

ACTAS DEL COLOQUIO INTERNACIONAL
LETRAS COLONIALES
HISPANOAMERICANAS
"LITERATURA Y CULTURA EN EL MUNDO
COLONIAL HISPANOAMERICANO"

CORDOBA - REPUBLICA ARGENTINA
14, 15 Y 16 DE SETIEMBRE DE 1992



Asociación Amigos de la Literatura Latinoamericana
Buenos Aires

TEXTO, REPRODUCCION Y TRANSGRESION.
LA RELECTURA DE LAS CRONICAS DE INDIAS
COMO TESTIMONIO DE LA MODERNIDAD

MIGUEL ALBERTO GUÉRIN
(Universidad Nacional de La Pampa)

El día pasado, cuando el Almirante iba al río del Oro, dijo que vido tres serenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, [por]que, en alguna manera tenían apariencia de hombre en la cara. Dijo que otras veces vido algunas en Guinea, en la costa de la Menegueta. (Colón 1962, 53 v. - 54 r.)

Volvemos sobre este fragmento del *Diario* del primer viaje de Colón (Guérin 1992), el primer texto producido sobre América, que constituye, además, el primer ejemplo del viaje moderno, con el objeto de analizar la incidencia de la expansión transoceánica en los cambios que, a partir del siglo quince, se producen en la idea de la representación.

Del fragmento citado queremos subrayar las características siguientes.

1. Colón "iba" cuando "vido", es decir que el texto presenta la acción de ver como resultado del traslado físico del observador.
2. Colón compone un texto que se presenta al lector como resultado de su propia experiencia sensorial.
3. Colón compara su experiencia sensorial con el saber ideal de su cultura: "no eran tan hermosas como las pintan", y privilegia el conocimiento obtenido mediante la experiencia sensorial, ya que, sirviéndose de él, rectifica el saber ideal.
4. Colón utiliza el verbo *pintar* para aludir al saber ideal de su cultura.
5. Colón no puede percibir sino a partir de las pautas de organización que el saber de su cultura le impone: ve "serenas" y no seres vivos del mar.

Medio siglo antes, en 1439, un obispo ruso que estaba en Florencia con motivo del Concilio, presenció en las iglesias dos

dramas sagrados, una *Anunciación* y una *Asunción*, que describió:

El arcángel Gabriel era un hermoso joven, vestido con una túnica tan blanca como la nieve, adornada de oro, exactamente como se ve a los ángeles celestiales en los cuadros. (Baxandall 1978, 96)

El obispo puede "ver" a los ángeles en los cuadros, pero no por considerarlos una representación cierta, perfecta y por lo tanto no rectificable del mundo celestial, sino debido a la particular relación que los cuadros de motivo religioso del siglo quince establecen entre representación y objeto representado.

En primer lugar el obispo se refiere a un tipo particular de cuadro, propio de este período, en el que el pintor organiza historias sagradas: "El pintor era un visualizador profesional de historias sagradas" (Baxandall 1978, 66). Es decir que se trata de imágenes plásticas que llevan a lo visual lo que un texto dice, lo que solo puede ser conocido a través de las Escrituras, ya que se trata de una verdad revelada.

Cuando la Iglesia Católica se plantea el problema de las imágenes, diferencia la imagen y la verdad. La verdad es lo que se debe adorar, lo que surge de las Escrituras, o está en ellas, en tanto texto sagrado; la imagen, por su parte, solo enseña lo que se debe adorar, y resulta por lo tanto útil y aceptable, mientras no se convierta en objeto de adoración¹.

De los textos de la preceptiva católica, surge que la capacidad de leer se ubica en el centro del problema de la representación. Quienes dominan la habilidad de leer lo escrito, al leer las Escrituras acceden a la verdad, a lo sagrado. Quienes carecen de esa habilidad, la "gente simple" o "ignorante", pueden acceder a la verdad mediante la lectura del cuadro que visualiza la historia sagrada², o bien mediante el oído, oyendo, por ejemplo, a los predicadores populares, forma didáctica medieval, que quedó abolida por el quinto Concilio Laterano (1512-1517).

La imagen no resulta inútil para quienes dominan la habili-

¹ "He sabido que, inflamados por un celo exagerado, habéis estado destruyendo las imágenes de los santos, creyendo que no deben ser adoradas. Y os elogio de todo corazón por no permitir que sean adoradas, pero os culpo por destruirlas [...] Porque una cosa es adorar una pintura, y otra, muy distinta, aprender, en una narración pintada, qué adorar" (San Gregorio Magno a Serenus, obispo de Marsella, *apud* Baxandall 1978, 81).

