

**CICLO COLOMBINO E INDUSTRIA EDITORIAL. LA RETÓRICA VISUAL AL
SERVICIO DEL IMAGINARIO IMPERIAL (ESPAÑA,1892)**

**THE COLOMBINO CYCLE AND THE EDITORIAL INDUSTRY. THE VISUAL
RHETORIC AT THE SERVICE OF THE IMPERIAL IMAGINERY (SPAIN, 1892)**

Paula Revenga Domínguez (Universidad de Córdoba)
Carmen Cecilia Muñoz Burbano (Universidad del Valle)

Resumen: El artículo analiza el lugar que ocupó la representación del ciclo colombino en los impresos ilustrados que circularon en España en 1892, año de celebración del IV centenario del descubrimiento de América, como estrategia retórica encaminada a la construcción de un imaginario imperial. A partir del contexto de la industria editorial finisecular, se enfatiza en las iniciativas particulares que promovieron publicaciones ilustradas, tanto de grandes obras destinadas a la élite letrada, como de pequeños libros, folletos y cromos dirigidos al público juvenil y al grueso de la población, en una época en el que el analfabetismo era muy alto.

Palabras clave: Industria editorial, cultura visual, IV Centenario

Abstract: The article analyses the position that the representation of the Colombino cycle occupies in the illustrated prints that circulated in Spain in 1892, the year that celebrated the so-called IV Centenary of the Discovery of America, as a rhetoric strategy towards the construction of imperial imaginery. Based on the context of the finisecular editorial industry, particular initiatives that promoted illustrated publications are emphasized with regards to both the grand elite publishing industry and to small books, pamphlets, and collective products intended for the juvenile audience, as well as for the bulk of the population in times when illiteracy was very high.

Keywords: Publishing industry, visual culture, IV Centenary

Fecha de recepción: 11/04/2019

Fecha de aceptación: 25/07/2019

Introducción

La celebración en 1892 del cuarto centenario del *descubrimiento*¹ de América (IV Centenario) generó, a ambos lados del Atlántico, un movimiento cultural sin precedentes, en el que la figura de Colón ocupó un papel preponderante. Sin embargo, se encuentran diferencias significativas entre los tres países que toman la delantera. Mientras Estados Unidos coloca al genovés como estandarte de su conmemoración, pues lo considera el portador de la civilización occidental al continente americano, España privilegiará el ciclo colombino, ya que le permite destacar, dentro del gran repertorio de escenas que lo componen, su papel protagónico dentro de la empresa imperial entre los siglos XVI y XVII. Por su parte, Italia, como cuna del almirante, centrará su proyecto en la expansión comercial que este promovió. Si bien es cierto que para el despliegue de dichos imaginarios se recurriría a una serie de estrategias discursivas, en este artículo nos concentramos en el material ilustrado que circuló en el contexto español, especialmente el fruto de la iniciativa particular, abordando aspectos de la industria editorial de finales del siglo XIX, los textos y sus autores, los artistas y dibujantes que intervinieron en ellas, así como las representaciones mismas y el público al que iban dirigidas.

Por aquellos días, en una situación de crisis interna y externa, la edición de material ilustrado inserto en libros, carteles, folletos, revistas especializadas, cromos y prensa -en menor medida-, constituyó una de las estrategias más eficaces para la difusión del imaginario imperial español. La reciente pérdida de la mayor parte de sus colonias en territorio americano, así como el surgimiento de Estados Unidos como una nueva potencia que mira hacia las recién independizadas naciones americanas como fuente de recursos y materias primas, llevan al país ibérico a tomar conciencia de la necesidad de estrechar los lazos con dichas naciones,² y lo hace bajo los postulados del hispanismo, movimiento

¹ Asumimos en este escrito el término *descubrimiento*, hoy en día cuestionado, por ser el que se utilizó a finales del siglo XIX. En este contexto, no es nuestro propósito abordar una crítica a sus connotaciones.

