

RETRATO DE D. CRISTÓBAL COLÓN, DESCUBRIDOR DEL NUEVO MUNDO

(De la Biblioteca Nacional de Madrid.)



A va siendo tiempo de que pase la moda de las ideas preponderantes acerca de la personalidad de Colón, sostenidas con una crítica al parecer seria y con el auxilio de la erudición más selecta, por una escuela que, habiendo tomado sus inspiraciones del deliberado excepticismo francés, ha implantado sus reales en algunas ciudades de la América del Norte, de donde no sólo salen periódicas obras de gran aliento en esta dirección, sino apóstoles erráticos al viejo continente, como mister Harrise, bien retribuidos, con grandes medios materiales para investigar y publicar y con grandes medios propios de seducción en el prestigio que

se les ha concedido para alcanzar por el favor lo que los recursos pecuniarios hábilmente prodigados no logran conseguir. Esta moda, que ya se presta á toda clase de justas censuras, ha hecho cuestión de primordial interés negar, entre otras cosas, la existencia positiva de un retrato auténtico del glorioso descubridor del Nuevo Mundo. Entre las colecciones con que el Gobierno de los Estados Unidos ha favorecido la parte americana de las Exposiciones Históricas que con motivo del cuarto Centenario del descubrimiento en estos días se están celebrando en Madrid, se ha hecho un prodigioso envío de retratos ampliados, tomados de los diversos tipos que se exhiben

en varios Museos de Europa, ó de los que, bajo la concepción artística más varia y extravagante, adornan é ilustran, desde el último tercio del siglo xvi, multitud de libros consagrados á contener colecciones iconográficas y elogios de varones ilustres, en cuyo número era indispensable colocar el nombre y la imagen más ó menos auténtica de Colón, ó bien las obras de la geografía y de la historia en que al insigne descubridor había que otorgarle el puesto de predilección que á la grandeza de su navegación intrépida corresponde. Esta colección poliantea de retratos, en su mayor número absurdos, no ha venido acompañada de ninguna memoria crítica, ni siquiera de aquellos exiguos apuntes que, en su mayor parte copiados de Justin Wilson, así como éste en parte los tomó de Chardon, el agregado naval de la Legación norteamericana en Madrid, Sr. Mac-Carthy Little, dió preventivamente á las columnas de la revista española titulada *España y Portugal*, apuntes en los cuales todo se resolvía en lamentables equivocaciones de datos y de noticias y en una absoluta deficiencia de crítica. Pero el tumulto de retratos sin ilustrar presentados en la Exposición de Madrid por el Gobierno de los Estados Unidos, no es más que una confirmación de las ideas excépticas que el apostolado anticolombiano de aquel país extiende por los dos hemisferios, y que en el caso práctico presente viene á sostener este principio negativo: *muchos retratos, ningún retrato*.

Si la personalidad de Colón no hubiera sido tan combatida en todos los accidentes de su vida, hasta los más nimios, por los *leaders* de la erudición y de la crítica modernísima americana, habría ocasión para dudar en la cuestión estricta de que se trata en presencia de una generación tan varia y extravagante de imágenes y tipos en su mayor parte caprichosos é imaginarios. Pero ¿qué hemos de pensar de la efigie auténtica del gran hombre, á quien se le ha negado desde el apellido de stirpe hasta su idoneidad y destreza en materia de navegación, desde la moral de sus costumbres hasta las condiciones esenciales del propio carácter, y desde la originalidad del pensamiento y de la fe que le condujo, tras instancias tan perseverantes, decepciones tan repetidas y desalientos tan costosos, á la victoria heroica de su empresa, hasta la legitimidad de los derechos que le competían en el honor y disfrute de sus conquistas, después de las solemnes capitulaciones en el Real de Santa Fe? De estas negaciones tan injustas á la de su existencia real, no hay más que un paso. Y todavía no han de pasar muchos años sin que salte algún nuevo extravagante, fundado en razones de erudición crítica, que al menos parecerán tan atendibles como las de Mr. Jules Marcou para sostener que el nombre de *América*, atribuído por los geógrafos de Saint Dié á la nueva cuarta parte del mundo descubierto, no procede del del falaz y mendaz aventurero Américo Vespucio, sino del nombre indígena de una montaña de la América central, sosteniendo que la leyenda de Cristóbal Colón y los españoles es una insigne patraña, y que ni Cristóbal Colón existió jamás, ni las naos y carabelas andaluzas y cántabras que salieron en 1492 del puerto de Palos hicieron la ignota navegación del Atlántico y fueron á dar con un mundo primitivo hasta entonces desconocido de la geografía y de la historia.

