

# La imagen de Cristóbal Colón en el arte

por Carlos Javier Castro Brunetto.



Vista general del monumento a Colón, Alameda, Las Palmas de Gran Canaria.

La figura de Cristóbal Colón comenzó a ser utilizada como reclamo político hace unos ciento cincuenta años y desde entonces no ha dejado de ser exaltada o maldecida según el signo político y las intenciones de quienes redactaban textos más o menos históricos, o de opinión. No pudo imaginar Colón que desde el siglo XIX, tres siglos y medio transcurridos después de su fallecimiento, usar su nombre provocase controversias, a veces airadas, como el destino final de sus restos.

Lo verdaderamente importante es que Cristóbal Colón fue un marino de magnífica formación teórica –más que práctica– y un hombre de gran tesón, lo suficientemente astuto para conseguir la financiación para su viaje a las Indias Orientales, topándose en el camino con las islas del Caribe y muriendo en 1506 sin saber que con sus cuatro viajes había escrito la primera página de la Historia de América. Es cierto que en tal epopeya colaboró activamente Martín Alonso Pinzón, como muy bien analiza Jesús Varela Marcos,<sup>(1)</sup> pero la gloria final solo la llevó el genovés.

Colón fue, ante todo, un marino con claros intereses comerciales. Desde su juventud mostró una gran curiosidad por conocer nuevas rutas para las navegaciones oceánicas, por lo que se trasladó en 1476 al reino más preocupado por esas cuestiones:

(1) VARELA MARCOS, Jesús: *Colón y Pinzón, descubridores de América*. Valladolid: Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal/Universidad de Valladolid, 2005. Este libro es un trabajo rico y conciso sobre la importancia de Colón y Pinzón en la Historia.

(2) FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *La gran aventura de Cristóbal Colón*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2006. Se trata de un libro tan fácil de leer como documentado, por lo que su consulta es necesaria. Otra biografía reciente del Almirante es la escrita por ARRANZ MÁRQUEZ, Luís: *Cristóbal Colón: misterio y grandeza*. Madrid: Marcial Pons-Historia, 2006.

(3) Sobre esa cuestión se ha publicado un libro que aporta nuevas ideas sobre los problemas entre Colón y Francisco de Bobadilla, en La Española. VARELA, Consuelo y AGUIRRE, Isabel: *La caída de Cristóbal Colón: el juicio de Bobadilla*. Madrid: Marcial Pons-Historia, 2006.

Portugal. Allí comenzó a tramar su viaje marítimo hacia las Indias por occidente, siempre al servicio del rey de Portugal, pero ante la negativa del monarca luso a apoyar sus planes, se trasladó a Castilla. Como todos sabemos, en 1485 llegó a Palos de la Frontera y desde entonces se dispuso a urdir una estrategia que convenciese a los Reyes Católicos de la excelencia del proyecto, estrategia que vivió momentos de luces y sombras. Finalmente los monarcas accedieron a la firma de las “Capitulaciones de Santa Fe” el 30 de abril de 1492, que incluían varias ventajas comerciales, hacendísticas y jurisdiccionales sobre aquellas tierras que pudiesen descubrirse.<sup>(2)</sup> Colón partió con una expedición de tres embarcaciones el 3 de agosto de 1492 de Palos, recaló en las islas de La Gomera y Gran Canaria y, finalmente, arribó a las Indias el 12 de octubre de 1492, solo que esas Indias el tiempo diría que no eran las Indias Orientales, sino las Indias de Castilla, es decir, América. Las ansias de buscar una vía marítima para llegar a la India le llevaron a organizar tres viajes más, en los que recorrió otras islas del Caribe, la costa noroeste de Venezuela y el sur de Centroamérica, hasta Honduras. Su mal gobierno en La Española (Santo Domingo) le hizo volver encadenado a Castilla en el regreso del tercer viaje en 1500.<sup>(3)</sup> Ese hecho y su malestar con la corte le provocaron una tristeza y soledad que le acompañaría hasta su muerte en Valladolid el 20 de mayo de 1506.

Por lo tanto, la vida de Colón ni fue fácil ni supuso el aprecio social de sus logros. Colón fue un marino excelente al servicio de los Reyes Católicos, dotado de gran astucia pero sin que le acompañase la fortuna económica, aunque sí la náutica y científica, que él apreciaría y que solo le sería reconocida tras su muerte. Por ello, hemos de recordar a Colón como un marino con ambiciones fundadas en sus conocimientos náuticos, habiendo depositado su confianza en que tales experiencias le sirviesen para obtener prebendas de lo que descubriese, como justo tributo a sus esfuerzos.

