



**Actas de las Jornadas de Historia
sobre el Descubrimiento de América
Tomo V**

**Jornadas XV, XVI, XVII y XVIII — 2019, 2020, 2021 y 2022
Casa Martín Alonso Pinzón — Palos de la Frontera**

Nueva iconografía de Juan Sebastián Elcano

Manuel Romero Tallafigo

Universidad de Sevilla

*“Quiero y es mi voluntad
que este dicho mi testamento
balga e sea firme en todo tiempo del mundo”*
(Testamento de Juan Sebastián Elcano)

En un *Sermonario* de Antonio Vieira se recoge en el siglo XVI una máxima que merece la pena recordar al tratar iconografía de Elcano a través del conocimiento del testamento de Elcano: “El mejor retrato de cada uno es aquello que escribe. El cuerpo se retrata con el pincel, el alma con la pluma”¹. Vieira conocía los libros de Cicerón (106-43 a.C.) y lo que bellamente escribía a su hermano Quinto allá por el siglo I antes de Cristo. No es extraño que Cicerón escribiera a su hermano: “Te he visto por entero en las cartas”². El sabio senador romano comparaba la plumilla o cañón relleno de pelos del pintor, con el cálamo o la péñola del escribiente. Un testamento es una carta que habla a los ojos de todos cuantos la vieren. Así empieza el testamento de Juan Sebastián Elcano: “Sepan quantos esta carta de testamento vieren”. Y vamos a saber sobre iconografía a partir de ver una carta.

Rostros y actitudes imaginados de Elcano: Selma, Bellver y Zuloaga

Allá a mediados del siglo XIX Manuel José Quintana en su biografía de Miguel de Cervantes aludía a los enfoques de los retratos e iconografías de este perso-

1. António Vieira: “Sermón de san Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, padre y patriarca del autor...” en *Todos sus sermones y obras diferentes... Tomo tercero...* Barcelona, Imprenta de María Martí, 1734, 9. Tomo la cita y la referencia de Antonio Castillo Gómez: “El mejor retrato de cada uno. La materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII”, en *Hispania* LXV/3, 221(2005) 848.

2. Marco Tulio Cicerón: *Correspondencia con su hermano Quinto*. Madrid: Alianza, 2003, 220.



Figura 1. Retrato de Juan Sebastián Elcano ideado por Fernando Selma. Biblioteca Digital Hispánica.

naje que él tenía ante su vista. En todos la figura y facciones del manco Lepanto que el conoció siguen un “mismo camino”, sean las dibujadas por Fernando Selma en 1791, sean los de Salvador Carmona en 1780 y Blas Atmeller en 1819. Entre ellos “no se parecen”. La causa de esta variedad es “la falta de documentos “que nos den cuenta de sus hechos y dichos particulares en la vida común” y que “nos le pintasen al vivo” tanto en su alma como en su carácter³. Particularidades como su vestuario cotidiano, su modo de peinarse y recogerse el pelo, sobre cómo comía y como leía. Pío Baroja establecía que un retrato no podía ser inventado. Debía reflejar siempre tanto lo que fue como lo que quiso ser el retratado, es decir su actitud, su postura, su traje⁴.

Fernando Selma (1752-1810), grabador de cámara del rey Carlos IV, grabó con buril al aguafuerte uno de los primeros retratos de Juan Sebastián Elcano, tuvo que imaginarlo y discurrir en la fantasía, sin fundamentos de realidad. Echó en falta un modelo original del personaje. No existían ni lienzo ni descripción de su físico. No hay ninguna constancia

3. Manuel José Quintana: *Cervantes*. Madrid: Rivadeneyra, 1852, VI, Sobre si es bastante conocido el carácter particular de Cervantes.

4. Pío Baroja: *Desde la última vuelta del camino. Memorias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1978, 902.

de retratos de su época, ni sabemos si el marino tuvo ocasión de posar ante un pintor en sus estancias en Sevilla, Valladolid, Badajoz, Bilbao o La Coruña. No sabía si llevaba sus ojos desnudos o si se ponía anteojos. Supuso bien y acertó que llevaba espada, sin yelmo ni coraza, con jubón... Y Selma obtuvo un producto que gustó, tanto que en 1804 el historiador de su época, José de Vargas y Ponce, escribía a Agustín Ceán Bermúdez, un archivero de Indias de Sevilla: “¡Muy linda ha salido la estampita del tal Juan Sebastián!” y “¡Qué mona está la estampita de su estatua que ha gravado Selma!”. ¿Era más lindo o bonito pintar a Elcano sin sus anteojos? Esto no pudo venirle a la cabeza⁵.

Manuel María Arjona, el poeta sevillano de Osuna, coetáneo de este retratista de Juan Sebastián Elcano, atribuía a este grabador de buril sobre cobre el arte de crear y premiar con nuevo rostro a los varones muertos para doctos usos:

Entonces ya, cuando mis huesos yertos
En hórrido montón yazcan confusos
Los más sabios varones mis aciertos
mostrarán en análisis difusos;
Otro Selma creará de entre los muertos
mi nuevo rostro para doctos usos,
Y me harán patria, altar tus academias
Que al que vivo mataras, muerto premias⁶.

El Archivo Histórico Nacional conserva un expediente administrativo para erigir en 1878 en uno de los patios del Ministerio de Ultramar, hoy sede del Ministerio de Asuntos Exteriores, una estatua de Elcano, esculpida por Ricardo Bellver y Ramón, pensionado en Roma.