Ningún argumento serio se ha producido hasta ahora por los nuevos sabios americanos del flamante areópago anticolombiano para demostrar que la efigie auténtica de Colón no existe. Toda su tesis consiste en el principio negativo antes expuesto; es decir, *muchos retratos, ningún retrato*. Pero si este argumento hubiera de tomarse en serio y pesar de una manera concluyente en la balanza de la cuestión, habría entonces que borrar de una plumada toda la iconografía histórica hasta ahora conocida. Los mismos personajes cuya efigie se ha reproducido muchas veces en estos últimos cuatro siglos en que los procedimientos gráficos han llegado á tan extremada perfección, ofrecen, aun los más típicos y comunes, las variedades más notables y entre sí discordantes que pueden imaginarse. ¿Y cómo no, cuando la fotografía, que es la naturaleza retratándose á sí misma, no ha logrado jamás, en el discurso de varios segundos, en una misma cabaña, en una misma posición, á un mismo efecto de luz, obtener de un mismo original dos objetivos conformes? Pero en la iconografía histórica acontece otra cosa con que es preciso siempre contar, y que es tanto más peligrosa para la definición de la autenticidad de los retratos, cuanto más se aleja de nosotros el tiempo en que pudo hacerse el original primitivo; esto es, las falsificaciones hechas por la incuria, por la ignorancia ó por la mala fe. En los retratos grabados de Colón desde el último tercio del siglo xvi las tres causas que dan lugar á estas falsificaciones se realizaron. ¿Cómo no ha de conceptuarse falsificación producida por la incuria el del francés Thevet? ¿Cómo no ha de ser calificado entre los producidos por la ignorancia el de los editores de los *Elogia* de Paulo Jovio de 1575 y el de Peter Op-Meer? ¿Y cómo no se ha de imputar deliberado designio de inducir á error y falsificación consciente de mala fe al de la quinta parte de las *Peregrinationes* de De Bry, cuando en la cuarta parte el tipo auténtico había sido repetidas veces ensayado casi con fortuna? El pleito sobre el retrato fidedigno de Colón, como se ve, proviene de larga fecha, y los expositores de la colectánea común bastarda de los Estados Unidos en nuestras Exposiciones históricas, siguiendo los trabajos de puro excepticismo de Harrise, Winsor y Goodrich, no hacen sino sostener una tradición de mal género inaugurada desde el siglo xvi por los que en Francfort, en Holanda, en Francia y aun en Italia derramaron la cólera de su emulación contra Colón y contra España, á causa del engrandecimiento que nos dió el descubrimiento, conquista y colonización del nuevo vasto continente, sembrando en unas cosas el descrédito, en otras la duda y en todas la ira, de que gran parte de la Europa nuestra rival quedó poseída por aquel suceso portentoso.

No hay más que examinar los primeros documentos sobre el descubrimiento del Nuevo Mundo que la común curiosidad se apresuró á prodigar por medio de la imprenta desde 1493, para darse inmediatamente de boca con los primeros ensayos del retrato gráfico de Colón que poseemos. No son en realidad retratos, sino tentativas de conocer, juntamente con la noticia de la hazaña, al héroe de la empresa. Pero esta tentativa es toda una revelación afirmativa é incontrovertible de nuestra tesis, y esta revelación se encuentra en las portadas respectivas del famoso poema que Giuliano

Dati hizo de la primera carta de Colón á Rafael Sánchez, que se imprimió en Sevilla, se reprodujo en Barcelona, y de aquí, traducida por Leandro ó Alejandro de Cosco al latín, se hizo universal, saliendo en ediciones sucesivas de las prensas de Roma. Los facsímiles de estas dos estampas del mismo año 1493 fueron publicados, el primero en Bolonia en 1873 por Gustavo Uzielli, de la *Sociedad de los Bibliófilos italianos*, y el segundo lo ha sido este mismo año en Sevilla por D. Manuel Gómez Imaz, individuo también de la *Sociedad de Bibliófilos andaluces*, y ya uno y otro habían sido minuciosamente descritos por D. José María Asensio en el número de la *España Moderna* correspondiente al 15 de Octubre de 1891. En uno y otro grabado, que difieren entre sí sólo en algunos detalles accesorios de poca monta, como si hubiesen tenido por modelo un dibujo común, se halla la nao *Santa María*, y á bordo de ella la figurita representativa de Cristóbal Colón. El Sr. Harrise ha descrito también estos documentos primarios y magistrales del primer año del descubrimiento, y es extraño que la intensidad de su pensamiento crítico nada haya revelado á su inteligencia ilustrada acerca de lo que la intención del dibujante y del grabador reprodujo al delinear y esculpir aquella costa de España, donde se levanta el trono de Fernando V y en que aparece este monarca como dictando la orden para la expedición descubridora; el mar que se interpone entre esta parte postrera del viejo continente y las tierras que en el lejano Océano aparecen; las carabelas descubridoras en número de tres y conteniendo la de mayor porte la figura que se aproxima á la playa descubierta para desembarcar, y el tropel de indios de ambos sexos que se pronuncia en fuga á la vista de los imprevistos extranjeros por entre el paisaje de palmeras que en el mismo dibujo se bosqueja. ¿No era este un ensayo del arte para despertar la idea del público hacia la figura del hombre que había realizado tan inesperada maravilla? ¿No está en él bastante indicado el propósito de producir, hasta donde era posible en la tosquedad y el tamaño de las figuras del grabado xilográfico, la efigie del navegante, la imagen del rey, el porte del buque descubridor y el tipo del país y de la raza descubierta? Pues cuando estos ensayos se practicaban para auxiliar la vulgarización de las ideas, de los objetos y de las personas, nuevos en el teatro de la historia, que en aquellas publicaciones populares se daban á conocer, hay que admitir que el lápiz y el pincel, en otras proporciones y con otros medios de conseguir la autenticidad, no permanecerían ociosos en una época en que ya la iconografía histórica era cultivada por el arte en todas las comarcas de Europa, y de la que nos quedan vestigios notabilísimos de exactitud en todos los medios plásticos en que el arte se desenvolvía, en el cuadro sobre tabla, en la medalla de metales nobles y en las diferentes especies del grabado.

Aunque algunos ó muchos de estos ejemplares el tiempo los haya hecho perder, respecto á la tentativa de reproducir la imagen de Cristóbal Colón siempre quedarán por vivos testimonios las estampas á que nos referimos é ilustran dos de las primeras ediciones, romana la una, tal vez florentina la otra, del *poemetto* de Giuliano Dati, que se reduce á una versificación macarrónica de la carta latina de Colón

á Rafael Sánchez, puesta en italiano por el que más tarde fué obispo de San León en la Calabria.

