

LOS RETRATOS



I — Nuestra Señora del Buen Aire

Cuadro pintado en 1520 por Alejo Fernández. Hoy en el Palacio Real de Madrid, según (5) T. IV, p. 462. Reproducción tomada de (6), p. 48, en donde se dice que a la izquierda de la Madona se hallan el Rey Fernando y el Arzobispo Fonseca, y a su derecha, Colón, Vespucio y Vicente Yáñez Pinzón, hermano de Martín Alonso. De este cuadro dice el Almirante Morrison (3), I, P. G. T.:

Hay otro cuadro que prefiero, debido al persistente pensamiento de que puede ser un retrato póstumo de Colón, por alguien que lo conoció. Por el año de 1520 Alejo Fernández de Córdoba pintó para la cofradía de pilotos, contraamaestres y dueños de barcos, en Sevilla un cuadro llamado **Nuestra Señora del Buen Aire**, nombre que también era el de la cofradía. Arrodillada a la derecha de la Virgen se halla una figura de ricas vestiduras, de cabello fino y gris, de barba y bigote, de clara piel, largo rostro y nariz aquilina. Un crítico de arte español cree que este es un retrato de Colón. Más probablemente representa a algún mercader de Sevilla que contribuyó al pago del cuadro. Si es Colón, debió haber sido pintado unos quince años después de su muerte. Pero el rostro y el cabello gris, los pómulos destacados y la aquilina nariz se hallan de acuerdo con las descripciones del Almirante. Casi se puede probar que el pintor conoció a Colón. Alejo Fernández vivía en Córdoba y casó allí cuando el Descubridor hizo de Córdoba su residencia: pudo haber pertenecido al círculo de sus amigos, y ciertamente pudo haber visto a Colón en su triunfal retorno en 1493. Si, entonces, quiso representarlo, tenía sus recuerdos para guiarlo, lo que no es verdadero de los artistas italianos que pintaron parecidos póstumos... También se llama el cuadro **La Virgen del Amparo de los Navegantes**. Primitivamente se halló en el Palacio de Lanza, sede del Archivo de Indias, en Sevilla, que ahora busca recobrarlo. Mrs. Paul Hammonds, de la Expedición Colombiana de Harvard, lo encontró en un sótano del Palacio Real de Madrid, y lo hizo fotografiar para mí... A. L. Mayer (1922) cree que representa mercaderes alemanes. La popa cuadrada del galeón o carraca prueba que el cuadro no es contemporáneo de Colón, aunque Fernández vivió en Sevilla en 1508. Mayer cree que es de 1520".

2 — Colón y sus hijos Diego y Fernando

De una antigua pintura española en poder de Edward Horne, Esq., de Bevis Mount, cerca de Southampton. Reproducida de la

p. XXIII del libro **The History Civil and Commercial of the British West Indies**, de Edwards Bryan - T. Miller, London - 1919.

Se traduce la explicación de Bryan: “La pintura de la que se hizo este grabado tiene las señales de una gran antigüedad, y por las palabras **Mar del Sud** en el mapa en ella representado, se sabe que es española. La figura principal es Colón, ciertamente, y se cree que los dos jóvenes son sus hijos Diego y Fernando, a los que parece que Colón les indicara el curso del viaje que ha hecho. El globo, los mapas y los instrumentos astronómicos dan verosimilitud a esta conjetura; y la figura de la Esperanza, en el trasfondo, alude probablemente a las muy grandes que alimentaba Europa, de descubrimientos aún mayores. Por la mención del Océano del Sur, imperfecta y dudosamente representado (como algo que en ese tiempo era más cuestión de exploración que de certeza), hay razón para creer que la pintura fue hecha inmediatamente después del retorno de Colón de su cuarto viaje, en 1504, porque se relata por López Góngora, historiador contemporáneo, que el Almirante, cuando estuvo en Porto Bello, en 1502, recibió información de que existía un gran océano del otro lado del continente, y **que se extendía hacia el Sur**. Y es bien sabido que todo el empeño de Colón en su cuarto viaje se dirigió a hallar una entrada a ese Océano del Sur, desde el Atlántico; para cuyo propósito exploró más de 300 leguas de costa, desde el cabo Gracias a Dios hasta el Golfo del Darién. La edad de los hijos de Colón por ese tiempo de su retorno del cuarto viaje corresponde con sus apariencias en la pintura. El más joven de ellos, años después, compiló una corta historia de la vida de su padre, en el tercer capítulo de la cual se halla una curiosa descripción de la persona de Colón y su manera con la que la pintura también se halla que corresponde”. Este retrato no se halla en Thacher, ni en la “Raccolta”, ni en las demás fuentes citadas.

(6) p. 21 reproduce este retrato con la nota: “Colón con sus hijos Diego y Fernando, de una antigua pintura española”.

3 — El pretendido retrato en el mapamundi de Juan de la Cosa.

El retrato en el mapa de Juan de la Cosa es reproducido por Thacher en su N^o 42, de fotografía obviamente tomada de la reproducción de arriba, que ha sido extractada de la página de título del libro **Select Letters of Christopher Columbus**, de R. H. Major - Hakluyt Society - 1870. Lo extraño es que Thacher no



2 — COLON Y SUS HIJOS DIEGO Y FERNANDO

menciona la fuente de su fotografía. Dice: “Entre los retratos que pertenecen al tipo imaginativo hay que mencionar dos, que algunos escritores han creído que se hicieron para representar la figura del Descubridor. Uno de ellos es la pintura algo reconstruída que se halla al tope del mapa manuscrito de Juan de la Cosa, fechado en 1500”.

El Almirante Morison (Vol. I de su obra citada, Nota 7, p. 73), dice: “R. H. Major en sus “Select Letters of Columbus”



3 — SAN CRISTOBAL EN EL MAPAMUNDI
DE JUAN DE LA COSA

Se pretende que este es un retrato de Colón



4 — EL RETRATO GIOVIO o JOVIO

(1870), p. LXXXVIII parece haber principiado la “tradición” de que la figura de San Cristóbal en el mapa de Juan de la Cosa es un retrato de Colón”.

La cita de Morison se halla en la p. LXXXIX del ejemplar en mi poder, del libro citado, que se traduce: “Fue por sugestión de mi amigo M. Ferdinand Demis, distinguido bibliotecario de Ste. Geneviève, en París, que he insertado como frontispicio de este volumen un facsímil en cromolitografía del San Cristóbal en el famoso mapa de Juan de la Cosa, piloto de Colón, hecho en 1500. Muy razonablemente sugiere mi amigo que, en este caso, San Cristóbal representa a Cristóbal Colón llevando la fe cristiana a través del Atlántico, y que el rostro sería un retrato. En corroboración de esta idea, puedo citar las palabras de Herrera, cuya posesión de documentos colombinos lo capacitaba para

hablar con precisión”. (Aquí cita el párrafo de Herrera sobre el aspecto de Colón, y prosigue). “La gorra y las vestiduras parecen ser menos las de un santo que las de un marino. Y estoy en deuda para con mi lamentado y reverenciado amigo Su Excelencia el Conde de Lavradio, por haber conseguido para mí la fotografía coloreada del mapa original, en su visita a Madrid en 1869. La cromolitografía ha sido hecha en Berlín”.

4 — El retrato *Giovio o Jovio*

Se traduce de Thacher:

“Quien vaya a la Biblioteca Laurenciana, en Florencia, debe entrar por el claustro aledaño de la Iglesia San Lorenzo, y al dar la vuelta hacia la escalera de entrada a la biblioteca se encuentra con la estatua de Paulus JOVIUS, ejecutada por Francisco de Sangallo, en mármol. Una inscripción declara que Jovio, que murió en Florencia el 11 de diciembre de 1552, fue una gloria de la lengua latina y que, como historiador, es superior a Salustio y a Livio... Hoy se le recuerda como el rico poseedor de una villa en el Lago de Como y como fundador de un museo en donde reunió los retratos de hombres famosos en su tiempo y en otros. Como historiador, tanto la posteridad como las gentes de su época, al darle crédito como erudito, le hace el cargo de insinceridad y corrupción, asegurando que el dinero y los favores lo influenciaban en su descripción de los caracteres y en la supresión de los defectos. Paulus Jovius, o Paolo Giovio, como se le llama en italiano, nació en Como en 1480, de manera que cuando Colón murió en 1506 era hombre de veinticinco años, que ya practicaba en Roma la profesión de médico. Pudo haber conocido a Colón, cuanto a la coyuntura de época, pero no hay testimonio de que alguna vez estuviera en España o que jamás hubiera posado la vista en el rostro del Descubridor... Jovius se debió haber dedicado a coleccionar retratos de personajes distinguidos desde período temprano, porque ya en 1521 lo sabemos poseedor de una famosa colección. Sus héroes, en la mayoría, los agrupaba en dos clases generales: la famosa por su espíritu bélico y los de una lista más copiosa, los “eruditos”, del **Elogia Virorum Litteris Illustrum**... Vasari, que debió haber visto esa colección, habla de ella en su **Vite d’Piú Eccellenti Pittori, Scultori é Architetti**. Giulio Romano contribuyó con su propia colección de obras de Rafael y Cósimo I, Duque de Toscana, envió de Florencia al celebrado artista Cristóforo dell’Altissimo a copiar algunos de los retratos con destino



5 — EL RETRATO ALTISSIMO - Galería Uffizi,
Florencia.

Thacher N^o 2 - Raccolta Tav. II - Ballesteros V. p. 17

a las galerías de Florencia”. (Léanse los próximos párrafos bajo el retrato siguiente, el N^o 2 de Thacher, que prosigue) :

“Es probable que el retrato de Colón estuviera entre los últimos reunidos personalmente por Jovio, porque en su edición de **Elogia Virorum Bellica Virtute Illustrium**, publicada en Basilea en 1551, el año anterior a la muerte de Jovio, hay una corta biografía pero sin grabado de Colón. En 1575 salió de las prensas de Petrus Perna, en Basilea, una edición en folio de la **Elogia**, impresa por Laurentius Torrentinus en 1551, en la que aparece el

esbozo biográfico del Almirante, pero aún el retrato no había sido grabado. Hay ejemplos de que Jovius escribía sus eulogías antes de que poseyera los retratos ilustrativos de sus héroes. . . . Tobías Stimmer, grabador suizo, practicaba su arte en Basilea por los años de 1500 y 1570, y generalmente se considerado como el responsable de las ilustraciones de la **Elogia**. . . . La obra de Stimmer ha sido severamente criticada cuanto a la fidelidad como copista. Aquí, pues, se halla el retrato más temprano conocido de Colón, y a él como tipo pueden referirse las muchas efigies que se alegan como de Colón. Algunos escritores han pensado que, desde que Fernando Colón estuvo varias veces en Roma en el tiempo en que se sabe que Jovio vivía en la Ciudad Imperial, pudo haber dado a este coleccionista el dato de la verdadera apariencia de su padre. Pero Fernando no habla en parte alguna de retrato ninguno de su padre. Es verdad que pudo haber descrito su apariencia de manera de capacitar a un artista hábil para ejecutar un retrato tolerable del Almirante, pero ciertamente Fernando hubiera mencionado la existencia de ese tal retrato si hubiera sabido de que había sido pintado.

Otro patrón de las artes fuera del Duque Cósimo deseó una copia del retrato de Colón, y en el mismo año de 1522 la Princesa Hippolyti Gonzaga envió a Bernardo CAMPI, un joven pintor italiano, a la villa joviana del Lago Como a copiar ese y otros retratos. También se dice que Fernando I de Alemania obtuvo otra copia del retrato joviano, aunque fue hecha después de la muerte de Jovio. Si pues, se hicieron tantas copias, pareciéndose las unas a las otras, pero difiriendo en tratamiento y detalles, ¿cómo podremos determinar cuál es la más parecida al original? Puede que el hecho de que las varias copias reproducidas en Como más o menos en el mismo período de cuenta de la pertinacia con que los partidarios de cada una, que saben de su antigüedad, insisten en la originalidad de su retrato favorito. Lo único que se puede decir positivamente es que a mediados del siglo dieciséis Paulus Jovius poseía en su colección de afamados personajes un retrato alegado como de Colón, y que en el año de 1575 ese retrato fue grabado por Tobías STIMMER y publicado por Petrus Perna en Basilea, con el aserto de parte del publicista de que los grabados en madera habían sido fielmente tomados de los originales en el Museo Joviano. Este grabado algo rudo, que el lector hallará en la p. 191 de la edición de 1575 de la **Elogia**, que se reproduce, debe representar el original del primer retrato del Descubridor, y a él deben referirse todos aquellos que en el tipo se le asemejen. Y que, después de él, en credibilidad y autenticidad, deben seguir



6 — EL RETRATO D'ORCHI - Galería Joviana, Como.