² "Lo que un libro es para quienes saben leer, lo es un cuadro para la gente ignorante que lo mire. Porque, en un cuadro, hasta los ignorantes pueden ver qué ejemplo deben seguir; en un cuadro pueden leer quienes no sepan las letras" (San Gregorio Magno a Serenus, obispo de Marsella, *apud* Baxandall 1978, 61).

dad de leer lo escrito, ya que la inevitable reiteración de las historias sagradas al ingresar a la iglesia, las torna más activas en la memoria.

Finalmente, quienes pueden leer el texto y quienes no pueden hacerlo, excitan, mediante la imagen, sus sentimientos de devoción "que son despertados más efectivamente por cosas vistas que por cosas oídas"³.

La relación entre texto e imagen y la voluntad didáctica de la representación, subsisten sin modificaciones cuando la pintura del siglo quince comienza a ocuparse de los temas mitológicos: la imagen permite visualizar narraciones a las que solo se tiene acceso por la lectura. Resulta imposible elaborar el sentido de la *Alegoría de la primavera* (1478) o del *Nacimiento de Venus* (c. 1486), de Sandro Botticelli, sin conocer los textos neoplatónicos del poeta Agnolo Poliziano y del filósofo Marsilio Ficino. Por otra parte, así como las Escrituras se traducen tanto en pinturas como en representaciones dramáticas y en predicaciones públicas, la reciente lectura de los textos clásicos o de los humanistas que en ellos se inspiran, se traduce tanto en pinturas como en danzas. Lorenzo di Piero de Medici, el Magnífico, primo de Pierfrancesco de Medici, quien encargó a Sandro Botticelli las dos pinturas citadas, había compuesto hacia 1460 una *Bassa danza llamada Venus, para tres personas*, cuya coreografía tripartita recuerda la composición de esas pinturas de Botticelli (Baxandall 1978, 105-106).

El *Zardino de oration*, un manual de doctrina para jóvenes

³ "[...] las imágenes de la Virgen y de los Santos" fueron introducidas por tres razones. *Primero*, en virtud de la ignorancia de la gente simple, para que, quienes no puedan leer las Escrituras, puedan, sin embargo, aprender, viendo en imágenes, los sacramentos de nuestra salvación y nuestra fe [...]. *Segundo*, las imágenes fueron introducidas a causa de nuestra indolencia emocional, para que los hombres que no son empujados a la devoción, cuando escuchan las historias de los Santos, puedan, al menos, emocionarse cuando los ven, como si estuvieran presentes, en los cuadros, porque nuestros sentimientos son despertados por las cosas vistas más que por las cosas oídas. *Tercero*, fueron introducidas a causa de nuestras frágiles memorias [...]. Las imágenes fueron introducidas porque muchas personas no pueden retener, en su memoria, lo que oyen, pero recuerdan las imágenes" (Michele da Carcano, *Sermón* [1492], glosando el *Catholicon* de Juan de Génova, que a continuación se transcribe). "Sébase que existieron tres razones para la institución de imágenes en las iglesias. *Primero*, para la instrucción de la gente simple, porque se instruye con ellas como si fueran libros. *Segundo*, para que el misterio de la encarnación y los ejemplos de los santos sean más activos en nuestras memorias al ser presentados diariamente ante nuestros ojos. *Tercero*, para excitar sentimientos de devoción, que son despertados más efectivamente por cosas vistas que por cosas oídas" (Baxandall 1978, 61).

escrito en 1454, permite establecer la particular relación que los cuadros de motivo religioso del siglo quince establecen entre representación y objeto representado. La historia sagrada se encuentra en las Escrituras, poco importa si directa o indirectamente leídas u oídas. A partir del conocimiento de ese texto, complejo y de no fácil penetración, comienza una experiencia absolutamente individual. Debe memorizarse la historia, para lo cual conviene visualizarla, ubicándola en la propia ciudad de la joven y protagonizándola con "personas que te sean bien conocidas". Una vez memorizada la historia, la joven debe retirarse a su aposento; allí "sola y solitaria, excluyendo todo pensamiento exterior", debe recorrer y meditar la historia desde el comienzo, hasta que, en algún momento del devenir de la narración-representación, experimente una "sensación de piedad"; entonces debe detenerse "mientras dure ese sentimiento dulce y devoto". La experiencia religiosa es, entonces, individual y se estimula a partir de una historia para la cual los sitios y rostros no resultan relevantes. De manera consecuente con esta finalidad religiosa "Los pintores especialmente populares en círculos piadosos, como Perugino, pintaban personas que eran genéricas, no particularizadas, intercambiables" (Baxandall 1978, 66-67).