El sentimiento razonable de que de Colón debió quedar alguna imagen auténtica primitiva ha sido tan constante y de una naturaleza tan lógica, antes de que la crítica ahondase en la calificación y censura de lo que el arte ha producido en los cuatro últimos siglos bajo el dictado de retratos de Colón y con aplicación diversa á obras iconográficas, tipográficas y de arte, que hombres de la importancia científica de Ferdinand Denis, en Francia, y del R. H. Major, en Inglaterra, sostuvieron por mucho tiempo que el retrato fidedigno de Colón se hallaba en la figura del San Cristóbal que adorna el mapa monumental de 1501 reconocido con el nombre de su dibujante Juan de la Cosa. En realidad, Denis y Major tuvieron que hacer un esfuerzo admirable de imaginación para trazar y deducir un rostro humano del informe borrón á que se halla reducida la obra artística del famoso dibujante de cartas de marear. Pero así y todo, la imagen, de este borrón deducida, ha servido para ilustrar obras geográficas y documentales de grande importancia, y el voto de tan insignes escritores y geógrafos ha tenido que ser pesado con consideración en la balanza de las opiniones contradictorias que hasta aquí han sostenido la antorcha de la controversia. La opinión de estos autores no podía parecer descabellada. ¿Qué objeto se propuso Juan de la Cosa al encabezar su célebre carta, cortando previamente el perfil de las nuevas tierras por explorar, con la efigie de San Cristóbal? ¿Era un acto de reverencia hacia su jefe y maestro, de quien ya en 1501 andaba divorciado? ¿Era sólo por consignar en su obra, que hoy constituye uno de los monumentos de la geografía del siglo xv, el raro simbolismo que se contiene entre la leyenda mística del santo y el hecho colosal llevado á efecto por los inmortales argonautas españoles del nuevo Jason cristiano? De cualquier manera, esta leyenda conmemorada por la Iglesia desde el siglo viii, de tal manera es identificaba con la hazaña realizada á través del Océano por Cristóbal Colón, que en él venía á personificarse y cumplirse una profecía religiosa de siete siglos, dando la casual coincidencia de que hasta su nombre fuera el mismo del beato que en la leyenda cristiana, con agigantado pecho, sostuviese en sus espaldas el peso entero del Creador del universo y trasladase su conocimiento y su culto, á través de las aguas tempestuosas, á otras tierras privadas de la luz de la verdad, á otras razas sumidas en la obscuridad de la ignorancia, á un nuevo mundo, en fin, que daba á la cruz del Salvador, símbolo de redención en el cielo, símbolo de civilización en la historia, el completo imperio y dominio del planeta. No era, pues, desacertada la sagaz inducción de Denis y Major, poniendo en íntima relación los hechos prodigiosos verificados por el navegante ligurino, con las fábulas hierográficas de la *Passio S. Christophori* del antiguo manuscrito fuldense, con las de las *Acta S. Christophori* del subdiácono de Spyra, con las del índice del año 754 de S. Angelo de Peschiera, y con todas las de los martirologios de la Edad Media, las cuales, en el último tercio del siglo xv, suscitaban de tal manera el fervor de nuestros padres en toda España, que de esa época provienen muchas de las pinturas murales de extraordinarias proporciones que repre-

sentan al Santo en casi todas nuestras iglesias mayores y catedrales, su elección para el patronato de algunos pueblos recién conquistados, como la ciudad de Ronda, que lo fué en 1485, y los certámenes literarios *allaors del beneuenturat lo senyor Sent christofol*, como el verificado en Valencia, *lo darrer jorn del mes dagost del any Mil cccc lxxxviii dins la parroquial sglesya de sent johant*, cuyas composiciones lemosinas dieron lugar á imprimir diez años más tarde uno de los libros más raros y curiosos de la imprenta incunable de España. La tradición mística del Santo parece una profecía, de que Cristóbal Colón fué ejecutor. La identidad del nombre y la correspondencia de hechos justificaba la predilección obsequiosa con que Juan de la Cosa consagraba su obra cosmográfica á su antiguo jefe y maestro. Posible hubiera sido, por lo tanto, que en la imagen del Santo hubiera procurado reproducir la imagen física de Colón. Pero si tal fué su propósito, nosotros no podemos esclarecerlo. El dibujo de la figura es demasiado tosco; con todo, más que su propia tosquedad han contribuído á obscurecerla totalmente, imposibilitando su estudio á la más sutil perspicacia, las injurias del tiempo, que han convertido el rostro de San Cristóbal en un completo borrón.

Esto no obsta para que, con datos más firmes, se haya debido buscar un testimonio auténtico de la imagen de Colón en otras reliquias más directas y apropiadas al tiempo en que, *de visu*, y con el modelo natural delante, pudo hacerse. Theodoro De Bry, al publicar la quinta parte de sus *Peregrinationes*, con el objeto de acreditar el retrato apócrifo que publicó entonces, para rectificarse á sí propio por los que había dado en la parte cuarta (*America relectio*), escribió una nota editorial, en que decía que la Reina Católica, al ver un hombre tan extraordinario, había querido que fuese retratado por uno de los pintores de su pítanza, á fin de que, si pereciera en su empresa, nunca se perdiera su memoria. Aquel retrato, verdadero ó supuesto, debió pasar en 1524, cuando el Emperador Carlos V creó el Real y Supremo Consejo de Indias, á las salas de palacio, donde éste, como los demás Consejos Supremos, celebraban sus sesiones y tenían sus despachos. De Bry dice que de este último lugar fué sustraído, y que, habiendo ido á parar á manos de un holandés amigo suyo, él se apresuró á grabarlo con todo esmero, á fin de hacer participar á sus lectores del placer de gozar la efigie verdadera de Colón. Como el retrato de De Bry era, después de esto, una creación arbitraria de su lápiz y de su cincel, y, por lo tanto, completamente imaginaria, debe creerse que toda la recomendación de que le acompañó en la advertencia editorial del libro fuese también una fábula. Y, en efecto, así debió ser: el cronista Antonio de Herrera publicó en 1601 sus famosas *Décadas*, en las cuales no había detalle que el autor no hubiese procurado que fuera enteramente documental, y el retrato con que adornó uno de los extremos de la portada del volumen primero difería esencialmente en tipo, traje y accesorios del publicado algunos años antes en la quinta parte de las *Peregrinationes* de De Bry. El grabado era también muy imperfecto y extremada su reducción; pero tenía una gran semejanza con los que el mismo De Bry había grabado y publicado en la cuarta parte de la misma obra, y so-