Thacher N^o 5 - Raccolta Tav. I - Díaz-Alejo N^o 76.

todos los retratos colombinos que no se le parezcan ni en fisonomía ni en características. Ha de notarse que la ceja derecha es mucho más arqueada, mientras que la izquierda es casi recta. El labio superior está algo retraído mientras que el inferior es lleno. Ciertamente se hizo el esfuerzo de dibujar la nariz como aquilina y amplias las ventanillas... En marzo de 1577 salió de las prensas de Petrus Perna, en Basilea, un pequeño volumen en cuarto, de 71 folios, titulado **Musaei Joviani Imagines**. Contiene 130 retratos grabados en madera, tomados de la colección joviana. Fue editado por Theobald Müller, de Marburgo, que escribió unos cortos elogios poéticos sobre los personajes de los grabados. Al verso del folio 34 N² está el retrato de Colón, impreso del mismo

bloque del que aparece en la **Elogia** de 1575, excepto que se usa un marco enteramente diferente. Esto confirma nuestra opinión de que los retratos de la Galería Joviana no se hallaban elaboradamente enmarcados, como en los grabados, sino que esos accesorios, orlas, etc., fueron agregados por los grabadores con propósito de ornamentación”.

5 — El retrato “Altissimo”. Thacher N^o 2 - Se traducen sus comentarios:

(P. 12) - Cosimo I, Duque de Toscana, envió de Florencia (a Como) el celebrado artista Cristóforo dell'Altissimo a copiar algunos de los retratos que no se hallaban en las galerías de Florencia. Vasari enumera no menos de doscientas cincuenta copias de diferentes retratos, que hoy están en la Uffizi. Es en esta alusión a ese trabajo de copia en la que tenemos la más temprana mención de un retrato de Colón. Cristóforo dell'Altissimo empezó su labor de copia en 1552, en la galería joviana, y entre esta fecha y el año 1556 envió a Florencia setenta y cuatro retratos terminados. En octubre 23 de 1556 escribió de Como que estaba listo para enviar dos cajas más de retratos, y entre estos indicó el de Colón. Nadie pretende que ese retrato fue pintado del natural, o que el artista, quienquiera fuese, jamás vio a Colón. Es sencillamente la primera mención de una intentona de conservar su fisonomía. ¿Qué sucedió a ese retrato? El de Colón conservado en la Uffizi puede ser la copia hecha por Altissimo, pero el original del que se hizo la copia no ha sido identificado positivamente. ¿Ha de reconocerse por el ajustado parecido a la copia hecha para el Duque Cósimo? No necesariamente. Un eminente crítico italiano de pintura (LANZI, **Historia de la pintura en Italia**) declara que el Altissimo copió las fisonomías de los personajes sin dar mucha atención a otras circunstancias. El retrato florentino, pues, puede que imite la fisonomía del retrato del original joviano, o de Como, mientras que los detalles accesorios del vestido, la posición, pueden haber sido omitidos o alterados.

(P. 18). - El retrato que aquí se reproduce está pintado sobre madera. Confiadamente se declara que es la copia por el Altissimo. Hay un detalle prominente común a los retratos de este tipo: el hoyuelo en la barbilla. Ni Las Casas ni Fernando mencionan este detalle. Su existencia nunca falla de dar a una fisonomía una expresión de buen natural y benevolencia, no asociada particularmente con un espíritu fuerte y dominante. Mientras que el hoyuelo se conserva en este retrato, el artista ha invertido los lineamientos del rostro, convirtiendo las curvas redondeadas y



7 — EL RETRATO YAÑEZ, antes de su restauración.
Thacher N° 6 - Raccolta Tav. IV-1 - Ballesteros p. 343.

agradables que se aprecian en el grabado joviano, en las líneas duras y severas que debilitan la expresión de bondad que da la pequeña depresión en la barbilla. El rostro es elongado. Las cejas arqueadas aún se aprecian aquí y la pupila es la misma, pero los ojos están menos abiertos. Quizá la nariz es más aquilina. El cabello es más corto y menos encanecido. Se observa cierta alteración en el vestido, que es una túnica más suntuosa que la del grabado joviano”.

6 — El retrato D'ORCHI

El almirante Morison (3), Vol. I, p. 66, dice, de este retrato:

“El retrato que posee el mayor crédito de autenticidad es el llamado **Giovio**, perteneciente (al menos hasta hace poco) al Con-

de Alessandro de Orchi. El obispo Paolo Giovio o Jovius (1480-1552), médico, humanista y coleccionador, tenía una galería de retratos de hombres famosos en su villa del Lago Como. Establecida por el año de 1537, y descrita por Vasari en su "Vida de pintores" (1550), se sabía que en esa colección se incluía un retrato de Colón, desde el año 1551, porque entonces Giovio publicó su "Elogia Virorum Illustrium", una serie de esbozos a pluma de los representados en su galería, libro en que se incluye el de Colón. El Conde Orchi, que descende de un sobrino de Giovio, cree que tiene el original del retrato. Con la leyenda **Colombvs Lygur Novi Orbis Repertor**, muestra la cabeza y el busto de un hombre de edad, de cabello escaso y gris... No hay razón para suponer que si este retrato es en verdad el original de Giovio, representa algo más que un esbozo imaginativo ejecutado por un pintor de segunda categoría, que jamás vio al Almirante".

Thacher N^o 7 - Raccolta, Tav. XI.

Se traduce lo que dice Thacher sobre el retrato D'ORCHI:

"Cuando hace algunos años la celebración de los cuatrocientos años del descubrimiento colombino llamó la atención del mundo, se afirmó que el Dr. Alessandro D'ORCHI, de Como, Italia, poseía el retrato original de Colón, que antes estuvo en la Galería Jovio. Vino él en posesión del retrato del modo siguiente: Al principio del siglo XVII la villa y museo de su antiguo dueño, Paulus Jovio, se convirtió en propiedad de su sobrino, Francisco Giovio, y trece años después, por el año de 1613, la colección de arte fue dividada entre los hijos de este. La mayor parte de las pinturas quedó en posesión del primogénito, y por muchas generaciones pasó de padre a hijo, hasta que en 1848 el último de la línea de varones, un Paolo Giovio, que murió sin herederos, dejó su herencia a su hermana Antonia, hija de Alessandro Giovio. Antonia casó con Flaminio D'Orchi. Murió ella en 1870, y el retrato vino a manos del Dr. Alessandro D' Orchi. Parece que esta historia se ha aceptado, con dudas, como probable. El retrato demuestra una fuerte personalidad: ancha la frente, largo el rostro, aquilina la nariz, cejas arqueadas, cabello canoso y encrespado, el vestido similar al del retrato por Alttissimo, al que mucho se parece. Sobre la cabeza, cuyo tope divide las palabras se lee la leyenda (aquí transcrita). Se ha creído que estas palabras confirman el origen joviano, así como leemos en el **Elogio: Hic enim ille est Chriftophorus Columbus, ftupendi alterius et nullis ante seculis cogniti terrarum orbis repertor**. Se ha llegado a pen-



8 — **EL RETRATO YAÑEZ**, después de restaurado.
Thacher N° 6 - Raccolta Tav. V.

sar que este retrato fue pintado por Rafael, y que se hallaba entre las obras que Giulio Romano, después de la muerte de su maestro, presentó a la colección de Paulus Jovius. Otros creen que Giulio Romano empleó a sus discípulos mejores en copiar retratos, según órdenes del Papa Julio II. Entre esos discípulos se hallaba Bartholomeus Suardi, llamado "Bramantino", y se supone que de su mano es el presente retrato. Pudo haber sido el original del que se hizo el grabado joviano, pero esto no se puede afirmar con certeza. El tratamiento de las vestiduras y la introducción de las manos musculosas, junto con el aspecto de un rostro mucho menor en edad, parecen indicar que el dicho grabado se hizo de retrato distinto de el de D'Orchi".

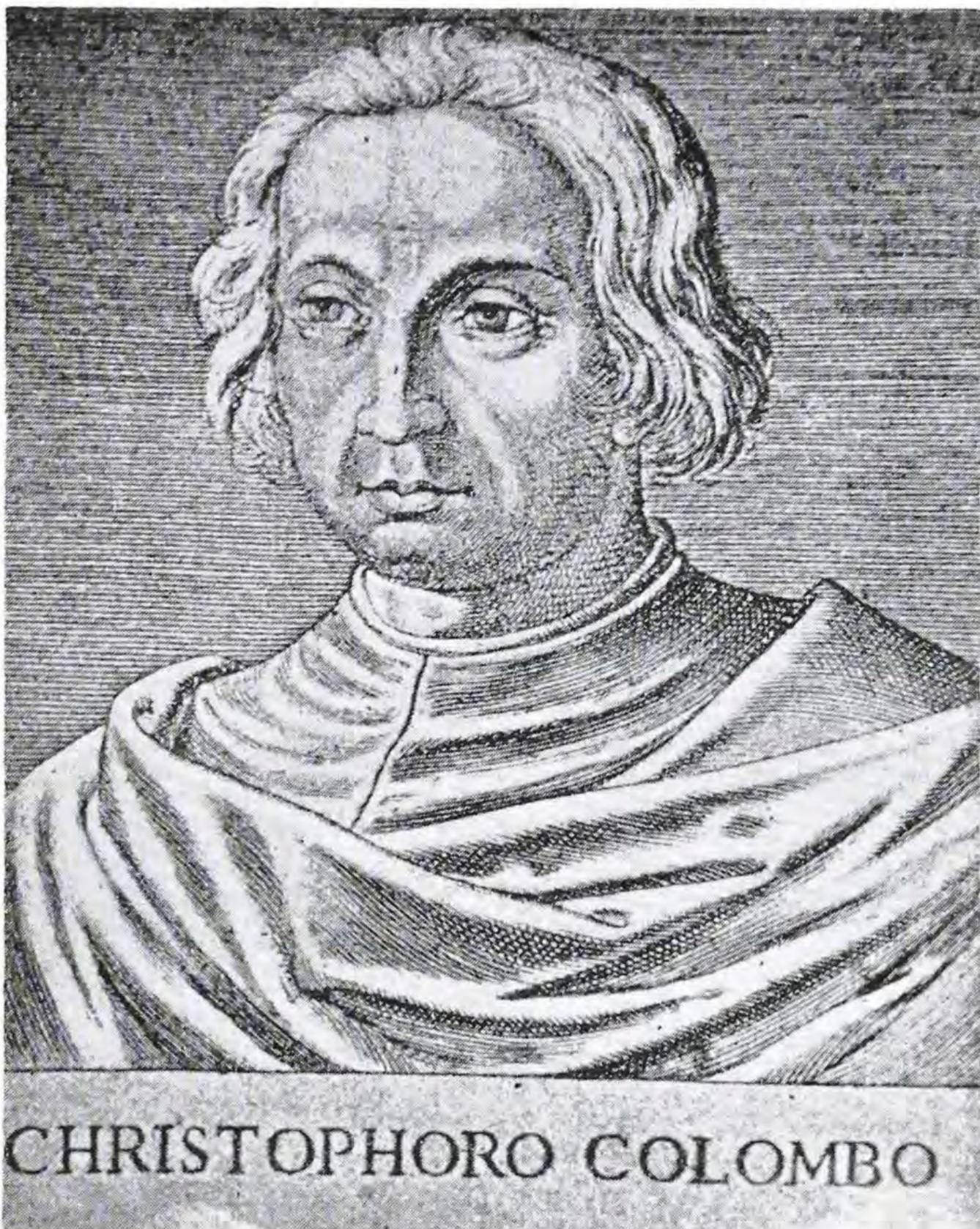
* * *



9 — EL RETRATO YAÑEZ, restaurado. Grabado por J. M. Galván - Portada del "Colón" de Madariaga.

