

Imagen impresa y estereotipos Retratos, lugares y batallas en *Las Décadas* de Antonio de Herrera y Tordesillas*

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Entre 1601 y 1615 se edita la *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano de Antonio de Herrera y Tordesillas*. Dicha obra cuenta con un total de nueve portadas en las que se resume el contenido de la historia de la conquista de América. Dichas portadas se sirven de estereotipos, temas de encuadre y diferentes *topoi* para poder facilitar al lector un discurso claro, preciso y dirigido. El análisis de esos recursos expresivos, aplicado a retratos, ciudades y escenas de batallas, será el objeto de este estudio.

Palabras clave: Grabado, Iconografía, Estereotipo, Encuadre, América, Antonio de Herrera y Tordesillas.

ABSTRACT

The *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano de Antonio de Herrera y Tordesillas* is published between 1601 and 1615. This work has a total of nine covers which summarizes the content of the history of the conquest of America. These covers are stereotypes, issues of framing and different *topoi* in order to facilitate the reader a clear, precise and directed speech. The analysis of expressive resources, applied to portraits, cities and scenes of battles, is the object of this study.

Keywords: Engraving, iconography, stereotype, framing, America, Antonio de Herrera y Tordesillas.

Recibido: 26-06-2012. Aceptado: 23-10-2012.

* Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907) Este estudio se ha desarrollado dentro del proyecto financiado por el MICIIN: HAR2011-22899 *Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX*.

FORTUNA CRÍTICA DE LAS PORTADAS DE ANTONIO DE HERRERA

Un lugar común en la reciente historia de los estudios iconográficos vinculados con el territorio americano ha sido la percepción que, por los más diversos medios, se creó en Europa del Nuevo Mundo, en especial de sus habitantes. Como se ha señalado en multitud de ocasiones, se trata de un complejo proceso de construcción socio-cultural del que no se pueden sustraer conceptos como la analogía, el realismo, la verosimilitud, la ilusión o la imaginación y lo imaginario. Parece evidente que, en el momento en que el mundo conocido amplió sus fronteras más allá de los límites esperados, incorporando un nuevo continente, se hizo necesario buscar toda una serie de referentes que permitieran entender y explicar desde la distancia europea aquella nueva realidad descubierta por Cristóbal Colón¹. Con estas primeras estampas e imágenes impresas, cuya inspiración se debe buscar en modelos medievales y renacentistas, se tendía un frágil puente entre la realidad y los modelos de encuadre conocidos²; se comenzaban a sentar las bases para definir el significado real de dichas imágenes a los ojos de aquellos lectores a quienes iban dirigidas³. Este corpus iconográfico, no se debe olvidar, respondía en última instancia a los intereses de sus autores, que podían llegar a “europeizar”, someter a las leyes del decoro y belleza europea, los verdaderos rasgos indígenas⁴.

Este proceso de construcción cultural tuvo como reflejo un creciente interés por conseguir transmitir a través de la imagen una realidad distante y ajena a los ojos de Europa. A lo largo del siglo XVI, en especial a partir de 1530, los acontecimientos americanos adquieren una consideración tal que se traduce en una importante producción gráfica. Ésta será mucho más numerosa en aquellos países en los que la tipografía con caracte-

1 Ramírez Alvarado señala que el estudio de la imagen del indio americano –se podría afirmar por extensión del estudio de la imagen americana– se ha visto aquejado por dos problemas: el comentario y crítica de la imagen sin un soporte teórico y metodológico adecuado; y la proliferación de estudios de incuestionable valor científico que han dejado a un lado la relación con la imagen. Ramírez Alvarado, M^a. del M.: *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*. Sevilla, Colección América, 2001, p. 23.

A modo de pequeña introducción sobre la imagen y su valor como realidad es interesante el capítulo inicial de este estudio (pp. 27-48).

2 Es de referencia obligada, a lo largo de las notas bibliográficas de este estudio se incorporarán otras citas de interés, mencionar la trascendencia que tuvo el estudio de Alegría, R.E.: *Las primeras representaciones gráficas del indio americano 1493-1523*. Barcelona, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1978, pp. 7-104.

3 Si Gombrich insiste en lo ambiguo y confuso que puede ser el término “significado” aplicado a las imágenes, Aumont nos recuerda que éstas no se pueden interpretar sin una referencia al “espectador histórico” y a los enunciados ideológicos, culturales y simbólicos que le son propios; el “factor contextual” al que hace alusión Francastel. Gombrich, E.H.: *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1986, p. 14; Aumont, J.: *La imagen*. Barcelona, Paidós, 1992, p. 262; Francastel, P.: *Pintura y sociedad*. Madrid, Cátedra, 1984, p. 41.

4 En relación a los dibujos de Le Moyne y las acuarelas de J. White, utilizadas por Théodor de Bry en su obra, se ha señalado en más de una ocasión que se trataba de imágenes adaptadas para “el consumo europeo”. Elliot, J.H.: “De Bry y la imagen europea de América”, en *América (1590-1634)*. Teodoro de Bry. Madrid, Ediciones Siruela, 1992, p. 10.

res móviles tuvo una mayor difusión, frente a aquellos otros que tuvieron los primeros contactos directos con la realidad americana. Es decir, se trata de libros y estampas editadas en Alemania, Italia, Francia o Países Bajos⁵. Serán estas estampas las que, de forma mayoritaria, centren la atención de los investigadores, bien por la calidad de las mismas bien por lo representativo de los temas tratados: cartografía, acontecimientos históricos vinculados con el descubrimiento o la conquista, descripción de tradiciones y costumbres indígenas o retratos del Otro⁶.

También puede ser ésta una de las razones por las que las imágenes que acompañan al texto editado en Madrid por Antonio de Herrera y Tordesillas entre 1601 y 1615, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, no haya contado hasta el momento con un estudio iconográfico detallado y minucioso⁷. Si bien el título y el valor histórico de la obra del cronista de Cuéllar se mencionan en multitud de publicaciones dedicadas a la iconografía americana, sólo se hace uso efectivo de las mismas en unas pocas. Son Sebastián y Morales y Marín los autores que dentro de estudios más amplios le dedican una cita, una referencia gráfica o un análisis más o menos detallado a las mismas. Son estas mismas referencias las que invitan a hacer una reflexión previa sobre las causas de esta omisión⁸.

-
- 5 F.W. Sixel señala que hasta 1551 el mayor número de obras de temática americana procedían de imprentas alemanas, seguidas de italianas, españolas, francesas, holandesas, mexicanas, portuguesas, inglesas y polacas. A pesar de que la producción española figure en tercer lugar las únicas imágenes que circularon de modo efectivo en el siglo XVI eran las procedentes del texto de Pedro Cieza de León y las de Antonio de Herrera. SIXEL, F.W.: "La repercusión literaria que halló el descubrimiento de América en Europa", en *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas. Actas y Memorias*. II, Sevilla, 1966, p. 152.
- 6 E. Amodio señala que el proceso de identificación étnica, la constatación de la semejanza entre el "nosotros" y el "otro" supondrá un proceso de alejamiento y "monstrificación" fantástica que guarda una estrecha relación con las imágenes monstruosas y fantásticas del mundo medieval. AMODIO, E.: *Formas de la Alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*. Quito, Manú Ediciones, 1993, pp. 111-117.
Sobre esta temática véanse, entre otros, los estudios específicos recogidos en las actas del Simposio Internacional celebrado en La Rábida en 1987. *La imagen del indio en la Europa Moderna*. Sevilla, CSIC-Escuela de Estudio Hispano-Americanos, 1990. Son de especial interés los trabajos de CROVETTO, P.L.: "La visión del indio de los viajeros italianos por la América del Sur" (pp. 13-31); KEEN, B.: "The european vision of the indian in the sixteenth and seventeenth centuries: a sociological approach" (pp. 101-116); KÖNIG, H.-J.: "La visión alemana del indio americano en los siglos XVI-XVII" (pp. 127-156), MORA MÉRIDA, J.L.: "La visión del indio por eclesiásticos europeos en los siglos XVI y XVII: Notas sobre la idea misional en Europa" (pp. 197-217); DUVIOLS, J.-P.: "Los indios, protagonistas de los mitos europeos" (pp. 377-388).
- 7 Sobre la biografía y obra de Herrera, véase: CUESTA DOMINGO, M.: *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano o "décadas"*. Madrid, Universidad Complutense, 1991; IDEM: *Antonio de Herrera y su obra*. Segovia, Colegio Universitario de Segovia, 1998. Es este autor el que reproduce la totalidad de las portadas de aquí estudiadas, incluida la correspondiente a la *Descripción de las Indias Occidentales de Antonio de Herrera Coronista Mayor de su Magestad de las Indias y su Coronista de Castilla*. En Madrid, en la imprenta Real, 1601.
- 8 S. Sebastián le dedica un epígrafe en el capítulo dedicado a los cronistas españoles, Cieza de León y Herrera, destacando que se trata de la portada más decorada de cuantas se publicaron en España y subrayando que, si bien las referencias indias no son muy abundantes, su valor es incuestionable

El texto de Antonio de Herrera, organizado en ocho Décadas, cada una de ellas acompañada de su correspondiente portada, se considera como una fuente de primera mano para el estudio de los acontecimientos que, a lo largo del siglo XVI, tuvieron lugar en las tierras recién descubiertas. Su manejo de fuentes documentales directas, el conocimiento de testimonios diversos y, como era tradicional en la elaboración de un relato histórico en la Edad Moderna, el uso más o menos declarado de otras fuentes impresas, permite hablar de la “primera historia general de América”⁹. Estas circunstancias hacen que se trate de una obra cuyo contenido histórico supera con creces la calidad y el valor de las imágenes que lo ilustran.