bre todo con el que Aliprando Caprioli, modificando y perfeccionando el dibujo hasta de las facciones, según el sumo sentimiento artístico de este grabador, había publicado diez años antes en Roma entre los *Ritratti di cento capitani illustri*. Herrera se había servido para todo el aparato histórico, científico y artístico de su obra, únicamente de los documentos fehacientes y originales acumulados en los archivos del Consejo Supremo. Hasta para formar los mapas geográficos con que ilustró su obra, no sólo utilizó los existentes en aquel entonces rico depósito, sino que para rectificarlos se aseveró de una junta de cosmógrafos. Los ídolos y retratos de los Emperadores de Méjico y de los Incas del Perú fueron calcados sobre los dibujos originales comunicados á aquel alto tribunal por nuestros virreyes de Nueva España y del Perú. Claro es que los retratos de los descubridores, conquistadores y virreyes y capitanes renombrados que hizo grabar y dió por ilustraciones de las portadas de los volúmenes sucesivos, tuvieron el mismo origen en las colecciones auténticas que de ellos tenía el mencionado Real Consejo. El retrato de Colón y el del adelantado Bartolomé, su hermano, fueron de los primeros que dió á la estampa, y el del Almirante ninguna analogía ni punto de correspondencia tenía con el de la quinta parte de De Bry. Esta publicación bastaba para acreditar: 1.º La existencia de un auténtico de Colón en los salones del Supremo Consejo de Indias. 2.º Que, á pesar de la aseveración de De Bry, en 1601 este retrato ni había sido sustraído ni caído, como el editor de Francfort decía, en manos de ningún holandés. Aquí la verdad de un hombre tan sincero como á Herrera se le reconoce universalmente, vencía la industria del grabador, editor y tipógrafo, y de todas maneras, aunque imperfecto, nos conservaba un tipo de autenticidad acerca del retrato de Colón, que siempre será en toda controversia de esta materia un testimonio elocuente de persuasiva comprobación.

Antes que el pequeño retrato se publicara en las *Décadas*, de Herrera, fuera de España se habían hecho diversas tentativas para acreditar otras imágenes del almirante, no menos apócrifas que las de De Bry; las más importantes fueron la de Thevet, hecha en Francia en 1583; la de la edición de 1575 de los *Elogia*, de Paulo Jovio; la de las *Obras*, de Petrus Opmeerius, y finalmente, la de los *Cento capitani illustri*, de Aliprando Caprioli. Los editores del Jovio, á quienes Peter op-Meer copió, trataron de acreditar la figura que publicaban, advirtiendo que con grandes dispendios se había sacado y reducido del retrato que el famoso obispo de Nocera había poseído en su numerosa colección de la ciudad de Como. No obstante, apelaron á la superchería de adornarle de un traje religioso de San Francisco de la Observancia, que en él fué puramente circunstancial, mas con el que le describieron algunos historiadores de vuelta de su tercer viaje, no sólo para imprimirle un sello característico, sino para ultrajar de un modo indirecto á España, que no se mostraba respetuosa y reconocida con el hombre que había dado al poder de nuestra Corona la posesión de un nuevo hemisferio. El grabado era pésimo é indeterminado, y Peter op-Meer que le copió y redujo, procuró perfeccionar las líneas del semblante y la compostura ó colocación de la cabeza, con presencia sin duda de algún dibujo directo y de buena procedencia.

Thevet fué más arbitrario todavía que los editores del Jovio, é hizo una figura de pura imaginación. No así Capriolo, que, como he dicho antes, sobre un auténtico indiscutible, se atrevió á modificar, mejorándolas, todas las líneas duras del semblante, dando á las facciones más noble proporción y sin borrar enteramente por esto el parecido.

De todos estos datos se desprende que en los últimos años del siglo xvi existían, no sólo en Madrid, sino en algunas partes de Italia, retratos fidedignos del gran navegante; que unos, como Herrera, con gran rectitud de conciencia, se limitaban á copiarle, tal como la naturaleza lo había expuesto por modelo al pincel primitivo que fijó en la tabla sus facciones; que otros, como Capriolo, esclavos del gusto en boga al extinguirse las últimas auras del renacimiento, osaron modificar los trazos de la naturaleza imprimiéndoles la corrección del arte; que otros, como Thevet, no teniendo á mano ni conociendo tal vez ninguna imagen original, suplieron con la concepción de la propia fantasía las deficiencias de la ignorancia, y que otros, como De Bry, aun después de haber dado á la estampa el dibujo obtenido de un retrato original, movido no se sabe de qué suerte de resortes ó intereses, rectificó su propia obra, dió por auténtica una de pura invención y la recomendó por medio de la mentira y la superchería á fin de acreditar como exacto lo que no era sino el producto de un error deliberado.

