del indio americano propias del Renacimiento. En primer lugar, está la reflexión humanista que convive con la mirada del colonizador. Una reflexión que desemboca en la construcción de una imagen a la vez idílica y bárbara, es decir, la del buen salvaje inocente y epicúreo y la del canibal que habita un mundo sin restricciones. En segundo término, en las imágenes se presenta un sueño exótico donde palpitan mitos de la antigüedad y criaturas fabulosas que, por fin, han encontrado en los territorios de América un espacio favorable para sus representaciones. Y en tercer lugar, en estas imágenes hay un telón de fondo ineludible: el de la controversia religiosa y política que estremecía a Europa en el siglo XVI (Duviols, 2006: 21). En los grabados de Théodore de Bry tal situación está claramente expuesta. En ellos, trátese de los que realizó para la edición de la relación de viaje de Jacques Le Moyne, o de los que acompañan la edición de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas (1484-1566),¹⁴ hay una condenación por parte de los protestantes

12 Para el conocimiento detallado de la vida y la obra de Théodore de Bry y sus hijos véase el libro de Michiel van Groesen (2008) *The Representations of the Overseas World in the de Bry Collection of Voyages (1590-1634)*. Su capítulo II, “From goldsmiths to publishers: The transformation of the de Bry family”, se dedica, en parte, a seguir el periplo de Théodore de Bry por diferentes ciudades de Europa en procura de los dibujos que forjarán su colección.

13 Véase, *América 1590-1634* (1997) de Théodore de Bry, publicada por Ediciones Siruela. Hasta el momento esta es la única edición en español que recoge todos los grabados con sus textos explicativos de la colección *Grandes Viajes*. Para la cita, p. 10.

14 Esta edición, que fue el último trabajo realizado por Théodore de Bry, se publicó en 1598 en Fráncfort del Meno. Al texto polémico y denunciador de Bartolomé de las Casas lo acompañaron 17 grabados en talla dulce sobre cobre. Son estas imágenes, en particular, y por la dureza de su representación,

de los abusos y excesos cometidos por los católicos españoles y los indígenas son presentados como víctimas inocentes para así deslegitimar la conquista de América (véase Figura 2).



Figura 2. Primer grabado de Théodore de Bry sobre la *Brevísima relación de la destrucción de las indias* de Bartolomé de las Casas.

Fuente: de Bry y de las Casas (1598).

las que han contribuido a relacionar el nombre de Théodore de Bry directamente con la leyenda negra de la conquista de América por parte de España. Es verdad que, en el contexto de los conflictos entre católicos y protestantes del siglo XVI, los grabados de De Bry son susceptibles de ser interpretados de tal modo. No hay que olvidar que estas imágenes, como dice Duchet, tienen un valor demostrativo y acusador y, por lo tanto, su función política es evidente (1987: 21). Pero a partir de las investigaciones más recientes, entendemos que la obra editada por De Bry no solo recibió el apoyo del bando protestante, también gozó de la simpatía de personalidades notables de la Iglesia católica, y que el artista y su familia, pese a las múltiples persecuciones de las que fueron víctimas por parte del poder católico en algunos momentos de sus vidas, tuvieron relaciones cordiales con estas instancias. Prueba de ello es que, por un lado, en su amplísimo catálogo de publicaciones hay autores católicos y, por el otro, varias de sus dedicatorias están dirigidas a líderes religiosos de la Contrarreforma. Al respecto, ver el libro de Michiel van Groesen (2008: 103-105). Recomendamos, igualmente, el análisis que hace Jean-Paul Duviols sobre los grabados de la *Brevísima Destrucción* en la edición francesa de este libro realizada por la editorial Chandeigne.

Cuerpos tatuados, cuerpos vestidos

En los grabados de Théodore de Bry, como dice Michèle Duchet, ondea algo que tiene que ver con el miedo al otro (1987: 17). El indio es, a veces, un caníbal. A veces, una especie de hombre idealizado, un primitivo Adán atiborrado de tatuajes.¹⁵ Esta circunstancia ambigua se presenta, particularmente, en las ilustraciones que De Bry hizo para ilustrar la *Historia del Brasil* de Hans Staden y la narración de Jean de Léry (1536-1613). Ambos textos conforman la tercera parte de la colección *Grandes Viajes*. Théodore de Bry se basó en los 50 grabados en madera, hechos por Andreas Kolbe, que acompañó la primera edición del libro de Staden. Al cotejarlos sobresale, de inmediato, el oficio profesional de De Bry (véase figura 3).