² Esta idea de estrechar lazos estaría también muy presente en la celebración de la Exposición Iberoamericana, cuyo objetivo fue dar muestra del hermanamiento entre España, Hispanoamérica, Estados Unidos, Portugal y Brasil. Sobre la exposición de 1929, véase: Amparo Graciani, *La participación internacional y colonial en la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: ICAS, 2010.

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)

ideológico que promueve la noción de una “raza ibérica” que comparte historia, religión y lengua.³

En este contexto, las iniciativas oficiales lideradas por la Junta del Centenario, la Academia de la Historia, los ayuntamientos y diversas corporaciones (Fig. 1), entre las que podemos citar la Sociedad Colombina Onubense o los Ateneos, se encargarán de estimular y enfocar el interés político en la construcción de una memoria colectiva⁴ que, trayendo al presente sucesos del pasado, sirviera de rumbo a la hora de dignificar la imagen de España como una nación imperial.



Fig. 1. Cartel anunciador de las fiestas del Ayuntamiento de Madrid en conmemoración del IV centenario del descubrimiento de América.

³ Véase Carlos M. Rama, *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina: siglo XIX*. México: Fondo de cultura económica, 1982.

⁴ Véase Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2004.

Por ello, es significativo que se escogiera el ciclo colombino como un espacio ideal para privilegiar la representación de los Reyes Católicos como los propiciadores de la empresa que llevó a Colón a descubrir a los ojos de Europa nuevos territorios. Su escenificación en la cabalgata histórica celebrada por aquellas fechas en Madrid -por ejemplo-, no es gratuita, como tampoco lo será su inclusión en libros ilustrados y cromos. Tras ella está el propósito de asignar a esa casa real el papel de “creadora de la nación española”. Así, sin olvidar a Colón, asume el descubrimiento como su estandarte, pues está directamente relacionado con su historia, a diferencia de Italia y Estados Unidos, que optan por la figura del descubridor.⁵

Siguiendo a Hobsbawm, estamos frente a la invención de un imaginario de la nación española, en términos de imperio, en la que una vieja tradición se rescata del olvido y actualiza para servir de fundamento al porvenir.⁶ Precisamente, a este propósito se encaminarán una serie de estrategias discursivas, entre las cuales sobresalen, por su eficacia simbólica, las representaciones visuales, y más si tenemos en cuenta el alto porcentaje de analfabetismo que reinaba por aquella época. En este sentido, la difusión del ciclo colombino contribuye a elevar a la memoria, mediante la rememoración, considerada fuente de toda identidad, a una España con un pasado glorioso que se yergue en el presente como “cabeza y madre de una comunidad de naciones hispánicas en torno a tres ideas clave: la lengua, la religión y el glorioso pasado imperial”.⁷

A tenor de lo anteriormente expuesto, dentro de la cultura visual⁸ que rodeó el IV Centenario, junto a proyectos arquitectónicos, exposiciones, pinturas, esculturas, monumentos, postales, desfiles o cabalgatas, y entre un sinfín de prácticas culturales que funcionaron como “lugares de memoria”,⁹ adquiere un gran valor simbólico la literatura

⁵ Salvador Bernabéu Albert, "De leyendas, tópicos e imágenes. Colón y los estudios colombinos en torno a 1892", *Congreso internacional: Cristóbal Colón, 1506-2006 historia y leyenda*. Universidad Internacional de Andalucía, 2006, pp. 302-303.

⁶ Eric Hobsbawm, "Introducción. Invención de la tradición", E. Hobsbawm y T. Ranger (eds.): *La invención de la tradición*. Barcelona, 2002, p. 12.

⁷ Bernabéu, "De leyendas", p. 302.

⁸ Nicholas Mirzoeff, "Introduction. The multiple viewpoint: diasporic visual cultures", *Diaspora and Visual Culture*, Routledge, 2014. pp. 15-32.

⁹ Pierre Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: Ediciones Trilce, 2008.

ilustrada que circuló en torno a la efeméride. Sin embargo, dicho interés se enmarca en un contexto más amplio, el movimiento romántico, que encuentra su espacio más fecundo en esa celebración. En el ámbito literario, promueve la construcción de Colón como una figura heroica, a través de obras como *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* (1828) de Washington Irving, y la novela *Doña Mercedes de Castilla o el viaje a Catay* (1840) de Fenimore Cooper, publicadas en Londres y en Boston, respectivamente.