Bajo auspicios tan desfavorables desde los comienzos del siglo xvii la figura de Colón, cada vez más lejana de las generaciones sucesivas, pasó casi completamente al dominio de la arbitrariedad. La afición á las colecciones iconográficas, así en pintura como en libros de grabados, padeció una grande decadencia, y durante cerca de doscientos años los que ejecutaron colecciones de estampas ó produjeron nuevos grabados para ilustración de algunos libros de biografía, geografía é historia, ó formaron la imagen de Colón sin escrúpulos de ningún género sobre su legitimidad ó su falsedad de cualquiera de los anteriormente conocidos, ó no teniendo á mano ninguno de sus ejemplares, la dibujaron más ó menos ridículamente, según lo sugería la concepción de cada mediocre artista. Hasta final del siglo xviii no volvió á pensarse seriamente en el asunto. A pesar de las polémicas, largamente sostenidas por espacio de dos siglos entre las ciudades de Florencia y de Génova, en Italia, por atribuir la prioridad del descubrimiento del continente americano, según los genoveses á Colón, y según los florentinos á Américo Vespucci, los primeros no desplegaron el mismo celo que los segundos en restaurar la idea de la imagen física del gran navegante, á quien plugo al cielo dar por cuna la ciudad de Saona, frontera á Génova, en el mismo abra del mar de la Liguria. En el gran cuadro que el pintor napolitano Francesco de Salimena ejecutó para el palacio ducal de Génova, la figura del portador de la Cruz de la Redención y de la bandera de España al Nuevo Mundo, fué creada de pura convención. Los editores de la bella edición parmesana del *Elogio de Colón*, impreso en 1781, copiaron el retrato apócrifo de De Bry; los traductores de la *Vita de Colombo*, de Robertson, publicada en Venecia en 1778, reprodujeron por medio del

buril de J. Ricci, el apócrifo de Crispín de Pas. ¡Nada digamos de la desdichada concepción arbitraria de Giacomo Zatta, que entre los retratos ridículos de Colón, pasa aún, después de los de Hogarht y de Rinck, por el más ridículo!

A aumentar esta confusión contribuyó en 1793 un sabio español, D. Juan Bautista Muñoz, que en el único tomo hasta ahora publicado de su *Historia del Nuevo Mundo* dió como retrato monumental del almirante el de uno de sus nietos, de su mismo nombre, tomado de las galerías de familia de la casa ducal de Veragua. Dibujantes como Maella, grabadores como Selma, Esteve, Vázquez y Brieba fueron cómplices inconscientes de aquella equivocación, que llevó á otras no menos lamentables. De cualquier manera, al sonar la hora de las emancipaciones americanas, en que todos los rivales europeos de España durante tres siglos se habían de apresurar á vengar por todos los medios imaginables la ofensa del largo monopolio exclusivo que nuestra nación, desde el descubrimiento, había ejercido en sus colonias, éste era el estado de confusión en que la cuestión se hallaba, cuando ya en los Estados Unidos había comenzado el movimiento científico respecto á los orígenes históricos y protohistóricos de América, considerados como estudios nacionales, y cuando Italia, Francia, la misma Inglaterra, interesadas en sustituir nuestra influencia por todas partes, coadyuvaban á aquel movimiento y lo estimulaban en toda la América de origen ibérico, facilitando obras literarias, monumentos artísticos, investigaciones y documentos que cooperasen á hacer más profundo el de la general emancipación.

Vióse á Italia, aunque todavía segregada en varios Estados políticos, acudir apresuradamente á la restauración de la gloria nacional de Colón, por haber sido su cuna. Génova, impulsada por el rey del Piamonte, concibió entonces la idea del primer monumento público erigido á la gloria de hijo tan insigne, y entonces, al proyectarse el del *acqua verde*, se pensó más seriamente que nunca en la imagen auténtica del héroe. Proscribiéronse todos los retratos de los Museos nacionales en que se presumía poseer la efigie fidedigna del gran navegante, y el escultor florentino Bertolini, encargado de la ejecución de la estatua colosal que había de coronar el monumento proyectado, se dirigió al Gobierno de España, como el único país en donde el retrato auténtico de Colón debía encontrarse. Dióse Francia priesa á intervenir en el asunto para mixtificarlo, y mientras nuestra Real Academia de la Historia sometía á la ponencia de nuestro gran iconógrafo D. Valentín Carderera el esclarecimiento juicioso y crítico de materia tan interesante, algunos fanáticos en Francia hicieron aparecer de improviso retratos contrahechos y licenciosos atribuidos á Colón en los Museos de Vicenza, de Florencia y de Versailles. Carderera, á pesar de su reconocida competencia, no estaba preparado suficientemente para esta labor. Era preciso conocer el inventario de los retratos verídicos ó falsos existentes, así en cuadros como en grabados, y este inventario ni estaba hecho ni era fácil cosa improvisarlo. Suplió con el método rigurosamente científico, en lo que se conocía, la deficiencia de lo ignorado, y procedió á apreciar los ejemplares que se presentaron á su examen por estricto orden cronológico. No pudo evitar caer por este procedimiento en errores lamenta-

bles, y sobre todo incurrió en el de otorgar una autoridad de que enteramente carece, al de la edición de los *Elogia* de Paulo Jovio de 1575, creyendo de buena fe que había sido tomado del original que nunca existió en las copiosas galerías y colecciones del famoso obispo de Nocera. Con todo su gran instinto y su maestría artística le hicieron prendarse con entusiasmo y sobre todos los ejemplares que llegó á examinar, del del académico Aliprando Caprioli, y en esta predilección se reveló la altura indisputable de su mérito y de su acierto. Como antes se ha dicho, este retrato, aunque retocado arbitrariamente por el sumo sentimiento artístico del grabador y dibujante para corregir los defectos de la naturaleza, procedía innegablemente de un tipo genuino de autenticidad, y en esto Carderera no se engañó. Las pruebas posteriores de las tablas que nuestro gran iconógrafo no llegó á conocer, han venido á acreditarlo.