La iniciativa, se recalca en el expediente, era del entonces presidente del Consejo de Ministros y ministro interino de Ultramar Antonio Cánovas del Castillo. El político de la Restauración estaba impresionado del buen hacer de Bellver a través de la escultura de *El Ángel caído* “que parece inspirada por el genio de Milton”. Fue primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, exhibida y elogiada en la Exposición Universal de París en 1878, y luego un re-

5. Manuel Romero Tallafigo: *El testamento de Juan Sebastián Elcano (1526). Palabras para un autorretrato*. Sevilla: Universidad y Consejería de Cultura y Patrimonio, 2020, 111

6. Manuel María Arjona: *Poesías*. Madrid: Ribadeneyra, 1871.

galo de Alfonso XII a la villa de Madrid en su parque del Retiro. John Milton (1608-1674) fue el poeta inglés que compuso la epopeya de *El Paraíso Perdido*. Lucifer prefirió para ser libre caer en el infierno antes que esclavo en el cielo. En el círculo de Cánovas se conocían y alababan otras obras de Bellver como un “David”, que calificaban como “Apolo Bíblico”, y un “Entierro de Santa Águeda (sic)”, que era santa Inés, “bajorrelieve donde se hermanan el arte antiguo en toda su pureza y el espíritu cristiano en todo su esplendor”. Este entierro se encuentra hoy en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.

Cristobal Colón ya ocupaba el centro de uno de los patios del Ministerio. Esta estatua fue costeada con cargo a los presupuestos de las islas de Puerto Rico y Cuba. La elección de Elcano, como competidor del descubridor de América en el otro patio del Ministerio, no fue una cuestión baladí. Frente a Hernán Cortés y Francisco Pizarro se prefirió al vasco. Él, según justifica el expediente, fue uno de los primeros que pisó las Islas Filipinas, aunque sólo como glorioso “perseguidor” de Fernando de Magallanes. Pero Elcano simbolizaba mejor “el éxito de la empresa”, pues “con inteligente y vigorosa mano” alcanzó la isla de Tidore, ajustó tratados con los moluqueños, “infundió un poderoso aliento” a los hombres en el viaje de vuelta, y produjo en Europa la misma sensación e impacto que Cristóbal Colón, el vecino de patio. Además Carlos I “le apellidó gran Cosmógrafo e insigne Hidrógrafo”. La estatua aquí sería costeada por las cajas de las Islas Filipinas. Se proyectó también colocar una reproducción de la misma en algún edificio público de Manila. Estos fueron los argumentos que justificó y manuscibió, el director general del Ministerio, el dramaturgo y sevillano Enrique de Cisneros y Nuevas. Creemos que este memorial, que inicia el expediente fue leído y escrutado primero por el padre del escultor en Madrid y luego en Roma por el artista antes de formalizar su boceto.

Un simbólico 12 de octubre de 1878 Cánovas del Castillo firma la Real orden de aprobación del proyecto de la estatua de Elcano, de mármol blanco de Carrara de primera calidad, de una sola pieza, de la misma proporción que la de Cristóbal Colón. Respecto a la “actitud”, postura, acción o expresión externa del alma y ánimo de la imagen sólo se impone una restricción al escultor: “La de estar de pie”. El primer boceto en barro debía ser aprobado por la Academia Española de Bellas Artes de Roma, ciudad donde se esculpiría por el becado Bellver. Dirigía la Academia como primer director, José Casado de Alisal, pintor formado por Federico de Madrazo y practicante del llamado “realismo

retrospectivo” o pintura de la historia (*La leyenda del rey monje o la campana de Huesca, Últimos momentos de Fernando IV el Emplazado, La batalla de Bailén*). Treinta y dos mil pesetas serían los emolumentos y gastos del artista.

Desde Roma Ricardo Bellver, a través del director Casado, solicita al Ministerio que se faciliten a su padre “datos auténticos del famoso navegante del que se duda la existencia de retrato”. Su solicitud no quedó satisfecha pues Casado reconoce más tarde que el boceto se hizo “careciendo de datos auténticos seguros sobre el tipo y la edad” de Elcano. Solo cabía hacer una estatua “verosímil” y “simbólica”. En mayo de 1879 Casado fue el primero en contemplar el “boceto-pensamiento de la escultura”. Reconoció que Bellver tuvo que “crear el tipo” de Elcano, inspirarse “según su sentimiento” y añadimos nosotros dentro de un contexto en que de la “gloria y fortuna”, no de otros méritos, saberes bien fundados y circunstancias concretas:

Elcano viste un traje adecuado a su estado y a su época. Lleva sobre su espalda un rudo capuchón que azotado por el viento forma robustos pliegues. Con la una mano sostiene la brújula y apoyada la otra en el timón consulta con mirada fija y penetrante el lejano horizonte. Jarcias y cadenas, fardos de especias, instrumentos y cartas de navegación, agrupadas con oportunidad son a la vez símbolo y base de apoyo amplia al personaje⁷.

El 27 de marzo de 1881 la estatua ha sido terminada y aprobada por la Academia de Roma. Trasladada en barco desde Roma a Alicante, y en tren hasta la estación del Mediodía, fue expuesta y premiada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881 y colocada en el patio Elcano de su sede, el actual Palacio de Santa Cruz de Madrid. La redacción de la revista *Ilustración Española y Americana* destacaba la estatua de Bellver, novedosa aportación a la Exposición de Bellas Artes: un mármol de “buen gusto”, de aspecto “barroco” con “expresión y vida” aunque no le gustaron los detalles y accesorios porque “aparecen demasiado hechos⁸”.