La traducción y edición de este material en España se dará casi de manera inmediata, contribuyendo con ello a la creación de la “leyenda colombina”,¹⁰ que se verá reforzada desde la oficialidad a través de publicaciones promovidas por la Junta del Centenario, como lo fue la de una *Bibliografía Colombina: enumeración de libros y documentos concernientes a Cristóbal Colón y sus viajes*, a cargo de la Real Academia de la Historia de Madrid y que registra 4.675 ítems, entre libros, folletos y documentos.¹¹ Por su parte, *El Centenario: Revista Ilustrada* (1892-1893), órgano oficial de la conmemoración y dirigida por el escritor Juan Valera (1824-1905) y el arqueólogo Juan de Dios de la Rada Delgado (1827-1901), recogerá no solo los documentos oficiales sino una innumerable cantidad de artículos elaborados por especialistas de uno y otro lado del Atlántico. Los cuadernos que la conforman, de 48 páginas “de folio español, en edición de lujo de gran tamaño”, serán agrupados en cuatro tomos que incluyen ilustraciones de “excepcional mérito” en blanco/negro y a color, entre las que estarán “una lámina inédita, grabados, dibujos y cromos” provenientes de artistas españoles, “honrando además por la perfección con que vé la luz á la tipografía madrileña”.¹² Con una periodicidad semanal, sus entregas comienzan el 1 de abril de 1892, hasta completar 40 números. Sin embargo, no tuvo mucha difusión, tal vez por sus tiradas modestas, inferiores en algunos números a los 1.500 ejemplares.¹³

¹⁰ Salvador Bernabéu Albert, *1892, el IV Centenario del Descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones*. Madrid: CSIC, 1987, p. 114.

¹¹ Bernabéu, “De leyendas”, pp. 311-312.

¹² *Diario oficial de avisos de Madrid*, 5 de abril de 1892, p. 2.

¹³ Bernabéu, *1892, el IV Centenario*, p. 116.

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)

De igual manera, revistas como *La Ilustración Española y Americana*, o *Plusultra Revista Universal: Crónica hispano-americana del Descubrimiento de América* constituyen, entre las más importantes, una muestra de los alcances editoriales de la celebración (Fig. 2). A la par, salen a la luz varias biografías del genovés y textos sobre el suceso del descubrimiento, además de diferentes piezas musicales, como el vals para piano *Las carabelas de Colón*, de Rufino Agero.



Fig. 2. Eugène Grasset, Litografía *IV Centenario del Descubrimiento de América 1492-1892*, Portada de la revista *Plusultra*.

Por otra parte, se convoca la realización de “un monumento literario que dure y la recuerde [la hazaña del descubrimiento]”, estableciendo que la obra premiada “será un estudio en prosa, razonado cuadro histórico, donde se estime en lo justo la grandeza del acontecimiento que va á celebrarse”, pues plantea que, si bien es cierto, desde el siglo XVI se ha escrito sobre asuntos colombinos y que “la tarea de la erudición y diligencia para allegar y publicar papeles inéditos ó no muy conocidos” le ha correspondido sobre todo a las academias de historia, lo es también que se debe promover la publicación de otro tipo de material, uno que debe “ser comprensivo y sinóptico; y sin ser oscuro ni seco, bastante

conciso”, resaltando además que “lo que ha de escribirse es el cuadro completo de toda esta empresa, á fin de que se vea con distinción su magnífico significado”.¹⁴

Es decir, aunque las publicaciones de carácter oficial incluyan ilustraciones, si de crear o reforzar imaginarios se trata, el material ilustrado que proviene de iniciativas particulares cumplirá mejor esta función al estar dirigidas a un gran público. Estos proyectos permiten, no solo un acercamiento al contexto de difusión, sino también a sus autores y promotores, que estuvieron dispuestos a investigar, escribir o ilustrar sobre temas colombinos, contribuyendo con ello a la conformación de un rico repertorio iconográfico que posibilitaría ampliar el rango de población que podía acceder a la difusión de los imaginarios trazados desde la oficialidad. Sin embargo, por una parte estaba la élite letrada, conformada especialmente por intelectuales, nobleza y una pequeña burguesía en ascenso, y por otra, la gente del común, en su gran mayoría analfabetos y con escaso acceso a lo que podríamos llamar “alta cultura”, además de la población infantil a la que era necesario comenzar a concientizar respecto al pasado glorioso de la nación.