De estas tablas es la primera y más importante la que posee nuestra Biblioteca Nacional de Madrid, y que formaba parte de una colección de retratos histórico-americanos, de la cual sólo se han salvado tres: el de Colón propuesto, el de Hernán Cortés, que también es propiedad de la Biblioteca Nacional, y el de Fernando de Magallanes, que pertenece á nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Carderera llegó á conocerla en el estado en que á la sazón se hallaba en la sala de Indices del mencionado establecimiento. Posteriormente, habiendo examinado bien el cuadro y á las vivas instancias del pintor y grabador Sr. Galván, que en él había hecho las mismas observaciones, notando que la figura de Colón estaba inhábilmente retocada, con el restaurador de nuestro Museo del Prado y actual académico Sr. Martínez Cubells, se procedió á levantar la capa de retoque, apareciendo debajo la hermosa efigie del almirante, en facciones, traje y accesorios característicos muy semejante al grabado de Caprioli.

¿De dónde procedía esta tabla? El entonces director de la Biblioteca Nacional y académico de la Real de la Historia D. Cayetano Rosell, certificó que había sido adquirido en 1763 á un corredor de antigüedades artísticas, llamado Yáñez, juntamente con el retrato de Cortés, el de Lope de Vega y otros. Sin otros antecedentes, el señor Carderera, imbuído en la obsesión que le dominaba acerca de la colección de Paulo Jovio de Como, opinó que este retrato nos hubiera sido importado de los deshechos vestigios de aquella galería italiana. El error de Carderera fué en esto monumental. Toda la razón que alegó para comprobar su aserto consistía en que el retrato estaba pintado sobre madera de *chopo*, material que sólo los italianos sabían preparar diestramente para la pintura desde la aplicación del óleo al procedimiento gráfico. A Carderera no se le ocurrió, que aunque así fuese, de aquellas tablas curadas é imprimadas convenientemente para recibir los tildes del carbón y los rasgos del pincel, Italia hacía un gran comercio y que así pudieron venir á la Península, no siendo italianos, todos los cuadros en tabla que del siglo xvi poseemos en nuestros templos, Museos y colecciones, y aun estando pintados en esta clase de tablas, el mayor número de los cuadros conocidamente debidos á la ejecución de nuestros pintores de

las escuelas antiguas de Valladolid, de Zaragoza, de Valencia y de Sevilla. Por lo demás, ¿qué razón convincente había para hacer proceder las tablas de Colón, Cortés y Magallanes, todas de una misma colección, de la lejana ciudad de la frontera extrema de la Lombardía? Ateniéndose á los datos de posibilidad de que nadie como nosotros mismos podemos ser justos apreciadores, conociendo como conocemos nuestras costumbres nacionales, los tres cuadros de personajes ilustrados en sus descubrimientos y conquistas del Nuevo Mundo, en todo conformes con los de los pequeños medallones en que Antonio de Herrera los reproduce en la edición primera de sus *Décadas* de 1601, eran los mismos que sirvieron de modelo al autorizado cronista, y que indudablemente formaban parte de las colecciones del Real y Supremo Consejo de Indias. Este y los demás Consejos Supremos tuvieron su habitación en palacio, hasta que al advenimiento de Felipe V los desalojó de su Real estancia. Entonces debió ser cuando trastejados todo este mobiliario, que se consideraría inútil, á sótanos y buhardillas, fueron abandonados á su pérdida cierta, hasta que volviendo á trastejar otros muebles á las mismas estancias del olvido, hubo que desalojar lo antiguamente acumulado para ofrecer espacio á lo nuevo. De estas sensibles hecatombes debieron ser vestigios de deshecho los retratos que fueron á dar en manos del corredor Yáñez, que éste hizo retocar para reparar las imperfecciones del tiempo y del abandono, y que por fortuna se adquirieron por la entonces Biblioteca Real y por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así al menos, pudieron salvarse estos monumentos fidedignos de la historia, tan reconocidos como tales, que hasta ahora nadie ha habido que haya osado poner en duda la autenticidad de los dos retratos de Cortés y Magallanes, en todo iguales, idénticos al de Colón, tan combatido, pintados sobre una misma materia, de igual tamaño, de un mismo estilo artístico y de una gran semejanza de colorido. Autoridad de competencia tan reconocida como la del Sr. D. Arturo Mélida, no ha titubeado jamás en atribuir este cuadro al pincel de uno de nuestros pintores de la antigua escuela de Valladolid, pertenecientes á la primera mitad del siglo XVI.

Ya la conformidad de este retrato de Colón con el medallón de Herrera, con el mismo de De Bry en la estampa titulada *Americæ relectio* de la cuarta parte de sus *Peregrinationes* y con el grabado académico de Aliprando Caprioli, presta fe bastante para acreditar este retrato, ora sea copia de un original auténtico perdido, ora obra original, lo que no parece, verdadero y fidedigno. Pero confirman más esta apreciación otros dos ejemplares, uno procedente de Italia, otro de los Museos Imperiales de Viena, con los que Carderera no contó, y que en su favor tienen documentos de comprobación de primera fuerza. Del primero de estos retratos no se conserva más que un precioso grabado en círculo hecho en 1809 en Roma por Joan Petriani para ilustrar la portada de la *Disertazioni epistolari bibliographiche di Francesco Cancellieri sopra Cristoforo Colombo*. El editor de esta obra se halló también perplejo ante el problema de un retrato auténtico de Colón; mas teniendo por objeto el libro del abate Cancellieri reivindicar el honor de la estirpe del gran navegante, para la rama