En las imágenes de De Bry se manifiesta, por otra parte, el carácter terrible de la antropofagia practicada por los tupinambas. En ellas Staden parece implorando la misericordia de Dios en medio de una barbarie que siempre está a punto de devorarlo. Pero en las ilustraciones que muestran la vida de los timucuas de La Florida no aparece el miedo por ese extremo “salvaje” del nativo americano. Y no aparece porque este límite de la condición humana no existe entre ellos. Los timucuas, al contrario de los tupinambas, fueron cordiales y se comportaron de un modo pacífico a los ojos de los franceses conquistadores. Cordialidad y pacifismo que se explican debido a que los franceses no pretendieron someterlos por la violencia como fue la divisa de los conquistadores de la España católica.¹⁶ Esta misma cor-

15 Sobre el tatuaje se han escrito libros importantes. Entre ellos está, como referencia clásica, *Tristes trópicos* de Claude Lévi-Strauss que en el capítulo 20 (Una sociedad indígena y su estilo) se refiere al significado de los motivos de las pinturas corporales entre los mbyá y los caduveos en Brasil. En principio, las pinturas corporales entre los indígenas de América manifiestan un orden jerárquico, pero el mismo Lévi-Strauss confiesa su incapacidad de descifrar la teoría subyacente a esta estilística indígena (2006: 218). Hay de todas maneras posibles motivos de por qué los indígenas se tatúan: para explicar el sentido de sus existencias, por ocio y diversión, para demostrar su condición de hombres, para incrementar el erotismo, para marcar la diferencia con sus dioses, etc. En todo caso, como dice Jérôme Thomas, para Lévi-Strauss el tatuaje, lejos de ser una forma anárquica de exhibicionismo, es una forma de pensamiento local (2011: 11). Aunque no se conoce nada sobre los tatuajes entre los timucuas, debido a su pronta desaparición por la conquista europea, se podría pensar que sus motivos consistían en figuras geométricas (espiral, línea, círculo, triángulo, etc.), de hecho así aparecen en la lámina de Le Moyne y en los grabados de De Bry, y que sus técnicas y colores utilizados (el negro, el rojo, el azul, el amarillo, el negro y el blanco) eran similares a las que siguen utilizando ciertas comunidades indígenas de América del Sur pertenecientes a un estadio cultural similar. Como este artículo se propone como una introducción panorámica a la relación entre dos pintores europeos del siglo XVI, no se detiene en el tema del tatuaje. Sin embargo, recomendamos el libro de Jérôme Thomas (2011), *Embellir le corps, les parures corporelles amérindiennes du XVI^e au XVIII^e siècle*.

16 Esta intención pacífica se fue transformando en desesperación ante la hambruna que abatió a los franceses. En lugar de preocuparse por generar una economía de sembradío, los hombres de Laudonnière se confiaron al trueque y al abastecimiento de víveres por parte de los indígenas. Cuando



Figura 3. Grabado de Kolbe sobre escena caníbal según Staden y grabado de de Bry sobre la misma situación.

Fuente: Duviols (2006: 35).

dialidad es lo que, de entrada, despertó las simpatías de los primeros observadores de las planchas. Lo que allí veían no era comedores de hombres, sino humanos más o menos espectaculares que tenían todas las capacidades para entablar una comunicación, digamos civilizada, con los europeos.

De este punto de vista, se podría decir que las 42 planchas tienen como función la de instruir a quien se acerque a ellas sobre una tribu indígena menor, que está más acá de la civilización renacentista y bastante alejada de los excesos primitivos de los indios del Brasil. Esta aclaración, no obstante, es polémica porque en la representación del canibalismo tupinamba, Théodore de Bry quiso construir una

estos faltaron, se dieron los primeros brotes de violencia. Igualmente, el capitán Laudonnière al querer ser amigo de jefes indígenas que estaban en guerra propició una política ambigua que enrareció las relaciones entre los timucuas y los franceses, generando así nuevos enfrentamientos.

especie de espejo donde los europeos pudieran ver un reflejo de las sanguinarias guerras de religión y el rastro evidente de los casos de antropofagia presentados en Europa.¹⁷ Es como si en ellas flotara el eco de la reflexión de Montaigne en la que se pregunta por los niveles de la barbarie. Montaigne no vacila, en su ensayo sobre los caníbales, en decir que a él le resulta más cruel ver cómo los hombres se comen entre sí estando vivos, cosa que sucedía en las masacres y las violencias cometidas durante las guerras de religión, que ver cómo los indios de Brasil se comen a los muertos (2003: 159). Por ello es inobjetable el valor del documento político que sustenta los grabados de de Bry. Ellos ponen en tela de juicio una conquista realizada por europeos que superaban en salvajismo y crueldad a los nativos de América.