7 — El retrato YAÑEZ

Dice Thacher: "En el año 1763 el Sr. N. Yañez, de Granada vendió al Gobierno español ciertos retratos, que se decían contemporáneos y originales, de cuatro ilustres personajes, Colón, Lope, Cortés y Quevedo. Los retratos estaban pintados sobre madera de álamo, común en Italia pero no en España. El retrato se



10 — EL GRABADO CAPRIOLO

Thacher N^o 7 - Raccolta Tav. XI.

colocó en la Biblioteca Nacional de Madrid... y se parecía algo al grabado Jovio, pero envolvía el busto una capa con pesado cuello de piel, "más apropiada para un moscovita que para un marino". Sobre la cabeza se leía **Cristof Columbus Novi Orbis Inventor**. En 1847 Valentín Carderera examinó cuidadosamente el cuadro y descubrió que no era un original sino que había sido pintado sobre un retrato primitivo. No entonces sino algún tiempo después, cuando D. Angel de los Ríos preparaba un artículo, por el año 1875, Carderera propuso que se llevara a cabo una completa restauración. Trabajo delicado que se encomendó a Martínez Cu-



11 — EL GRABADO CRISPIN DE PASS

Thacher N° 8 - Raccolta Tav. Iv.2 - Ballesteros IV, p. 325.

bells, restaurador de pinturas en el Museo del Prado. La aplicación de disolventes apropiados revelaron otra y vastamente distinta pintura. Apareció un rostro mucho más noble y grave, desapareció la capa de piel, y en su lugar se vio la vestidura usual, como la de los retratos del Altissimo y de Florencia. En vez de la leyenda anterior se destacó la frase: **Columbus Lygvr Novi Orbis Reptor.**

10 — El grabado CAPRIOLO

Dice Thacher, de su N° 7:



12 — EL RETRATO CUCCARO o CALENDI

Thacher N^o 9 - Raccolta Tav. IV-3 - Ballesteros IV, p. 487

Este es un grabado presumiblemente hecho de un retrato aceptado de Colón, y solo se presenta aquí porque hay escritores que se refieren a él como si fuera una pintura original. Se encontró por primera vez en la obra editada por Filippo Tomasini y Giovan Turpino, impresa en Roma en 1596 por Domenico Gigliotti, intitulada **Ritratti di Cento Capitani Illustri Con li lor Fatti in Guerra Brevemente Scritti**. Los retratos eran grabados por Aliprando Capriolo, y este Colón, o su reproducción al óleo conocida como “el retrato del Palacio Real”, parece haber sido adoptado como digno de crédito por los editores franceses de Martín Fernández Navarrete, en la traducción de su famosa Co-



13 — EL RETRATO ROSELLY DE LORGUES

A este retrato se refiere Thacher en su N^o 10 pero no lo reproduce (véase el siguiente). Esta fotografía ha sido tomada de la reproducción de Ballesteros IV. p. 133 Raccolta Tav. X.

lección de los Viages y Descubrimientos. El distinguido escritor español no debe ser tenido como responsable por la adopción de este retrato o por el apoyo dado a su autenticidad por su asociación con su obra. En la edición original, publicada en Madrid en 1825, el autor o compilador no se atrevió a seleccionar ninguno de los muchos retratos de Colón. Cuando ciertas porciones de su obra fueron traducidas al francés y publicadas en París en 1828,



14 — EL RETRATO “RINCON” en el Palacio Real de Madrid. Thacher N^o 11 - Raccolta Tav. XII

se imprimió en el volumen primero un retrato de Colón con esta leyenda: **Dessiné sur Pierre d'après un Tableau Original Contemporain Appartenant á S.M.C. par Don Pedro Colomb, Duc de Veragua, Arrière Petit Fils de l'Ilustre Navigateur.** Hemos de ver varios otros retratos que mucho se parecen a este grabado, y que como hemos sido incapaces de descubrir prueba de la existencia del original, nos inclinamos a creer que fueron copiados en una ocasión u otra del mismo grabado Capriolo.

11 — El grabado CRISPIN de PASS
Se traduce de Thacher (su N^o 8).

Fue publicada en Colonia, por el 1598, una obra titulada **Effigies Regum et Principum**, en la que aparece un retrato de Colón grabado por Crispin de Pass. Este talentoso grabador copió

el grabado joviano, pero permitió a su buril vuelo fantástico colocando un octante en la mano izquierda de la figura, envolviendo el cuello en dos o más pliegues de una pesada cadena de oro, en recuerdo de la dudosa leyenda que el Almirante usó constantemente sobre el hábito franciscano la cadena de oro que le regaló Guacanagari, el cacique indígena. Tiene el rostro una expresión de malicia y astucia que no hallamos en el carácter de Colón.

12 — El retrato CUCCARO

Se traduce de Thacher, su N^o 9:

El Conde Napione en su obra **Della Patria di Cristoforo Colombo** publicó en Florencia en 1808 un retrato del Almirante, grabado por Guisepe Calendi de un “antiguo retrato en posesión del Signor Fedele Guglielmo Colombo, de Cuccaro”. Hay la tradición de que en la galería del castillo perteneciente a la familia Colón, en Cuccaro, había colgados dos retratos. Se decía de uno de ellos que había sido traído de España a Italia cuando Baldassare Colombo volvía del famoso pleito, y que tiempo hacía que estaba en posesión de la rama primogénita. Este retrato fue al final donado al Rey Carlo Alberto por el Cavalier Filiberto, y ahora no se pueden hallar huellas de él, aunque se han hecho rebuscas cuidadosas en la colección Palatina y en otros sitios. También se ha llamado este grabado el “Retrato Cancelliera”, por su aparición en **Notizie di Cristoforo Colombo** (Roma, 1809), por Fracisco Cancelliera.

13 — El retrato Roselly de Lorgues

Se traduce de Thacher, su N^o 10:

El Conde Roselly incluyó en su **Vida de Colón** una semblanza del Almirante, tomada de un retrato que —él sostenía— había pertenecido a la familia Colombo, de Cuccaro. Si ello es así, debe ser el segundo de los retratos a que nos hemos referido como que existieron en el viejo castillo. No puede haber sido tomada del retrato del que se hizo el grabado Calendi, puesto que ese fue donado al Rey Carlo Alberto desde el año de 1835. La pintura es sobre tabla, y el hecho de estar atacada por el comején sugiere cierto grado de antigüedad. Mucho se parece al retrato Capriolo y al que se halla en el Palacio Real de Madrid, excepto que el cabello está dividido mucho más notablemente que en ninguno de los otros dos. El Conde Roselly piensa que salió de manos de



15 — EL RETRATO COGOLETO o ISNARDI

Thacher N^o 12 - Raccolta Tav. VI - Ballesteros V, p. 318

Antonio del Rincón. Es curioso que la presencia de ninguno de esos retratos originales “Cuccaro” hubiese sido notada cuando Carlos Vidua, en su exhaustiva investigación de documentos y reliquias colombinas, visitó el castillo de Cuccaro en el año de 1807. El no halló “ni retratos, ni inscripciones ni otras antigüallas”. También es extraño —si en los salones ancestrales hubieran existido ambos o uno solo de los antiguos retratos— que Monseñor Luigi, el último de la noble familia Colombo de Cuccaro, hubiera escogido para ilustrar sus memorias un grabado del retrato de De Bry.

* * *



16 — EL RETRATO ROUEN

Thacher N^o 14 - Raccolta Tav. VII

11 — El retrato RINCON

Thacher N^o 11.

En la biblioteca del Palacio Real de Madrid se ve un retrato de Colón que se ha atribuído al celebrado Antonio del RINCON, y que se dice fue pintado del natural cuando el Almirante regresó de su segundo viaje. Pudo Antonio del Rincón haber pintado al Descubridor, pero no hay prueba de que lo hubiera hecho. Al contrario, existe una larga lista de sus obras terminadas, en la que no aparece el nombre de Colón. Este artista fue empleado por el



17 — EL RETRATO FERRARI

Thacher Nº 15 - Raccolta Tav. VIII - Ballesteros IV,
p. 487.

Rey y la Reina y después por el Cardenal Ximenez, en decorar los salones de la gran Universidad que se establecía en Alcalá. El presente retrato pudo haber sido pintado tomando como modelo el grabado Capriolo o el original de este. Es, probablemente, la misma pintura de la que el Duque de Veragua, don Pedro Colombo, hizo su diseño, y que fue reproducida en la versión francesa de las obras de Navarrete. Se notará que el cabello en este retrato se asemeja más al del grabado Capriolo que al de Roselly de Lorgues.



18 — EL RETRATO AMBRAS o DE VIENA

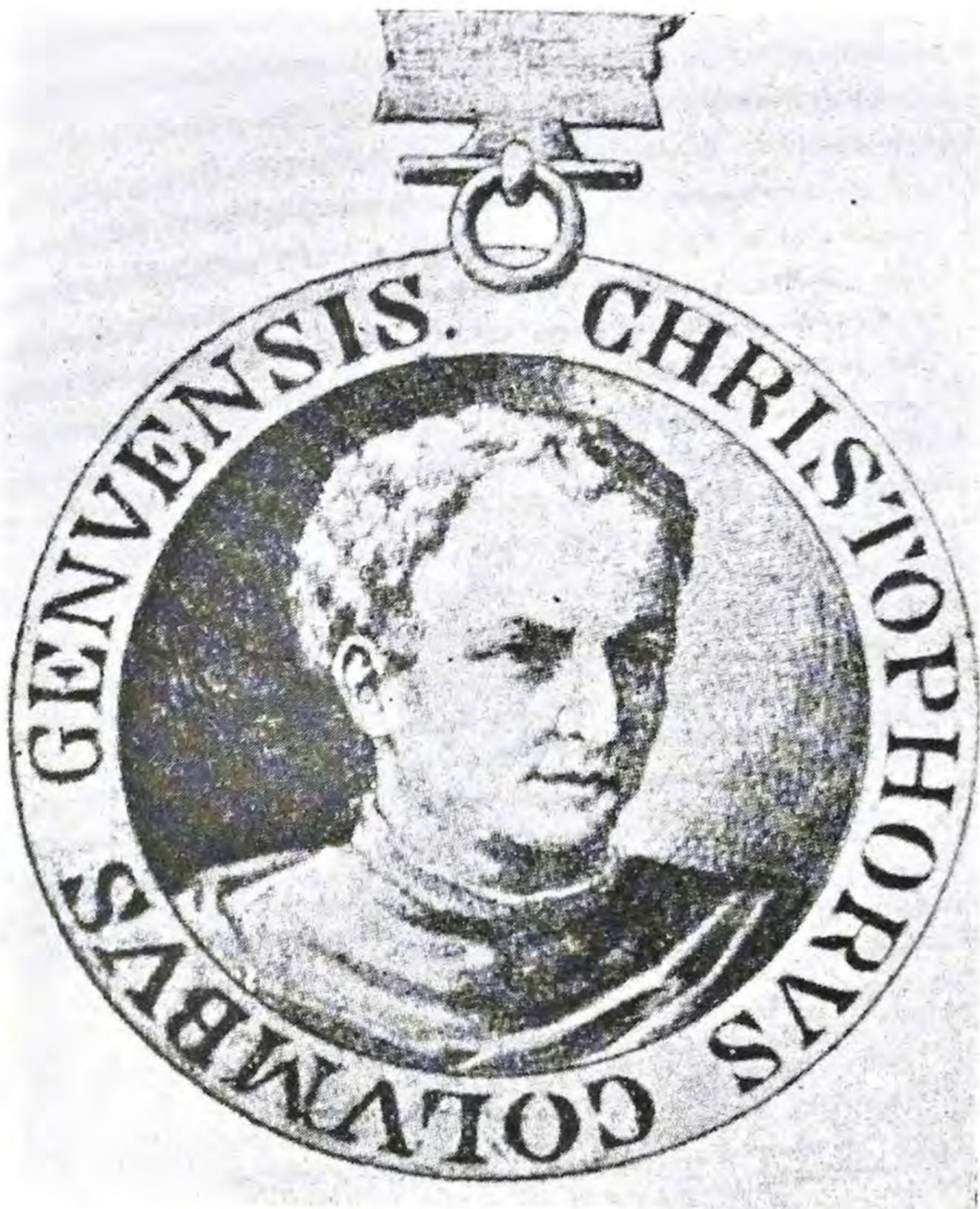
Thacher N^o 16 - Raccolta Tav. XIV - Ballesteros V, p. 308

Este retrato Rincón fue aceptado por Conde como uno verdadero del Descubridor, y lo insertó como tal en su **Vida de Colón**. El Conde ha declarado que tuvo en su poder el retrato original, pintado al óleo por Rincón. Los críticos en su mayoría consideran esta pintura como una reproducción de nuestro N^o 11.

15 — El retrato Cogoleto

Thacher N^o 12.