Esta brevísima síntesis sobre quién fue Colón resume, a mi juicio, la esencia del personaje histórico. Otra cosa bien distinta es lo que la historia ha hecho de él. Desde el siglo XIX, unos han visto en su figura al adalid de las virtudes de España; otros, el heraldo que anunciaría la destrucción de los pueblos indígenas. Otras líneas historiográficas se ensañarían con él por haber servido a la expansión de las monarquías ibéricas y no a las reformadas del norte de Europa, etc. Tanta confusión ha generado un verdadero caos en torno a la figura e importancia de Colón. La conmemoración del quinto centenario de su fallecimiento el pasado 2006 ha sido un valioso instrumento para la relectura de Colón y para ajustar su importancia en su tiempo, no en el nuestro. Que los trabajos de investigación realizados consigan o no ese objetivo está aún por verse.



Cristóbal Colón en La Rábida, Eduardo Cano de la Peña, 1856.

No obstante, pocos investigadores han valorado la importancia que la Historia del Arte tiene para el estudio de figuras tan complejas como Cristóbal Colón. El historiador del arte debe conocer los hechos históricos y las interpretaciones historiográficas realizadas. Pero el arte nunca ha tenido por objeto mostrar necesariamente la realidad, siendo más común que

interprete esa realidad. Es decir, que la Historia del Arte debe conocer los hechos para valorar las apariencias. Por ello, una de las mejores maneras de apreciar a Colón en el imaginario colectivo a lo largo de los siglos es seguir el discurso iconográfico, porque no trata a Colón como sujeto de estudio, sino a Colón desde la perspectiva social y política de cada momento.

Siguiendo este razonamiento, no debe extrañarnos que la Castilla del siglo XVI no pintase al Almirante. El que luego sería ensalzado como una de las principales figuras de la historia castellana en la transición entre los siglos XV y XVI no tuvo reconocimiento artístico en las fechas posteriores a su muerte. Y no debe extrañarnos. Colón fue poco relevante en su tiempo y, en su tiempo, no se le podía asociar con América porque solo existiría la noción de "América" años después de su muerte. Además, el primer héroe de la epopeya americana sería Hernán Cortés y la conquista de México. Si bien no puede decirse que la figura de Colón fuese olvidada en el siglo XVI, sí que fue secundaria. Los conquistadores americanos y figuras relacionadas con la Religión o el Derecho ocuparían las páginas de los cronistas y las tablas o lienzos de los pintores. Sólo nos queda un testimonio de la imagen de Colón en el reino de Castilla y, aun así, no deja de ser una interpretación iconográfica. Me refiero a la *Virgen de los Navegantes* que fue pintada para la capilla de la Casa de la Contratación de Sevilla por un discípulo de Alejo Fernández hacia 1535, hoy en el Real Alcázar sevillano. Como ha señalado Enrique Valdivieso, siguiendo a Sentenach, el personaje que figura en primer plano a la izquierda podría ser Colón.<sup>(4)</sup> El cuadro muestra el tema clásico de la Virgen de Manto protegiendo a los navegantes de Sevilla y el decano de las navegaciones americanas fue Colón, como es lógico deducir, de ahí que se le represente con más edad que al joven Cortés, a los pies de la Virgen, en el lado derecho.

(4) VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla/Ediciones Guadalquivir, 1986, p. 55.

Hasta finales del siglo XVI no volveremos a encontrar a Colón en el imaginario español, aunque sí en el italiano. Dos importantes pinturas han sido asociadas a la mano de dos de los grandes pintores del siglo XVI. El retrato de Colón que realizaría hacia 1531 el veneciano Sebastiano del Piombo (c.1485-1547) es una de las obras que definen la imagen del Almirante, porque como único elemento distintivo lleva un gorro a modo de tricornio que inspiraría a pintores del siglo XIX. Este genial artista, formado en la herencia veneciana y en las experiencias cercanas a Rafael en Roma, crearía un modelo iconográfico donde lo único que destaca es el hombre y no tanto el marino. Tal vez eso se explique porque, por un lado, la tendencia veneciana que sigue del Piombo ensalza los valores humanos del retratado, antes que su función social. Por otro lado, el encargo de ese cuadro habría que relacionarlo con el hecho de reivindicar los orígenes italianos del Almirante; en cierto modo, es la primera vez que la República de Génova adquiere presencia notable en relación con Colón a través del arte.