Hay algo que resulta conmovedor cuando se observan las planchas que De Bry realizó sobre los dibujos de Le Moyne. Se trata, al decir de Michèle Duchet, de un canto fúnebre, a pesar de su colorido y la belleza de sus trazos, en honor al indígena que desaparecía aceleradamente en esos años (1987: 17). Si los grandes conglomerados americanos, como el azteca y el inca, bascularon de inmediato hacia la muerte ante la llegada de los europeos por las enfermedades, las guerras y el mal trato en las minas de oro y plata, los timucuas fueron aniquilados con una rapidez aún más vertiginosa, sabiendo que se trataba de una comunidad de frágil equilibrio económico y social que vivían de la caza y de la pesca y padecían una serie de guerras interminables con tribus vecinas. Al ver estas imágenes resuenan, de hecho, las palabras de Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*: “¡Oh, salvajes...!, ¡tiernas e impotentes víctimas!” (2006: 50).¹⁸

Ahora bien, el tratamiento que se da a los indios timucuas, desde el punto de vista pictórico, está tocado por un academicismo que afecta la verosimilitud de esta representación indígena. Verosimilitud de la representación americana que habría de convertirse en una especie de mito renacentista. La proporción de sus cuerpos, trátese

17 Michèle Duchet dice a propósito: “de Bry aussi semble l’avoir su: [...] ses gravures fixent pour la postérité des images atroces et cruelles, d’où la crainte de la persécution n’est pas absente. Les crimes des Espagnols lui disent assez que les «hérétiques» peuvent à l’occasion (n’est-ce pas déjà arrivé?) être en Europe traités comme des Indiens, voire même traités comme les Indiens traitent leurs propres ennemies. La peur rôde autour de ces images, celle des guerres de religion, des massacres et des violences, en cette Renaissance confuse et difficile comme un combat, où l’humanisme ne sauve pas l’homme de la conquête et de la histoire” (1987: 17).

18 La construcción literaria, antropológica y pictórica del buen salvaje, en Europa, es posible rastrearla desde el siglo XVI hasta nuestros días. Inicia con los libros de Bartolomé de las Casas, Jean de Léry, André Thévet y Michel de Montaigne, y logran su mayor complejidad y madurez con la obra de Lévi-Strauss dedicada a América. Y en este caudal los grabados de Théodore de Bry, quien ilustró tanto a Las Casas como a Léry, es de gran significación. Valga la pena señalar, por lo demás, que en todos estos autores se observa al indígena con interés y hay, al mismo tiempo, una profunda queja por su aniquilación. Sin duda es la doble cara de la Europa imperialista: su cruel ambición económica, su poder militar insaciable y su interés cognitivo acompañado de queja humanística.

de los reyes y las reinas y los jefes guerreros, goza de los elementos estéticos exigidos por los cánones de la belleza europea de la época. Como dice Gabriel Giraldo: “El indio americano es la reencarnación de los guerreros del mundo clásico, altos, robustos, admirablemente proporcionados, ágiles y hermosos: es la tradición pictórica del «buen salvaje», del hijo de la naturaleza” (1954: 182). Algunas de las poses (véase, por ejemplo, la primera plancha que actúa como frontispicio de la serie donde aparece el rey timucua trajeado y coronado y los dos soldados ubicados a ambos lados y en la base de las columnas) son claros modelos de la estatuaria renacentista. De este modo, los indios se integraban a Europa impregnándose de los modelos grecorromanos tan caros a los ideales estéticos de entonces (véase figura 4). Los ademanes de los indígenas, cuando hacen sus jornadas militares (véase figura 5), cuando realizan sus actividades de recreación (véase figura 6) o cuando participan en sus pompas reales (véase figura 7), tienen inevitablemente todas las trazas de lo ya visto. Situación que explicaría, por un lado, la pretensión de los artistas, como De Bry, de querer mostrar a los indígenas como seres humanos, tan hijos de Dios y tan descendientes de los

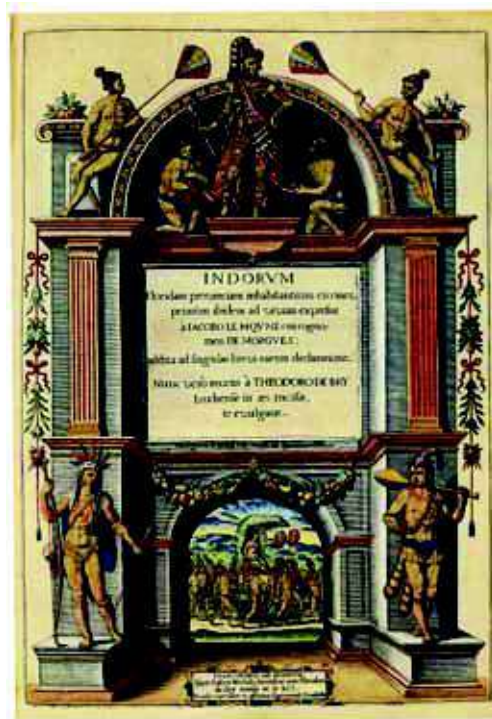


Figura 4. Grabado de Théodore de Bry: “Frontispicio de Indígenas que habitan la Provincia de Florida”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 131)



Figura 5. Grabado de Théodore de Bry: “Gracias a los franceses Utina gana la batalla”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 157).