También se debe tener en cuenta que, frente a la modernidad del relato propuesto por Cuellar, que permite dos modos de lecturas diferentes –una sincrónica de acuerdo con el relato propuesto por el autor y otra diacrónica, seleccionando los hechos que en cada momento le pueden interesar al lector–, las portadas que inician cada una de las décadas muestran un carácter retardatario en su ejecución frente a los trabajos que a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII se realizan en la imprenta española. El exceso de imágenes, la fragmentación del discurso, la multiplicación de motivos diversos, el grado de esquematismo presente en alguno de ellos, justifica que estas estampas pasasen desapercibidas o no fuesen consideradas dignas de un estudio detallado¹⁰.

Frente a estas razones que justificarían la ausencia de referencias en nuestra historiografía artística reciente, se debe insistir en la riqueza de episodios, motivos y referencias que estas portadas aportan. Si el texto de Herrera revela una preocupación por la comprensión de los hechos americanos en cierta forma objetiva, las imágenes que resumen el contenido de cada una de las Décadas son un magnífico ejemplo de la función primordial del frontispicio: introducir al lector a través de un discurso visual ordenado en los elementos fundamentales recogidos en el texto¹¹.

por tratarse de una obra de aparición muy temprana en la que se incluían referencias indígenas con una interpretación que superaba lo meramente anecdótico. SEBASTIÁN, S.: *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVII*. Madrid, Ediciones Tuero, 1992, pp. 96-100.

Por su parte Morales y Marín la menciona en su introducción y se sirve de diferentes detalles de las portadas para ilustrar los retratos de personajes como Cristóbal Colón, Hernán Cortés o Francisco Pizarro. MORALES Y MARÍN, J.L.: *Iconografía del descubrimiento de América*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1991, pp. 11 y ss.

- 9 Ballesteros Beretta define a Herrera como un historiador constructivo, de estilo claro, que maneja fuentes dignas de fe y consulta documentos para rectificar otras fuentes historiográficas. BALLESTEROS BERETTA, A.: “Proemio” en *Historia general de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*. Madrid, Academia de la Historia, 1934, p. LXXXIV.
- 10 Sobre el estudio de la portada del libro en el siglo XVII véase: CACHEDA BARREIRO, R.M.: *La portada del libro en la España de los Austrias Menores. Un estudio iconográfico*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, pp. 25-63.
- 11 BALDACCHINI, L.: *Il libro antico*. Roma, Carocci, 1986, p. 55; MATILLA RODRÍGUEZ, J.M.: “El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 8 (1991) pp. 27-28; COCHETTI, M.: “Le iconobibliographie dei secoli XVI e XVII”. *Il Bibliotecario*, 30 (1991) p. 71; PARRONDO, J.: “La ilustración de los libros. Siglos XV al XVIII”, en ESCOBAR SOBRINO, H. (Dir.): *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupérez, 1994, pp. 304-305.

Asimismo algunas de las escenas e imágenes que se recogen en estas portadas muestran como Herrera pretende superar el choque cultural que para los españoles, lo mismo que para el resto de europeos, supuso aceptar ciertos usos extraños y costumbres indígenas. No se pretende afirmar que aceptara los sacrificios cruentos, la antropofagia, u otras costumbres, pero la presencia de referencias grabadas a sus dioses, sus templos, la identificación iconográfica de los mismos, lo pone en una posición similar a la que adoptaron cronistas como fray Bartolomé de las Casas, Diego Durán o Bernardino de Sahagún que se esforzaron por conocer mejor dichos usos y costumbres con el objeto de poder cumplir más eficazmente sus fines evangelizadores¹².

Por último, si bien la calidad de las estampas no es comparable a las ediciones salidas de las imprentas de Amberes o París, en ellas se concilian la tradición iconográfica heredada del primer tercio del siglo XVI, como en el caso de sus medallones, con la visión de las batallas, acorde con los temas de encuadre del último cuarto de la centuria, y una descripción cartográfica que anuncia los avances del siglo XVII¹³.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA DE LAS DÉCADAS

Como ya se ha indicado, las crónicas de Antonio de Herrera se componen de ocho Décadas; las cuatro primeras se publican en la imprenta real, en Madrid, en 1601, abarcan los acontecimientos ocurridos entre 1492 a 1531; las cuatro restantes ven la luz también en Madrid, en la misma imprenta, en 1615. A ellas se debe añadir la *Descripción de las Indias Occidentales*, editada conjuntamente con las primeras crónicas¹⁴.

Desde un punto de vista formal las nueve portadas mantienen una estructura similar, siendo la más dispar la correspondiente a la *Descripción...* Todas ellas cuentan con cuatro medallones angulares. A mayores tanto en la cabecera superior como en la inferior, formando una orla ilustrada con los laterales, se pueden ver diferentes escenas de formato rectangular en las que se narran los hechos protagonizados por los personajes retratados en los medallones. Tanto éstos como cada una de las escenas están acompañados por diferentes textos que permiten la fácil identificación del episodio al que hacen referencia.

12 GIL-BERMEJO GARCÍA, J.: "Ideas sobre el indio americano en la España del siglo XVI", en *La imagen del indio en...*, op. cit., pp. 121-123.

13 SIMÓN DÍAZ, J.: *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*. Madrid, Edition Reichenberger, 1983, pp. 93-95; BRAIDA, L.: *Stampa e Cultura in Europa tra XV e XVI secolo*. Roma-Bari, Editori Laterza, 2001, p. 69.

También se debe señalar que existe una edición ilustrada por Matías de Irala de 1726-1730 que será objeto de estudio en el futuro.

14 Se utilizan las ediciones de 1601 y 1615 conservadas en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, signatura 20517-20520. Un exlibris localizado en la parte superior de la portada de la Década Primera señala que su procedencia era el Colegio de la Compañía de Nuestra Señora de Guadalupe. Con toda seguridad llega a los fondos de la universidad compostelana tras la expulsión de los jesuitas y la incorporación de su biblioteca a ésta.

Su ejecución es sumaria y muy esquemática. No se observa intención alguna de mantener un mínimo sentido ilusionista, perspectivo o de escala, lo que parece indicar que la intención del autor –lo mismo que la del editor, identificado en la catalogación compostelana con Juan Cuesta, y el ilustrador– no aspiraba a ir más allá de una ejecución que haga inteligibles los episodios seleccionados. Se trata de una verdadera declaración de intenciones puesto que, en justa correspondencia con el estilo narrativo de Herrera, las portadas anteponen la claridad expositiva a alardes técnicos de otra índole.

Esta puede ser una de las razones, al margen de consideraciones bibliófilas asociadas con la calidad técnica de los artistas encargados de hacer estas portadas en las imprentas españolas frente a la todopoderosa imprenta plantiniana¹⁵, por las que estas portadas recuerdan a las estructuras más simples de mediados del siglo XVI, donde la disposición de las estampas en orla era frecuente y permitía dejar el centro de la portada para los datos de la edición –título, autor, editor, etc.–¹⁶.

Tampoco se debe descartar la flexibilidad que aportaba este diseño compositivo a la ejecución de las portadas ya que, al utilizarse matrices independientes para cada una de las portadas, el formato y número de los mismos varía según las necesidades de cada una de las Décadas. De ese modo, mientras que la primera de ellas cuenta con un total de ocho escenas –al margen de los cuatro medallones y las referencias heráldicas– la segunda está compuesta por doce y la tercera por diez. Rompe esta pauta la Década quinta que se compone de un total de trece medallones.

Por último, a la claridad descriptiva –fundamental en la representación cartográfica del territorio americano¹⁷– se debe añadir la claridad expositiva que, como se comprobará en la enumeración de los diferentes motivos incluidos en las portadas, se asemeja a los populares esquemas visuales de los romances de ciego¹⁸.

Para facilitar el análisis posterior de cada una de las portadas se procederá a continuación a la enumeración de las escenas por décadas, junto con el texto correspondiente que acompaña a cada una de ellas. Se seguirá siempre el mismo orden, de arriba hacia

15 *Cristobal Plantino, un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*. Cat. Exposición, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1995, p. 12.

16 ROMERO DE LECEA, C., et al.: *Historia de la imprenta hispana*. Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 610-650. VEGA, J.: “Estampas de la imprenta de Toledo. Portadas del Renacimiento”. *Goya*, 169-174 (1982-1983) p. 346; COLIN, C.: *Historia de la imprenta en Europa*. Madrid, Ollero & Ramos, 1998, p. 347.

17 Véase: CUESTA DOMINGO, M.: “La cartografía durante el reinado de los reyes católicos: la carta de Juan de la Cosa”, en *El Puerto, su entorno y América*. Puerto de Santa María, Ayuntamiento del Puerto de Santa María, 1993, págs. 69-114; CUESTA DOMINGO, M., SURROCA CARRASCOSA, A. (Coord.): *Cartografía hispánica: imagen de un mundo en crecimiento. 1503-1810*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2010, pp. 243-246.

18 DÍAZ VIANA, L.: *Palabras para vender y cantar. Literatura popular en la Castilla de este siglo*. Madrid, Ámbito, 1984, pp. 5, 33-38, 86-87.

abajo y de izquierda a derecha, señalando en primer lugar los retratos de los personajes incluidos en los medallones¹⁹ (Véase anexo 1).

Con esta prolija enumeración, al margen de haber localizado de un modo preciso la ubicación de cada uno de los grabados que componen estas portadas, nos permite constatar ciertas cuestiones generales:

Por una parte, si bien la estructura general de las portadas pretende ser semejante y regular, en algunos casos se producen alteraciones en el número de episodios o su disposición. Se aprecia que la composición general se modifica entre las ediciones de 1601 y 1615 al situar en la parte inferior y superior sólo una escena.