La lectura como actividad que opera sobre las interacciones imagen-texto e imagen-verdad, reaparece en las crónicas de Indias. Entre las secuencias organizadoras de la narración, que se reiteran en las diferentes crónicas de la conquista del Perú, la más central, por su carácter genético, es la historia del libro y Atahualpa⁴ (MacCormack 1989). Un fraile dominico, fray Vicente

⁴ "Y un fraile de la orden de Santo Domingo, con una cruz + en la mano, queriéndole decir las cosas de Dios, le fue a hablar, y le dijo que los cristianos eran sus amigos y que el señor Gobernador le quería mucho y que entrase en su posada a verle. El Cacique respondió que él no pasaría más adelante hasta que le volvieran, los cristianos, todo lo que le habían tomado en toda la tierra, y que, después, él haría todo lo que le viniese en voluntad. Dejando el fraile aquellas pláticas, con un libro que traía en las manos le empezó a decir las cosas de Dios que le convenían, pero él no las quiso tomar, y pidiendo el libro, el padre se lo dio, pensando que lo quería besar, y él lo tomó y lo echó encima de su gente. Y el mochocho que era la lengua, que allí estaba diciéndole aquellas cosas, fue corriendo luego, y tomó el libro y diolo al padre; y el padre se volvió luego dando voces, diciendo: 'Salid, salid cristianos y venid a estos enemigos perros, que no quieren las cosas de Dios, que me ha echado, aquel Cacique, en el suelo el libro de nuestra santa ley.'" (Anónimo 1987a, 102-103).

"El Gobernador, que esto vio, dijo al padre fray Vicente que si quería ir a hablar a Atahualpa con un faraute. El dijo que sí y fue con una cruz en la mano y con su Biblia en la otra, y entró por entre la gente hasta donde Atahualpa estaba y le dijo, por el faraute: 'Yo soy sacerdote de Dios y enseño a los cristianos las cosas de Dios, y ansimesmo vengo a enseñar a

de Valverde, que después fue obispo del Perú, acompañado por Martín, que oficiaba de lengua, se adelantó, en nombre de Francisco Pizarro, para entrevistarse con Atahualpa, que había entrado a Cajamarca, en andas y a la cabeza de la flor de su ejército. Llevaba una cruz y una biblia, y expuso a Atahualpa las razones por las que debía aceptar la supremacía política del rey de España y reconocer la verdad excluyente de la religión católica. En un cierto momento de la narración de este primer encuentro entre el Inca y un representante de la religión católica, los textos hacen que Atahualpa pida "el libro" al fraile y, finalmente lo arroja lejos de sí, sobre las cabezas de los miembros de su ejército. Desde el punto de vista historiográfico, esta secuencia organiza

vosotros. Lo que yo enseño es lo que Dios nos habló, que está en este libro. Y por tanto, de parte de Dios y de los cristianos, te ruego que seas su amigo, porque así lo quiere Dios, y venirte ha bien dello, y ve a hablar al Gobernador que te está esperando. Atabaliba dijo que le diese el libro para verle; él se lo dio cerrado y, no acertando Atabaliba a abrirle, el religioso estendió el brazo para lo abrir, y Atabaliba, con gran desdén, le dio un golpe en el brazo, no queriendo que lo abriese, y, porfiando él mismo por abrirle, lo abrió, y, no maravillándose de las letras ni del papel, como otros indios, lo arrojó cinco o seis pasos de sí; y, a las palabras que el religioso había dicho por el faraute, respondió con mucha soberbia diciendo: 'Bien sé lo que habéis hecho por el camino, cómo habéis tratado a mis caciques y tomado la ropa de los bohíos'. El religioso respondió: 'Los cristianos no han hecho esto, que unos indios trujeron ropa, no lo sabiendo el Gobernador, y él la mandó volver'. Atabaliba dijo: 'No partiré de aquí hasta que toda me la traigan'. El religioso volvió, con la respuesta, al Gobernador, y él la mandó volver. Atabaliba se puso en pie, en cima de las andas, hablando a los suyos que estuviesen apercibidos. El religioso dijo al Gobernador lo que había pasado con Atabaliba, y que había echado en tierra la Sagrada Escritura" (Jerez 1987, 198-199).