Cogoleto, una aldea a cosa de 15 millas de Génova y una de



19 — EL RETRATO STRADANO

Medallón en la portada de la Parte IV de los “Viajes”
de De Bry - Thacher N° 17 - Raccolta Tv. XIII-1.

las que reclaman el honor de haber sido la cuna de Colón, conserva tras una cortina verde en el salón municipal un retrato del Descubridor, que, según la tradición, allí ha estado por más de trescientos años. Girolamo Serra y sus colegas de Academia de Génova, en la *Memorie dell'Accademia delle Scienze ed Art di Genova* (Génova, 1814) escribe: “Giovanni Battista Spotorno repite eso en su *Della Origine e della Patria di C. Columbus* (Génova, Frugoni, 1819). Felice ISNARDI, cuya autoridad es acatada por escritores italianos, dice: “Se ha conservado en el Salón Municipal de Cogoleto, por más de trescientos años, una vieja

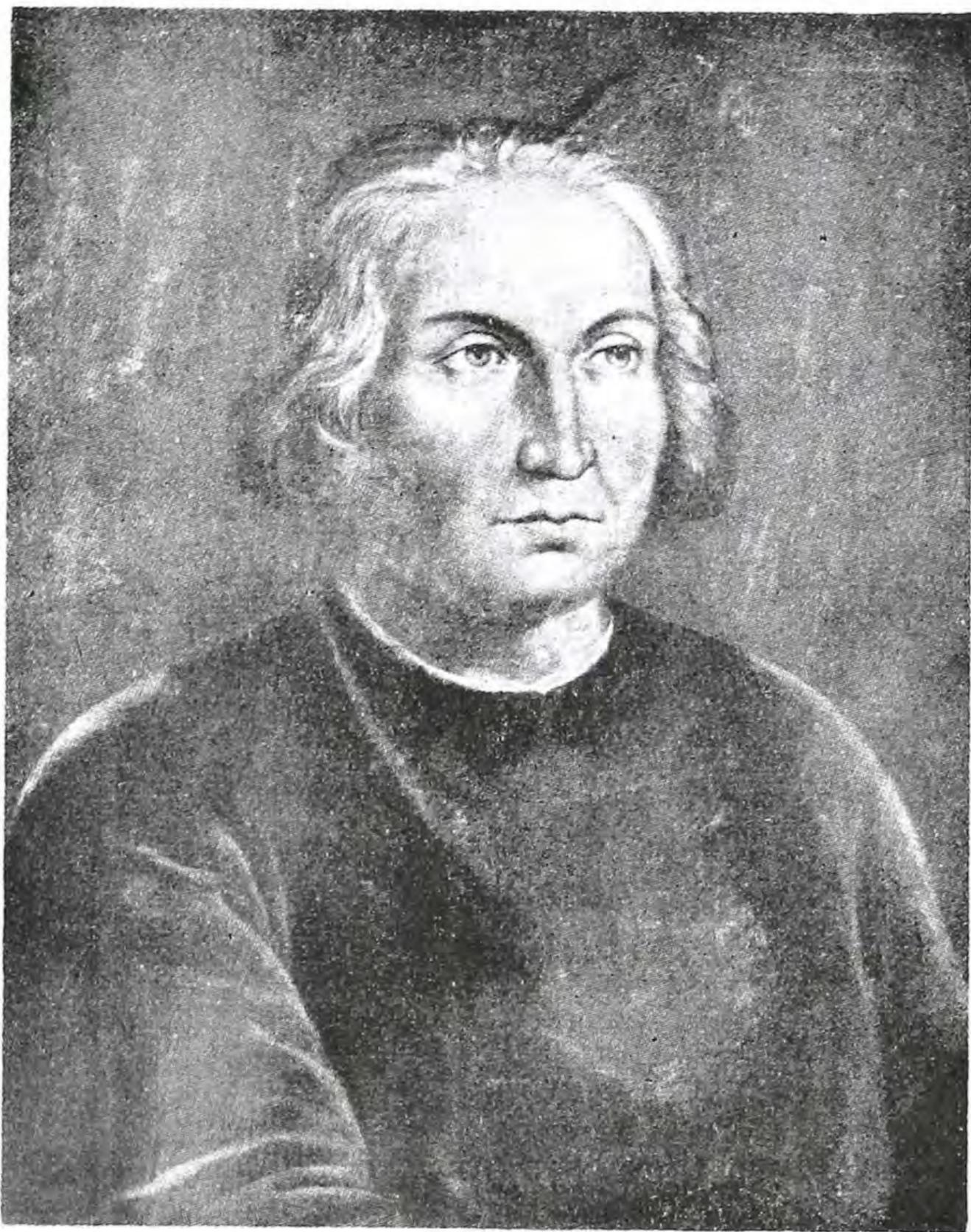


20 — EL RETRATO RIVA DI PADOVA

Tacher N^o 18 - Raccolta Tav. XIII-2.

pintura que representa a Colón, con la siguiente inscripción en tiza: **Christophorvs Colymbvs Novi Orbis Repertor**; y que este dibujo representó la verdadera imagen del gran navegante nunca ha sido dudado por nadie, ciertamente no por los eruditos, puesto que hallan que se conforma con la descripción que de su apariencia nos ha sido trasmitida por su hijo Fernando. Ni de ello han dudado los nativos de la ciudad, ni el pueblo en común, puesto que la tradición popular ha sido trasmitida de boca en boca, generación tras generación, de que este retrato es en verdad la auténtica imagen del Grande Hombre que tanto honor confirió a su país”.

El lector recordará que Isnardi es el partidario insistente de que Cogoleto es la cuna de Colón. Está equivocado sobre aquello de que la leyenda está escrita con tiza. Giabattista Bellord niega la autenticidad del cuadro, y lo declara “cosa torpe pintada sobre tela, que el menos experto de los investigadores reconocería como



21 — RETRATO MODERNO EN EL MUSEO NAVAL
DE MADRID

Raccolta Tav. XIV - Thacher y Morison reproducen el
grabado siguiente.

una copia". Luego apunta que se pudiera aceptar la teoría adelantada por otros, de que el retrato no es de Colón sino del sacerdote Antonio Colombo. Con posterioridad, Isnardi rebajó cien años del tiempo que se alega el cuadro ha estado allí, y declara que es cierto que "la comunidad de Cogoleto ha conservado por más de **dos siglos** esta preciosa tela". Spotorno escribió después: "El pretendido retrato de Colón, que se desearía que estimáramos como contemporáneo del Descubridor, y que luego —con ma-



22 — GRABADO POR LAFORT del retrato anterior
Nº 21.

por modestia —se le quería asignar una antigüedad de dos o más siglos, se considera ahora por todo el mundo como retrato representativo del sacerdote Antonio Colombo, y por su estilo se piensa que es una pintura por Croce. Después de haber yo indicado otras dos telas por Croce, en Savona, los eruditos han tenido la oportunidad de examinar las características del cuadro en dis-



23 — RETRATO DE SALAMANCA

cusión; y, comparándola con las de Savona, se rompió el sortilegio, y se halló que la torpe imagen es obra despreciable tanto como representación de Colón como de arte”.

Las fuertes frases de Spotorno parecen haber dado al traste con los alegatos de lo genuino del cuadro; y el mismo Isnardi retorna el argumento debilucho de que la capa de marino que se ve en el retrato no es sacerdotal. Sin embargo, poco se duda de que Isnardi tenía razón al considerar el retrato como de Cristóbal Colón; porque, pobre como es cuanto obra de arte, claramente pertenece al tipo joviano y a las reproducciones posteriores de ese grabado.

16 — El retrato ROUEN

Anota Thacher:

Estuvieron antes en el Museo de Rouen, en Francia, dos retratos de Colón, uno de los cuales fue ejecutado en 1835 por el pintor Paolo Carpentiez, el que se dice fue copiado del retrato del Palacio Real de Madrid, al que ciertamente parece. No nos debiera interesar ahora puesto que es una reproducción moderna. Pero, sin embargo, se dice que hay una nota por detrás de la pintura al efecto de que es una copia del original de Sebastiano del Piombo, antes en la Galería de Pintura del Escorial, que después pasó a manos de Vallet, un editor en París. No hay reseña alguna que exponga que ese retrato jamás estuvo en el Escorial. La única pintura de Colón, aquí o en otra parte, que se pretende ser por Sebastiano Venetis del Piombo es el llamado "Retrato Talleyrand", que difiere de este de modo esencial así como del tipo.

17 — El retrato FERRARI

Anota Thacher:

Esta poco usual imagen de Colón se introduce aquí porque nos parece del tipo joviano. Perteneció al Cavalier Tomaso de Ferrari, de Génova. Muchos expertos le asignan como fecha de ejecución el final del siglo dieciséis. Representa al Descubridor como guerrero...

18 — El retrato AMBRAS

Thacher N^o 16.

Este notable retrato fue primeramente reproducido en la **Raccolta**. Parece que Ludwig August Frankl copió solo la cabeza cuando publicó su poema sobre Colón en Stuttgart en 1836. Los escritores han seguido reproduciendo ese grabado como si fuera



24 — EL GRABADO DE DE BRY

Thacher N^o 21 - Raccolta Tav. XXII - Ballesteros IV,
p. 261. - Díaz Alejo, p. 89.

el real retrato de Viena. Se cree que esta pintura fue ejecutada para Fernando I de Alemania, en 1579, en imitación del Duque Cosimo cuando ordenó que para él se hiciera copia del retrato de Colón en la Galería Joviana de Como. Si esto es verdad, el lector observará qué tan diferente es el cuerpo y accesorios de los del tipo joviano, aunque el rostro ciertamente se le parece. En el año 1610 se dice que el cuadro pasó a posesión del hijo de Fernando, el Archiduque, Conde de Tirol. Permaneció por muchos años en el castillo de Ambras, cerca de Innsbruck, del que lleva el título común; pero en el año 1805 se devolvió a Viena, en donde

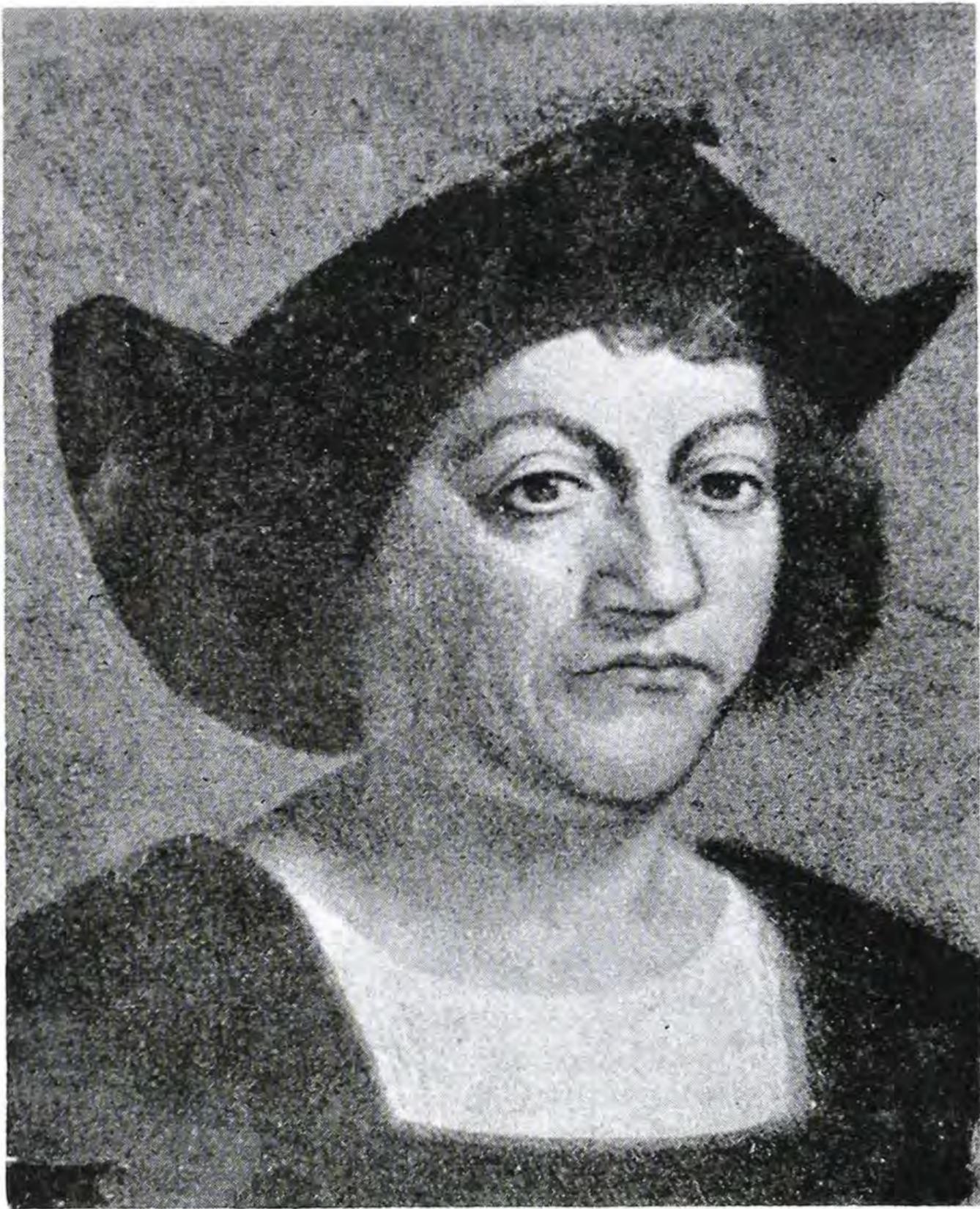


25 — EL GRABADO DE DE BRY, invertido como comúnmente se halla.

se halla en una de las galerías. En uno de los ángulos inferiores, al lado del pie izquierdo de la figura hay un escudo con una carabela flotante en el mar. Cerca del escudo se halla la famosa pero dudosamente autorizada leyenda, **A Castilla I a Leon Nuevo Mundo Dio Colon**. Ciertamente ni el mismo Colón ni los Soberanos Españoles jamás inscribieron esta empresa en su escudo de armas. Es notable lo separada que se halla la leyenda del escudo de armas de España.

19 — El retrato que Thacher llama “STRADANO”
Thacher N^o 17.

“Giovanni STRADANO fue un pintor florentino del **Cinquecento**. El retrato de este medallón fue grabado por Adriano Collaert, y reproducido después por De Bry en su **Colección de**



26 — EL RETRATO DE VERSALLES

Thacher N^o 22 - Raccolta Tav. XXIII - Ballesteros IV,
p. 263.