Asimismo, desde la Década VI^a se puede apreciar un cambio temático en los episodios que sustituyen la descripción cartográfica por la escenificación de los diferentes campos de batalla.

También es relevante que en la *Descripción de las Indias Occidentales*, y la Década V^a se ceda el protagonismo a la iconografía americana frente a la española.

Por último, esta enumeración permite plantear un análisis temático que incluirá los siguientes apartados: Retratos, vistas urbanas, mapas y cartografía, escenas de batalla, encuentros, la imagen indígena y la heráldica.

ANÁLISIS TEMÁTICO DE LAS DÉCADAS

1. Retratos. Es éste el grupo temático más numeroso junto con el de las escenas de batallas; lo constituyen un total de veintinueve medallones con sus leyendas identificativas. Esta solución ornamental, que nos remite a los modelos plásticos del siglo XVI, había caído en desuso a principios de la centuria siguiente. Esta circunstancia, que hemos interpretado como una prueba de la estrecha vinculación de los modelos gráficos de estas portadas con las realizadas en la primera mitad del siglo, también debe ser valorada positivamente, al ser una adaptación de un modelo consolidado. Con ello se garantizaría que la imagen cumpliera la función básica para la que estaba destinada: dejar constancia para la posteridad del semblante de aquellos personajes ilustres que contribuyeron al descubrimiento y conquista de América.

Es necesario recordar que los medallones son una constante en las portadas arquitectónicas de la primera mitad del siglo XVI, antes de que se impusieran los modelos clasicistas definidos por Diego de Sagredo y Alonso de Covarrubias. Lo mismo que esas arquitecturas parlantes²⁰, estos medallones respondían a una concepción humanista del

19 Además de intentar dar una disposición clara de la composición y distribución de las escenas se pretende que el relato mantenga el orden cronológico deseado. En caso de que sea necesario alterar este esquema descriptivo se indicará en el momento oportuno. A partir de este momento cada escena irá acompañada del indicativo correspondiente a la Década a la que pertenece y la referencia específica de la enumeración.

20 Cfr. SEBASTIÁN, S.: *Arte y humanismo*. Madrid, Cátedra, 1978.

mérito y la fama que encontraba su más acabada expresión en las medallas de inspiración clasicista, estrechamente vinculadas con la tradición numismática²¹. Tampoco se puede olvidar la importante difusión que, en la centuria de 1500, tuvieron las obras literarias dedicadas a plasmar gráficamente la personalidad de hombres ilustres de la antigüedad y de tiempos recientes, como la *Effigies virorum bellica virtute illustrium tam Graecorum quam Romanorum*²² y otras muchas²³. El ejemplo más claro del valor que poseían estas medallas a la altura de 1549 es la carta que Aretino le dirige al escultor italiano León Leoni: "... me felicito con su Majestad en la estima que ella hace del mérito (se refiere a las medallas encargadas al escultor). Las medallas que deben dar la inmortalidad a su nombre valen mucho más que las recompensas cualquiera que ellas sean, que recibís por ello..."²⁴.

Se puede admitir, por tanto, que los medallones utilizados en las portadas de la obra de Antonio de Herrera tienen un carácter eminentemente laudatorio, donde no era tan importante la verosimilitud de los rasgos físicos como fijar esos rasgos en relación directa con el carácter del personaje y con los hechos históricos que justificaban su plasmación²⁵. Esto explicaría que en su lenguaje coexistan características que podríamos calificar de clasicistas con otras más próximas a las formas medievales, tal como se explica en el principio de disyunción propuesto por Panofsky²⁶. Incluso nos permite comprender mejor las semejanzas existentes entre algunos de los personajes retratados, apenas diferenciables por su indumentaria, en especial por sus armaduras o algún elemento distintivo.

En todos los casos se trata de bustos recortados a la altura de los hombros y, en menor número, por debajo del pecho. Se presentan en tres cuartos o perfil.

-
- 21 Pope-Hennessy nos recuerda la importancia que tuvieron las medallas en el retrato del siglo XVI insistiendo en que el deber del medallista, en relación con la posteridad del retrato, consistía en expresar y definir en las huellas de su rostro el carácter del personaje. Como en el caso de los escultores que acometieron esta labor se debe aceptar que la calidad de nuestros retratos no tenga la pureza de un relieve ya que la escala es más pequeña y la capacidad de crear profundidad más limitada. Incluso se puede afirmar que el hecho de que su destino fuera el de una producción múltiple justifica su apariencia anodina y escasamente analítica. POPE-HENNESSY, J.: *El retrato en el Renacimiento*. Madrid, Akal, 1985, p. 83.
- 22 Cfr. CACHEDA BARREIRO, R.M.: "El rostro del imperio. Fisiognomía, estereotipos y temas morales a partir de *Effigies virorum bellica* y *Los discursos de la religión* de Gillaume de Choul". *Sémata, Ciencias sociales y humanidades*, 23 (2011) pp. 152-169.
- 23 Cfr. LÓPEZ TORRIJOS, R.: "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español", en *VI Jornadas de Arte. La visión del mundo clásico en el arte español*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1993, pp. 93-104.
- 24 CHECA CREMADES, F.: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1987, p. 89.
- 25 Martínez Artero subraya que el retrato como texto visual es un documento a través del que se ilustran los cambios culturales, sociales y políticos de un grupo, es el "testimonio de la evolución de los conceptos acerca del individuo a través de los siglos". MARTÍNEZ ARTERO, R.: *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Barcelona, Montesinos, 2004, pp. 22-23.
- 26 Cfr. PANOFSKY, E.: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid, Alianza, 1983, pp. 136-137; Ídem: *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1979, p. 59.

Los correspondientes a Cristobal Colón, Diego de Velázquez, Juan de Grijalva, Hernán Cortés, Magallanes, Pedro de Alvarado o Diego de Ordás²⁷, lucen una indumentaria asimilable con los modelos de los años centrales del siglo XVI. Tanto en sus ropas como en el sombrero plano que luce alguno de ellos, como en el corte recto de sus barbas, se perciben los ecos de los modelos consagrados por Jakob Seisenegger, en 1532 y Tiziano a partir de 1533²⁸. Ponce de León (D. II^a.4) y Francisco Pizarro (D. IV^a.2), por su parte, aparecen tocados con un sombrero de copa alta, ala corta y pluma, muy semejante a los utilizados en algunos retratos de Felipe II²⁹.



Figura 1. Décadas 1 y 2.

- 27 D. I^a.3, D. II^a.1-3, D. III^a.1-2, D. IV^a.3-4. El retrato de alguno de estos personajes, como es el caso de Juan de Grijalva, se puede considerar como el punto de partida para la definición de la imagen del personaje.
- 28 CHECA CREMADES, F.: *Carlos V...*, op. cit., pp. 40-45; MANCINI, M.: "La elaboración de nuevos modelos en la retratística carolina: la relación privilegiada entre el emperador y Tiziano", en REDONDO CANTERA, M^a. J., ZALAMA, M.A. (Dir.): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 221-234. También es frecuente encontrar el mismo modelo aplicado a un joven Felipe II, tal como lo retrata Antonio Moro entre 1549 y 1550 (Museo de Bellas Artes de Bilbao 92/253) o al Príncipe don Carlos según el retrato de Alonso Sánchez Coello, 1557 (Museo Nacional del Prado P-1136).
- 29 Como modelos se podrían citar los de Alonso Sánchez Coello –Felipe II de negro (1587) (Galleria Pitti de Florencia, 276)- o el de Juan Pantoja de la Cruz –Felipe II, ca. 1590 (San Lorenzo del Escorial, 10034484).

Como es lógico, dada la temática central del texto de Antonio de Herrera, son numerosos los retratos de capitanes, maeses de campo, almirantes, etc. que aparecen luciendo armadura. Es en este apartado donde los anacronismos propios del principio de disyunción se hacen más evidentes, puesto que podemos descubrir yelmos y morriones como los de Bartolomé Colón (D. I^a.4), Vasco Núñez (D. II^a.2), Cristóbal de Olid y Gonzalo de Sandoval (D. III^a.3-4) o Diego de Almagro (D. IV^a.1), que mantienen reminiscencias del mundo romano y medieval³⁰.

Por su parte, las *Décadas* correspondiente a la edición de 1615 muestran un cambio sustancial en la moda de los personajes. En todos ellos se puede comprobar cómo los retratos que Tiziano realizó del emperador Carlos armado se convierten en el referente que termina por contaminar estos retratos³¹. Como es lógico se trata de una “contaminación por encuadre e inercia” puesto que lo más destacado de todas estas imágenes es el porte noble de los efigiados, el corte de su barba y bigote y, muy especialmente, su armadura –la propia de la caballería ligera– que coincide en sus adornos en hombreras, pecho e incluso en el morrión de tres crestas sogueadas con la armadura que Desiderius Helmschmid realiza en 1545 para el emperador³².

Una mención especial merecen los retratos de los Reyes Católicos (D. I^a.1-2) cuya presencia se justifica, lo mismo que las demás imágenes, por el discurrir de la crónica³³. Sus efigies salpicaban multitud de edificios de patrocinio real por lo que es fácil entender

30 En 1594 se publica en Amberes, en la imprenta de Moretus, la obra de Justus Lipsius *De militia romana. Libri quinque*, cuya difusión será muy amplia en toda la Península. En dicho texto se incluían numerosos grabados con la impedimenta propia de los legionarios imperiales.