Al primer grupo estarán dirigidas las grandes obras eruditas, en las que se invierten fuertes sumas de dinero y se acude a la reproducción de obras de los más importantes artistas españoles. Al segundo, las obras de menor envergadura editorial, como pequeños libros, folletos y cromos que recurren a los ilustradores que ofrece la industria editorial, muchas veces anónimos. Todas acudirán, como estrategia retórica, a la representación de las escenas del ciclo colombino, otorgando a lo visual un papel protagónico en la España de la época. Lo cierto es que, en torno a 1892, asistimos a un movimiento editorial sin precedentes en el que gozan su auge la “feria de la reedición, el convite del folleto y la fiesta de los colones por encargo o a la carta”, no solo en España, sino en el resto de países europeos.¹⁵ Si a lo anterior sumamos la enorme cantidad de textos editados en Latinoamérica, la producción fue de tal magnitud que la revista *Madrid Cómic* señalará al respecto:

¹⁴ *El Centenario: Revista Ilustrada*, Tomo II, 1892, pp. 146-147.

¹⁵ Bernard Vincent, en su libro *1492, L'année admirable*. Paris: 1991, pp. 188-194, hace referencia a la iconografía colombina, especialmente la española.

Pero del culto á Colón, á la colonicultura, hay una distancia inmensa. El genio tiene su religión, posee un templo donde sus misterios se celebran. Y en el templo de Colón han entrado los mercaderes á porrillo. Colón en los dulces, Colón en el chocolate, Colón en el vino, los colonos reemplazando á los isidros, Colón sinónimo de paleta, Colón en los escaparates, Colón en estatuas, Colón en cuadros, Colón en cromos, Colón en alehuyas [...] Ya sé que e inevitable; ya sé que la bestia humana, el explotador del vulgo, sale siempre-á luz en estas ocasiones [...].¹⁶

Industria editorial y cultura visual

Aprovechando este auge de publicaciones, la industria editorial española encontró el momento propicio para expandir su mercado, no solo internamente sino en el resto de Europa, Estados Unidos y toda Hispanoamérica. Tal circunstancia contribuiría a ensanchar tanto el número de lectores como de “observadores”, estos últimos buscando ser partícipes, a través de los repertorios visuales, de la rememoración de aquel magno acontecimiento. Por otra parte, si el material relacionado con la figura de Colón ya era apetecido en el mundo del coleccionismo, esta celebración acrecentaría dicha práctica, constituyendo la cúspide de la afición, por lo que hoy en día es frecuente encontrar obras, revistas, folletos y hasta cromos en los fondos de archivos y bibliotecas, tanto públicos como privados.

La gran demanda de material puso en aprietos a las principales casas editoriales de Madrid, Barcelona y Zaragoza, a la vez que dibujantes, grabadores y fotógrafos trataban de atender los múltiples pedidos de ilustraciones para carteles, medallas, cromos, postales, periódicos, revistas o material bibliográfico.¹⁷ Lo cierto es que, independientemente de los recursos que se tuviera para llevar a feliz término los grandes o pequeños proyectos editoriales de carácter particular, estos tenían un común denominador: la conciencia de estar viviendo un momento histórico que no se podía dejar pasar de largo. Para algunos significó cumplir un viejo sueño, el de publicar una obra a la que se había dedicado muchos años de trabajo; para otros, el contribuir, desde el punto de vista pedagógico, a la difusión de un imaginario nacional; y no faltarían los que encontrarían en esta coyuntura la ocasión para hacer su negocio. Consciente o inconscientemente, todos contribuirían a la toma de conciencia, por parte de jóvenes y público en general, de la importancia que tuvo España en

¹⁶ *Madrid Cómic*, 15 de octubre de 1892, p. 3.