Figura 6. Grabado de Théodore de Bry: “Ejercicios de la juventud”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 203).

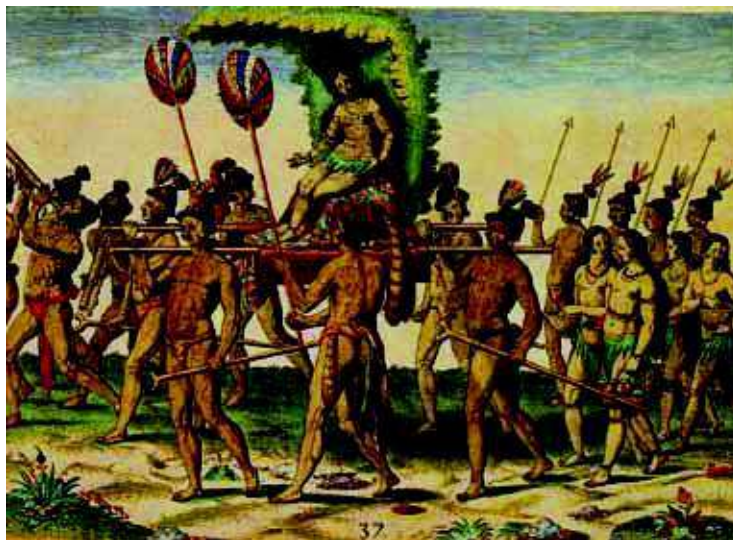


Figura 7. Grabado de Théodore de Bry: “En medio de la pompa la reina es conducida al rey”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 205).

hijos de Noé como eran los mismos europeos.¹⁹ Pero, por otro lado, se presenta aquí una situación propia de estas representaciones. Se trataba de una realidad nueva que debía integrarse a la manera en que Europa veía toda realidad. Para poder ver al otro, Europa exigía verse a sí misma. En este sentido, los grabados de Théodore de Bry son realizados, y no podría ser de otra forma, para el gusto de los europeos mismos.

Estos gestos son ejecutados, pues, por hombres y mujeres que siempre van o semidesnudos o completamente desnudos. Tal desnudez provoca, del mismo modo, interpretaciones complejas. Duchet habla de un diálogo permanente entre cuerpos desnudos propios de la naturaleza de los primeros tiempos y de cuerpos vestidos pertenecientes a una civilización determinada (1987: 32). Un diálogo en el que, por supuesto, son los hombres uniformados y armados con los arcabuces y alabardas quienes poseen un estatus superior. Pero esta superioridad en las planchas en que los franceses están en compañía de los indios (véase figura 8) está matizada por una actitud vigilante y curiosa por parte de estos últimos.

19 Existía entre los protestantes del siglo xvi la creencia de que los indígenas de América provenían, como los negros, de Cam, el hijo maldecido por Noé. Otros, menos ortodoxos, creían en un origen monogénico de los hombres, en el sentido que todos provenían, sucedido el diluvio universal, de los descendientes de Noé; Sem, Cam y Jafet véase Duchet (1987: 26).



Figura 8. Grabado de Théodore de Bry: "Consagración solemne de la piel de un ciervo al sol"

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 201).

A pesar de que se infiere de estas imágenes la arrogancia y la acechanza del poder militar de los europeos, se trata de un encuentro que muestra a dos culturas dialogar en una especie de armonía, como lo proponía la concepción de la conquista y la colonia del Nuevo Mundo enarbolada por el sector protestante.²⁰ En estas imágenes lo que se presenta es una desnudez aborigen que está ataviada a su modo. Pues lo que vemos son cuerpos minuciosamente tatuados, mutilados cuando se trata de las escenas de la guerra (véase figura 9), adornados de collares y de conchas, de cabelleras emplumadas, de correas y túnicas de pieles, de brazaletes claramente ubicados en piernas y brazos. Y todo ello habla, y esto no es para nada secundario en la representación de esta nueva humanidad, de una cultura.