31 Bialostocki habla de un proceso de contaminación con dos variaciones: aquella en la que el significado originario se pierde a través de disfraces o transformaciones, y aquella en la que la forma recibe otros significados tras la reinterpretación de la forma. En nuestro caso estaríamos en un punto intermedio puesto que la forma tiende a convertirse en un tema de encuadre. Bialostocki, J.: “Los temas de encuadre y las imágenes arquetipo”, en *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona, Seix Barral, 1973, pp. 111-124.

32 Se trata de los casos de Alonso de Alvarado, Gonzalo Ximénez de Quesada, Rodrigo Orgoñez, Sebastián de Belalcázar (D. VI^a.1-4), Blasco Núñez, Vaca de Castro, Pedro de Valdivia, Hernando de Soto (D. VII^a.1-4), Gabriel de Rojas, Pedro Alonso de Hinojosa y Diego Centeno (D. VIII^a.2-4).

Como es evidente el modelo es el que Tiziano realiza para el retrato ecuestre de Carlos V en Mühlberg I en 1548 (Museo del Prado, P-410) que después repetirá para el retrato del Príncipe Felipe II en 1551 (Museo del Prado, P-411). Es el mismo modelo de armadura que encontramos en Don Juan de Austria, niño (ca. 1559, Museo de Arte de Saint Louis, Missouri), y del mismo personaje como Generalísimo de la Armada (1567, Descalzas Reales de Madrid), ambas de Alonso Sánchez Coello. De ese mismo año y autor es el retrato del Gran Duque de Alba (Colección Alba, Madrid). Otro ejemplo de la difusión que tuvo este tipo de armadura lo constatamos en el retrato de *Los tres vencedores de la batalla de Lepanto*, un anónimo italiano conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Véase, KUSCHE, M^a.: “Los bienes artísticos de don Juan de Austria –pinturas, tapices y dibujos– con especial referencia a los retratos de Sánchez Coello”, en REDONDO CANTERA, M^a. J., ZALAMA, M.A. (Dir.): *Carlos V y...*, op. cit., pp. 353-374.

33 Basten como ejemplo las siguientes referencias: “La Reyna admite la empresa de Colón”, “Los Reyes Católicos tenían a la Santa Sede gran reverencia”, o “La muerte de la Reyna Católica causa gran daño a los indios”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década I, op. cit., pp. 17, 50, 213.

la estrecha relación existente entre la concepción de estas dos estampas y algunos de los medallones realizados a tal efecto³⁴.

También por su singularidad se debe mencionar el medallón correspondiente al Licenciado Pedro de la Gasca (D. VIII^a.1) para cuya efigie se ha elegido su condición de sacerdote, si bien se le ha representado en otras ocasiones como militar y caballero de la orden de Santiago³⁵. Esta misma condición de caballero aparece reflejada en Pedro del Alvarado, Diego de Ordás, Blasco Núñez y Vaca de Castro.

Restaría hacer una breve mención al retrato del propio Antonio de Herrera que aparece en la portada de la *Descripción de las indias occidentales...* El hecho de que se trate del único medallón de la portada, las indicaciones del texto que lo acompaña donde se declara cronista de su majestad y natural de Cuellar, son una prueba sólida de la íntima asociación que existe en la obra entre la fama y el mérito y la imagen del personaje.



Figura 2. Décadas 3 y 4.

- 34 Simplemente por la proximidad señalar que la ejecución sumaria de los medallones del Hospital Real de Santiago de Compostela responden a los mismos esquemas que los recogidos en la obra de Antonio de Herrera.
- 35 Antonio de Herrera subraya como en el momento de ser designado para ir al Perú, se “determina a yr en nombre de Dios”. Ídem, op. cit., p. 36.

El autor, ahora vestido a la moda de la época, tal como indica la gorguera amplia y de encaje que luce, semejante a la utilizada en los retratos de la época de Felipe III, se iguala en el modo de representarse a monarcas, descubridores y capitanes³⁶.

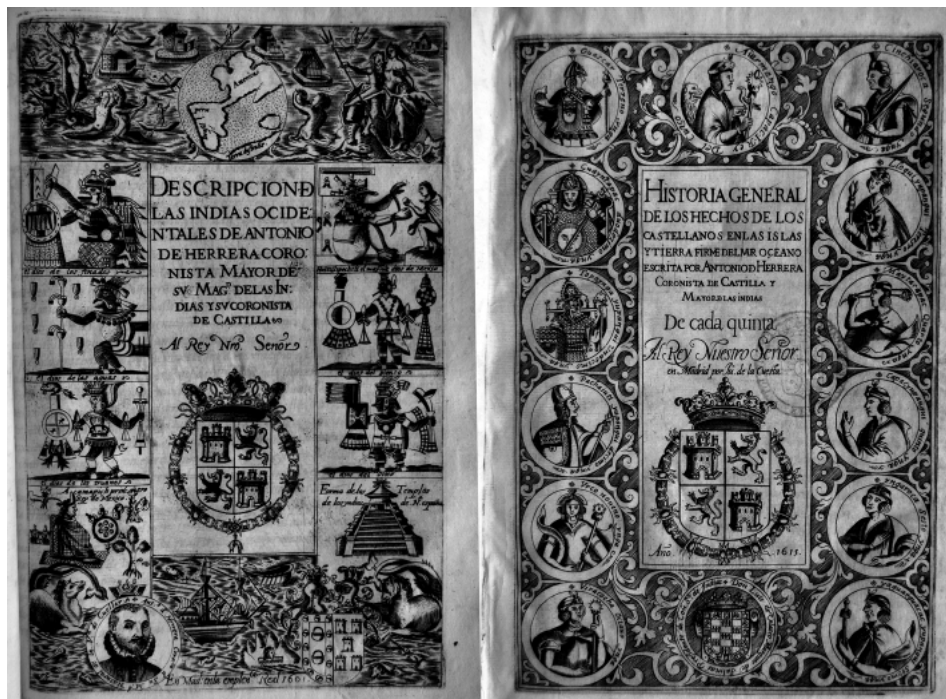


Figura 3. Portadas, descripción y Década 5.

2. Vistas urbanas, mapas y cartografía. Este apartado es uno de los más interesantes y complejos de la obra gráfica recogida en las *Décadas* de Antonio de Herrera. A pesar de la simplificación que sufre el dibujo, así como de su obligado esquematismo, hay una clara intención de transmitir algunas ideas generales sobre el aspecto que debían ofrecer las nuevas tierras descubiertas.

Es factible pensar que, como en otros ejemplos, la intervención directa de Herrera en la dirección de los grabados a realizar tuvo que ser fundamental. A ello contribuiría el contar con la experiencia de haber redactado el texto de la *Descripción de las Indias oc-*

36 Sobre el valor que le confiere a su obra baste señalar lo que el propio autor indica en la *Década* V^a, libro II, capítulo 4: “Siendo costumbre de envidiosos tener por digno de reprobación cuanto se escribe, mordiendo en público lo que ocultamente leen, juzgando en otros lo que ellos no saben hacer, queriendo beber antes del arroyo turbio que de la fuente clara... muchos que pretender ser doctos sin estudio, no conocen que nada se puede saber sin Mestro ni Doctrina”. Cit. por CUESTA DOMINGO, M.: *Antonio de Herrera y...*, op. cit., p. 47.

*cidentales*³⁷, donde se recoge toda la cartografía del continente con gran lujo de detalles. Este hecho justifica el contraste entre el esfuerzo descriptivo de mapas y cartografías y el carácter estereotipado de las vistas urbanas³⁸.

Entre estas últimas cabe destacar las de Palos (D. I^a.a), Santiago de Cuba, Puerto de Perico en Panamá, Santa María la Antigua de Darién (D^a. II.a,e,f). Al margen del significado de cada uno de dichos emplazamientos en la historia del descubrimiento y en la política económica y militar del imperio español³⁹, se trata de un estereotipo que repite varias ideas básicas haciendo que se trate de vistas genéricas, sin ningún rasgo identificable más allá de su topografía, y por tanto válidas para cualquier caso. La estructura amurallada perimetral al núcleo urbano, la estructura dominante de una o varias torres, asociadas con los campanarios de la iglesia, y su ubicación con una escala forzada en el territorio correspondiente son algunos de estos rasgos. Siguiendo la explicación de Kagan tendríamos que aceptar que se trata sencillamente de *urbs* imaginadas, pues sólo se atiende a la apariencia física de la ciudad⁴⁰.

Diferentes son las vistas que nos ofrece Herrera de Ciudad de México (D. III^a, a, b, i). En el caso de México-Technochitlan se podría hablar de una *civitas* puesto que, según Kagan, se introducen algunos referentes significativos de la vida de la ciudad. En este caso sería la laguna y la actividad indígena en torno a ella. A pesar de su sencillez se puede entender que la ciudad se asienta en una superficie de relleno, limitada por cuatro grandes lagunas que obligan a la creación de cuatro pasos diferentes. Entre la primera imagen y la última –la correspondiente a la reedificación de la ciudad– sorprende ver que se pasa de una ciudad amurallada y concentrada, a una estructura más abierta, en la que se podrían adivinar las vías troncales de Tacuba, Iztapalapa y del Tepeyac. También se podrían identificar la Plaza Mayor, la iglesia de Tepeyac y la nueva albarrada de San Lázaro que vendría a sustituir a la de Netzahualcoyotl. Evidentemente se trata de un sencillo proceso de identificación de aquellos elementos que, entre 1519 y 1555, existían en la ciudad⁴¹.