Es una actitud teatral, rica en detalles, con más preponderancia de lo marino (jarcias, cadenas de ánora, sus manos sobre un timón, una, y agarrando la brújula, otra, cartas de marear y dos fardos de especias). Elcano es más maestre-

7. AHN Ultramar, 472, exp. 9.

8. Año XXV (30 junio 1881), 419-422.



Figura 2. Estatua de Juan Sebastián Elcano, proyectada por Ricardo Bellver, que iba a erigirse en el Ministerio de Ultramar. *La Ilustración Española y Americana*, núm. 25, julio, 1879).

de nao y navegante, y menos capitán de capa y espada y guerrero, solo una pequeña daga. Todo en consonancia con la visión de Antonio Cánovas del Castillo. Para Bellver aunque Elcano lo mencionase en su testamento, ya publicado en libros, era inimaginable un Elcano con unos anteojos montados en su nariz. Nadie figuró así al personaje como se hacía con el genio de Quevedo.

En 1920, con motivo del IV centenario, Ignacio de Zuloaga pintó un retrato para la Diputación Foral de Guipúzcoa, luego reproducido en sellos y billetes del siglo XX. Él, “archivisco” y encargado de resucitar “la antigua y castiza pintura española”, el Zuloaga que “se sabía el Museo del Prado de memoria”¹⁰, con toda sinceridad puso como antefirma del cuadro: “Así me parece que debió ser nuestro gran Sebastián del Cano”.

Conoció el testamento pues lo vistió con la elegancia que allí aparece. Su pincel captó muy bien el riquísimo ropero que Elcano mencionaba en su última voluntad, desde

sus gorras y chapeo hasta sus calzas granas pasando por su capa aguadera y sus jubones de terciopelo. Su rostro afeitado y expresión como el de un hombre actual de 35 años, los que el personaje tenía cuando estuvo en la corte de Valladolid. En tan magnífico cuadro, chispa encendedora de emociones, buen por-

9. Carta de Unamuno a Eduardo Marquina. En *Epistolario inédito de Miguel de Unamuno*. Ed. Laureano Robles. Madrid: Espasa-Calpe, 1991, I, 243-244.

10. Pío Baroja: *Desde la última vuelta del camino. Memorias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1978, 243.

te de majestad y lealtad, y junto al paisaje de Guetaria en el golfo de Vizcaya anunciando tormenta, realmente era un postizo estridente poner unos anteojos en su nariz. Aunque fueran los que seguramente se ponía en sus lecturas de esferas, mapas y almanaques con su amigo el célebre cosmógrafo Andrés de San Martín.



Figura 3. Juan Sebastián Elcano, obra de Ignacio de Zuloaga.

El retrato hay que ponerlo bajo cierta sospecha. Escribía Antonio Díaz-Cañabate acerca de uno los retratos del pintor Ignacio de Zuloaga, el de Pedro de Valdivia, conquistador del reino de Chile. Su modelo fue un tertuliano suyo, natural de la montaña de Santander, hidalgo, con perilla y perfil de hombre antiguo, Santiago Gutiérrez Mier. Desde entonces en la tertulia le llamaron Valdivia “con gran satisfacción suya¹¹. Como hizo Zuloaga en el cuadro de Elcano, tal vez por esta razón, estampó con su firma “Creo que así fue Pedro de Valdivia”. Eso sí lo pintó en la Real Armería del Palacio Real de Madrid. Allí tuvo delante los modelos de trajes y armaduras¹². Ortega y Gasset juzgó la estética de Zuloaga, pincel de “formas cargadas de moción y emoción” “eléctrico”, con “vital dinamismo” y para ello “impresiona, dibuja e inventa”¹³. A Max Aub no le gustaba Zuloaga “pero los toreros de Zuloaga son de verdad”¹⁴. No pinta las actitudes de un Elcano lector y contertulio de cosmógrafos.

Hoy otro siglo después, después de publicar mi libro sobre el testamento de Juan Sebastián Elcano si tanto Selma como Bellver y Zuloaga me preguntaran por los rasgos personales que yo les podía aportar para su retrato, yo les hablaría de su impresionante, colorido y telas costosas en un ropero de capas, jubones, sayos, jaquetas, chamarras, calzas y medias calzas bonetes y sombreros, con sus colores y distintas calidades. Les hablaría de sus tres anillos, de sus dos espadas. Pero también les plantearía que tenía el pelo largo, porque usaba una escofia para recogerse y además que al menos ocasionalmente Juan Sebastián usaba gafas o como se decía en la época “antojos”, espejuelos o lentes para sus ojos. Ni Zuloaga ni Selma pudieron imaginar un gesto de Elcano con un bigote mirando por debajo de las lentes a Andrés de Urdaneta. Y fue posible, porque según Benito Daza en la años de Elcano ya tenían presbicia generalizada los que rondaban la edad de 40 a 50 años. En el año 1519 Elcano declaró que tenía 32 años. Siete años después cuando redacta su testamento y recoge entre sus pertenencias unos anteojos con su caja o funda ya tenía 38, muy cercano a

11. Santiago Díaz Cañabate: *Historia de una tertulia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978, 204.

12. H. R. Villegas: *Palacio de la Moneda*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1983, 90. Villegas, H. R. (1983). *Palacio de La Moneda. Colección Chile y su Cultura. Serie Monumentos Nacionales*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

13. José Ortega y Gasset: *La estética del enano Gregorio el Botero*. Madrid: La Lectura, 1922, 275-289.

14. Max Aub: *La gallina ciega. Diario español*. Edición de Manuel Aznar. Barcelona: Alba, 1995, 539.

los 40¹⁵. Por tanto los llevaba porque podía ser miope de mozo o si no, ya estaba entrando en la presbicia.