Se trata de expresiones culturales que se manifiestan en las planchas dedicadas a las diversas costumbres de los timucuas y a la práctica de la guerra, tan frecuente en ellos. En realidad, el conjunto de las planchas, como lo propone Marc Bouyer, puede dividirse en tres grupos que giran, a su vez, en torno a tres temas (1983: 68). El primero muestra el descubrimiento de una región en cierta medida

20 Se podría decir que en estas primeras tentativas francesas de colonizar a América hay un principio humanista más o menos loable. Pero luego de este fracaso colonial protestante, vendrá el triunfo descomunal y sangriento, basado en el exterminio indígena, de la Inglaterra anglicana en América del Norte.



Figura 9. Grabado de Théodore de Bry: “La disciplina militar de Utina al partir a la guerra”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 159).

paradisiaca caracterizada por un paisaje nuevo y amable. Un paisaje que, por efecto de las buenas relaciones entre europeos y americanos, deja de ser inquietante para tornarse cada vez más familiar. Esta primera parte comprende las primeras diez planchas. En ellas aparece la llegada de los conquistadores en sus navíos y la mirada siempre es panorámica. Las primeras siete planchas poseen rasgos distintivos de la carta geográfica que estaba en boga y que Le Moyne conocía bastante bien por la formación cosmográfica que tuvo en Dieppe (véase figura 10). En ciertas imágenes se ve la manera en que los europeos hacen suya una naturaleza con la edificación del Fuerte Carolina que, como se sabe, será el lugar de su residencia hasta que llega Menéndez de Avilés con sus hombres y cometen la masacre (véase figura 11).

En nueve planchas el segundo núcleo es la guerra. Los indios se vuelven belicosos y ejemplares en sus actividades marciales. Las imágenes van desde la representación de los preparativos de la guerra, con la arenga entusiasta de los jefes indígenas y la consulta al chamán de la tribu para saber su veredicto sobre el desarrollo de las futuras acciones y lo que ellas pueden significar para la tribu; hasta las paradas previas a los combates y los castigos que los timucuas infligen a sus enemigos. Esta última es una de las imágenes más impresionantes y magistrales del conjunto. Construida en tres niveles de acción, la plancha no vacila en mostrar la agresividad indígena. Tres timucuas, en el primer plano, despedazan literalmente a un enemigo: lo rapan, le cortan brazos y piernas y le penetran una flecha por el ano. En el segundo, cuatro nativos se ocupan de resecar al fuego las extremidades mu-



Figura 10. Grabado de Théodore de Bry: “Carta de La Florida de Le Moyne”

Fuente: de Bry (1992: 50-51).



Figura 11. Grabado de Théodore de Bry: “Trazado del Fuerte Carolina”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 151).

tiladas y las cabelleras que luego, en el tercer plano, llevan colgadas de sus lanzas como símbolo de victoria (véase figura 12).

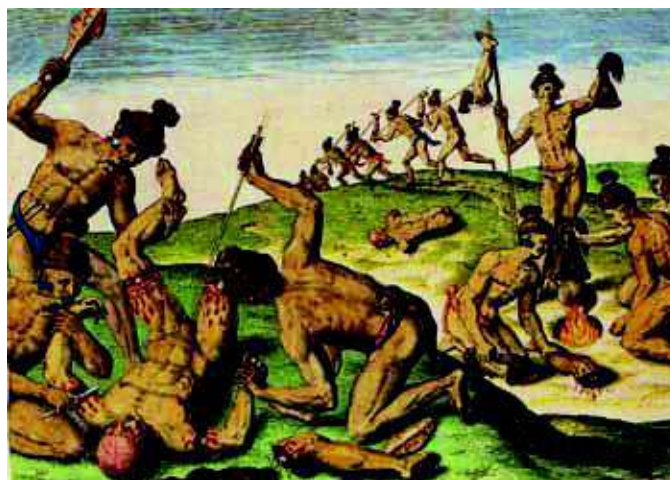


Figura 12. Grabado de Théodore de Bry: “Tratamientos infligidos por los soldados de Utina a sus enemigos vencidos”

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 161).

Transcurridas las jornadas de la guerra, aparece la sección dedicada a mostrar las formas de vida y la organización de la sociedad timucua. Es tal vez la que posee más valor etnográfico de las tres secciones. Aquí se presentan las maneras del sembradío, el modo en que los indios conservan los productos alimenticios en las grandes chozas de almacenamiento, sus cacerías de venado y cocodrilo, sus momentos de ocio en que la familia timucua se baña en el mar, los castigos a los malos centinelas, el sacrificio de los primogénitos en honor al rey y ciertas actividades que conciernen la celebración de sus reyes. En fin, el abanico de escenas de la vida de los timucuas es bastante variado. En la última escena del baño en el mar, como lo dice Bouyer (1983: 75), surge como una evidencia la atmósfera de paz, de belleza, de armonía y de gracia que baña las comarcas de La Florida. Es como si con todos esos frutos coloridos, el agua limpia y transparente, la tierra siempre verde, la comida nunca escasa, las anatomías de indios bellos y vigorosos se estuviese evocando el paraíso, esa edad de oro que los europeos habían perdido definitivamente en su continente ensangrentado y que pensaban encontrar en América²¹ (véase figura 13).