37 Según Cuesta Domingo en esta obra habría contado con la *Geografía* de Juan López de Velasco. La *Historia de Fernández de Oviedo* y el Códice J-15 de la Biblioteca Nacional de Madrid. CUESTA DOMINGO, M.: *Antonio de Herrera y...*, op. cit., p. 111.

38 IDEM: “Ciudades estratégicas y ciudades de establecimiento”, en *Funciones y modos de la ciudad americana*. Madrid, Universidad Francisco de Vitoria, 2002, pp. 49-60.

39 Cfr. ANTONIO DE ULLOA, J.J.: *Noticias secretas de América sobre el estado naval, militar y político de...* Londres, R. Taylor, 1826, pp. 161, 9-11.

40 Véase, KAGAN, R.L.: *Imágenes urbanas del mundo hispánico*. 1493-1780. Madrid, Ediciones El Viso, 1998, pp... 25-26, 30.

En este mismo grupo se debe incluir la imagen de Tordesillas (D. III^a, j). En este caso, dado que se trata de una referencia a las discusiones que tuvieron lugar en la ciudad castellana hasta el 7 de junio de 1494, la ciudad se vislumbra como fondo de un paisaje donde destaca el puente sobre el río Duero y los cuatro personajes que discuten con amplios gestos mientras diversos instrumentos cartográficos descansan sobre la mesa.

Otras referencias, igualmente genéricas, son las de Cuzco, Mauilla, Tlaxcala o Santiago de Chile.

41 LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Territorio, poblamiento y arquitectura. México en las relaciones geográficas de Felipe II*. Granada, Universidad de Granada, Atrio Editorial, 2007, pp. 43-64.



Figura 4. Portadas, Décadas 6 y 7.

Algo parecido ocurre con Sevilla (D. III^a.h) puesto que, a la referencia geográfica del Guadalquivir, a las embarcaciones que acceden a ella como puerto abierto a América, se le deben añadir dos elementos singularizadores que nos devuelven a la condición de *civitas*: los tres cuerpos de la torre como evocación de la Giralda y el puente une la ciudad con el barrio de Triana⁴².

Entre las referencias cartográficas, más o menos precisas que se realizan en las portadas, cabría destacar las islas del Mar del Norte, tal como las define Herrera, dentro de la Audiencia de la Española, la isla de Trinidad o Veragua (actual Panamá), el estrecho de Magallanes, las islas de Puna, Gorgona o Tumbez⁴³.

42 Cfr. CORNEJO VEGA, Fr. J.: “Cuando la vista engaña: los grabados de vistas de ciudades en los primeros tiempos de la imprenta”, en POSADA SIMEÓN, J.C., PEÑALVER GÓMEZ, P.: *Cartografía histórica de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 148-163.

Todavía sin publicar pero ilustrativas para este tema son las ponencias de OLLERO LOBATO, FR.: “El agua y la imagen de la ciudad en la fiesta barroca de Sevilla”, impartida en Santiago de Compostela en las *V Jornadas Opus Monasticorum. En pie en la orilla. Miradas hacia el mar como imagen, texto y pretexto*, en noviembre de 2011; y la de MONTES GONZÁLEZ, Fr.: “Visiones simbólicas de Sevilla en América”, pronunciada en *III Simposio Internacional: Arte y Patrimonio. Barroco Iberoamericano*. Sevilla, en abril de 2012.

43 Sin grandes precisiones se puede establecer una correspondencia razonable entre la imagen recogida en la *Descripción* y las estampas de las *Décadas*.

Por último se debe señalar la presencia de dos mapas de América, uno en la primera Década y el otro en la *Descripción...* Ambos se centran, dentro de su esquematismo, en la representación de América del Sur y el estrecho de Magallanes, dejando para una visión todavía más sumaria el resto de los elementos⁴⁴.

3. Escenas de batallas. Es este uno de los apartados más nutridos dentro de las imágenes que se reúnen en las *Décadas* de Herrera. Hasta un total de veintiséis episodios diferentes quedan recogidos en las ocho portadas. Como es lógico se trata de imágenes que no llegan a entrar en el detalle minucioso y realista de la confrontación, quedándose más próximos a los *topoi*. Tal como ha señalado Burke al respecto, como historiadores debemos aceptar que se trata de tópicos visuales, donde puede ser más fácil reconocer una formación propia de la antigüedad romana más que de las confrontaciones del Renacimiento. Esto supone que, más que responder a una observación directa de los acontecimientos, se trata de un encuadre que el público reconocía sin dificultad⁴⁵.

En este sentido las imágenes que presentamos no se alejan demasiado –salvando las lógicas diferencias de calidad, dimensiones e intención– de las existentes en la Sala de Batallas de San Lorenzo del Escorial pues ambas poseen un intenso carácter didáctico, pretendidamente objetivo pero, sobre todo, orientado a mantener la intención discursiva de la representación; de ahí la monotonía en las composiciones y la yuxtaposición de las imágenes⁴⁶.

Como aquellas, son estampas que nacen de una voluntad conmemorativa con la que se quería dejar constancia de hazañas y actos dignos de ser recordados⁴⁷. No ocultan su intención propagandística, en relación con las victorias de los conquistadores españoles, pero también tienen una aspiración didáctica puesto que deseaban que el espectador se sintiese movido a proyectarse en la grandeza y honor de los capitanes y almirantes representados⁴⁸. Dicho posicionamiento se acentúa en un libro de historia como éste puesto que tiene su razón de ser en una cuestión de identidad nacional. Del mismo modo, uno de sus

44 En el caso de la portada de la primera Década el mapa está invertido.

45 BURKE, P.: “¿Cómo interrogar a los testimonios visuales?”, en PALOS, J.L., CARRIÓ-INVERNIZZI, D.: *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Media*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, S.L., 2008, p. 33.

46 Si pudiéramos crear un friso corrido con las batallas recogidas por Antonio de Herrera sería factible descubrir que su yuxtaposición no se alejaría en demasía de la propuesta en la Sala de las Batallas de El Escorial. Cfr. OSTEN SACKEN, C. von der: *El Escorial. Estudio Iconológico*. Bilbao, Xarait Ediciones, 1984, p. 87.

47 BUSTAMANTE GARCÍA, A.: “Hechos y hazañas. Representaciones históricas del siglo XVI”, en REDONDO CANTERA, M^a.J.: *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, pp. 99-130.

48 En su tratado G.P. Lomazzo defendía la pintura de historia porque reflejaba “i fatti più degni e honorati de’ gran Principi e famosi Capitani”. LOMAZZO, G. P.: *Trattato dell’arte della pittura, scultura, et architettura*. Milán, 1585, libro VI. (Cit. por PORTUS, J.: “Miserias de la guerra: de Brueghel a Velázquez”, en GARCÍA, B. (edit.): *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2006, p. 3).

objetivos prioritarios era alcanzar la claridad expositiva y narrativa para que el espectador no sólo entendiese lo que se describía en la imagen, sino también percibiese la reverencia, decencia y autoridad con que estaba realizado⁴⁹.



Figura 5. Portada, *Décadas* 8.

Tal como señala Brown en su estudio sobre las batallas de El Escorial, el punto de referencia de estos grabados se encuentra en las crónicas de la época y en las series de batallas que comenzaron a realizarse a lo largo del siglo XVI⁵⁰. En los relatos de las campañas abundaban los detalles sobre ataques, enfrentamientos, respuestas tácticas, emboscadas, sitios y acciones heroicas. Entre los referentes se podrían señalar, al margen de los frescos escorialenses, las doce escenas tejidas para Carlos V con motivo de las campañas de Túnez de 1554⁵¹, los tapices de la Batalla de Pavía de Bernard van Orley o los tres cuadros dedicados a la Conquista de Orán, realizados por Juan de Borgoña en 1514⁵².

49 PALOS, J.L.: *La mirada italiana. Un relato visual del imperio español en la corte de sus Virreyes en Nápoles. (1600-1700)*. Valencia, Universidad de Valencia, 2010, p. 200.

50 BROWN, J.: *La sala de batallas de El Escorial: La obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca, Ediciones Universidad, 1998, pp. 33-45.

Sobre la pintura de batallas desde el Renacimiento véase PARET, P.: *Imagined Battles. Reflections on War in European Art*. Chapel Hill, Londres, UNC Press Book, 1997.

51 Véase HORN, H.J.: *Jan Cornelisz Vermeyen Painter of Charles V and his Conquest of Tunis. Painting, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*. Doornspijk, Davaco, 1989; CHECA, F.: "Tapices flamencos en las cortes habsbúrgicas. De los Duques de Borgoña a Felipe II". *Numen. Revista de arte*. 5 (2008) pp. 112-119.

Checa Cremades ha dedicado numerosos estudios a la figura de Carlos V como héroe militar que también deben ser tenidas en cuenta: "Carlos V héroe militar. A propósito de la serie "Las batallas de Carlos V" grabada por A. Tempesta", en *Goya*, 158 (1980) pp. 74-79; "(Plus) ultra omnis solique vías: La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I (1988) pp. 58-80. También es reseñable la serie de Giulio Clovio sobre los triunfos del emperador: PIZARRO GÓMEZ, Fr. J.: *Los triunfos de Carlos V. Giulio Clovio*. Badajoz, Indugrafic, 2009.

52 BUSTAMANTE GARCÍA, A.: "Hechos de armas. La guerra en el siglo XVI español", en *XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte. Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC, 2009, pp. 90-91.