Un segundo lienzo sería pintado por otro de los grandes nombres del siglo XVI, en este caso Lorenzo Lotto (1480-1556), también nacido en Venecia pero de gran importancia en la divulgación del gusto manierista en toda la Italia del norte. En este caso, Lotto también recurre a la psicología del personaje, pero insiste en los detalles, como el reloj de arena y los papeles desparramados, ya en clara alusión a la sabiduría. Ese lienzo constituye la base iconográfica de ulteriores representaciones, como el grabado con la efigie de Colón incluido en la obra de Paolo Giovio titulada *Elogio virorum...* publicada en 1596; sin embargo, el lienzo de Sebastiano del Piombo influyó en el grabado del pintor Alessandro Capriolo a finales del siglo XVI incluido en el libro *Ritrato di Cento Capitán Illustri*, también de 1596, donde viste como un caballero contemporáneo (en este caso, segunda mitad del siglo) y con el pelo encanecido. Las canas de su cabello podrían resultar anecdóticas si no fuese porque hacerlo así indica la sabiduría de la senectud, es decir, que lo que se resalta del Almirante es su inteligencia, a la altura de cualquier intelectual de su tiempo y digno hijo de Génova.

Sin embargo, en el resto de Europa el descubrimiento y posterior conquista de América empiezan a ser comprendidas dentro del contexto de las luchas de poder entre católicos y protestantes; además, el indígena será convertido en enemigo de la fe cristiana y en la imagen del caos que debe ser redimido por el orden proveniente de Europa. El editor y grabador luterano Théodore de Bry fue animado en 1587 a iniciar la publicación de una serie de libros sobre la conquista de América, contando para ello con los textos de diversos cronistas españoles, franceses, alemanes o de otras naciones, que pasaron por América y dejaron relatos sobre el Nuevo Mundo, con diferentes perspectivas entre sí. Para la misma empresa llamó a numerosos grabadores para que abriesen láminas que ilustrasen los distintos episodios de la reciente historia americana. Así, el libro cuarto de *Americae*, publicado en Frankfurt en 1593, se basó en un texto de Jerónimo Benzoni titulado *Novae Orbis Historia* editado en Venecia en 1565 y con varios grabados de Stradanus, luego copiados por el propio De Bry.<sup>(5)</sup>

(5) Vid. PÁEZ, Elena et. al.: *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional-Ministerio de Cultura, Julio Ollero Editor, 1993, pp. 34-38.

En este volumen se apunta una novedad iconográfica. Colón es figurado en varias láminas, entre ellas un retrato que sigue al de Sebastiano del Piombo, pero no resaltando su carácter de marino o de "científico", sino como un soldado al servicio de los Reyes Católicos, solo que, desde la perspectiva de finales del siglo XVI y desde Frankfurt, se veía a Colón como un "soldado" al servicio de la católica España, traído al presente con evidentes fines políticos. En los grabados de la obra de De Bry, el Almirante no porta cartografías o elementos marineros, sino una espada, viste corazas muy de aquel tiempo (el de De Bry) y yergue banderas. Aquí podemos ver lo lejos que estaban las verdaderas ambiciones de Colón y la utilización de su figura histórica solo cien años después.

Ya el siglo XVII, en España y fuera de ella, olvidó al Almirante. Otras epopeyas eran de mayor interés para un siglo en el que los destinos de la Monarquía Católica se jugaban más en los campos de Flandes que en una América bajo relativo dominio, aunque los acontecimientos bélicos del tiempo de Felipe IV librados en el Nuevo Mundo aparecen entre los temas pintados para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid; pero, como digo, acontecimientos contemporáneos, no así del tiempo de Colón, ya lejano en el imaginario colectivo. Habremos de esperar hasta el siglo XVIII y en el contexto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, también en la capital, para que hallemos pinturas de historia de temática colombina, pintadas con posterioridad a 1755. Fue el sujeto de obras de Vicente López y Zacarías González Velázquez, así como de otros artistas, hasta comienzos del siglo XIX.<sup>(6)</sup>

(6) Vid. REYERO, Carlos: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, pp. 270-271.