Viajes, en 1594. Nos parece que pertenece al tipo joviano particularmente por la vestidura. Se debe tener cuidado en no confundir este retrato de De Bry con el que aparece en el volumen de 1595, que se conoce con ese nombre y que difiere de este totalmente, formando un tipo propio. Este grabado por Collaert no deja de tener interés entre los retratos de Colón, porque es casi de certeza que precedió al hecho por Capriolo. No sabemos el año en que murió Collaert, pero sus últimos grabados llevan la fecha de 1586”.

En el Palacio Municipal de Génova se conserva un pequeño marco rectangular con dos retratos, uno de Cristóbal Colón y el otro de Américo Vespuccio. Fueron donados a la ciudad de Génova por el Conde Giuseppe Riva di Padova, que acompañó su regalo con la siguiente descripción: “La pintura es una obra excelente, que me parece que debe ser atribuída a Giulio Romano o a algún otro artista de ese tiempo y de esa escuela. Los rostros en los dos medallones se parecen mucho a los de las medallas, como se aprecian en el famoso grabado. Pero si en el grabado solo se dan contornos sencillos, en la pintura los rostros están perfectamente detallados, especialmente en el caso de Colón, en brillante coraza y manto rojo, que imagino era el del Almirantazgo...”. Escribiendo un poco después, el Conde reafirma la identidad entre el medallón y el original grabado por Collaert, y concluye: “De modo que el grabador lo hizo especialmente de esta pintura, por mano excelente, o fue el pintor quien hizo uso del mismo modelo”.

La pintura examinada por el Conde, de la que Collaert hizo su grabado, tiene claramente escritas con tiza las palabras **Iohannes Stradan, Inven...** Por consiguiente, si las dos obras son de la misma mano, Stradano debe ser el artista. . . Ambas parecen haber tenido un prototipo común, que creemos no hubiera sido otro que el grabado joviano, o un original hoy perdido.

21 — El retrato del Museo Naval, de Madrid

Reproducido por Ballesteros. IV, p. 402, y por Diaz-Alejo, N° 69. También el Vol. LXXVI, N° 10, octubre, 1942, del **Boletín de la Unión Panamericana**, con el subtítulo: “Este retrato, pintado en el siglo diecinueve para el Museo Naval de Madrid, sigue estrechamente la descripción que de Colón hicieron sus contemporáneos“. Thacher solo reproduce el grabado que Lafort hizo de este retrato.

De este grabado dice el Almirante Morison (p. 67 del Vol. I de su libro): “Cada biógrafo de Colón encuentra entre los ochenta o más así llamados retratos del Almirante, uno que le llama la atención, y lo escoge como “su” Colón. Un retrato ideal pintado en el siglo XIX para el Museo Naval de Madrid sigue muy de cerca las descripciones de la persona de Colón, y da una impre-



27 — EL RETRATO BRADLEY

Thacher N^o 24 - No figura en la Raccolta.

sión de fuerza, dignidad e integridad. Lo he escogido para el frontispicio de mi segundo volumen”. Luego, en la nota 8 de este capítulo, agrega: “El grabado por Henry Lafort, que en mi opinión es aún mejor como retrato ideal que la pintura, también lo escogió Thacher para frontispicio de su Vol. I”. Morison cita equivocadamente el N^o 41 de Thacher.

De este retrato (su N^o 20) dice Thacher: “Hemos escogido este retrato como frontispicio de la presente obra. Ya el lector sabe que no existe un retrato auténtico, pintado contemporáneamente, de la viviente figura de Colón. Las más tempranas re-

presentaciones de él se admite que fueron hechas mucho después de su muerte, posiblemente de algún original contemporáneo, hoy desconocido.

Por consiguiente, y dado un tipo como el joviano y la fisonomía rápidamente esbozada para nosotros por Fernando Colón, por Las Casas y por el compilador del **Libretto**, podemos con confianza pensar que fueron desarrolladas en un retrato satisfactorio, por algún artista honesto y capaz. Cuando los eminentes eruditos y artistas españoles se reunieron en solemne conclave, se decidieron por el retrato que hoy se conserva en el Museo Naval, como la mejor reproducción artística de la fisonomía de Colón, considerando, como lo debemos por el examen hasta ahora hecho de los ejemplos que clasificamos como del tipo joviano, que éste no se ha apartado esencialmente de aquellas descripciones, al apreciar la inteligencia, la nobleza, la fuerza de cada lineamiento, de cada modelado, apreciando la expresión de firme propósito, de alto valor, de legítimo orgullo por la realización de sus planes, y la patética pero valerosa ansiedad por las demoradas recompensas (que pudieron haber sido empleadas en otros designios quizá más grandes y elevados en concepción), cuando todo esto lo hallamos en uno y el mismo retrato, y abandonando toda esperanza de que jamás se halle una representación absolutamente auténtica y hecha del natural, nos sentimos justificados al colocar ese retrato sobre el muro de este humilde trabajo histórico que hemos edificado, inscribiendo bajo él **Retrato de Cristóbal Colón, el Descubridor del Nuevo Mundo**".

Nota: Thacher escribe "Lefort" y dice que el grabado fue hecho en 1891. Morison escribe "Lafort".

23 — El retrato de Salamanca

Reproducido en la "Enciclopedia Labor", Vol. 5, Tomo II, p. 428. Dice: "Uno de los muchos que pretenden ser vera efigie del Almirante, y que presentamos aquí en gracia de su poca divulgación"... También reproducido entre pp. 48-49 del libro "El enigma de Cristóbal Colón, de Renato Llanas de Niubó (7). No lo menciona en parte alguna del texto; ni se halla en Thacher, ni en la **Raccolta**, ni en ninguna otra fuente a mano.

24 — El grabado De BRY

Informa Thacher (su N^o 21):



28 — EL MOSAICO VENECIANO

Thacher N^o 25 - Tipo De Bry.

El segundo tipo de los retratos colombinos ha sido llamado "De BRY" por haber aparecido primeramente en la Quinta Parte de la famosa colección De Bry, impresa en 1595. Así como con el grabado Joviano, su original no ha sido identificado ni es probable que lo sea. El lector encontrará en la primera página de la Parte V, Vol. L, de Theodore De Bry, *Collectiones Peregrinationum in Indian Occidentalem*, la siguiente reseña, interesante pero sujeta a duda, sobre el retrato:

Quoniam autem ille Columbus vir erat cordatus, magnique ingenij & animi, Rex et Regina Castiliae antequam ab illis discederit, eius effigiem ab eximio aliquo pictore and viuum exprimit iusserent, vt si ab illa expeditione non rediret aliquod eius monumentum apud se haberent. Huius autem effigiej exemplar nuper post absolutem quartum librum superiorem, a quodam amico meo qui illud ab ipso pictore acceperat magno cum gaudio nactus sum, cuius te quoque participem facere volui, atque in nunc finem eam effigiem á filio meo exigua forma quam fieri potuit perfectissime in aes incidi curavi, quam & tibi hoc libro atque obuertetur.

Desde que este Colón fue hombre sagaz de excelentes mentalidad y ánimo, el Rey y la Reina de Castilla, antes de que él se despidiera de ellos, ordenaron que su retrato fuera pintado del natural por algún renombrado artista, de modo que si no volviera de su expedición pudieran ellos tener un recuerdo de él. Y así para mi grande gozo, últimamente, después de completar el cuarto libro, he tenido una copia de aquel retrato, de un cierto amigo mío, que la había obtenido del propio artista. Quise también, oh lector, que participases en esta alegría, y por consiguiente y con ese propósito, he hecho que esa pintura fuese grabada en metal por mi hijo, en tan pequeña forma y tan perfectamente como fuese posible, la cual ahora os ofrezco en este y presente libro.

25 — El grabado de De BRY, invertido, como comúnmente se halla

Ciertamente De Bry espera que el lector entienda que su amigo recibió de manos del artista a quien el Rey y la Reina encomendaron que pintasen el retrato de Colón, una réplica o copia del dicho retrato. Si el amigo hubiese recibido el original, De Bry no hubiera usado la palabra **Hujus effigiei exemplar**, sino que hubiera dicho **haec effigies**, para designar lo que el amigo recibió. Gio Battista Spotorno, en su **Memoria sobre Colón**, dice:

No tenemos la intención de ocultar que Teodoro De Bry pretendió que poseía un retrato del héroe, el mismo que era de verse en un Salón del Consejo de Indias; de cuyo lugar fue hurtado y llevado a Holanda para venderlo, cuando finalmente llegó a manos de De Bry, que ofreció un grabado de él en su **América**.

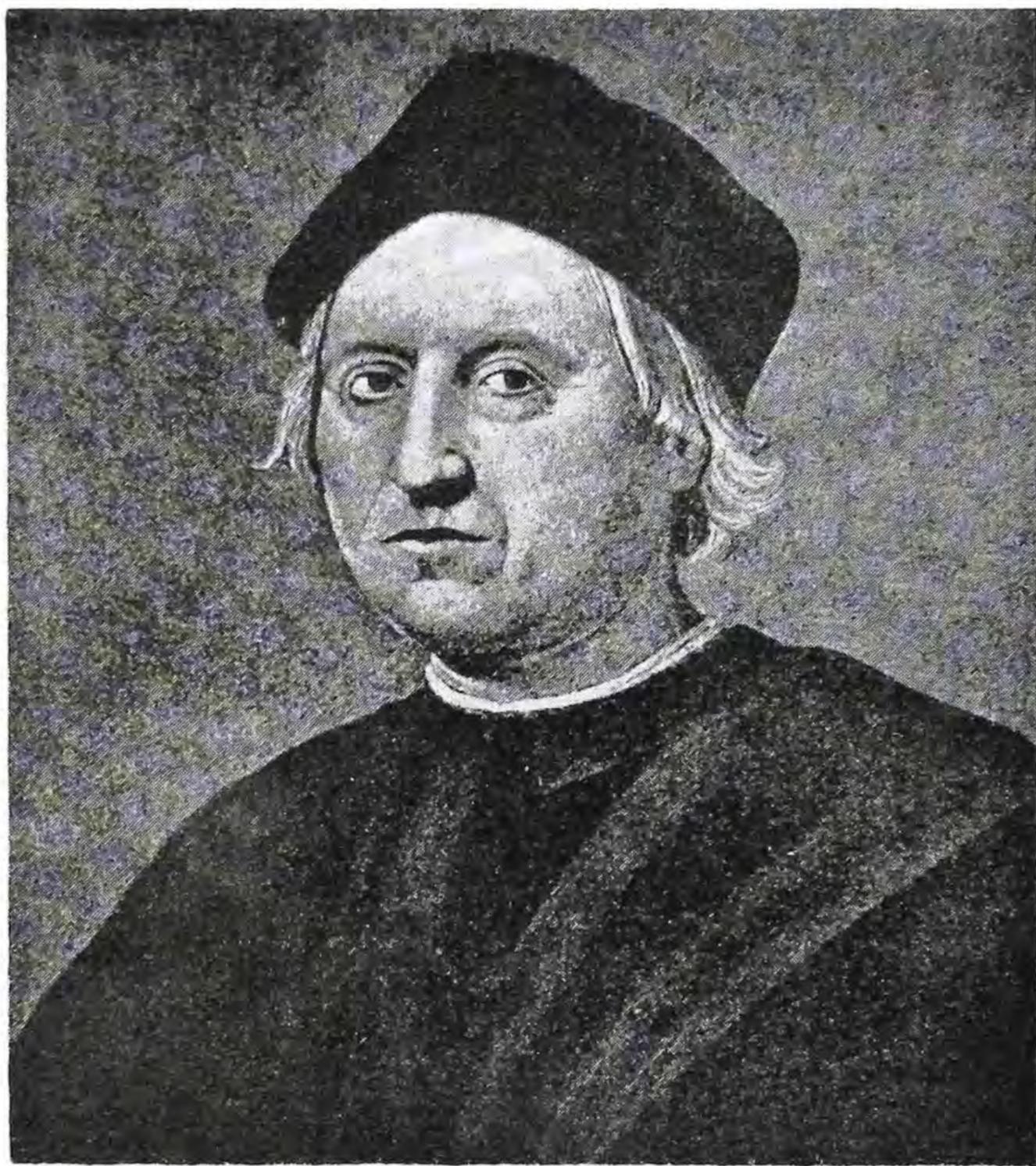
Acabamos de ver lo que dijo De Bry, dicho inconsistente con lo escrito por Spotorno. Si el original hubiese sido robado, una protesta se hubiera erigido en España y su pérdida hubiera entrado en documentos. Si lo robado hubiera sido meramente una copia, no pudo haber sido la que se discute, porque el amigo la recibió directamente de manos del pintor. Pero, ¿no hay algo de extraordinario en lo dicho por De Bry a este respecto? El no tenía a



29 — EL RETRATO TALLEYRAND, atribuido a Sebastiano del Piombo - Thacher N° 23 - Ballesteros IV, p. 417. Hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York.