Actitudes auténticas de Elcano: el vestido, el pelo, los anteojos y la lectura

Tras su hazaña de 1522, tras su estancia en la corte de Valladolid codeándose con ricos guardarropas de altos magistrados, cortesanos, académicos y comerciantes de la lana, y tras el proyecto de la segunda expedición a las Molucas, el status social de Elcano subió enormemente. Paralelamente se elevaron sus ropajes, sus diseños, sus telas, adornos y colores. La espada como el jubón y calzas de tafetán, su cocina particular, su mantel de ocho cuarteles y su aparador de vajilla de plata, descritos en el testamento, son acordes a un enriquecido capitán del rey. Su escenificación ante reyes exóticos, revestidos de sedas orientales, era importante en un viaje comercial. Tras la experiencia glacial y tropical de su primera circunnavegación, llevó ropa provechosa para abrigarse en el antártico y refrescarse en el ecuador.

Elcano recuenta prendas nuevas y otras ya “traídas” o usadas, cuyo reparto encomienda a su hermano Martín Pérez Elcano. La ropa sin estrenar tras un año de travesía la resguardaba para solemnes encuentros con los reyes de las islas. A diferencia de Magallanes, hombre de armas, Elcano no llevaba arneses ni coseletes, ni tampoco seis hojas de arma blanca¹⁶. Sólo dos espadas, las permitidas por el rey en Burgos, el 20 de mayo de 1524, cuando temía y recelaba de algunas personas “que le quieren mal” e iban a herirlo, matarlo o lisiarlo¹⁷. Elcano representaba mejor a un elegante y bien relacionado maestre de nao. No alardeaba con cotas de malla sino con jubones acuchillados de tafetán doble, costosos sayos de terciopelo plateado, conjugados con sombreros y calzas fajadas de brocado. Las propias del que alternaba con mercaderes dispendiosos del emporio de Burgos, Cristóbal de Haro, Diego de Covarrubias y Francisco de Burgos, mentados en el testamento 6, 4 y 1 vez respectivamente.

15. Manuel Romero Tallafigo: *El testamento de Juan Sebastián Elcano (1526). Palabras para un autorretrato*. Sevilla: Universidad, Consejería de Cultura y Patrimonio, 2020, 284.

16. Medina, José Toribio: *Colección...* I, 129.

17. Aguinalgalde, Francisco Borja: “El archivo personal de Juan Sebastián de Elcano (1487-1526). Marino de Getaria”. En *In medio Orbe (II)*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2017, 80.

Destacan telas lujosas y finísimas como el terciopelo o seda velluda de tres pelos, el inconfundible lienzo y los finísimos encajes de la poderosa y rica Valencienes en el flamenco condado de Henao, el tafetán, el raso, el chamelote, frente a la cotilina, el cuero y la sarga. En colores predominan los prestigiosos colorados y granas (8 prendas), los negros de moda en el siglo (5), y los vistosos plateados y argentinos (6). Menos abundantes son los indefinidos verdes (3), y las pocas muestras de azules o aniletos (azul pastel), morados y leonados. No faltan los fajados que jugaban con listados colores y tactos.

Elcano llevaba *capa aguadera* “de grana”, tupida para resguardar del agua desde hombros a rodillas, con su capilla encima. Prenda práctica, no era para presumir como las capas pluviales del clero. Las cuatro *chamarras* eran elegante abrigo y vestido talar hasta los talones, de mangas y cuellos muy amplios. Se sobreponían a jubones y sayos¹⁸. La cuera de *pañó verde oscuro*, respuntada de seda o acuchillada, complementaba al jubón o sayo para defenderse o abrigarse más. Con estas prendas competía la *almexía*, una túnica de lino o lana de gran calidad, de gente privilegiada, también lucía puesta sobre otra prenda. Era larga (llegaba hasta el suelo) y tenía mangas anchas. Podía ser ceñida u holgada. La *esclavina* era la muceta alrededor del cuello, sobre los hombros, y abierta por delante. El sacote (*un sacote colorado*), aumentativo de saco, era un vestido talar de tela basta, áspera, de penitencia y trabajo duro.

Sus cuatro *sayos* eran fundamentales en el vestir de época. Era la túnica varonil, hueca y ceñida con muchos pliegues en el vuelo, escotada a veces. La *jaqueta* (*de panno colorado*) era suelta y sobrepuesta al jubón o al sayo, con mangas ahuecadas y recogidas en la muñeca. Se cerraba con botones, y cubría de los hombros a las rodillas. Sus siete *jubones* eran la prenda exterior más abundante, elegante y variada en tejidos, costuras y colores. Mejoraban su cuerpo con rellenos de estopa o estofa. Cuatro lucían dos capas o lienzos de seda, sobrepuestos y acuchillados, y otros tres de sólo una.

Calzar es cubrir y adornar el pie y la pierna para quitarles la incomodidad del desnudo. Las *calzas* y medias *calzas* conjugan colores negros, granas, plateados y blancos. Algunas iban brocadas o realzadas con hilos de oro, plata y seda. Repiten el arco iris y colores de la caja ropero de Elcano. Se llamaban medias, las

18. Carla Rahn Phillips: “Mercado, modas y gustos: Los cargamentos de ida y vuelta en el comercio atlántico de España”. En *España y América. Un océano de negocios*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2003, 195.

que no pasaban de las rodillas, y enteras las que subían hasta la cintura. Los *zaraquiéllles de sarga verde*, eran unos calzones bombachos y con muchos pliegues. Los más pegados son *calzones* colorados y plateados que vestían de la cintura a las corvas. Hay complementos que adornaban y cubrían su cabeza como bonetillos, casi todos “traídos” y viejos, un papahígo, gorras, escofia y chapeo. Los sombreros o *chapeos* franceses daban prestancia con su tafetán lustroso y coloreado.