Sin embargo, la figura de Colón cobrará una relevancia muy particular en la segunda mitad del siglo XIX, pasada ya la guerra de la Independencia y los procesos políticos que caracterizaron la primera mitad del siglo. Ahora, en la convulsa España de la segunda mitad del siglo XIX, un género artístico se impondrá con una fuerza inusitada en el gusto y las preferencias de los españoles: el género de la *pintura de historia*, auspiciada por las Reales Academias de Bellas Artes, amparada por la burguesía y objeto de la crítica de las más diversas publicaciones periódicas nacidas en esos años. Que la Historia fuese un recurso para el debate social era consecuencia de las agitadísimas aguas de la política española, que a partir de 1850 ve cómo los reinados de Isabel II de Borbón y de Amadeo I de Saboya dejan paso a la proclamación de la I República entre 1873 y 1874 para, finalmente, concluir con la Restauración, bajo los Borbones, con dos partidos que organizarían el debate político: el Liberal-Conservador de Cánovas del Castillo y el Liberal-Fusionista de Práxedes Mateo Sagasta.

En medio de ese torbellino, la pintura de historia cumplirá una función social, porque a través de la literatura y el arte se intentará buscar nada menos que los cimientos de España, su definición como país y su espacio en la Historia de la Humanidad. La figura de Colón será introducida, entonces, en el ideario y el juego

político. Desde la década de 1850 la iconografía colombina se multiplicaría y al margen del célebre retrato que cuelga en el Museo Naval de Madrid, inspirado en los grabados italianos de finales del siglo XVI, como el de Capriolo, la figura será incluida en la saga de “héroes” que construyeron la historia de España. La llegada a Palos, los debates en La Rábida, los encuentros con los Reyes Católicos, la partida de Palos, la llegada a Guanahaní en 1492 y sus peripecias en América, serían tratados en muchas ocasiones por los pintores. Sobre este particular es de extraordinario interés el capítulo dedicado al estudio iconográfico de Colón realizado por Carlos Reyero y que recomiendo para conocer la evolución de su imagen;<sup>(7)</sup> desde estas pocas páginas poco puedo añadir, a no ser la insistencia en que debe comprenderse que la verdadera historia de Colón, sus actos, decisiones, experiencia naval y cartográfica, relaciones, etc, pasan a un segundo plano, porque lo que importaba realmente en aquellos momentos era que el *imaginario* que presuponia Colón respondiese a la política del momento y que el recurso a su figura, engrandecida por lo que ya sería denominado pomposamente como *la gesta del descubrimiento*, sustituyese a la realidad. Por otro lado, muchos historiadores del momento, así como poetas y prosistas, veían en Colón la quintaesencia de los valores de España como nación aguerrida que no duda en luchar y embarcarse, literalmente, en una empresa titánica, con el objeto de redimir las tierras americanas, que carecerían del orden y de la fe. En esa visión, Colón es la figura que “abre las puertas” del Nuevo Mundo; dicho de otro modo, lo que importa de Colón no son sus estudios y descubrimientos, sino lo que significó para el futuro de España.

Muchos de los críticos que publicaron artículos sobre cuadros de temática colombina –a veces presentados a las exposiciones nacionales de Bellas Artes–, señalaban que los personajes no eran representados con la rudeza debida, o que los ropajes eran inadecuados. En fin, que la mayor parte de las críticas eran peregrinas y denotan el desconocimiento de los hechos históricos. Cierto es que el acceso a las fuentes históricas era complejo y al alcance de muy pocos, pero también lo es que se consideraba mucho más trascendente el papel de Colón en el imaginario contemporáneo que la sucesión de hechos entre 1485 y 1506, el tiempo que duró la presencia del Almirante en Castilla.

Entre las pinturas de historia que abordaron la vida de Colón, pueden destacarse por el interés de los temas, en unos casos, o por la brillantez de la ejecución, en otros, algunos cuadros, como *Colón presentado ante Isabel la Católica por Hernando de Talavera*, lienzo de Lino García de 1852, donde se insiste en la especial relación que los historiadores quisieron crear entre la Reina Católica y el Almirante, llegando intacta hasta fechas recientes, lo que situaba al rey Fernando en un segundo plano en el imaginario colectivo. Otro lienzo que marcó una época fue *Cristóbal Colón en La Rábida*, por Eduardo Cano de la Peña en 1856, donde se involucra a la comunidad franciscana como copartícipe de los planes del Almirante y como visionario de la obra misionera que podría llevarse a cabo. Transcurridos casi cuatrocientos años desde el descubrimiento de América, era bien conocido el papel que la Orden Franciscana había jugado en la evangelización, por lo que exaltar a la comunidad de La Rábida constituía no sólo un homenaje a su apoyo a los planes de Colón, sino todo un brindis a la derivación misionera de las ideas de Colón.