de los Colones, señores de Cúccaro, establecidos desde los siglos medios en aquella residencia señorial del Monferrato, acudió al Sr. Fedele Guglielmo Colombo, último titular de esta casa, el cual poseía un retrato de Colón, procedente de España, llevado allí en 1605 por uno de sus abuelos ¹, que vino á fines del siglo xvi á la Península á sostener sus derechos á la sucesión de la casa y estados de Veragua, derechos que transigió por corta suma de escudos. El retrato de que fué copia el grabado de Petrini era rigurosamente auténtico también; su semejanza con el nuestro de la Biblioteca Nacional salta á primera vista, y no sólo las líneas características del semblante, sino la disposición y colocación de la cabeza, el pelo corto, el traje, todo guarda una conformidad de todo punto convincente, con el que nosotros atribuimos á las colecciones que existieron en el extinguido Real y Supremo Consejo de Indias. El señor Roselly de Lorgues también ha procurado mixtificar desde 1856 la noción de este retrato del antiguo Castillo de Cúccaro, asegurando que él lo ha adquirido y posee, que es del pincel de Antonio del Rincón y el único auténtico del gran navegante. Pero basta cotejar el grabado escrupulosamente fiel de Petrini en Cancellieri con los que el Sr. Roselly de Lorgues ha publicado en sus diversas obras sobre Colón para comprender que se trata de una falsificación notoria y censurable.

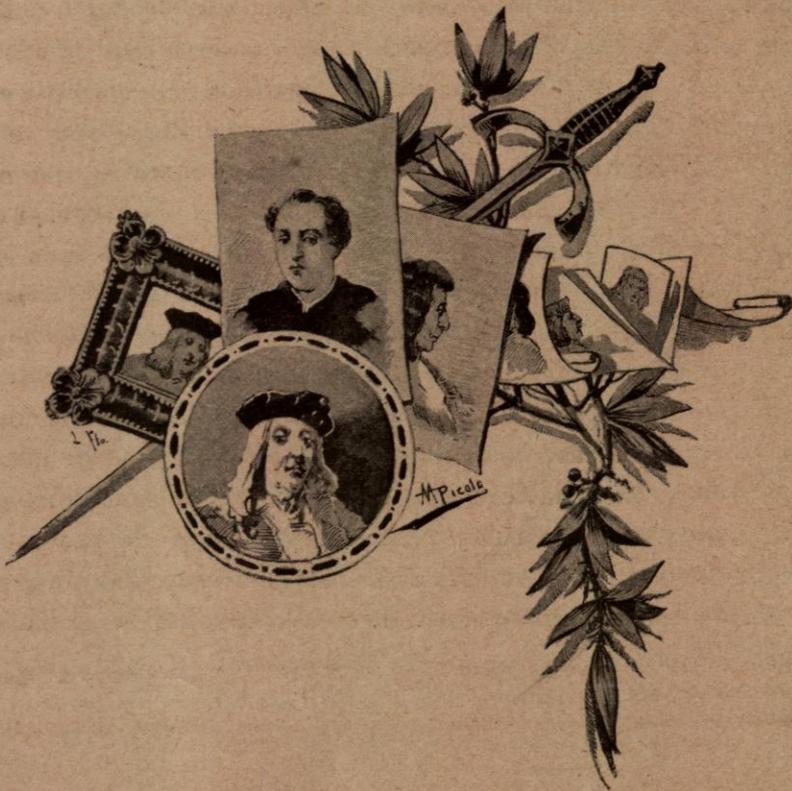
Otro documento de comprobación para la autenticidad de nuestro retrato de la Biblioteca Nacional de Madrid nos ofrece el Museo de Arte histórico de la Casa Imperial y Real de Austria-Hungría en el precioso cartón original que contiene la efigie verdadera del descubridor del Nuevo Mundo. Este cartón formó parte en el siglo xvi de la numerosa colección de retratos que reunió el archiduque Fernando, hijo segundo del emperador Fernando, hermano de Carlos V, en su residencia de Inspruck. El archiduque Fernando se había educado en España, y en su colección iconográfica en cartones compuesta de unos 900, todos de tamaño igual (11 x 40), hay los de cerca de 300 españoles ilustres, de los que más se distinguieron en las últimas guerras de Granada, en las del Rosellón y Nápoles y en todas las del reinado de Carlos V. El retrato de Colón forma parte de estas colecciones, las cuales se hallan minuciosamente detalladas ejemplar por ejemplar en los inventarios formados en 1596 por muerte del Archiduque. Su identidad con el grabado de Petrini sobre el que tenían los Colones de Cúccaro es tan completa, que parece cada uno copia exacta y fidelísima del otro, y ambos en un todo se conforman con el de nuestra Biblioteca Nacional. Son demasiados datos, de comprobación documentada suficientemente, para poder sostener contra la autenticidad de estas piezas, consideradas más que como monumentos del arte, como documentos de la historia, el excepticismo que sembrado deliberadamente en París por Feillet des Conches en 1856, ha ido á renacer en los Estados Unidos ante la crítica de Harrise, Justin Winsor y Aaron Goodrich, y que también en Londres se abriga por el Custos del Museo de S. M. B. en Windsor, Sir John Charles Robinson y el Director of the National Gallery of Portraits Mister George Scharp.