La *escofia* o cofia “de oro e de seda” era una redecilla de hilos para recoger el cabello. Delata un Elcano de larga cabellera. Ortés de Perea, el contador de la nao Vitoria, usaba dos, una casi como la Elcano de “seda y oro falso”, y otra diferente de “seda negra”¹⁹.

Las 19 camisas de Elcano, visto el resto de vestuario, serían la mayoría de asedados, frescos y delgados hilos de lino, de blanco crudo, entonces lujo inusitado, símbolo de opulencia y distinción, y prenda de comodidad por estar “debaxo de la demás ropa, a rayas de las carnes”, decía el *Tesoro* de Covarrubias. Existe una razonable y marina explicación al elevado número de camisas: La escasez de agua dulce para lavarlas dentro de las naos. El salitre agarrado a las fibras del lienzo produce picazón, prurito y comezón en la piel.

La ropa de cama, cargada de simbolismos en palacios y casas, se anuncia en el testamento: colchones, que no la cama; almohadas rellenas de pluma o lana, con sus fundas o cobertores de lienzo, tela o cuero; una manta frazada, es decir de pelos de lana, largos y revueltos; y siete sábanas, número alto como en las camisas, que creemos que eran lienzos de finas holandas, no de áspero angeo o lienzo casero.

Elcano, experimentado maestro de mar, tuvo sus propias ollas, sartenes, pucheros, parrillas, trébedes, asadores y espetos de cocinar. Hacía cocidos, fritos y asados. Con ostentación vertía el vino desde una jarra de plata y lo bebía en tazones del mismo metal, no en cuartillos de palo como el resto de su tripulación. Los pucheros llegaban a su boca en cucharas de plata y platos de estaño. Los dioses del Olimpo bebían en vasos de oro y el rey de Cebú en platos y tazas de transparente, clara y lustrosa porcelana china. Elcano guardaba su vajilla apretada en un “fardel”, talega o saco embutido como el que llevaba el Lazarillo de Tormes (“Traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y llave”²⁰).

19. AGI, Patronato 38 r 13, 29.

20. *El Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 199, 27-28.

Elcano con antojos puestos leía libros de cosmografía

En 1610 Sebastián de Covarrubias, con curiosidad y amenidad en su *Tesoro de la lengua castellana*, definía los “antojos”: Lunas o “espejelos que se ponen delante de la vista para alargarla a los que la tienen corta”. Este invento en la Baja edad Media de vidrieros de Murano (Venecia) se agradecía por el provecho que representaba para viejos y cortos de vista. Elcano llevaba unos dentro de una funda o “caja de antojos”. Apoyados en su nariz cómodamente leía libros y escribía registros. Faltaba casi un siglo para que Hans Lippershy inventara el catalejo de refracción en dos lentes y Galileo construyera su telescopio de veinte aumentos para ver lunas en Júpiter.

Sabemos por el testamento que el maestre Elcano leía el latín de “un libro llamado Almanaque”, confrontaba sus experiencias astronómicas y náuticas en una esfera amanzanada del mundo (“una esfera poma del mundo”) y en un tratado cosmográfico (“libro de astrología”). Con ellos interpretó el mapa del cielo, dibujado de estrellas fijas y planetas movientes²¹. El firmamento se hizo cronos y fecha de almanaque. Manda insistentemente que estos dos libros se devuelvan a un dueño muy importante, el cosmógrafo y sevillano Andrés de San Martín, al que sorprendente y generosamente recompensa con “tres baras de paño colorado de Londres para una chamarra”. Es un regalo especial por el paño, el color y la prenda. Tuvo que brotar de una gran amistad, intercambios de lecturas y experiencias, en muchas horas de buena conversación entre ambos en la larga y fructuosa experiencia del viaje de circunnavegación²².

El 26 de julio de 1526, en el mar Pacífico, en la nao Victoria, Juan Sebastián Elcano cerraba su testamento. Declaraba llevar tres cajas, una con su suntuoso ropero, otra muy grande de telas y mercaderías variadas, a medias con el mercader burgalés, Sebastián de Covarrubias, y una tercera muy pequeña, la que denomina del “todo mío, syn que tenga parte otra persona alguna”. Esto suyo y de nadie fueron los cortos trece metros de telas, frente a los centenares

21. Madueño Galán, José María: “Andrés de Urdaneta, un aventurero”. En *Cuadernos Monográficos* 58 (Madrid, Ministerio de Defensa, 2009, 66-67).

22. Sobre la importancia del personaje como alumno de Américo Vesputio, como hombre y criado del banquero genovés León Pinelo, al burgalés y tesorero de la Contratación Sancho Ortiz de Matienzo, como Piloto del rey, como viajero oceánico, como cosmógrafo de la primera vuelta al mundo, ver Mena García, Carmen: “Conocer y dominar los astros. El piloto Andrés de San Martín y expedición Magallanes/Del Cano”. En *Temas Americanistas* 44 (junio 2020, 197-231).

de la anterior caja, poco valiosas y como para servir de relleno (cordelate y frisa), más unas setenta y seis sargas de abalorios de cristal y perlas, sus tres anillos y una “caxa de antojos”. Esta última tenía que ser una cajita o funda de lentes, a modo de una vaina con su tapa. Vemos que iba en otra caja mayor entremetida con telas de basto cordelate de lana y frisa de bayeta:

Yten más una caixa y dentro en ella lo siguiente:

Veynte sargas de abalorio amarillo, yten más XXIII sargas de margaritas mayores. -Yten más XIX sargas de margaritas menores. Çinco sargicos de matamundo amarillos. Nueve sargicos de abalorio, pequeños. *Una caixa de antojos*. Nueve baras III quartos de cordelate colorado en un pedaço. Seys baras II tercios de frisa amarilla. Yten más quarenta sombreros bedejudos, los quales sombreros están en la caixa de la mercadería que son más propias, los dichos sombreros. Más dos anillos de oro con sus piedras. Más uno de a quatro ducados.