mano la pintura en 1594, cuando completó la cuarta parte de su obra, pero entre este tiempo y 1595, cuando entró en prensas la quinta parte, ya la poseía. Vino a poder de su amigo, quien la hubo del artista, que a su vez la había pintado en el año de 1492, entre abril y el principio de agosto. Ciento tres años intervienen entre la ejecución del original y el traspaso del original, por su creador, a manos del amigo de De Bry. La pintura de la semblanza de Colón fue encomendada a un artista distinguido y de renombre, y no es probable que un artista hubiera alcanzado esos honores en España, en esos días, antes de que tuviese cuarenta

años de edad. Pero, concédase que por la precocidad del artista, ya fuese lo suficientemente distinguido a la edad de treinta años, como para que se encomendara esa labor: entonces, en 1595 hubiera tenido ciento treinta y tres años, cuando el amigo recibió de él la pintura y se la traspasó a De Bry. Si el amigo la hubiese tenido en su poder por largo tiempo, y la hubiera recibido cuando tenía treinta años, y el artista, ochenta, la transacción hubiera tenido lugar en 1542. El artista hubiera nacido en 1462 (presumiendo que tenía treinta años en 1492), y el amigo de De Bry, siendo de treinta años de edad, habría nacido en 1512. Este tal amigo, pues, hubiera tenido ochenta y tres años en 1595, y debió haber ocultado de De Bry, por cincuenta y tres años, el hecho de que poseía un retrato tan interesante. Tampoco hay documento alguno que indique la existencia de un retrato en el Salón del Consejo de Indias; en verdad, una investigación cuidadosa de los archivos españoles y los papeles privados del Departamento de Indias, del tiempo de Fernando e Isabel hasta el de Felipe II, ha fallado en revelar que el Gobierno, el Consejo de Indias o los Soberanos hubieran poseído nunca un retrato de Colón. Ciertamente Fernando Colón, Las Casas, Oviedo, Pedro Mártir o alguna otra persona hubieran hecho mención de un retrato contemporáneo, si hubiese sido ejecutado, porque estos escritores eran dados a tratar detalles insignificantes así como los asuntos de importancia. De la manera como aparece grabado por el hijo de De Bry, Jean, constituye un tipo perfectamente aparte y distinto del joviano. El rostro es pesado y estólido. El cabello crespo se sale de bajo una gorra en picos. El sombrero y no la gorra era lo usual en España en el final del siglo XVI. En la barbilla se nota un hoyuelo, como también tres prominentes verrugas en la mejilla. Ordinariamente nos hallamos dispuestos a aceptar como representación auténtica el retrato que muestre defectos... Pero Fernando, Las Casas, el cura de Los Palacios en sus descripciones cuidadosas, o alguien que hubiera conocido a Colón, hubieran mencionado tan notabilísimas señales... Nadie que contemple este rostro dijera que es una fisonomía **alargada**, y si algo sabemos de la apariencia personal de Colón es lo del semblante alargado. Si sabemos de otros detalles de su rostro, es el de que los ojos eran vivos, penetrantes, no pesados, apagados como en los retratos de este tipo. Su cabello se blanqueó desde los treinta años, y en este retrato no se notan cabellos blanquecinos. Probablemente ninguna otra representación del Almirante ha sido tan reproducida, con ciertas modificaciones, en historias y relatos sobre Colón y su tiempo.



30 — EL RETRATO CEVASCO

Thacher N^o 26 - Raccolta Tav. XVI - Ballesteros V, p. 124

26 — El retrato de Versailles

Thacher N^o 22

“Se dice que fue presentado al Museo por el Conde de Montesquieu. En el año 1833 se trajo de Bruselas y se depositó en el Museo de Versailles un retrato de Colón, evidentemente ejecutado por algún artista flamenco, y que presenta las características de algún gordo y satisfecho holandés. Un celebrado crítico francés, Feuillet de Conches, ha querido demostrar que esta es obra de algún discípulo o epígono de Jan Van Eyck de Brujas, asegurando que presenta ciertas características de esa escuela. Se cree que muchos de esos discípulos viajaron a España y Portugal, y se argumenta que el cuadro se pintó, de Colón, mientras él aún

se hallaba en Portugal. Van Eyck murió en 1441, y cualquiera de sus discípulos debió ser de mucho más edad que Colón. El cuadro está pintado sobre tabla y tiene apariencia de antigüedad. Si hubo algún artista flamenco en Portugal al tiempo en que ahí vivía Colón, no hubiera tenido más impropio modelo para un retrato que el futuro Almirante, entonces desconocido, pobre y sin amistades. ¿Descubriría este seguidor de Van Eyck lo que ni el Rey Alfonso, ni Juan, su hijo, lograron adivinar —el divino propósito, la penetrante mirada, la ambición inflexible, la incurable esperanza? Si el discípulo vio esas cosas ¿por qué no las estampó en su pintura en vez de mostrar a un burgués acomodado y zalamero? —Feuillet de Conches declara que este es el mismísimo retrato original del que Jean de Bry hizo su grabado. Se ha de observar que en este retrato no se distinguen las verrugas del grabado de De Bry, y que en vez de los cabellos rizados, como una peluca, tenemos bajo la misma gorra un cabello liso, oscuro y poblado. La inferencia es la de que el retrato de Versailles se pintó teniendo como modelo el grabado de De Bry, y no a la inversa”.

27 — El retrato Bradley

Anota Thacher sobre el retrato Bradley (Su N^o 24):

“En el invierno del año 1891, cuando todo el mundo andaba en busca de retratos de Colón, William Harrison Bradley, Cónsul de los Estados Unidos en Niza, compró un pretendido retrato, de dos señoras ancianas que vivían en esa ciudad, y que lo habían adquirido de la familia Imbert de Lonnes, de la que habían sido institutrices, pues las fortunas de la familia habían venido a menos con el tiempo y los cambios políticos del país. El último miembro supérstite de la familia era una señora Degréaux, que vivía en Marsella. Declaró que el retrato había llegado a su poder a través de su madre, y ésta de su abuela Imbert de Lonnes. Que siempre se había considerado como pintura de alto valor; que su abuelo, durante la Revolución Francesa lo había comprado en una de las ventas de 1793, de efectos reales, y que provenía del gabinete privado de María Antonieta, la infeliz reina. Se informó, además, que en la misma subasta compró dos Ticianos, que ahora están en el Louvre. Imbert de Lonnes fue cirujano jefe adscrito al hermano del Rey, y se dio al retiro durante los días confusos de la Revolución, reemergiendo para aferrarse a la estrella de Napoleón, convirtiéndose en Cirujano Jefe del Asilo de Inválidos en Avignon. El retrato es del tipo De Bry. El Almirante se re-



31 — EL RETRATO THEVET

Thacher N^o 27.

presenta de vestidura negra con la usual gorra a lo De Bry. Las manos, que no aparecen en aquel grabado, se hallan en posición idéntica a las del retrato Talleyrand. Al tope de la tela está la leyenda: **Christoph. Colombo, Ligur. Orbem Alterum Excogitavit et Primus Visit. An. 1492.** Al lado se halla un verso que, si se le aplicara en vida, no fuese particularmente feliz, de Virgilio: **Et Mihi Fama Sat Est.**



32 — EL RETRATO MONTANO

Thacher Nº 28 - Raccolta Tav. XX - Ballesteros IV p.,448.

28 — El mosaico veneciano

A este tipo —dice Thacher —pertenece el hermoso mosaico presentado a la ciudad de Génova por su hermana ciudad, Vene-



33 — EL RETRATO HERRERA

Thacher N^o 29.

cia, cuando la primera entró a hacer parte de las principalías ahora incluídas en el reino de Italia. Hoy se halla en el Salón Municipal de Génova. Está hermosamente enmarcado en ébano con incrustaciones de marfil. Reproducción tomada del libro “Life and Times of Columbus”.

29 — El retrato Talleyrand

Thacher - N^o 23 - Se traducen los comentarios:

“Este retrato estuvo colgado por más de un siglo en el Castillo de Valençay, Departamento del Indre, Francia, propiedad del

Duque de Valençay de Talleyrand de Segan. Perteneció antes al Príncipe Talleyrand y es obra de interés artístico. El retrato, de acuerdo con el Signore Achille Neri (**Raccolta, Parte II, Vol. III, p. 267**) tiene una inscripción de seis palabras

Haec est Effigies Leguris Miranda Columbi

El Conde Luigi di Turenna, en informe a la Sociedad Geográfica de Francia, al hablar de este cuadro, dice:

Se ha atribuído a Sebastiano del Piombo. Si fuese así, parece muy poco probable que el retrato hubiese sido pintado del modelo vivo. Luciano Sebastiano, llamado Frater Sebastiano del Piombo, nacido en 1485, hubiera tenido solo veintiún años en el tiempo por la muerte de Colón, y la historia relata que Sebastiano se dedicó a la pintura en edad tardía, pues al principio se dedicó exclusivamente a la música. Pero me siento tentado a creer que la atribución es apócrifa y que el retrato sí fue pintado del natural, pues todo en la ejecución permite albergar esta suposición. Es muy probable que en alguna parte exista un retrato idéntico, y que lo de la Galería del Castillo Talleyrand es una copia moderna”...

Continúa el señor Aquiles Neri: “Y, puesto que el grabado no es otro que Mercurio, se debe reconocer que la pintura del Duque de Talleyrand es el retrato que existe en el Museo de Versalles. No nos detenemos a discutir el juicio del Conde de Turín al respecto de la antigüedad y de la técnica, pues nos parece que trata de un tipo muy diferente del joviano, el cual, por razones históricas, consideramos como el más creíble y antiguo”.

El retrato que hoy se cree que cuelga en el Museo Metropolitano tiene la siguiente leyenda:

**Haec est Effigies Liguri Miranda Columbi Antipodum Primus
Rate qui Penetravit in Ordem Sebastianus Venetus Facit**

Críticos competentes de arte lo estiman como obra genuina de **Il Piombo**. Sebastianus vivió entre los años de 1485 y 1547, y hay pinturas de él que llevan firma semejante, aunque era excepcional que los artistas del tiempo firmaran sus obras. Aunque el retrato del Metropolitano es por Sebastianus, seguramente fue ejecutado mucho tiempo después de la muerte de Colón. Pero, si es de Sebastianus, pudo haber sido el original del retrato de De Bry, o una copia de alguna fuente común.

* * *



34 — EL RETRATO PARMIGIANO

Thacher N^o 30 - Raccolta Tav. XVII - Ballesteros V,
p. 661.

30 — El retrato Cevasco
Thacher - N^o 26

Al tipo De Bry se puede asignar un retrato de mérito que pertenece a la Municipalidad de Génova, donación del eminente escultor Gianbattista Cevasco. El artista está convencido de que es “obra del **Cinquecento**, de notable expresividad y franqueza”. Comparándolo con el retrato que posee el Duque de Veraguas, Cevasco se sorprendió “por perfecta similitud con esa pintura”. Para convencerse más aún de que es un retrato de Colón, se ha

fortificado con “la opinión de gentes competentes y por las dos letras “VS”, las finales del nombre, suficientemente claras, legibles en el ángulo superior izquierdo de la pintura”.

31 — El retrato THEVET

Thacher - N^o 27

Nota de Thacher: “Aunque este retrato fue publicado un año antes del grabado de De Bry, la extrema improbabilidad del tipo nos ha inducido a colocarle en la serie del “Tipo barbado”. André THEVET viajó a Sur América en 1555 con el Marqués de Villegagnon, cuando éste intentó fundar una colonia francesa en las bocas del Río de Janeiro. Enfermo allí, Thevet resolvió retornar a Francia y se embarcó el 31 de enero de 1556, con Bois-le-Comte. Hizo un relato de las nuevas tierras que había visitado en su **Les Singularités de la France Antartique**, publicado en 1558. No pretendió en esta obra, que había visitado la región que ahora incluye a los Estados Unidos, pero en el año de 1575 dio a la estampa su **Cosmographia**, en la que describió un viaje a lo largo de las costas orientales, hasta el Canadá. Su relato nunca halló la aceptación de los eruditos, y su falsa narración se volvió contra él al pedirnos que creamos en la autenticidad del retrato de Colón representado en su libro **Les Vrais Portraits et Vies des Hommes Illustres**, publicado en París en 1584. Este retrato muestra rudas facciones, cabello descuidado, barba tupida, un rostro bastante cuadrado. La mano derecha apunta a un grupo de estrellas, mientras que con la izquierda sostiene un astrolabio.

El grabador francés Nicolas de Lamerssin hizo una reproducción para el libro de la **Académie des Sciences et des Arts**, por Isaac Bullaert, Bruselas, 1682.

32 — El retrato MONTANO

Dice Thacher: “Este retrato apareció por primera vez en **De Nieuroe en Onbekende Weereld**, por Arnoldus Montanus, publicado en Amsterdam en 1671. Fue reproducido en el mismo año América, de Ogilby. El grabador siguió el tipo Thevet, mejorándolo mucho y adornándolo. El Montanus ha sido popular a causa de sus mapas, y esto puede ser la razón de las frecuentes reproducciones de este retrato. Se dice que fue pintado en Nuremberg por el año 1661.