¹⁷ Bernabéu, “De leyendas”, pp. 299-300.

la historia de Occidente. La estrategia del discurso visual se convertirá en puente entre los propósitos del estamento oficial y la gran masa de la población, que necesitaba de un lenguaje más cercano y fácil de discernir. La imagen cumpliría un papel esencial: aportar un valor documental y didáctico, en muchos aspectos novedoso.¹⁸

La literatura ilustrada constituye un aspecto importante dentro de la cultura visual del IV Centenario. Alrededor de este proyecto se activarán los más importantes talleres editoriales, en los que reconocidos artistas, a partir de datos proporcionados por el texto, actuarían como lectores que no solo interpretan, sino que hacen parte de las obras. Para reducir el tiempo de producción, fue habitual que los escritos se enviaran por entregas, de tal manera que en muchas ocasiones “el maestro ilustrador” contó con la ayuda privilegiada de los autores que, con sus explicaciones suplementarias, contribuían a hacer “más inteligibles determinados párrafos [o] reconstruir plásticamente la apariencia de personajes, trajes, objetos, lugares y estilos arquitectónicos, lo que mejoraría el conocimiento del “universo” literario imaginado por el autor”. Pero, sin olvidar que el responsable máximo, y casi único, de la decisión de ilustrar un determinado texto era el editor, quien estará atento a las temáticas y sus potenciales. La política editorial en torno al centenario aprovechará esta fórmula que consideraba beneficiosa para la distribución y venta del material.¹⁹

En cuanto a la técnica, el sistema más usado en el XIX fue el grabado en madera que exigía un trabajo minucioso, realizado por lo general en un taller especializado, en el que se interpretaban los dibujos del maestro ilustrador y, una vez terminados, aparecían con dos firmas, la del artista principal y la del grabador. También fue frecuente el uso de la litografía, que simplificaba la labor haciendo posible que el artista creador se encargara del proceso completo, que no está por demás reiterar que era arduo y difícil. Posteriormente, la introducción progresiva de los sistemas de reproducción fotomecánica, simplificaría el proceso. En este contexto, solo las empresas editoriales especializadas podían darse el lujo de ofrecer los servicios de expertos que aseguraran un trabajo de calidad.²⁰ La cuestión no

¹⁸ Peter Burke, *Visto y no visto. La imagen como documento histórico*. Madrid: Critica, 2001.

¹⁹ Antonio Lara, *¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los episodios nacionales)*. Congresos Nacionales de Estudios Galdosianos (nº 7), 2001, pp. 917-919.

²⁰ *Ibidem*, p. 919.

es por tanto meramente estética, sino económica, lo que se traduce en la presencia no solo de textos de lujo, profusamente ilustrados sobre papel de primera calidad y encuadernados de manera suntuosa, sino también de ediciones sencillas, pero ilustradas para adaptarse al gran público, en especial al juvenil.

La encuadernación editorial, conocida por aquel entonces como mecánica o industrial, haciendo referencia a su producción en serie, tenía gran importancia. En su ejecución participaban diseñadores, grabadores, impresores y encuadernadores. Las casas editoriales de Barcelona y Madrid destacarán por tener los mejores talleres, en los que se elaboraban notables obras encuadernadas en tela y profusamente ilustradas, cuyas tapas por lo general estaban grabadas con dibujos diferentes en cada volumen, excepto cuando se trataba de tomos pertenecientes a un mismo autor, en cuyo caso la decoración era siempre la misma. En ellas se combinaban diferentes colores, preferentemente rojo, verde, negro, azul, ocre o tierra, con adornos en oro. El lomo también estaba decorado siguiendo la pauta de los dibujos de la cubierta, con cabeceras, superior e inferior, a modo de tejuelos, en los que se lee el nombre del autor y el título.²¹