En la portada de la primera Década (D. I^a.d.e.f) se pueden ver tres imágenes en las que prima la sencillez y la claridad sobre el verismo del grabado. Se trata del enfrentamiento de Cristóbal Colón con el cacique Guarinocex, en el territorio de la Isla La Española a la que había llegado tres años antes, en el mismo lugar donde había fundado la fortaleza de Navidad un año antes. La primera de las escenas sirve para ilustrar el momento de la destrucción de la torre de Navidad y la muerte de indios y cristianos⁵³. En la segunda, por su parte, se puede ver el enfrentamiento entre una hueste ordenada y una multitud de indios que, por su apelonamiento, indican la falta de organización militar⁵⁴. La misma organización que se ve en la batalla de Vega Real, lugar donde Guarionex fue derrotado; en ella se repite la organización de los dos ejércitos, el enfrentamiento desigual entre arcos, mosquetones, lanzas y caballos, y la singularización de alguno de los personajes, sin llegar necesariamente a una identificación de los mismos.

Esta última estampa tiene dos peculiaridades destacables al incluir, lo mismo que la segunda: la presencia de varios perros –en concreto se trataría de alanos de Castilla– que resultarían muy efectivos en las luchas contra los indios de las Antillas y que, en esta ocasión, era la primera vez que se utilizaban⁵⁵. La segunda referencia de interés es la presencia de una escena secundaria, aquella en la que los sublevados intentan derribar la



Figura 6. Retrato de Cristóbal Colón.

- 53 “... un Cazique llamado Guatiguanà, que tenía un gran pueblo en la ribera del gran río, y aquí matò diez Chirstianos, y secretamente embio a poner fuego a una casa, a donde auia ciertos enfermos; y otros seys mataron los Indios en diversas partes de la isla, por toda la qual se avía derramado la fama de las malas obras de los castellanos, de tal manera, que toda la gente los aborrecía, hasta los que no los avían visto, y en particular quatro Reyes principales, Guarionex, Caonabo, Behechico, y Higuanna, y todos los que a estos seguían, y obedecían (que eran infitos)...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década I, op. cit., p. 74.
- 54 “Alterò mucho la prisión de Caonabo a sus hermanos, determinaron de hazer a los Christianos la mayor guerra que pidiessen, y el Almirante viendo que se iuntava mucha gente, y se ponía toda la tierra en armas, salió en campaña con ducientos infantes, y veinte cauallos, y veinte lebreles de pressa, que como los Indios de pies a cabeça ivan desnudos, hazian en ellos terrible carnicería, no yvan más de los sobredichos soldados porque los demás estaban enfermos. Salió pues a veinte y quatro de Março del año 1495, llevó consigo a su hermando el Adelantado don Bartolomé Colón, y al rey Guacanagari con su gente...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década I, op. cit., p. 76.
- 55 “... era el que el Almirante avía informado a los Reyes que bastava, para tener la isla en sujeción, mayormente aviendo mostrado a los perros a morder, porque un Castellano yva tan seguro con un perro, com si llevara cien hombres”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década I, op. cit., p. 147.



Figura 7. Quema de la Torre de Navidad.

cruz de la Concepción, situada en el santo cerro⁵⁶, donde milagrosamente se apareció la Nuestra Señora, pues allí se estableció la orden de la Merced, lo mismo que se erigió la fortaleza de la Concepción⁵⁷.

Tenemos que esperar a la tercera Década (D. III^a.f-g) para volver a encontrar dos escenas de lucha. Se trata de la muerte de Magallanes a manos de los indios en Filipinas, en Mactan, el 27 de abril de 1521. Poco nos dice la imagen, más allá de poner en evidencia que el capitán defendió heroicamente la vida de sus tropas, con más osadía y valor que prudencia y estrategia, hasta el momento de su retirada⁵⁸.

La expedición a las Hibueras (Honduras) del ejército de Cortes en 1524 nos muestra dos elemen-

56 “Los Indios en los tiempos que mas desabridos andavan con los Castellanos, en grandísimo número con sogas de bexucos subieron al zerro, y hizieron fuerça para derribar la Cruz, y visto que no podían, cavaron la tierra, procurando conseguir su intento de aquella manera, pero la tierra milagrosamente se volvía al lugar de donde la quitaban; y visto que tan poco esta diligencia los aprovechava, llevaron gran cantidad de leña, y pusieron fuego, y no se quemò, ni hizo señal alguna, salvo al pie della, un poco como chamuscado con candela, porfiando pues en su propósito con grandíssima rabia, pareciéndoles que hazían gran injuria a los Castellanos en quitarles cosa que auían puesto, y que tenían en tanta veneración y reverencia, començaron a cortarla con los instrumentos de piedras de pedernales... pero hallando que quanto cortavan de la madera, tanto crecía, acordaron de dexar la empresa. Muchos de los Indios que se hallaron en esto, afirmaron a los Castellanos, que vieron una hermosa y venerable mujer, que puesta en un braço de la Cruz, les defendía de quemarla, cortarla, y derribarla. Los vecinos dela Concepción, fueron a los principios cortando por devoción desta Santa Cruz, y también crecía lo que se cortava...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década I, op. cit., p. 361.

57 Dado el número de escenas a las que se debe hacer referencias se procurará centrar la atención del lector en aquellos elementos relevantes desde un punto de vista iconográfico, dejando otras cuestiones de orden histórico y militar para posteriores estudios, o también referenciados a través de la correspondiente bibliografía.

Otro dato importante sobre los acontecimientos que tuvieron lugar en Vega Real es que la tradición suele atribuir la victoria a una primera aparición del Apóstol Santiago.

Véase, RAMOS GÓMEZ, L.J.: “Construcción y destrucción del fuerte de Navidad en 1493: un ejemplo de conquista y resistencia”, en GARCÍA JORDÁN, P., IZARD, M.: *Conquista y resistencia en la historia de América*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1992, pp. 45-60.

58 “... y viendo los Indios que no les tiraban, se acercavan mucho, y arrojavan gran cantidad de lanças; y porqué ya los Castellanos andavan apretados, pareció a Magallanes que era bien retirarse; y siempre

tos significativos. Por una parte el uso de cañones ligeros, semejantes a falconetes; y, por otra, el ajusticiamiento de Cuauthémoc, quien fue ahorcado en Itzamcánac el 28 de febrero de 1525, y otros caciques como Teteplanquetzal, punto de partida de la leyenda negra de Hernán Cortés⁵⁹.

En la cuarta Década, donde se relatan los hechos vinculados con Diego de Almagro, Francisco Pizarro, Pedro de Alvarado y Diego de Ordax se recogen tres batallas que mantienen el mismo esquema compositivo: la descripción genérica del territorio donde transcurren los hechos, subrayándose su

condición insular; la disposición de las embarcaciones castellanas ancladas en las proximidades de la orilla; y la organización de los dos ejércitos enfrentados, siempre subrayando el carácter ordenado en batallones de las fuerzas españolas.

Lo más interesante de estas cuatro escenas es el modo elegido para la representación de los correspondientes capitanes. En el caso de la lucha en Tumbes (D. IV^a.e), lugar a través del cual Pizarro inicia la conquista del Perú y el imperio Inca, se puede observar cómo, además de corresponderse la imagen perfectamente con el relato de Herrera, se destaca al fondo de la imagen un caballero que conduce a su montura al trote, en una pose que no es muy lejana a la de los *condotiero* renacentistas o la estatua ecuestre de Marco



Figura 8. Camino de las Hibueras.

el Rey Christiano estuvo mirando lo que passava, sin moverse. Estaban los bateles, como queda dicho, un buen tiro de ballesta, y yéndose retirando, era grandísima la carga de piedras, flechas con yerva, y lanças que tiraban. Quitaron a Magallanes la celada con una pedrada, hiriéronle en una pierna, y de otras pedradas le derribaron; y estando en tierra le atravessaron con una de aquellas lanças largas de cañas Indianas; y desta manera murió aquel gran Capitán por su demasiada valentía...". HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década III, op. cit., p. 8.

CHARTON, E.: *Los viajeros modernos o relaciones de los viajes más interesantes e instructivos que se hicieron en los siglos XV y XVI*. París, X. de Lasalle y Melán, 1860, pp. 298-299.

59 "...y todos confesaron que Quautimoc, Couanacocchin, y Teteplanquizatl eran autores del negocio, y que aunque los otros holgauan dello, no auían consentido de veras, ni hallándose en el Consejo... Hizoles el proceso, y en pocos días sentenciò a ahorcar a Quautimoc, Tlacatlec, y Teteplanquizatl; y viendo ahorcar a los Reyes, recibieron tanto espanto que todos pensaron ser muertos, y quemados...". HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década III, op. cit., p. 287.

SCHOLES, F.R., ROYS, R.L.: *Los chontales de Acalan-Tixchel*. México, Centro de Estudios Mayas, 1996, p. 96.

Aurelio⁶⁰. Esta misma iconografía la descubrimos en la batalla de Utlatlán, de donde salió vencedor Pedro de Alvarado en abril de 1524 (D. IV^a.i)⁶¹. La diferencia se encuentra en el caso de la batalla de la isla de Puna, donde el movimiento de las monturas se representa en corbeta (D. IV^a.h)⁶².

La sexta Década, así como las siguientes, muestra un interés mucho mayor por la representación de las batallas. Sin ánimo de ser exhaustivos podríamos destacar algunos lugares comunes como la “casi” representación del Apóstol Santiago en la batalla de Benalcazar (D. VI^a.b) o la magnífica descripción del sitio de Cuzco (D. VI^a.e) gracias al ordenado despliegue de las tropas asaltantes, la descripción de los espacios fortificados e, incluso, la referencias a la artillería concentrada en la ciudad⁶³.