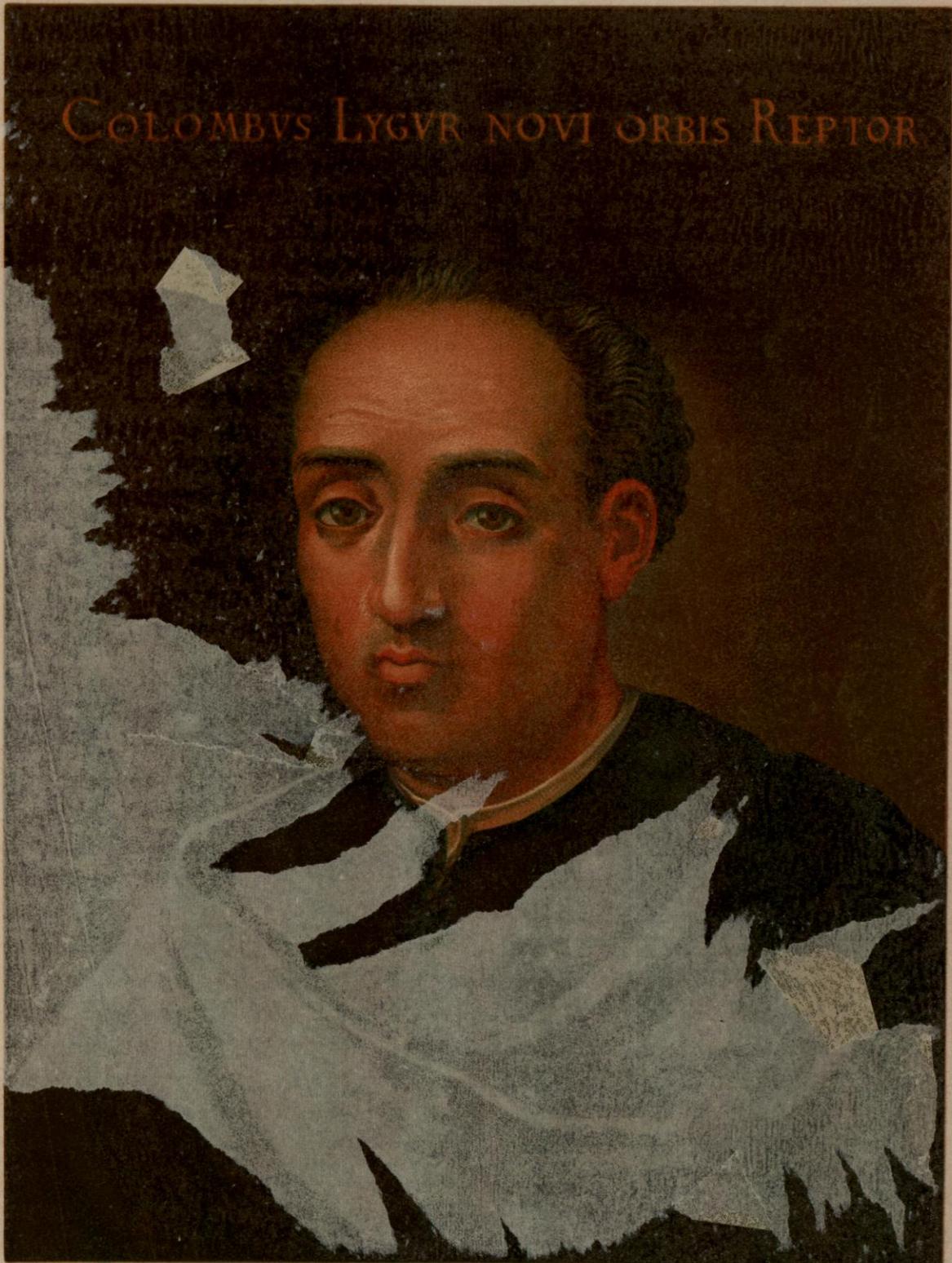
La multitud de retratos absurdos, contradictorios é inconexos presentados en nues-

¹ *Baldassare Colombo.*

tras Exposiciones Históricas por los Estados Unidos, no justifica el criterio sostenido por los ilustres escritores citados, que contienen el principio de que *muchos retratos, ningún retrato*. Mi memoria sobre esta materia presentada á la *Junta del Centenario* controvierte y analiza menudamente esta cuestión, y con el plan de clasificación crítica y razonada de que ya dí idea en mi conferencia en el Ateneo y en el artículo inserto en el número extraordinario de la *Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 12 de Octubre último, me persuado que la cuestión ha de entrar en lo sucesivo en otra esfera de menor excepticismo y que todos los críticos de conciencia recta, concluirán, no sólo por admitir mi clasificación, sino por proclamar tipo de unidad y de autenticidad respecto á los retratos de Colón el de nuestra Biblioteca Nacional, justificado con la exacta correspondencia que con él tienen el grabado (aunque corregido), de Aliprando Caprioli; los medallones, aunque muy reducidos é imperfectos, de Antonio de Herrera y el de la cuarta parte (*Americæ relectio*) de De Bry; el precioso cartón de las colecciones imperiales de Viena, procedente de las del archiduque Fernando, que las llevó de España á su residencia de Inspruck en el Tyrol, y el no menos apreciable grabado de 1809 de Joan Petrini en las *Disertazioni* del abate Cancellieri, copia escrupulosamente fiel del cuadro que, importado de España también en los primeros años del siglo xvii, todavía se conservaba á principios del actual en poder de los Colones de Cúccaro, que habían sostenido á fines del siglo xvi en nuestros tribunales sus derechos á la sucesión directa de la casa y estados que fundó el primer glorioso almirante de las Indias.

JUAN PÉREZ DE GUZMÁN





Martínez Cubells, pintor

Teo. Ruffé, cromolit.

Lit. Sucesor de Ferrás

RETRATO DE COLON

copiado del que se conserva en la Biblioteca Nacional. (Madrid.)

ESCUELA DE ESTUDIOS
HISPANO-AMERICANOS

BIBLIOTECA