"[...] a lo cual, salió del aposento del dicho gobernador Pizarro, el padre fray Vicente de Valverde, de la orden de los predicadores, que después fue obispo de aquella tierra, con la bibia en la mano, y, con él, Martín, lengua, y así, juntos, llegaron por entre la gente, a poder hablar con Atabaliba, al cual le comenzó a decir cosas de la Sagrada Escritura y que Nuestro Señor Jesucristo mandaba que entre los suyos no hubiese guerra ni discordia, sino toda paz, y que él, en su nombre, así se lo pedía e requería, pues había quedado de tratar della, el día antes, y de venir solo, sin gente de guerra; a las cuales palabras y otras muchas que el Fraile le dijo, él estuvo callando, sin volver respuesta, y, tornándole a decir que mirase lo que Dios mandaba, lo cual estaba en aquel libro, que llevaba en la mano, escripto, admirándose, a mi parecer, más de la escriptura que de lo escripto en ella, le pidió el libro, y le abrió y hojeó, mirando el molde y la orden dél, y, después de visto, le arrojó por entre la gente, con mucha ira, el rostro muy encarnizado, diciendo: 'Decilde a éstos que vengan acá, que no pasaré de aquí hasta que me den cuenta y me satisfagan y paguen lo que han hecho en la tierra'. Visto esto el fraile y lo poco que aprovechaban sus palabras, tomó su libro y abajó su cabeza y fuese para donde estaba el dicho Pizarro, casi corriendo [...]" (Anónimo 1987b, 295-296).

el discurso de la irreconciliable división entre "los cristianos" y los "enemigos perros", al invertir la asimetría de la relación. La hueste indiana de españoles, acaudillada por Francisco Pizarro, que ataca a un imperio indoamericano sin otro motivo que la esperanza de un botín en metales preciosos, obtenido como recompensa de sus trabajos de guerra, se reorganiza en un discurso en que la indiferencia del Inca ante la prueba de la verdad revelada, el "libro", se convierte en ofensa a la religión católica y gesta la idea de guerra justa: tan pronto como da por terminada la entrevista con el Inca, el fraile Valverde dice a Pizarro: "Salid a él que yo os absuelvo", y éste parte, armado, hacia el ya definido como enemigo, al grito de "Santiago, a ellos" (Anónimo 1987b, 296).

El subespacio español de este espacio narrativo, se centra en la idea de "libro", un objeto físico que tiene "papel", "letras", una impresión —"molde"— y una organización —"orden"—; un objeto que es el soporte de "lo escrito", pero que, por lo menos en abstracto, no se confunde con ella:

Lo cual estaba en aquel libro, que llevaba en la mano, escripto, admirándose, a mi parecer, más de la escriptura que de lo escripto en ella. (Anónimo 1987b, 295-296)

Pero como lo escrito en el libro tiene un carácter excepcional:

Lo que yo enseño es lo que Dios nos habló, que está en este libro, (Jerez 1987, 198)

el límite entre imagen y referente se torna impreciso en el discurso:

Pidiendo [Atahualpa] el libro, el padre se lo dio, pensando que lo quería besar. (Anónimo 1987a, 103)

Así el libro que Atahualpa arroja, no es un objeto material, una escriptura que refiere a lo escrito, sino una "Sagrada Escriitura":

El religioso dijo al Gobernador lo que había pasado con Atabalipa, y que había echado en tierra la Sagrada Escriitura. (Jerez 1987, 199)

Girolamo Benzoni glosa *La conquista del Perú*, llamada la nueva Castilla, unos treinta años después de su edición⁵. Una pers-

⁵ "[...] frate Vincenzo di Valverde dell'ordine di San Domenico, con la croce et breuiario in mano, pensando forsi che il re [Atabaliba] fosse un qualche gran teologo diuenuto, et li fece dallo interprete à sapere come era venuto à Sua Eccellenza per comission della Sacra Maestà dell'Impe-

pectiva sin duda menos comprometida, le permite introducir una respuesta irónica de Atahualpa, que restablece, la diferencia entre la escritura y lo escrito, y subraya, además, la relatividad cultural de la escritura:

[...] Attabalippa, il quale lo prese et, guardatoui sopra, ridendo disse "A me non dice niente questo libro". (Benzoni 1969, 123 r.)