Figura 4. Una esquina en una ciudad del siglo XVI. Un óptico vende y gradúa antojos a ancianos. Los usa un zapatero para remendar, una mujer para coser, otra para leer una carta, un mercader o un banquero para escribir. Johannes Stradanus y Jan Collaert, *Nova reperta*, Amberes, imprenta Philips Galla, 1600.

Merece la pena fijarse en una de las veinte ilustraciones que dibujó el artista flamenco Juan Stradanus y grabó en cobre Felipe Collaert hacia 1580. La que consideraba los ojos de vidrio, las lentes o anteojos como uno de los veinte nuevos inventos que se hicieron comunes y cotidianos en el siglo XVI. A los anteojos le puso una leyenda que decía *Inventa conspicilla sunt quae luminum obscuriores caligines detegunt*, que nosotros traducimos aquí:

Antojos: Fueron inventados para ahuyentar las más oscuras tinieblas de los ojos.

Los anteojos ya se usaban en las ciudades unos siglos antes de Elcano. Sobre su invención tenemos un primer testimonio: Los frailes dominicos regentaban el monasterio de Santa María Novella. Un 23 de febrero de 1306, fray Jordano de Pisa, un predicador muy popular en Florencia, en un sermón que se conserva registrado, nos da la pista de la invención de los anteojos, como los que llevaba Elcano a la hora de su muerte:

Hace no más de veinte años que fue inventado el arte de hacer anteojos, los que sirven para gozar de buena vista, una de las mejores artesanías y de las más necesarias que el mundo tiene. Hace poco tiempo se descubrió esta nueva artesanía, no existió nunca antes. Yo como hombre dedicado a la lectura dije: Únicamente yo ví quien la descubrió y practicó, y yo hablé con él.²³

En los bancos de la iglesia muchos oyentes ya en sus narices colgaban anteojos. Los de más edad padecían presbicia, otros más jóvenes, ya cegatos y cortos de vista, con miradas extraviadas sufrían la miopía. El presbita cuando leía un libro no distinguía las letras pequeñas y sin los espejuelos puestos tenía que apartar el libro tres palmos de sus ojos. El miope tenía que arrimar mucho las letras a su nariz y no distinguía bien los objetos distantes. Un artesano, cuyo nombre no nos dio el sermón tuvo el ingenio de labrar y graduar vidrios convexos para unos y cóncavos para otros. A los convexos los hizo gruesos por el centro y finos por los cantos, a modo de una *lenteja* transparente, una legumbre originó la palabra *lente*, que a su través amplían cosas; a los cóncavos delgados por el medio e inflados los bordes, a modo de piedra turquesa o platillo. Con

23. VincenttIardi: *Renaissance Vision from Spectacles to Telescopes*. Filadelfia: *American Philosophical Society*, 2007, 5-6.

ellos la vista confusa y oscura se enfocaba y aclaraba tener que forzar y acercar los ojos. Las lentes no deformaban la realidad, permitían verla mejor.

El artesano inventor tuvo la suerte de ya contar con un avance tecnológico en las tres islas de Murano, media legua al norte de la ciudad de Venecia. Las galeras vénetas aportaron desde Siria unas cenizas alcalinas, tan especiales que revolucionaron la tecnología del vidrio. También nuestros almarjos de la marisma del Guadalquivir han dado cenizas para jabón y vidrio producido en el reino de Sevilla. En las factorías venecianas de Murano, en pleno siglo XIII, los *crystalleri* con un soplete produjeron roca transparente en modo abundante y a discreción. Con cenizas de sosa se juntó un buen montón de arena menuda, muy pura, blanca y bien lavada, o piedras escamondadas y relucientes bien molidas. En la boca de los hornos con la violencia del fuego labraron un cristal transparente, sumamente terso, apretado de poros, con la lucidez más perfecta, sin manchas ni mota alguna, sin burbujas ni impurezas. Con la ventaja añadida de que derretido, sin golpe de martillo y cincel, sin quebrarse ni romperse, solo con un soplete forjaba la forma y hechura apetecida por el artesano. Servía no sólo para anteojos sino para frascos decorativos, relicarios, cruces y piedras falsas, limpias o pintadas. Se acabó así la dependencia de las escasas canteras del cristal de roca, el que sólo la caprichosa naturaleza criaba, forjaba y congelaba sin intervención humana. Todas estas manufacturas convirtieron a cristaleros en joyeros e hicieron los anteojos más abundantes y baratos. El vidrio, bien graduado en su labra, corregía la falta porque congregaba o apartaba a los rayos de luz que llegaban a los ojos²⁴. El rostro con los anteojos encasquetados en la nariz cambiaba de figura y la actitud, daba nueva identidad con los cristales blancos, engastados en dos anillos de madera, concha, plata, cuero, cuerno o hueso, armados entre sí por un remache articulado. Se afianzaban delante de cada ojo. Cuando no se usaban los anteojos, para resguardarlos y mantenerlos limpios, sin roces y sin rayas, el remache articulado giraba una lente sobre la otra. Así replegado se guardaba, encerraba y cubría en una cajita o funda de madera o metal, bien acolchada para mimar en suavidad a los cristales.