* * *



35 — **EL RETRATO MUÑOZ o BERWICK-LIRIA**
Thacher N° 31 - Raccolta Tav. XXV.

33 — El retrato de HERRERA

Diche Thacher sobre su N° 29: “En la edición de Herrera publicada en 1728, este tipo de retrato barbado se usa en forma modificada y de mayor refinamiento. Las fechas en que aparecen todos estos retratos “Montanus” muestran de qué tan poca importancia son como para suministrarnos una imagen verídica del Descubridor. Este retrato fue aceptado por W. C. Bryant y S. H. Gray para ilustrar su **History of America**. Claro es que Herrera no es responsable por este retrato. El desgraciado boceto que apareció en su **Historia General de los hechos de los Castellanos**, Madrid, 1601, es demasiado rudo como para anotarlo.

En el **Museo Borbónico** de Nápoles, existe un retrato de Colón pintado por Girolamo Francesco Maria Mazzola Parmigiano, artista lombardo que murió en 1540 a la edad de 37 años. Procedió de la Galería Farnesee, y se reconoce como muy buena pintura aun por aquellos que rehusan aceptarla como retrato del Almirante. Como Parmigiano nació en Parma en 1503, no se pretende que el retrato, aunque se diga que es de Colón, fue pintado del natural. Se dice que éste, así como el de Américo Vespucio, fueron pintados por el año 1527 para el Cardenal Alejandro Farnese. Ahora se considera que es un retrato de **Gilberto de Sassuolo**, un estadista y erudito italiano. Se le concede importancia al retrato desde que fue presentado al mundo como auténtico por Prescott en su **Historia de Fernando e Isabel**. Carderera, en su **Memoria de la Real Academia de la Historia**, Madrid, 1852, dice de este retrato:

“Escasamente hay algún punto de semejanza entre los retratos auténticos del Almirante, que tan claramente revelan el carácter franco de un marino, y la pintura de Mazzola, que demuestra la delicadeza y reserva de un cortesano. Aún más notable es el contraste entre las vestiduras y aspecto austeros de nuestro héroe y la decoración exquisita y afeminada de esta persona, cuya fisonomía, larga y delgada, difiere mucho del rostro ovalado de fuertes lineamientos del Almirante, etc.”.

35 — El retrato “MUÑOZ”

Thacher - N^o 31

Juan Bautista Muñoz, historiador español distinguido, recibió la orden, el 17 de julio de 1779, de Carlos III, Rey de España, de escribir una historia de América. La obra jamás fue completada, pero el primer volumen de su **Historia del Nuevo Mundo** fue publicado en Madrid en 1793. Ahí se incluía un retrato, que el mismo historiador describe:

“He puesto al frente de este volumen la cabeza de Colón, grabada fielmente y con gran precisión. Entre tantas pinturas y grabados que, se dice, guardan parecido con él, solo pude descubrir uno que merece ese calificativo, el conservado en la colección del Duque de Berwick y Liria, descendiente de nuestro héroe. Se pueden hallar rastros del retrato **de pie, completo**, probable-



36 — RETRATO FANTASTICO DE COLON PALACIO DE LIRIA

mente hecho en el **pasado siglo**, de algún copista mediocre, de los rasgos de maestro de Antonio del Rincón, celebrado pintor de la Corte. La fisonomía característica del Almirante, así como la describe su hijo Fernando, nos ha capacitado para seleccionar el más notable retrato, y **corregir las fallas**, perceptibles en algunas líneas, que fueron erradamente interpretadas por el artista o borradas por el tiempo”.

En tiempos de Muñoz la cabeza de la rama portuguesa de los descendientes de Colón era Jacobo Felipe Carlos Stuart de

Stolberg, nacido en París el 25 de febrero de 1773. Fue el último Duque de Veragua, de la línea Berwick, el que en 1790, fue derrotado en su pleito contra la rama Larreátegui-Ortigan, pues los títulos y honores de Colón fueron adscritos a ésta, representada hoy en la persona del presente Duque de Veragua. Su hijo, Carlos Miguel, se convirtió en Duque de Berwick y Liria de Alba, y en la muerte de su tía, María del Pilar Alvarez de Toledo, décimatercera duquesa de Alba, heredó todos los títulos de Alba. Esta digresión es necesaria para comprender que las familias Berwick y Liria y Berwick y Alba son una y la misma, y que el retrato llamado por Achille Neri "Teatro Berwick-Liria", y el Berwick-Alba deben haber estado en la misma galería. El retrato Muñoz fue reconstruido del de pie, completo, que perteneció al Duque de Berwick y Liria, retrato que fue ejecutado en el siglo diecisiete teniendo como modelo otro retrato, que se supone fue pintado por Antonio del Rincón. Si el artista que pintó la copia del siglo diecisiete alteró el generalmente adscrito a Rincón, sugiere un cambio completo de rasgos y aledaños.

El retrato dado por Muñoz es una copia ajustada por Mariano Manella del rostro en el retrato dado en la **Raccolta** como de Berwick y Liria, pero con tratamiento distinto del collar y de la insignia que lleva al cuello.

El retrato de Muñoz y el usado por Cristóforo Cladera en su obra sobre los descubrimientos españoles en el Mar-océano, derivan de la misma fuente. Se asegura que fue diseñado de una pintura original poseída de antiguo por Fernando, el hijo de Colón.

37 — El retrato Berwick-Alba
Thacher - N^o 32

Este retrato parece ser un grabado que D. Rafael Esteve dice que fue tomado de un dibujo por Galiano, y que lleva la inscripción **El Quadro Original fue pintado en América por Van Loo**. Como es bien sabido, no hay noticia en los Estados Unidos sobre ningún artista de nombre Van Loo. Ni tampoco hay documento que afirme que Jean Baptistet Van Loo hubiera venido a América. La historia sirve, sin embargo, para dar cuenta de la ausencia de algún original. Si esta cabeza sirvió para el retrato Muñoz, fue fundamentalmente alterada. La figura aquí bien colocada y es atractiva, pero ciertamente no se ajusta a nuestra concepción de Colón. El rostro es de persona joven, mientras que



37 — EL RETRATO BERWICK-ALBA

**Thacher N^o 32 - Raccolta Tav. XXVI - Ballesteros V,
p. 325.**

los aldaños indican riqueza y honores, recompensas que fueron desconocidas para Colón. El cabello es oscuro y el rostro no particularmente alargado...

Se dice que en alguna parte existe un retrato de Colón sentado en un sillón y vestido de capa ricamente bordada, vestidura en algo diferente del hábito franciscano que la historia asegura que usaba Colón, y que difiere del retrato Hull.

* * *



38 — EL RETRATO JOMARD

Thacher N^o 33 - Ballesteros V, p. 669 - Muy semejante al siguiente, de la Raccolta.

38 — El retrato JOMARD
Thacher - N^o 33

Edmond François Jomard, eminente grabador francés y geógrafo, fue por mucho tiempo bibliotecario de la Nacional de París. En 1844 descubrió en una galería de Vicenza un retrato de Colón, que declaró ser la imagen mejor y más verdadera del gran genovés, y obra original del Ticiano, o quizá de Domenico Campagnola, pintado entre 1530 y 1540. Este retrato, con su



39 — RETRATO DE VICENZA

sanción de Jomard, se llevó al Congreso de Científicos de Génova, en donde se le declaró “una pintura idealizada más que una reproducción positiva de los rasgos del inmortal navegador”. El retrato está en la Biblioteca Nacional de París.

39 — Retrato de Vicenza

Reproducción tomada de la **Raccolta**, no lo reproduce ni lo menciona Thacher.

40 — Supuesto retrato de Colón en el Archivo de Indias, Sevilla

A este retrato se refiere el S. Achille Neri, en la p. 268 de la Parte II, vol. III, de la **Raccolta**. Dice: “Notaremos ahora el



40 — SUPUESTO RETRATO DE COLON en el Archivo de Indias, Sevilla. Thacher no lo reproduce - Raccolta Tav. XXIV - Ballesteros V, p. 642.

cuadro que se conserva en Sevilla, en el Archivo de Indias, que representa a un guerrero, de cuerpo entero, justamente desacreditado como apócrifo por Berthelot, quien afirma que representa un personaje distinto, según se deduce de una leyenda aún en parte visible, medio tapada por nueva capa de pintura, con símbolos e inscripciones rehechos posteriormente con la intención de hacer pasar la atribución como verídica”.

* * *



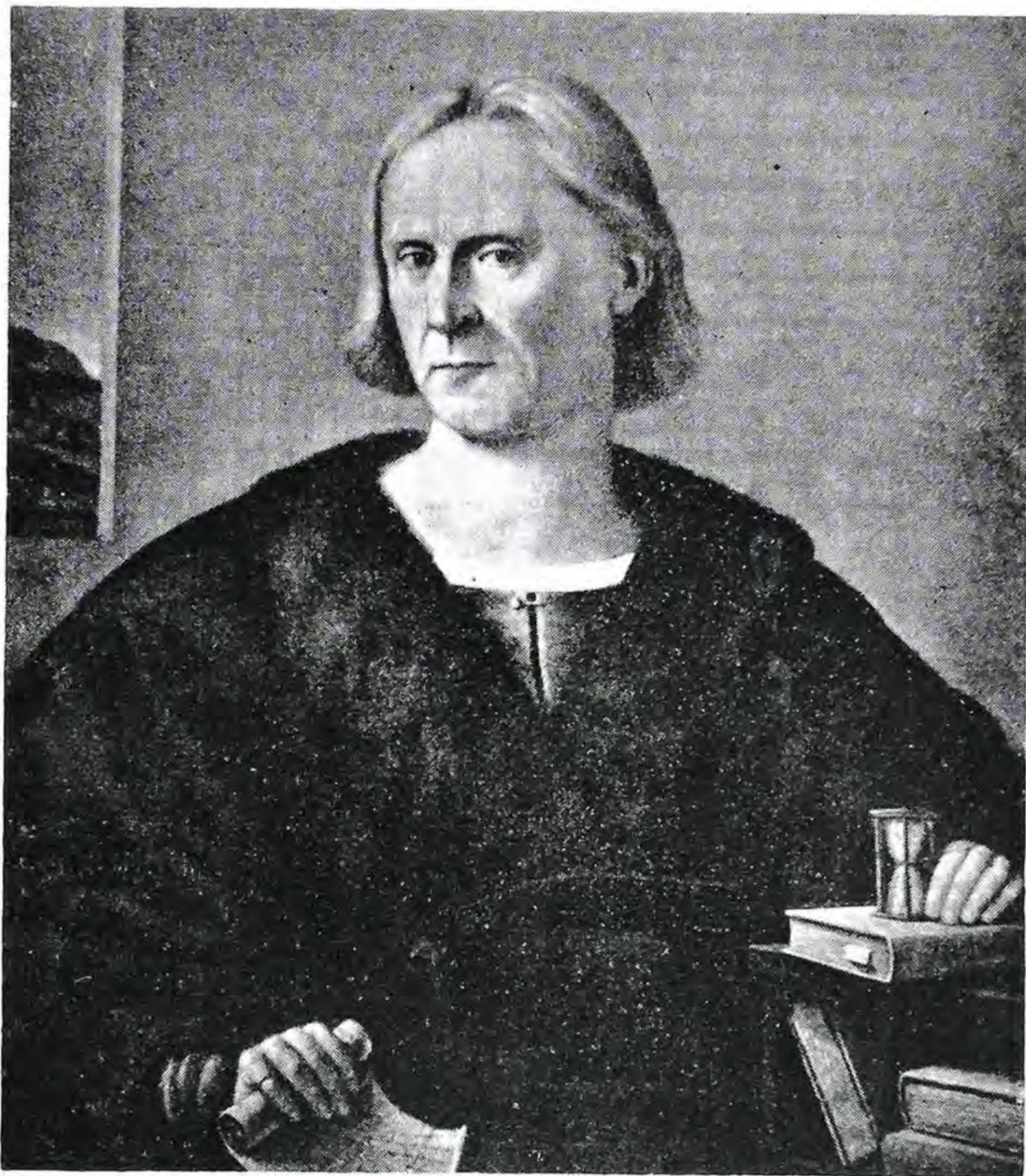
41 — EL RETRATO DE CLADERA

Raccolta Tav. XXI-3 - Díaz-Alejo N^o 85 - No lo menciona Thacher.

41 — Retrato de Cladera

A este se refiere el mismo Sr. Neri: "Cristóforo Cladera, en su obra sobre los descubrimientos de los españoles en el Océano, y a propósito de este segundo cuadro, afirma que fue diseñado sobre un cuadro original de cuerpo entero que poseyó Fernando, hijo de Colón, y cuyas características indican haberse pintado a principios del siglo XVI. Cuadro que perteneció, al final del siglo pasado (XVIII) a don José Colón, del Consejo de S. M."

Díaz-Alejo dice que fue grabado por Simón Brieva.