En Madrid se ubican los talleres de Victorio Arias, Durant, Antonio Ménard y Miguel Ginesta. En Barcelona, los de Pedro Domènech, continuado por Miralles y Miquel i Rius. No obstante, en estos últimos será donde se edite la mayor parte del material reseñado en este estudio. El hecho de que Madrid fuera considerada como un centro literario y Barcelona como la capital de las artes, influirá en la supremacía de la industria gráfica catalana, por lo que no es extraño que allí el renacimiento de la encuadernación artística tuviera una gran tradición. Estudios recientes han demostrado que llegó de manos de un notable grupo de bibliófilos que, preocupados por la recuperación del patrimonio bibliográfico, se propusieron investigar, editar y comprar libros antiguos. Desde el punto de vista estilístico, el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y bien entrado el XX, se caracterizará por una imitación de estilos clásicos pero que, en el campo de la

²¹ Carlos Aitor Quiney, *La encuadernación artística catalana, 1840-1929*. http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf [Consulta: 10 marzo 2009].

encuadernación, fue representativa de cambio y de libertad, buscando enriquecer el libro por fuera, lo que la hará inconfundible dentro del espectro editorial español.²²

En el contexto del centenario será clave el trabajo realizado en los talleres del gran encuadernador, litógrafo y decorador Hermenegildo Miralles-Barna (Barcelona, 1859-1931),²³ formado bajo la tutoría de Pedro Domènech i Saló, responsable de la recuperación de la encuadernación artística catalana. Miralles es considerado uno de los principales renovadores y modernizadores de las artes gráficas en la Cataluña de este período, además de un destacado coleccionista de encuadernaciones. Su taller, ubicado en la calle de Aragón, se especializó en litografía y encuadernación industrial y artística. Con el fin de ampliar y mejorar su negocio contaba con un decorador francés y con material procedente del mercado extranjero. Fiel a las tendencias modernistas, sus trabajos destacan por una ejecución impecable, la innovación de diseños, la riqueza de materiales y la utilización de relieves y dorados, aspectos que lo convierten en una referencia obligada en toda la península, situando sus encuadernaciones a la altura de las más avanzadas de su tiempo.²⁴

Su biblioteca privada conservaba muchos de los trabajos que allí se realizaron. Buen gusto, avances técnicos, sentido artístico y excelente calidad se unirían para dignificar el sentido de las artes gráficas. Con sus grandes y hermosos tirajes contribuyó a democratizar contenidos que, de otra forma, serían un tanto aburridos o difíciles de asimilar. Gran parte de su trabajo lo realizó para la Editorial Montaner y Simón. Precisamente, junto a Ramón de Montaner i Vila, fundaría una gran empresa de litografía y encuadernación industrial que introdujo imitaciones de cartón-piedra, con las que participó en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona (1892), donde presentó como novedad sus azulejos hispano-árabes, que constituyeron todo un éxito comercial.²⁵ La nota predominante de su trabajo será el cuidadoso acabado, resultado de la utilización de los materiales y técnicas que se consideraban más adecuados para el contenido de la obra en cuestión, desde la piel hasta el

²² Exposición “Hermenegildo Miralles, Arts Gràfiques i Enquadernació”, Biblioteca de Catalunya, abril - mayo de 2005. Disponible en: <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio> [Consulta: 27 enero 2019].

²³ *Ibidem*.

²⁴ Macarena Cuiñas Gómez, El arte de la encuadernación en España (5). Novecientos (I). https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/octubre_17/19102017_01.htm [Consulta: 2 marzo 2019].

²⁵ Exposición “Hermenegildo Miralles”, op. cit.

papel cromolitografiado, aunque también usará la tela impresa, gofrada y dorada. Este proceso requería de maquinaria especializada, que era renovada con frecuencia, como sucedió con la adquisición de la prensa para dorar. Desde el punto de vista histórico y artístico, constituyó una manifestación con identidad propia, en el que contenido y forma iban de la mano.²⁶