21 No en vano las grandes utopías literarias del siglo XVI, tales como *Utopía* de Thomas Moro, *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon y *La ciudad del sol* de Tomaso de Campanella, que tanto le



Figura 13. Grabado de Théodore de Bry: "Diversiones de los indios en el mar"

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 185).

Es necesario detenerse en uno de los rasgos más insólitos de las formas de vida que muestran estas imágenes. Se trata de la función que dentro de la sociedad timucua ocupaban los hermafroditas, así los llama Jacques Le Moyne²² en su relación escrita. Por él sabemos que se trataba de hombres que realizaban funciones propias de los dos sexos. Este es su comentario a propósito del dibujo que realiza:

Il y dans ce pays de nombreux hermaphrodites, participants des deux sexes et nés des indiens eux-mêmes. Comme ils sont robustes et solides, on les utilise à porter les fardeaux à la place des bêtes de somme. Quand les rois partent en guerre, ce sont les hermaphrodites qui transportent les vivres. Ils placent les Indiens morts de blessures ou de maladie sur un brancard formé de deux longues perches assez solides, recouvertes de rondins avec une natte tissée de joncs minces (1992: 177).

Como se comprende, Le Moyne no es muy explícito en la descripción de lo que hacían los hermafroditas. Dice que eran robustos y sólidos y que servían para

deben, a su vez, a las utopías antiguas como la Edad de Oro de Hesíodo y la Atlántida platónica, son ubicadas en islas americanas.

22 En la edición realizada por Théodore de Bry en su colección *Grandes Viajes* hay solo pasajes escogidos, de carácter didáctico, de la relación de Jacques Le Moyne. En la monumental edición sobre el trabajo de Le Moyne, establecida por Paul Hulton, puede leerse la versión facsimilar en latín del texto de Le Moyne y su respectiva traducción en inglés. Esta edición, además de varios estudios interpretativos, reúne toda la obra del pintor de Dieppe, incluidos los grabados que de él hizo De Bry.

cargar fardos como si fuesen bestias de carga. También dice que son ellos quienes se encargaban de transportar los heridos y los muertos después de los combates. Trabajaban junto a las mujeres en las labores del campo y en la cura de los enfermos (véanse figuras 14 y 15). Frente a estas descripciones del pintor, Duviols explica que la designación de “hermafroditas” es un término mitológico que los europeos trasladaron al Nuevo Mundo. En la medicina, por ejemplo, del siglo XVI, el término se refería a personas que tenían dobles genitales, unos más desarrollados que otros y, en general, se consideraban como personas anormales: o portentos, prodigios de la naturaleza, o simplemente monstruos, o deshechos de la humanidad (Jorge, 2011: 252). Anormalidad que solo hasta ahora, en los inicios del siglo XXI, se trata de entender como una variante de la sexualidad humana. De tal modo que a los hermafroditas del Renacimiento, esos seres que no eran ni machos ni hembras y a los cuales necesitaban otorgarles un sexo para que pudieran ser tenidos en cuenta para el reino de los cielos, se denominan en los círculos médicos más progresistas como “intersexuales” para que puedan ingresar al orden social contemporáneo (p. 252). Con todo, para Duviols los hermafroditas de Le Moyne son presentados como “diferentes” de los guerreros normales. Sin embargo, la diferencia, según el grabado, no es fisiológica, sino que tiene que ver con el estatuto social que se les ha otorgado y que es cercano al de las mujeres. A estos “hermafroditas”, que en el contexto de Mesoamérica se les denominaba “bardaches”, y que no fueron tolerados ni por los españoles ni por las aztecas, y solo por grupos indígenas de las praderas de América del Norte, no se les consideraba en su comunidad ni como desviados, ni como marginales. Su diferencia se inscribía dentro de las costumbres propias de los timucuas (De Bry, 1992: 178).²³

Le Moyne no se refiere a las acciones sexuales de los hermafroditas. Pero, y pese a esta especie de pudor de época, en su mirada no hay un juicio negativo al respecto. Nada que ver con la actitud de Vasco Núñez de Balboa que mandó a su manada de perros a devorar una gran cantidad de indios que cometían el pecado de la sodomía. Théodore de Bry, incluso, hizo un grabado donde representa este episodio, acaso uno de los más agresivos en toda la representación pictórica que se hizo de la conquista. La escena forma parte de las ilustraciones que acompañan la *Historia de las Indias Occidentales* de Girolamo Benzoni, publicada en la colección *Grandes Viajes* en 1594 (véase figura 16).