Si el discurso es una organización de sentido funcional para la cultura en cuyo seno se produce, puede decirse que todo texto, todo soporte material que permite producir sentido, encierra, además de su mensaje superficial, un conjunto imprecisable de discursos. En una muy primera diferenciación, el conjunto de discursos producidos en una cultura puede analizarse según dos grandes categorías, los discursos reproductivos, que tienden hacia la conservación del sistema cultural tal como se encuentra en el momento en que se produce el texto que encierra los discursos; y los discursos productivos que tienden a modificar ese sistema. La cultura, entendida como un todo sistémico cuyas partes se constituyen como discursos e interactúan con las otras mediante textos, consiste en la tensión entre los discursos reproductivos y los productivos. Sin los primeros, la cultura debilita su continuidad y, consecuentemente, tiende a perder su esencia; sin los segundos la cultura pierde dinámica y tiende a la entropía.

Desde esta perspectiva puede considerarse que, en el siglo quince, dentro y fuera de Europa, con referencia a la religión predominan los discursos reproductivos. La historia sagrada estaba antes que la representación de los objetos reales de los cuales, con numerosas condicionamientos, se servía y esto se debía a la función didáctica de las representaciones que, en América, fueron utilizadas en función de un nuevo orden sociocultural y sociopolítico, basado en el sometimiento.

Pero lo reproductivo gesta el espacio de la producción, de la transgresión. En el mundo europeo esa transgresión se evidencia en el rescate textual de la experiencia sensorial frente al saber ideal que predomina en la cultura reproductiva. En la pintura, los estudios anatómicos o de expresión se introducen con

ratore [...] (Benzoni 1969, 122 v.). Poi [Attabaliba] gli dimandò come sapeua che'l Dio de' cristiani di niente haueua fatto il mondo et che fosse morto in croce. Il frate rispose che quel libro lo diceua et lo porse ad Attabaliba, il quale lo prese et, guardatoui sopra, ridendo disse: 'A me non dice niente questo libro', e gettatolo per terra, il frate lo ripigliò. Et subito, ad alta voce, cominciò a gridare: 'Vendetta, vendetta cristiani, che gli euangelii sono disprezzati et gettati per terra. Uccidete questi cani che disprezzano la legge di Dio' (ibidem, 123 r. y v.).

prudencia en la temática religiosa⁶. La expansión transoceánica, por su parte, reclamó de manera más perentoria el tipo de texto que la expansión romana había reclamado: el texto que se presenta al lector como resultado de la experiencia sensorial del autor, producto, a su vez, del traslado físico de ese autor en función de observador destacado por la cultura para la que escribe.

Colón se encuentra en el momento inicial de esta transgresión, cuando todavía el texto quiere dejar constancia de que el autor respeta, en sus percepciones, las pautas de organización que el saber de su cultura le impone. En 1526, Gonzalo Fernández de Oviedo, hace imprimir, en Toledo, su *Sumario de la natural y general historia de las Indias*, en el que la transgresión ya está cumplida, por lo que un tipo de texto, surgido por y durante la expansión, está ya consagrado.

El *Sumario* se ilustra con cuatro grabados referidos al mundo americano: "Las camas en que duermen los indios" (capítulo X, folio XVII verso); "El mayor árbol que yo he visto en aquellas partes" (capítulo LXXVIII, folio XXXIX verso); "La manera de cómo los indios encienden lumbre" (capítulo LXXVIII, folio XLI) y las "hojas larguísimas y muy anchas de los plátanos" (capítulo LXXX, folio XLII verso).

La relación texto-ilustración deviene de la necesidad de hacer ver, en el libro, lo que el texto no permite ver con suficiente claridad. El autor, que se encuentra temporariamente en España, aunque se define como vecino de la ciudad de Santo Domingo de la isla Española: "[...] donde tengo mi casa y asiento y mujer e hijos" (f. II v.), dedica su obra al emperador Carlos V, es decir, escribe para los metropolitanos una serie de descripciones —que ilustra, a veces con grabados— y de narraciones referidas a las Indias. Las descripciones pueden ejemplificarse en el primero de los textos ilustrados. De las "camas en que duermen"⁷,

⁶ Véase en Baxandall (1978, figura 26) el ejemplo del arquero de su *San Sebastián*, conservado en el Louvre.