El lienzo que más fuerza tuvo en aquellos momentos fue, sin duda, el lienzo *Primer desembarco de Colón*, de Dióscoro Teófilo de la Puebla, pintado en 1862. Aquí estarán presentes todos los elementos del nuevo imaginario colombino: esto es, Colón apoyando la espada en el suelo, rodilla hincada, sosteniendo un pabellón de Castilla, un franciscano a su lado bendiciendo al Nuevo Mundo y una legión de castellanos, agotados, desembarcando para iniciar una labor mucho más compleja que el simple viaje. Podría mencionar otros tantos lienzos tan importantes como los que he citado, pero creo que estos refuerzan la idea que he querido destacar.

(7) *Idem*, pp. 267-297. Conviene acudir a este libro para conocer la iconografía de Colón en el siglo XIX.



Retrato de Colón en De Bry.

Conforme se aproximaba el final del siglo y las conmemoraciones del IV centenario del descubrimiento de América, varias ciudades de España y América, con intereses políticos más o menos ocultos, se empeñaron en erigir monumentos al Almirante. Entre ellos destaca el madrileño, cuya basa fue proyectada por Arturo Mélida y el diseño de la escultura por Jerónimo Suñol. Levantado entre 1881 y 1885, muestra a Colón señalando con el dedo índice, no a América, como se ha afirmado por mucho tiempo, sino al destino de España: el Nuevo Mundo. Por suscripción popular se inició también el monumento barcelonés, proyectado por Rafael Atché y financiado finalmente por el Ayuntamiento. Para La Habana se realizaron dos obras que debido al “desastre del 98” no viajaron a su destino: uno fue el monumento urbano, diseñado por Antonio Susillo y que se instalaría en Valladolid, ciudad en la que falleció, por resolución del Consejo de Ministros en 1901. Finalmente, el gran cenotafio que iba a ser destinado a albergar los restos del Almirante en la catedral de La Habana, diseñado también por Mélida, acabó en la catedral de Sevilla con el mismo fin, una vez se trasladaron sus restos a la ciudad.

Pero a mi juicio, entre todos los monumentos, el más hermoso, por artístico y sencillo, fue el erigido en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria gracias a una iniciativa popular que contó con el apoyo institucional, siendo encargado el diseño al marmolista Paolo Triscornia di Ferdinando, siendo enviado desde Génova e inaugurado el 12 de octubre de 1892.<sup>(8)</sup> En este caso, la escultura responde claramente a los antecedentes iconográficos italianos y el busto está inspirado en la pintura de Lorenzo Lotto y su influencia en el grabado de finales del siglo XVI. Y digo que la considero como la obra más interesante porque es la menos contaminada por la política de cuantas esculturas se erigieron por aquellas fechas y, por lo tanto, más cercana a la verdadera figura de Cristóbal Colón. Tal vez influyese mucho la circunstancia de que se ejecutase en Génova, lejos de la agitada vida española de la década de 1890.

Concluimos las citas artísticas con el ciclo de pinturas que Daniel Vázquez Díaz realizó en 1929 para el monasterio de La Rábida (Huelva). Inspirado en la iconografía del Almirante divulgada desde mediados del siglo XIX, aún recoge algunos elementos iconográficos anteriores, como es el caso del tricornio que lleva en la cabeza en una de las pinturas, deudor de Sebastiano del Piombo y del grabado incluido en la *América* de De Bry. En cualquier caso, lo más notable de ese conjunto son las cuestiones formales, de compromiso entre una cierta aceptación de las fórmulas cubistas y la primacía de la figuración para servir a la idea narrativa.

Cabe preguntarse en 2007 cuál sería la representación más correcta de Colón. Yo prefiero la más auténtica y sincera, aquella que le vincula con el estudio cartográfico y la vida marinera, insinuada en los retratos italianos del siglo XVI. Los ciclos colombinos posteriores han servido a ideales políticos del momento y no entiendo que presupongan un reconocimiento de los méritos de Colón, más bien han conseguido distorsionar su figura a lo largo de la historia. Que el siglo XXI sirva para poner las cosas en su sitio y hacer valer sus méritos, que sin duda fueron muchos y afortunados.

(8) Quesada Acosta, Ana María: *La escultura conmemorativa en Gran Canaria (1820-1994)*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1996, pp. 58-68.