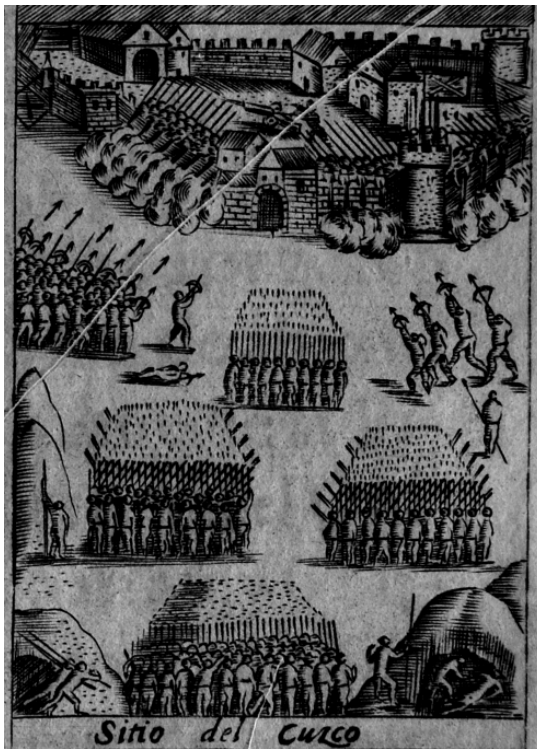


Figura 9. Sitio de Cuzco.

- 60 “... descubriendo algunos cavallos los acometían arrojando sus dardos; y assi se comenzó la guerra haciendo los de acavallo sus entradas, y acometiendo los infantes con las espadas y rodelas: pero no pudiendo resistir los Indios, se pusieron en huida...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década IV, op. cit., p. 185.
- 61 LÓPEZ DE GOMARA, Fr.: *Historia de la Conquista de México*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, pp. 245-247.
- 62 HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década VI, op. cit., pp. 184-187.
- 63 “Los Pizarros con lanças, espadas, y ballestas valientemente defendían las puertas, y como la noche era escura, y avía tres horas hasta el día, pareció a Rodrigo Orgóñez, porque le avían muerto un soldado,



Figura 10. Batalla de Benalcázar.

El mismo interés reviste la escena de la Batalla del fuerte de Alibamo (D. VII^a.c) de Hernando de Soto, donde encontramos una descripción muy precisa del mismo como se deduce de los cuatros baluartes angulares que lo definen:

“Llamábase el fuerte Alibamo, y era quadrado de quatrocientos pasos cada lienço, y las puertas tan baxas, que no podía entrar hombre de acauallo por ellas, y los maderos hincados, y entreteixidos cmo en Mauila”⁶⁴

intentar otro camino para escusar sangre...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década IV, op. cit., p. 34.

Véase, *Relación del Sitio del Cuzco y principio de las gueras civiles del Perú hasta la muerte de Diego de Almagro : 1535-1539*, en *Varias relaciones del Perú y Chile y Conquista de la Isla de Santa Catalina 1535 a 1658*. Madrid : Impr. de Miguel Ginesta, 1879, p. 9.

64 HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década VII, op. cit., p. 39.



Figura 11. Hernando de Soto.



Figura 12. Pedro de Gasca.

Con estas últimas escenas entramos en otra categoría de imágenes bélicas, puesto que las *Décadas* séptima y octava se concentran en sus portadas en escenas de enfrentamientos mucho más complejos, con gran número de tropas y, fuerzas más igualadas. No en vano se trata en su mayoría de enfrentamientos entre los propios castellanos como ocurre en la batalla de Campo de Guarina o Huarina (D. VIII^a.b)⁶⁵, en la de Chuquinga (D. VIII^a.d)⁶⁶ o en la batalla de Panamá (C. VIII^a.e)⁶⁷.

65 En octubre de 1547 se enfrentaron las fuerzas rebeldes de Gonzalo Pizarro y las realistas de Diego Centeno. “El día siguiente, que fueron veinte de Octubre, Viernes por la mañana, mandó Diego Centeno que se embiassen corredores, y que se pusiesse el exercito en batalla, en el qual auia docientos cauallos, ciento y cinquenta arcabuzeros mal proveídos de pólvora, y los demás picas, que en todos passavan de novecientos hombres y, sin artillería”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década VIII, op. cit., p. 89.

66 Se trata de la batalla de mayo de 1554 entre las fuerzas de Alonso Fernández de Alvarado y Francisco Hernández Girón.

“El Mariscal Alvarado entró con su exercito en el despoblado de Parinacocha, que tiene treinta y dos leguas de tierra fría, de nieves ciénagas, y caminos tan ásperos, que muchos cauallos pericieron; y sabiendo de los Indios, que andaua cerca gente enemiga, ...Francisco Hernández, por el mucho cuidado con que andava, supo que el Mariscal estaba sobre él, aunque nunca pensó, que fuera tan presto, ni que se hallaba tan cerca, por lo qual, con prudencia de buen Capitán, determinó de escoger un sitio muy fuerte; assí para su defensa, como para tener la gente recogida de manera, que nadie se le pudiesse yr. El Mariscal, visto que el enemigo estaba tan cerca, propuso á sus Capitanes, que en todo caso convenía dar aquella noche en él porque temía que á la ligera se yría a saquear Cuzco, y desde allí a meterse en los Charcas...”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década VIII, op. cit., pp. 297-298.

67 “... y por el respeto que le tenía, y con su presencia tomaron brío, y volvieron segunda vez con buen ánimo sobre los rebeldes, a tiempo que los de Panamá reconociendo el peligro y la vergüenza de su flaqueza, desseando enmendarla, para salvar su ruina, volvieron a cargar, y mostran do en este punto los del Pirú su ánimo y su valor, y apretando a un tiempo los negros con sus pocas ballestas, palos, y pedradas, con el ánimo que los dava Arias de Azevedo, con palabras y exemplo, los turbaron de manera que con cerrar los de Panamá valerosamente, fueron desbaratados, y en esapcio de medio quarto de hora no quedó rebelde, que no fuesse muerto ó preso”. HERRERA, A. de: *Historia general de los castellanos...*, Década VIII, op. cit., p. 164.

CONCLUSIONES

Con este estudio, el primero de lo que esperamos sea una visión completa de la imagen gráfica de las Décadas de Antonio de Herrera, se ha querido destacar la importancia de unas portadas que, hasta este momento, sólo habían servido como ilustración y, en el mejor de los casos, de contrapunto en estudios históricos y artísticos que las introducían como un mero complemento visual. Con la excepción de los trabajos ya señalados de Sebastián y Morales y Marín no se han encontrado referencias que aspirasen a tratarlas como verdaderos documentos gráficos por sí mismas⁶⁸.

El valor de esta obra radica en la capacidad de mantener una formulación compositiva retardataria, de escaso mérito en comparación con otras obras impresas por los mismos años, y al mismo tiempo servirse de dicha ordenación para crear un discurso visual ordenado y claro, acorde con el estilo narrativo del autor.

También es importante subrayar como las ediciones de 1601 y 1615 no forman un todo homogéneo. Dentro de una unidad conceptual común, basada en la distribución de escenas en orla, la utilización de medallones y motivos heráldicos, se puede apreciar cómo el contenido de las escenas varía sustancialmente. Muy probablemente siguiendo las indicaciones e intereses de Antonio de Herrera.

Por otra parte el uso de los medallones, uno de los rasgos más interesantes de las portadas –el que más llamará la atención en futuras ediciones a los impresores–, supone no sólo una receta para fijar en la memoria del lector los rasgos físicos –todos ellos imaginarios– de adelantados, almirantes, capitanes, etc., sino también un modo de consagrar su fama como personajes ilustres con la condición de héroes.

Esa misma construcción de estereotipos que se vislumbra en los medallones vuelve a repetirse en las vistas de las ciudades y en la cartografía. En las primeras es evidente que a las *urbes* imaginadas, descritas sin mayor interés por el grabador, se le añaden las *civitates*. Estas últimas muestran un afán descriptivo mucho mayor con referencias precisas a los perfiles y la fisonomía urbana de ciudades como Sevilla, Tordesillas o México.

En el caso de las escenas de batallas, sitios, expediciones, etc., la presencia de *topoi* y elementos de encuadre se hacen más evidentes todavía. En ellas el carácter didáctico y descriptivo se concilia con una intención eminentemente discursiva y objetiva. En este sentido es muy interesante constatar cómo Antonio de Herrera no duda en utilizar los mismos recursos gráficos para representar aquellos acontecimientos bélicos que, de algún modo, exaltaban la identidad nacional con respecto a las culturas indígenas dominadas, y aquellos otros en los que se presentaban las luchas fratricidas que se desencadenaron entre los conquistadores. En relación con este aspecto no se debe olvidar que

68 Está dentro de nuestras intenciones continuar con el estudio de las portadas de Las Décadas publicadas entre 1601 y 1615 en un futuro próximo. En primer lugar revisando la iconografía indígena y la imagen del otro existen en éstas; en segundo lugar complementando estos estudios con una aproximación a las estampas inventadas por Matías de Irala.

Herrera entiende por exaltación de la identidad nacional todo aquello que beneficiaba y exaltaba a la corona. No puede olvidarse que el cronista de Cuéllar ostentaba el rango de cronista real.

En resumen, nueve portadas que, a pesar de las limitaciones técnicas del grabador, condensan a la perfección el relato y el ideario de Antonio de Herrera y Tordesillas.