Este avance fue una consecuencia de un cambio drástico en los conocimientos experimentales de la luz y de la visión. Fue Ibn-al-Hazen (siglos X y XI) en su *Tesoro de óptica o Kitab al-Manazer*, considerado por todos como el padre

24. Benito Daza de Valdés(1623): *Uso de los antoios para todo genero de vistas*. Sevilla. Diego Pérez. II, III.

de la Óptica moderna²⁵. En ese libro reprodujo sus experimentos sobre la naturaleza y propiedades de la luz, y de la vista y la visión en los humanos. Describió la estructura del ojo y dio su teoría de la visión. Desde elcomprobación rectificó las opiniones de Euclides y Ptolomeo, geómetras griegos. Los rayos de luz parten de los objetos, no del ojo²⁶. Es la imagen la que entra en él a través de la lente del cristalino para grabarse en la retina. Descubrió el nervio óptico. Manipuló la luz y formuló en principios matemáticos sus reflejos en superficies planas y curvas con espejos metálicos, planos y redondos, que él mismo construía. Observó sus efectos al atravesar agujeros de diferentes tamaños en cámaras oscuras. Estudió la refracción de los rayos de luz a través de cuerpos transparentes como el agua y el aire (arco iris, halos del sol y la luna...). Para él la luz eran rayos, que redujo a líneas que desde los puntos de un objeto llegaban al cristalino de los ojos. La luz era geometría, aritmética y perspectiva. El espacio llega al plano de nuestra retina a través rectas que parten de los distintos puntos del espacio. Alhazen en esos siglos anunciaba el Renacimiento del siglo XVI y su traducción al latín en la Europa del siglo XIII la fabricación de anteojos para mejorar la vista.

Este es el contexto histórico que utilizó Umberto Eco. Fray Guillermo en un momento extrajo sus anteojos del sayo, un regalo del gran maestro del vidrio, Salvirio degli Armati, supuesto inventor de los anteojos en el último cuarto del siglo XIII, y diserta sobre los *Oculi de vitro cum capsula*, u ojos de vidrio encapsulados. Eran un invento reciente, hacía veinte años. Diseñar lentes es labor de expertos vidrieros que invirtieron mucho tiempo y trabajo. Convertir vidrio en ojo y cuerpo humano requiere adaptación a cada persona, probar muchos, hasta encontrar el espesor adecuado. Fray Guillermo lo considera un producto mágico porque prolonga la vida del hombre durante milenios. La inmortalidad que definía Eco en muchas de sus entrevistas: “El que no lee, a los 70 años habrá vivido solo una vida. Quien lee habrá vivido 5.000 años. La lectura es una inmortalidad hacia atrás”.

Tener vista de calidad, en cualquier persona, en un Elcano que miraba y la cansaba a través del astrolabio al sol más radiante del día y de la lectura de la escritura, era un don muy apreciado, más incluso que la belleza corporal.

25. Nicholas J Wade y Stanley Finger: “The eye as an optical instrument: from camera obscura to Helmholtz’s perspective”. En *Perception* 30 (2001) 1159-1160.

26. Julio Rey Pastor: *Historia de la Matemática*. Barcelona: Gedisa, 1997, 195.



Figura 5. Bartolomé Esteban Murillo, *Cuatro figuras en un escalón*. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

Mateo Alemán (1547-1614) en su novela de pícaros aparece una escena de antojos parecida a las que vivió Elcano y hacen hoy los que llevan gafas. Apalabrado la venta y su precio con el pícaro, el personaje abordado trata de escribirla. El novelista describe una sucesión de gestos de un corto de vista. Aparta la agenda o repertorio de notas bajo el brazo, ya con las dos manos libres saca los antojos de su caja, limpia los cristales, se los pone en la nariz para poder disparar su mirada desde el arco de la armadura y por fin ponerse a escribir:

Púsose debajo del brazo un repertorio pequeñuelo que llevaba en la mano, colgó del cinto los guantes y lienzo de narices, luego sacó una caja de antojos, y en limpiarlos y ponérselos tardó largas dos horas²⁷.

27. Mateo Alemán (1599): *Primera parte de Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra, 1992, 327.



Figura 6. Tomasso di Modena. Sala capitular del Monasterio Santo Nicolò de Treviso. Véneto.

Al igual que sucede con el testamento de Elcano conocemos inventarios de bienes de difuntos, hechos ante escribano público, donde se recogen antojos con su caja incluida como una posesión necesaria, dentro de los muebles de escribir, las candelas para ver, el reloj para medir, en fin, como utensilio corriente y cotidiano. Las mujeres los guardan entre paños y botones. En el Toledo del siglo XVI, en el caso del clérigo Diego González de Cuéllar aparece otra “caja de antojos sin antojos”, además una caja de antojos con un cordón, otra caja de antojos, dos pares de antojos de plata, a uno le faltaba una luna junto a cosas tan particulares como una estampa de Cristo, una bolsa de terciopelo carmesí, un Cristo de bronce, una cruz de enebro y una espátula de boticario. Todo junto a unos pedazos de candelas de cera para leer por la noche y un reloj de sol²⁸. Sin embargo su co-

etánea Jerónima de la Fuente calaba los antojos, con los trapos sobre la falda, la aguja en la mano y el canasto de la ropa al lado. En el inventario aparecen entre retalillos, botones, madejas de hilo crudo y cocido, un apretador o jubón desde los hombros hasta la cintura y un pañizuelo envuelto en papeles de color²⁹.

Por eso desde el siglo XIV en las obras de arte, expuestas en lugares muy visibles ya encontramos por primera vez y como normal un retrato de un hombre con dos antojos remachados y apoyados en sus napias. El arte comienza a

28. *Inventario de los bienes de Diego González de Cuéllar. Documentos procedentes del Archivo de provincial de Toledo*. Ed. Mariano Maroto. Toledo: Edición Electrónica, 1998.