Aunque posteriormente haremos referencia a algunos ilustradores, por ahora, mencionamos a Juan Comba y García (1852-1924), quien fuera cronista gráfico de “La Restauración”. Oriundo de Cádiz, en 1866 se traslada a Madrid e ingresa a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde conocería a los pintores Eduardo Rosales y Joaquín Sigüenza, quienes lo introducirían en la Casa Real, donde trabajará durante un largo período. Su carrera como ilustrador comienza en *La Ilustración Española y Americana* y continúa con *El Gráfico y Blanco y Negro*. Además, se convirtió en un respetado especialista de la indumentaria española. Sus ilustraciones constituyen un testimonio de gran calidad informativa sobre el período histórico y artístico que le correspondió registrar. Con la ayuda de la cámara de placas con exposición múltiple realizó reportajes, y con cámaras diminutas de botón acercamiento a detalles. A la hora de preparar sus ilustraciones privilegiaría la xilografía. Se conservan pocos registros de su obra, pues la mayor parte del material fue destruido durante la guerra civil española.²⁷

¡A obras colosales, grandes artistas!

El entusiasmo finisecular por las temáticas colombinas coincidió con la apertura al público de numerosos archivos que llevaron a muchos investigadores a la búsqueda de respuestas sobre los orígenes y vida del genovés, el papel desempeñado por sus compañeros de viajes y por el papel de la corona española en dicha empresa. Partiendo de la numerosa historiografía ya existente sobre dichos temas, los nuevos estudios estarían marcados por la inquietud, la desazón y la prudencia. No apareció ninguna nueva biografía en torno a 1892,

²⁶ Quiney, op. cit.

²⁷ M. Bobo Márquez, *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de «La Ilustración Española y Americana»*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006. http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/novedades/diccionario-fotografos-esp/DiccionarioFotogEsp_w.pdf [Consulta: 9 marzo 2018].

tal vez porque “ese libro podía quedar obsoleto antes de que se secase la tinta”.²⁸ Aunque, fruto de estas búsquedas, fueron muchas las obras publicadas gracias a la iniciativa particular, aquí proponemos fijar nuestra atención en dos de ellas, especialmente por el hecho de estar profusamente ilustradas: *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*, de José María Asensio; y *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*, de Rudolf Cronau.

Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos

Escrita por José María Asensio (Sevilla, 1829 – Madrid, 1905), político, escritor, periodista, crítico literario y erudito historiador que será reconocido, fundamentalmente, como bibliófilo, cervantista y americanista. En su ciudad natal funda la Sociedad Protectora de las Artes, a la vez que se convierte en el primer presidente de la Sociedad del Folklore Andaluz y, más tarde, director de la Academia Sevillana de Buenas Letras. En representación de esta última, participa como vocal en la Junta organizadora del Tercer Congreso Católico Español, celebrado en Sevilla en 1892. Un año más tarde fija su residencia en Madrid, desde donde colaborará en publicaciones sevillanas como *El Universal*, *El Archivo Hispalense*, *El Ateneo Hispalense* y, a nivel nacional, en la *Revista de España*, *La España Contemporánea* o *La España Moderna*, abarcando una amplia variedad de temas, entre los que sobresale su interés por las figuras de Colón y de Martín Alonso Pinzón, uno de los personajes andaluces que participaron en el descubrimiento de América.

En este contexto, la Editorial Espasa y Compañía de Barcelona publica los dos volúmenes que conforman su obra *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*. El primero en 1888 y el segundo en 1891, de 742 y 938 páginas, respectivamente, y dedicados a Antonio Cánovas del Castillo, director de la Real Academia de la Historia por ese entonces. Con láminas a color a página completa, e intercaladas a lo largo del texto, reproducen bajo la técnica de la oleografía obras de reconocidos artistas españoles. La encuadernación, de lujo bajo la tipología de “holandesa piel”, lleva el sello de

²⁸ Bernabéu, “De leyendas”, p. 299.