ANEXO 1

Década Iª. (D. Iª)

Medallones:

- 1.- *Don Hernando V. el Católico Rey de Castilla y de León.* (Ángulo superior izquierdo).
- 2.- *La Católica Doña Ysabel. Reyna propia de Castilla y León que emprendió el descubrimiento de las Indias* (Angulo superior derecho).
- 3.- *Don Cristobal Colón primero. Almirante de las Indias.* (Ángulo inferior izquierdo).
- 4.- *Don Bartolomé Colón. Hermano del Almirante primero. Adelantado de las Indias.* (Ángulo inferior derecho).

Episodios:

- a.- *El Almirante sale de Palos. Villa del Conde de Miranda a descubrir.*
- b.- *El Almirante descubre las yslas de los Lucayos que fueron las primeras de las Indias.*
- c.- *El Almirante se despide del Rey Guacanagari Edificada la torre de Navidad.*
- d.- *La Gran batalla que tubo el Almirante con el Rey Guarinoex y cien mil indios en la Vega Real.*
- e.- *Buelve el Almirante y halló quemada la torre de Navidad y los Castellanos muertos.*
- f.- *Los indios procuran derribar y quemar la Cruz de la Vega y el Adelantado pelea con ellos y los vence.*
- g.- *El Almirante descubre la ysla de la Trinidad y la tierra firme.*
- h.- *El almirante descubre con grandes tormentas la costa de Veragua.*

Heráldica:

Armas del Presidente Laguna (Inferior, centro)

Cartografía:

Mapa invertido del Nuevo Mundo.

Década IIª (D. IIª)

Medallones:

- 1.- *El Adelantado Diego Velázquez de Cuellar. Author del descubrimiento de Nueva España.* (Ángulo superior izquierdo).
- 2.- *El Adelantado Basco de Nuñes de Xerez de Badajoz que descubrió el mar del Sur.* (Angulo superior derecho).
- 3.- *El Capitán Juan de Grijalva (...) el primero que descubrió a Nueva España.* (Ángulo inferior izquierdo).
- 4.- *El Adelantado Juan Ponce del reyno de León. Descubridor de la Florida.* (Ángulo inferior derecho).

Episodios:

- a.- *Salen tres navíos de Santiago de Cuba a descubrir.*
- b.- *Basco Núñez toma posesión del mar del Sur.*
- c.- Sin texto identificativo.
- d.- Sin texto identificativo.
- e.- *Panamá y Puerto de Perico.*
- f.- *Santa María de la Antigua de Darién.*
- g.- *Uno de los ydolos de México.*
- h.- *Montezuma va al templo.*
- i.- *Fiesta para comer y matar a éste.*
- j.- Texto guillotinado.
- k.- *Ponce Pelea con los de la Florida.*
- l.- *Van a ser sacrificados.*

Década III^a. (D. III^a).

Medallones:

- 1.- *D. Hernando Cortes. Marqués del Valle. Natural de Medellín. (Ángulo superior izquierdo).*
- 2.- *Hernando de Magallanes. Cavallero Portugués descubridor del estrecho de su nombre. (Ángulo superior derecho).*
- 3.- *El Maestre de Campo Cristobal de Olid de Ubeda. Pacificador de Mechoacán. (Ángulo inferior izquierdo).*
- 4.- *Gonzalo de Sandobal de Medellín. Capitán valeroso. (Ángulo inferior derecho).*

Episodios:

- a.- *La gran Ciudad de México en la Laguna.*
- b.- *Descubre Magallanes el estrecho.*
- c.- *Aquí fue preso el Rey Quauitemoc.*
- d.- *Magallanes pasa a la mar del Sur.*
- e.- *El de Mechoacán visita a Cortés.*
- f.- *Muere Magallanes peleando con los Yndios.*
- g.- *El ejército castellano camina a las Hihueras.*
- h.- *La nao Victoria llega a Sevilla rodeado el mundo.*
- i.- *México se redifica.*
- j.- *Disputas en la partición del mundo.*

Década IV^a (D. IV^a)

Medallones:

- 1.- *El Adelantado don Diego de Almagro. Capitaln liberalísimo. (Ángulo superior izquierdo).*
- 2.- *El Marqués Don Francisco Pizarro de Truxillo. (Ángulo superior derecho).*
- 3.- *El Adelantado Don Pedro de Alvarado de Badajoz. (Ángulo inferior izquierdo).*

4.- *El Capitán Diego de Ordas del Reyno de León. (Ángulo inferior derecho).*

Episodios:

- a.- *Francisco Pizarro y sus compañeros están en la ysla Gorgona.*
- b.- *Francisco Pizarro sale de Panamá a descubrir.*
- c.- *Francisco Pizarro de la Puña pasa a Tumben.*
- d.- *Los Castellanos llegan a la baya de San Mateo.*
- e.- *Los de Tumben debaxo de seguro dan en los castellanos.*
- f.- *Los casetellanos pasan a la isla de Puña.*
- g.- *Edifícase el primer templo en S. Miguel de Piura y Hernando de Soto pelea con los yndios.*
- h.- *Los Castellanos pelean con los Indios en la Puña.*
- i.- *La batalla de Utlatlan que dio Don Pedro de Alvarado a los yndios.*
- j.- *Diego de Ordas reconoce el volcán de Tlaxcala.*

*Década V^a (D. V^a)*⁶⁹.

Medallones:

- 1.- *Guascar Terzero yuga. (Ángulo superior izquierdo).*
- 2.- *Aiarmango Capac I. Rey del Cuzco (Superior, centro)*
- 3.- *Cinchiaroca Segundo yuga. (Ángulo superior derecho).*
- 4.- *Guayntapac duodécimo yuga.*
- 5.- *Lloque yupangui Terzero yuga.*
- 6.- *Mayta capac Quarto yuga.*
- 7.- *Pachaiuti yupangui decimo yuga.*
- 8.- *Capac yupangui quinto yuga.*
- 9.- *Urco noveno yuga.*
- 10.- *Yngaroca Sesto yuga.*
- 11.- *Yngaroca Sesto yuga.*
- 12.- *Viracocha octavo yuga (Ángulo inferior izquierdo).*
- 13.- *Yaguarguacac yupangui setimo yuga (Ángulo inferior derecho).*

Heráldica:

Don Luis de Velasco. Marqués de Salinas. Presidente del Consejo S^o de Indias.

Década VI^a (D. VI^a).

Medallones:

- 1.- *El Mariscal Alonso de Alvarado. (Ángulo superior izquierdo)*
- 2.- *El licenciado gonzaldo Ximenes de Quesada. Descubrió el nuevo Reyno de Granada. (Ángulo superior derecho).*

69 Si bien la enumeración de los reyes incas va desde el centro, en su parte superior, hacia la derecha en el sentido de las agujas del reloj, se ha considerado oportuno mantener el sistema de numeración utilizado en las demás portadas.

- 3.- *El Mariscal Rodrigo Orgones*. (Ángulo inferior izquierdo).
- 4.- *Adelantado Sebastián de Belalcazar*. (Ángulo inferior derecho).

Episodios:

- a.- *Prisión de Atahualpa Rey de Pirú*. (Superior, centro).
- b.- *Batalla de Benalcazar*.
- c.- *Almagro y Alvarado se concierta*.
- d.- *Batalla de Abancay*.
- e.- *Sitio de Cuzco*.
- f.- *Batalla de las Salinas*. (Inferior, centro).

Década VIIª. (D. VIIª).

Medallones:

- 1.- *El Vissorrey Blasco Núñez Vela*. (Ángulo superior izquierdo).
- 2.- *El Licenciado Vaca de Castro. Gobernador del Pirú*. (Ángulo superior derecho).
- 3.- *Pedro de Valdivia. Gobernador de Chile*. (Ángulo inferior izquierdo).
- 4.- *Adelantado Hernando de Soto*. (Ángulo inferior derecho).

Episodios:

- a.- *Batalla entre los de Chile y Vaca de Castro*. (Superior, centro).
- b.- *Fuerte de Santiago de Chile*.
- c.- *Adelantado Soto gana el fuerte de Alibama*.
- d.- *Batalla de Quilicura en Chile*.
- e.- *Retirada de la Florida*.
- f.- *El Adelantado Soto pelea en Mauila con Tlascalua*. (Inferior, centro).

Década VIIIª. (D. VIIIª).

Medallones:

- 1.- *El licenciado Pedro de la Gasca*. (Ángulo superior izquierdo).
- 2.- *Gabriel de Rojas. General de la Artillería*. (Ángulo superior derecho).
- 3.- *El General Pedro Alfonso de Hinojosa. Cavallero de Truxillo*. (Ángulo inferior izquierdo).
- 4.- *El Capitán Diego Centeno*. (Ángulo inferior derecho).

Episodios:

- a.- *Batalla del Campo de Anaquito*. (Superior, centro).
- b.- *Batalla del Campo de Guarina*.
- c.- *Batalla de Pecona*.
- d.- *Batalla de Chuquina*.
- e.- *Batalla de Panamá*.
- f.- *Exercitos Real y Rebelde de Xaquixaguana. Descripción de las Indias Occidentales*. (Descrip.)

Medallón:

- 1.- *Antonio de Herrera. Coronista de su Majestad. Natural de la Villa de Cuellar.*
(Ángulo inferior izquierdo):

Episodios:

- a.- Alegorías de los océanos. (Superior)
- b.- *El dios de los finados.*
- c.- *Hitzilipochtli el mayor dios de México.*
- d.- *El dios de las aguas.*
- e.- *El dios del viento.*
- f.- *El dios de los truanes.*
- g.- *El dios del vino.*
- h.- *Acamapich primero. Rey de México.*
- i.- *Forma de los Templos de los yndios de Nueva España.*
- j.- Hipocampo, embarcaciones e islas. (Inferior)

Heráldica:

- Armas de Antonio de Herrera. (Ángulo inferior derecho).