42 — EL RETRATO LOTTO

Thacher N° 36 - Raccolta Tav. XV - Ballesteros IV, p. 413

42 — El retrato de Lorenzo Lotto

Thacher - N° 36

Los Estados Unidos se pronunciaron oficialmente sobre este retrato como semblanza de Colón al colocar la efigie en las monedas de plata acuñadas como recuerdo del aniversario del descubrimiento, en 1892.

La *Italia Marinara* de abril 5 de 1891 describe así el encuentro, en Venecia, por el arqueólogo Antonio della Rovere, de un retrato de Colón pintado por Lorenzo Lotto:

“El retrato auténtico que reproducimos en la última entrega estuvo en Venecia y es por Lorenzo Lotto. Fue descubierto por



43 — RETRATO POR CAPRAROLA

el arqueólogo Antonio della Rovere, y ha sido criticado por el Capitán Salvator Ranieri... Las letras o cifras reproducidas al pie del retrato son la firma de Colón. La última línea, en mezcla de caracteres griegos y latinos, simboliza el nombre **Christoforem**; la penúltima línea contiene las letras X, M, Y, que significan **Christus Maria Joseph**. Las letras de arriba combinadas de diferentes maneras con las próximas expresan una especie de oración jaculatoria con "Sálvame Cristus María José". Ranieri, que está haciendo un estudio crítico de todos los pretendidos retratos de Colón y de este verdadero de Lotto, dice, en resumen: "El hecho de que el retrato de Lotto es el más antiguo le presta preeminencia sobre todos los demás. Si no se hallan reproducio-



44 — RETRATO POR SILVANI

Raccolta Tav. XXI-2 - Ballesteros IV, p. 325.

nes de él se debe a la patanería de sus dueños, hasta que llegó a manos de los Duques de Parma y fue examinado por su agente, el Caballero Rossi y el noble Antonio della Rovere, quien hizo importantes investigaciones para ver si en él se encontraban huellas de las fisonomías en los retratos Cuccaro o Capriolo, o en el del Museo Naval de Madrid... No: después de la clasificación analítica podemos antagonizar violentamente las conclusiones a que llegaron el Barón Vernazza y el erudito Spotorno, de que **todos** los retratos examinados por ellos son falsos... Ahora, el retrato Lotto no solo es notable por mostrar las vestiduras



45 — EL RETRATO DE LA HABANA

Thacher N^o 35 - Raccolta Tav. XXVI - Ballesteros V,
p. 732.

del período sino por su maravillosa expresión... mientras que los otros retratos, que se ejecutaron no antes de la segunda mitad del siglo dieciséis, y aún más tarde, revelan un notable manierismo y exageran muchos particulares... Tomando en consideración la época y los rasgos característicos, se concluye que el retrato por Lotto tiene derecho a proclamarse como el arquetipo único y verdadero en existencia”.

El retrato toma su nombre del celebrado artista veneciano Lorenzo Lotto. Se dice que fue pintado a instancias de Angelo



46 — EL RETRATO MORO o GUNTHER

Thacher Nº 37 - Raccolta Tav. XXVII - Ballesteros V,
p. 688.

Trivigniani, Secretario de la Embajada veneciana en España, que lo envió al Senador Domenico Malipiero: las posesiones de éste pasaron a Francisco Longo; los herederos de Longo fueron los Gradeningos, de quienes Luigi Rossi, mayordomo de la Duquesa de Parma, lo adquirió. Rossi lo vendió al Signor Gandolfi, que lo hizo restaurar y reparar, pues se había recortado la cabeza y la gorra del indio, y la tela se convirtió en cuadrada en vez de oblonga. Gandolfi lo vendió a della Rovere, de quien fue com-



47 — EL RETRATO DE ALBANY o FARMAR

Thacher N^o 38 - No lo menciona la Raccolta.

prado en 1892 por el cónsul de los Estados Unidos en Frankfurt, Mr. Frank H. Mason, por cuenta de Mr. James W. Ellsworth, entonces de Chicago, ahora vecino de Nueva York. La firma y fecha expresan: **Lavrens Lotvus f...** Cuando esta pintura fue descrita al llegar a América se interpretó la fecha de su ejecución como "1502". Se anotó que el territorio representado en el mapa no podía tener significación al respecto de Colón, pues el mapa es evidentemente una porción del famoso de Ruysch, que apareció por primera vez en el **Tolomeo** impreso en Roma en 1508. Después se dijo que la fecha era realmente "1512", pues todos

sabemos la dificultad de interpretar numerales arábigos. El nombre del pintor está apropiadamente escrito, excepto que, pensamos, pudo haber usado la contracción “p” en vez de la “f”... Poseemos cartas de Trevignano escritas a Malipiero, en que el primero habla de que le envía el material histórico del **Libretto** así como un mapa hecho en Palos, pero nada dice del envío de un retrato del Descubridor. Naturalmente, si fue pintado en 1512 en vez de 1502, Trivigniani no tendría por qué mencionarlo. Además, si fue pintado en 1512, no lo fue del modelo vivo, porque Colón había muerto hacía seis años... No tenemos prueba de que Lotto hubiera estado en España. Hay toda razón para creer que residió en Italia durante todo el período de octubre de 1500 a mayo de 1502. Si hay diferencias de opiniones sobre quién pintó este cuadro y sobre a quién representa, es manifiestamente una gran obra de arte.

43 — Retrato por CAPRAROLA

Extractado del frontispicio del libro de Samuel Eliot Morison **Christopher Columbus Mariner** - Faber and Faber - London - 1956.

El único dato que da el Almirante Morison es el de la página II: “Del retrato por Caprarola, fotografiado por el profesor George Kish”.

No se halla en Thacher, ni en Diaz-Alejo, ni en Ballesteros, ni en Giardini, ni en ninguna otra fuente a mano.

44 — Retrato por Silvani

De este retrato, que no menciona Thacher, se expresa el Sr. Neri en la p. 267 de la parte mencionada de la **Raccolta**:

“Este grabado de G. Silvani, publicado en Florencia en 1853, debe considerarse como una imitación del tipo de retratos que se ha venido viendo. El artífice, por dar crédito a su obra inscribió debajo: Tomado de un cuadro existente en la Galería de Florencia”. Pero la verdad es que no se conoce el pretendido cuadro; y, por otra parte, tampoco se puede suponer que se alude al retrato por el Altissimo, pues con éste no tiene ni sombra de semejanza”.

45 — El retrato de La Habana

Dice Thacher:

En el Salón del Consejo del Palacio del Capitán General, en La Habana, se veía el retrato de Colón, que se decía que había



48 — EL RETRATO HULL

Thacher N^o 39 - Ballesteros IV, p. 497.

sido presentado a la Municipalidad por uno de los Duques de Veraguas, hace cosa de doscientos años. Tiene una débil semejanza con el rostro del grabado Berwick-Alba, pero la frente es demasiado alta, mientras que en éste es demasiado estrecha.

46 — El retrato "MORO"

Thacher - N^o 37

Este retrato deriva su importancia por haberlo escogido Washington Irving para ilustrar su *Vida de Colón*. En el prefacio

a la edición londinense de 1850, dice: “El retrato de Colón en el presente volumen es un hermoso cuadro pintado por Sir Anthony Moro para Margarita, Gobernadora de los Países Bajos. Fue traído a Inglaterra por el año de 1590, y desde entonces estuvo en poder de una familia hasta que lo compró Mr. Cribb, de King Street. Las características de la mente y la fisonomía de Colón se hallan pintadas aquí con tal fuerza que no queda duda de que es una verdadera y perfecta semblanza del gran Navegante”.

Otros han relatado que estuvo en la cabina de alguno de los buques de la Armada Española durante la guerra de 1588, y cuando la nave que lo llevaba zozobró en costa de Inglaterra, el dueño de los terrenos aledaños se lo apropió como parte que le tocaba del naufragio, y quedó en su familia hasta mediados del siglo XIX cuando, como dice Irving, lo compró el señor Cribb... La pintura no está firmada por el artista que la ejecutó. Antonio Moro nació en 1519 y murió en 1581. No pudo haber pintado a Colón del natural. Se dice que pintó el retrato para Margarita de Parma, hija natural de Carlos V, de una miniatura en poder de la familia real de Madrid... La figura es la de un noble flamenco, de no más de 40 años de edad, con cabello negro y barba que no era usada en la España del siglo XV...

47 — El retrato de ALBANY

Thacher - N^o 38

Está en la Biblioteca del Estado, en el Capitolio de Albany, N. Y. Fue donado en 1784 por la señora María Farmar... Es pintado sobre madera, de 622 mm. de altura por 508 mm. de anchura. Cosa extraña en esta pintura, que no se distingue bien en el original pero que revela la fotografía, es la de otra y más grande cara previamente pintada sobre la madera. El rostro de esta antigua figura está casi de frente y en la cabeza se logra distinguir lo que pudiera tomarse por una gorra similar a la del grabado De Bry. Inscrita en la pintura posterior se lee **An^o 1592**, y abajo, **Ata 23**. Es posible que algún artista halló a mano, cien años después del descubrimiento, un retrato de Colón, quizá una copia de De Bry, y concibió la para él feliz idea de representar a Colón como lo imaginaba —joven, ardiente, lleno de propósito— y lo pintó sobre la figura original... Claramente pertenece a la sección de los retratos imaginativos.

* * *



49 — El mal llamado “RETRATO RINCK”

Thacher N^o 40 - Raccolta Tav. XXVI-3 - Ballesteros IV,
p. 489.

48 — El retrato HULL

Thacher - N^o 39

Pertenece a Miss Esther Hull, de Danbury, Conn. Es de evidente antigüedad pero de origen desconocido... La cabeza, las facciones, la gorra y el cabello son los mismos que hallamos en el retrato de cuerpo entero por Johannes Stradanus, grabado por Theodore Galle, y para nosotros, se intentó que fuese Américo Vespuccio, puesto que en la cabeza se parece al medallón diseñado por Stradanus y claramente inscrito con el nombre del

Florentino. La historia del retrato, como la refiere la familia Hull, no es muy completa. Hace muchos años que dos pinturas, una de Colón y la otra de Vespucio, fueron dejadas a guardar a Mr. W. Jaggers, de Nueva Nork, junto con otras pinturas. En 1850 el dueño escribió a Jaggers diciéndole que estaba en malas condiciones financieras y deseaba vender los cuadros. Los dos referidos fueron comprados por el padre de Miss Hull.

49 — El “retrato” RINCK

Thacher - N^o 40

Este retrato toma su nombre de M. Rinck, de Nancy, Francia, que compró la pintura en una subasta, en 1845, en Nueva Orleans. Fue traída de Cuba, diciéndose que había sido propiedad de una vieja familia española. Cuando se vendió en Nueva Orleans se catalogó como “Un viejo gastronómo”. Vestido con un saco moderno y bien gastado, de viejo sombrero de piel, la figura de un personaje de edad, de cara limpia y de ojos vivos, tiene en la mano un huevo, que saca de un canasto. Es probable que la asociación del huevo provenga de una dudosa leyenda, y de ahí viene que a alguien se le ocurriera la idea de llamar a esto “retrato de Cristóbal Colón”. Tiene la distinción de haber sido discutido en el **Congrés International des Americanistes**, en Luxemburgo, en 1877; pero esto no es suficiente para darle la estampa de autenticidad, dado que lo podemos contemplar. Hay la leyenda de que fue pintado para Diego Colón, hijo del Almirante, cuando fue Gobernador de Cuba, quien lo depositó en el palacio, de donde lo robó algún filibustero...

50 — El retrato de la Biblioteca Colombina de Sevilla

Thacher - N^o 41

Como ilustración de cómo los coleccionistas aficionados, tanto como las galerías públicas y los concejos municipales son engañados al recibir y aceptar retratos de Colón, se puede relatar la siguiente anécdota: El Sr. Berthelot, al haber examinado y declarado como apócrifo el retrato conservado en el Archivo de Indias, de Sevilla, se le presentó otro conservado en la Capilla Eclesiástica, y que se sostenía que era auténtico, genuino, fuese lo que fuese el primero. Cuál sería la sorpresa al descubrir que ese segundo retrato de Colón había sido ejecutado por el pintor Lassalle, en el año 1839, de acuerdo con las indicaciones del propio Berthelot.



50 — EL RETRATO DE SEVILLA

Thacher N^o 41 - Raccolta Tav. XXVIII - Díaz N^o 87.

Este retrato fue comprado por el Rey de España y presentado al Capítulo de Sevilla como “una soberbia copia de un retrato contemporáneo”.

Díaz-Alejo dice que este retrato fue regalado a la Biblioteca por Luis Felipe de Francia.

* * *



51 — El perfil de la página de título del libro de los “Privilegios” - Thacher N° 43.

Dice Thacher:

Entre los retratos pertenecientes al tipo imaginativo se puede mencionar el dibujo que se halla en la página de título del “Libro de Privilegios”, consiguientemente dibujado en el mes de enero del año 1502. Se reproduce en nuestro Capítulo xxxix.

FINIS.