23 A pesar de este rechazo de los hermafroditas a lo largo de la historia de Occidente, es interesante señalar que la condición bisexual de los seres humanos es el tema fundamental de una curiosa utopía escrita por Gabriel de Foigny, *La tierra austral desconocida* (1676) en la que la felicidad colectiva está basada en el hecho de que cada habitante hermafrodita es padre y madre de sí mismo (Riot-Sarcey, 2002: 122).

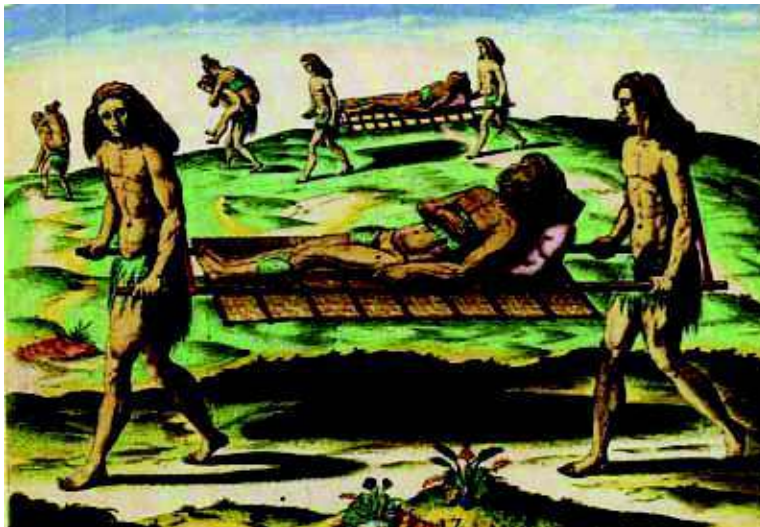


Figura 14. Grabado de Théodore de Bry: "Funciones de los hermafroditas"

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 165)



Figura 15. Grabado de Théodore de Bry: "Transporte de provisiones"

Fuente: Duviols y Bouyer, (1990: 177).



Figura 16. Grabado de Théodore de Bry: “Balboa echa a varios indios culpables del pecado de la sodomía a los perros”

Fuente: De Bry (1997: 179).

A modo de conclusión

La representación de Théodore de Bry y Jacques Le Moyne de una cultura indígena es, pues, de una valía sorprendente en la larga historia de las intolerancias sociales. En estas imágenes hay una visión diferente de lo que se hacía en ese siglo renacentista y extremista en el cual el indígena era ese otro sin religión, sin historia, sin palabra y reducido a las condiciones de un ser sin alma y sin razón. Es tal vez exagerado considerar que Théodore de Bry y Jacques Le Moyne poseyeron dotes agudas de antropólogos en ciernes, pero sus imágenes del indígena significan un paso adelante en esa aproximación siempre conflictiva entre Europa y América. Su legado no forma parte de la caricatura aplastante y la tergiversación impúdica del otro. Así en esta serie de planchas haya circunstancias que permiten pensar en el otro como objeto y como posible víctima que será pronto desposeído de sus atributos para ser lanzado a la humillación y a la muerte, hay también una valoración positiva fundada en el relativismo cultural propuesto por el Montaigne de los ensayos “De Caníbales” y “De Cochinos”. Y esta valoración, como explica Daniel Defert (1987: 59), está basada en un interrogante: ¿De qué hablan estos indios cuando van y vienen por sus tierras en procura de cumplir sus necesidades sociales y culturales? Para el imaginario europeo de las guerras de religión, hablan de libertad, de derechos perdidos en una geografía sembrada de permanentes violaciones y mezquindades, de una genuina aspiración por regresar a la lejana edad de las felicidades primitivas. Pero para

nosotros, observadores del siglo XXI, hablan de los primeros pasos de una tradición que, en Europa, inicia precisamente con estos testimonios y acaso culminan con las teorías contemporáneas multiculturalistas en las que el otro, que habita la periferia occidental, se observa con curiosidad, se abraza con pasión cognitiva, mientras se le expolia y somete.