⁷ Las camas en que duermen, se llaman hamacas, que son unas mantas de algodón muy bien tejidas y de buenas e lindas telas, y delgadas; algunas dellas de dos varas y de tres, en luengo, y algo más angostas que luengas, y, en los cabos, están llenas de cordeles luengos de cabuya y henequén (la cual manera deste hilo, y su diferencia, adelante se dirá) y estos hilos son luengos y vanse a juntar y concluir juntamente, y hácenles, al cabo, un trancabito, como una empulgura de una cuerda de ballesta, y así la guarnecen, y aquélla atan un árbol, y la del otro, al otro cabo, con cuerdas o sogas de algodón que llaman hicos; y queda la cama en el aire, cuatro o cinco palmos levantada de tierra, en manera de honda o columpio, y es muy buen dormir, en tales camas, y son muy limpias, y, como la tierra es templada, no hay necesidad de otra ropa ninguna encima. Verdad es que durmiendo en alguna sierra, donde hace algún frío, o llegando hombre

se proporciona el nombre indígena —“hamacas”— y luego se las describen de una manera sistemática. El texto reconoce cuatro partes, porque, según la presentación de Fernández de Oviedo, las hamacas, constan de tres partes constitutivas —“mantas de algodón”, “cordeles” y “cuerdas o sogas”— y de una externa, pero imprescindible —los “árboles” o “postes”—. La descripción se sirve de indicaciones cualitativas y de construcción, dimensiones, volúmenes y distancias. Cuando los recursos textuales resultan insuficientes, se recurre a la comparación entre objetos que se suponen conocidos por el destinatario del texto. Así, los “cordeles” se comparan con “la empulgura de una cuerda de ballesta”. También se recurre al grabado, que presenta la hamaca, desde un punto de vista vertical, desde arriba, mientras que los árboles se representan desde un punto de vista de altura igual al objeto representado.

El texto lingüístico y el gráfico coinciden en enfatizar la información accesible por la vista. Ya no se confronta con el saber ideal de la propia cultura, debido a que el texto tiende a presentar esto como imposible. La existencia de la nueva cultura depende del viaje, depende solo de la nueva percepción. Los textos anteriores resultan infuncionales, según la presentación del texto que ahora se produce. Ha nacido el discurso de la novedad, del presente, de la modernidad.

BIBLIOGRAFIA

- Anónimo. /1534/ 1987a. *La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla*. [Sevilla]. Editor: Miguel Alberto Guérin. Salas, Guérin, Moure 1987, 65-118.
- Anónimo. 1987b. *El descubrimiento y la conquista del Perú* (De los papeles del arca de Santa Cruz). Editor: Miguel Alberto Guérin. Salas, Guérin, Moure 1987, 253-319.
- Baxandall, Michael. /1972/ 1978. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Benzoni, Girolamo. /1572/ 1969. *La historia del Mondo Nuovo* [Venecia]. Einleitung: Ferdinand Anders. Zweite ergänzte und erweiterte Auflage. Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz.
- Colón, [Cristóbal]. /1492/ 1962. *Diario de [...]. Libro de la primera nave-*

- gación y descubrimiento de las Indias*. Edición facsímil publicada por Carlos Sanz. Madrid: Biblioteca Americana Vetustissima.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. 1978. *Sumario de la natural y general historia de las Indias*. Nota Preliminar: Juan Pérez de Tudela. Madrid, Espasa-Calpe.
- Guérin, Miguel Alberto. 1992. “El relato de viaje americano y la redefinición sociocultural de la ecumene europea”. *Dispositio* XVII, 42, 1-19.
- Jerez, Francisco de. /1534/ 1987. *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla* [Sevilla]. Editor: José Luis Moure. Salas, Guérin, Moure 1987, 119-251.
- MacCormack, Sabine. 1987. “Atahualpa and the book”. *Dispositio* XIV, 36-38, 141-168.
- Salas, Alberto M., Guérin, Miguel A. y Moure, José Luis. 1987. *Crónicas iniciales de la conquista del Perú*. Buenos Aires, Plus Ultra.

mojado, suelen poner brasa debajo de las hamacas para se calentar. Aquellas cuerdas con que se atan las empulguras o fines de las dichas hamacas, son unas sogas torcidas y bien hechas y de la grosseza que conviene, de muy buen algodón, y, cuando no duermen en el campo, para se atar de árbol a árbol, átanse, en casa, de un poste a otro, y siempre hay lugar para las colgar (Fernández de Oviedo 1978, f. XVII, r. y v.).