29. *Inventario de los bienes de Jerónima de la Fuente. Documentos procedentes del Archivo de provincial de Toledo*. Ed. Mariano Maroto. Toledo: Edición Electrónica, 1998.

representar algo tan humano y benéfico como tener gafas. Se trata de un francés, que además de fraile dominico fue cardenal, Hugo de Saint Cher (1200-1265), teólogo, comentarista y lector incansable de la Biblia. Con otros próceres de su orden ocupa un lugar importante en los frescos de la casa capitular del monasterio de San Nicolás de Treviso en el Véneto.

Casi inmediatamente Andrea dei Bartoli, artista boloñés, pintaba para los mismos frailes dominicos a un filósofo, que discutía con santa Catalina de Alejandría, con sus antiparras sobre la nariz en la capilla del cardenal Albornoz en el Sacro Convento de Asis. Estos frescos demuestran que los nuevos vidrios de Murano no sólo se usaron para piezas de joyería y lujo, sino también que pasaron a ser parte del equipo escolar de un intelectual y lector de libros, fuera predicador, fuera maestro, que necesitaba ampliar su vista para entender manuscritos. Este modelo de lector, a la luz de las candelas, al que no bastaba la sola luz del sol pasó a la representación de San Jerónimo, traductor de la biblia del hebreo y del griego al latín, patrón de los univer-

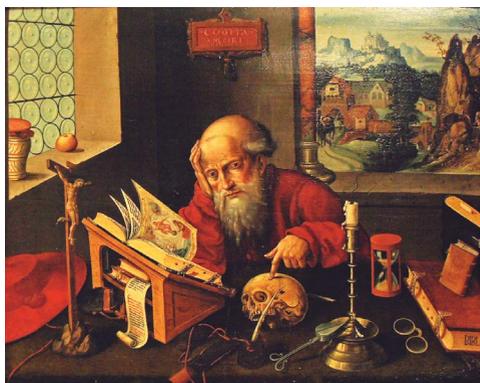


Figura 7. San Jerónimo de Joos van Cleve. Museo de BeauxArts et Archeologie de Chalons en Champagne.

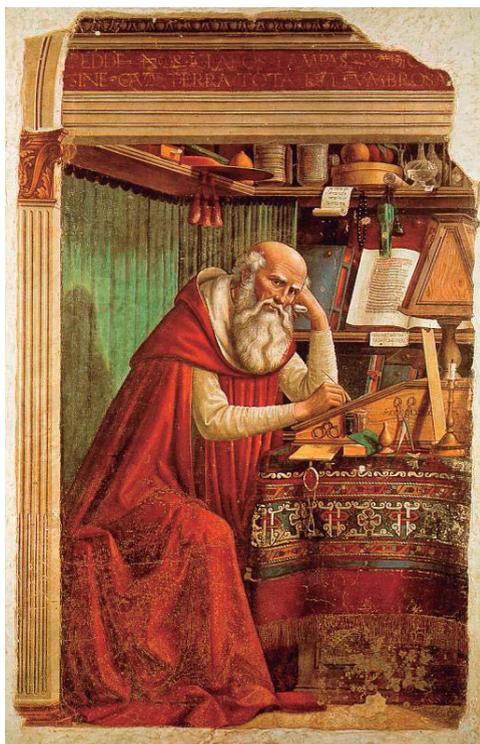


Figura 8. San Jerónimo de Domenico Ghirlandaio en su gabinete de escritor. Chiesa Ogni Santi, Florencia.

sitarios y escolares, veneradísimo por los dominicos que vivió muchos siglos antes de los anteojos, clarificadores potentes de la palabra de Dios, en muchos cuadros posteriores al siglo XIV, tales como el de Marinus van Reymerswaele, conservado en la Universidad de Sevilla, el de Ghuirlandaio en la iglesia de Ogni Santi de Florencia, y los de Joos van Cleve del Museo del Prado, de la Catedral de Burgos o del Museo de Beaux Arts et Archeologie de Chalons en Champagne. Tanto se repitió este modelo que solo por asociación algunos autores del siglos posteriores consideraron a San Jerónimo el inventor de los anteojos. Es frecuente en la iconografía al uso, ver a los frailes de esta orden luciendo en algunas ocasiones los referidos anteojos.³⁰

En estos días visitamos la sala capitular de la catedral de Toledo y con gran sorpresa en la sucesión de retratos de los obispos de Toledo ninguno lleva anteojos hasta el primado cardenal Pedro Segura que abandonó la sede en 1931. Todos sus sucesores van provistos de gafas. En su Sacristía encontramos a un personaje con anteojos, Luca Giordano, autor del cielo y los frescos del techo.

Conclusión

En el sector social de clérigos y letrados laicos en la época de Elcano estar tras anteojos se consideraba aureola de sabiduría, sus dos lunas sellaban con el empaque de la buena inteligencia, era estar revestido de doctrina y saber. Lo que había sido una necesidad por culpa del cansancio de escribir y leer mucho, que saber mucho se convirtió en un atributo. En la valoración de la personalidad de Juan Sebastián Elcano influye mucho también el que su testamento demuestre que usaba lentes para leer mucho y escribir de oficio. Cumplía a la perfección lo que decía don Quijote, que el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho. Además de ser un buen maestro, navegante y administrador de nao, fue un intrépido capitán que se enfrentó con arrojo a muchas penalidades y supo aunar a su tripulación, y fue además, anteojos en la nariz, un hombre de lecturas cosmográficas en tertulias y conferencias con grandes personalidades de su época. Como gran hombre de ingenio, en el sentido que lo definía fue curioso, diligente, leyó mucho y comunicó con todo género de hombres.

30. Carlos López de Letona: La XIII Asamblea de la Sociedad Oftalmológica Hispano Americana (1923) y «el uso de los anteojos» (1623) *Arch Soc Esp Oftalmol* vol. 81 nº 1 ene. 2006 49-50.