Referencias bibliográficas

- Ainsa, Fernando (1998). *De la Edad de Oro al El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*. Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- Benzoni, Girolamo ([1594] 1989). “La Historia de las Indias Occidentales”. En: *Historia del Nuevo Mundo*. Colección Grandes Viajes, Alianza Editorial, Madrid.
- Bouyer, Marc (1983). “Le spectacle de la Floride ou les beaux «sauvages» de Théodore de Bry”. En: *Études sur l’impact culturel du nouveau monde*, Vol. III, s. f., París, pp. 63-79.
- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez ([1542] 1989). *Naufragios*. Cátedra, Madrid.
- De Bry, Teodoro (1997). *América 1590-1634*. Ediciones Siruela, Madrid.
- ___ (1992). *Le Théâtre du Nouveau Monde, Les Grands Voyages de Théodore de Bry*. Découvertes Gallimard Albums, París.
- ___ y de las Casas, Bartolomé (1598). *Illustrations de narratio regionum indicarum per Hispanos quosdam devastatarum*. Archivos de la Bibliothèque Nationale de France.
- De Foigny, Gabriel ([1676] 1990). *La Terre australe connue*. Ronzeaud, Pierre (Ed.), Société des textes français modernes, París.
- Defert, Daniel (1987). “Collections et nations au XVI^e siècle”. En: *L’Amérique de Théodore de Bry, une collection de voyages protestants du XVI^e siècle*. Editions du CNRS, Meudon-Bellevue, pp. 47-67.
- Duchet, Michèle (1987). “Le texte gravé de Théodore de Bry”. En: *L’Amérique de Théodore de Bry, une collection de voyages protestants du XVI^e siècle*. Editions du CNRS, Meudon-Bellevue, pp. 9-46.
- Duviols, Jean-Paul (1978). *Voyageurs français en Amérique (colonies espagnoles et portugaises)*. Bordas, París.
- ___ (1982). “La colonie de Floride (1562-1565) et la découverte de nouveaux «sauvages»”. En: *Études sur l’impact culturel du nouveau monde*, Vol. II, París, pp. 31-43.
- ___ (2006). *Le miroir du Nouveau Monde, images primitives de l’Amérique*. PUPS, París.
- ___ y Bouyer, Marc (eds. científicos) (1990). *Voyages en Floride, 1562-1567*. Editions de L’espace Européen, Nanterre.
- Giraldo, Gabriel (1954). “El indio americano en el arte europeo”. En: *Estudios colombianos*. Mineducación, Ediciones Revista Bolívar, Bogotá, pp. 180-190.
- Groesen, Michiel van (2008). *The Representations of the Overseas World in the de Bry Collection of Voyages (1590-1634)*. Leiden, Boston.
- Hulton; Paul (1977). *The work of Jacques Le Moyne de Morgues, a Huguenot Artist in France, Florida and England*, Vol. II, The Trustees of British Museum, London.
- Jorge, Juan Carlos (2011). “Lecciones médicas sobre la variante sexual: los hermafroditas del siglo XVI y los intersexuales del siglo XXI”. En: *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Vol. 18, N.º 52, México, Conaculta-INAH, pp. 251-272.
- Jouanna, Arlette (1998). *Histoire et dictionnaire des Guerres de Religion*. Robert Laffont, París.

- Kappler, Claude (1980). *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Payot, Paris.
- Lestringant, Frank (2004). *Le huguenot et le sauvage, L'Amérique et la controverse coloniale, en France, au temps des guerres de Religion*. DROZ, Genève.
- Lévi-Strauss, Claude (2006). *Tristes trópicos*. Paidós, Barcelona.
- Montaigne, Michel de (2003). *Ensayos completos*. Editorial Porrúa, Ciudad de México.
- Núñez Álvar (1989). *Naufragios*. Cátedra, Madrid.
- Pané, Ramón ([1932] 1892). *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Colección de Libros Raros o Curiosos que tratan de América, Ediciones Letras de México, Ciudad de México.
- Riot-Sarcey, Michèle (2002). *Dictionnaire des utopies*. Larousse, Paris.
- Staden, Hans (1592). *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos de Hesse*. Colección Grandes Viajes, Barcelona.
- ____ ([1557] 1983). *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos*. Editorial Argos Vergara, Barcelona.
- Thomas, Jérôme (2011). *Embellir le corps, les parures corporelles amérindiennes du XVI^e au XVIII^e siècle*. CNRS Éditions, Paris.
- Val, Carmen (1994). "Nouveaux monde: Nouveaux monstres?". En: *Des Monstres* (Ouvrages hors de collection des Cahiers de Fontenay). École Normale Supérieure de Fontenay-St Cloud, Fontenay, pp. 153-166.
- Vidal, Floriane, (1992). "Le monstre américain". En: *Europe, Revue Littéraire Mensuelle*, N.º 75, Paris, pp. 40-45.