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)

la Casa Editorial Eduardo Domenech. En ella aparece, representado a su derecha, el mapa de las tres Américas; a su izquierda, el escudo adoptado por Fernando III al unir Castilla y León en 1230, que ahora serán las armas de Castilla y León, alternadas con las de Aragón y las Dos Sicilias, y a las que a partir de 1492, se añade un entado en punta con el emblema del recién conquistado reino de Granada;²⁹ abajo, las tres carabelas, con la Santa María en primer plano, en la cual se yergue la figura de Colón con la cruz en alto. Esta obra fue galardonada con el segundo premio al autor del mejor trabajo sobre un tema colombino en el certamen literario que organizó la Sociedad Económica de Amigos del país de Lérida, el 30 de octubre de 1892,³⁰ y será la que le abra a su autor las puertas de la Real Academia de la Historia en 1895, cuando imparte la conferencia “Cristóbal Colón, siendo recibido por Antonio Sánchez Moguel”.³¹

El cuerpo del primer volumen va precedido de una lámina a color que representa a Cristóbal Colón apoyando un compás sobre la parte correspondiente al territorio americano de un globo terráqueo (Fig. 3). En la parte superior, dos querubines sostienen una cartela con la inscripción “12 de octubre – 1492”. De fondo el mar, las carabelas y elementos del paisaje tropical. Abajo, y en los extremos, los retratos en marco ovalado de Isabel la Católica y Fray Juan Pérez, y, en el centro, un escudo rodeado por una cinta con la inscripción “Por Castilla, por León, Nuevo Mundo halló Colón”.

²⁹ <https://www.heraldicahispanica.com/historiaescudo.htm> [Consulta: 28 diciembre 2018].

³⁰ *El Popular*, 28 de julio de 1892, p. 2

³¹ Biografía escrita por Ignacio Peiró Martín procedente del Diccionario Biográfico Español. <http://www.rah.es/jose-maria-asensio-toledo> [Consulta: 9 marzo 2018]. En 1991 se edita en México un facsímil, cuyo prefacio estaría a cargo del historiador Juan Antonio Ortega Medina (Málaga 1913 – México D.F. 1992)

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)



Fig. 3. *Cristóbal Colón*. Lámina a color del tomo I de la obra *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*.

Será la única lámina que carece de autoría. La introducción, al igual que los apéndices, corresponde a la pluma del arquitecto y artista José Marín Baldo (1826-1891), quien fuera responsable de un proyecto fallido de monumento a Colón.³² Este tomo está dedicado exclusivamente a la empresa del descubrimiento, por lo que los textos van acompañados de láminas que representan escenas del ciclo colombino. Dentro de la secuencia narrativa, cada una cumplirá el objetivo de identificar no solo los principales personajes y hechos de dicho suceso, sino también –y sobre todo- el papel protagónico de España en el mismo. Su orden: “Doña Isabel la Católica” (Federico Madrazo) y “Don Fernando el Católico” (Luis Madrazo), “Cristóbal Colón exponiendo su pensamiento al prior de La Rábida” (Eduardo Cano), “Isabel la Católica cediendo sus joyas para el descubrimiento” (F. Muñoz Degrain), “Despedida de Colón al embarcarse en el puerto de

³² Véase Justo Zaragoza, *Proyecto de un monumento a la gloria de Cristóbal Colón y España por el descubrimiento del Nuevo Mundo y Memoria facultativa escrita por el autor de este proyecto José Marín Baldo*. Madrid: Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1876.

Palos” (Ricardo Balaca), “Primer desembarco de Colón en el Nuevo Mundo” (Dióscoro Puebla), “Colon recibido por los Reyes Católicos al regreso de su primer viaje” y “Armadura de Colon en la Armería Real de Madrid” (Ricardo Balaca). Al final, se anexa una “primorosa carta geográfica que detalla minuciosamente los viajes y descubrimientos llevados á cabo por el gran Almirante”.

El segundo volumen se centra en la figura del Almirante, de ahí que las siete láminas que lo ilustran representen escenas de su vida o aspectos relacionados con su obra. Las dos primeras carecen de autoría, una corresponde al retrato titulado “COLOMBVS LYCVRNOVIORBIS REPTOR” y la otra a la representación “Embarcaciones del tiempo de los descubrimientos”. Las dos siguientes, “Colon enviado á España preso y con grillos” y “Afectuoso recibimiento de los Reyes á Colón, al regresar preso por Bobadilla” (Francisco Jover) (Fig. 4). Le siguen el “Testamento de Isabel la Católica” (Eduardo Rosales), “Muerte de Cristóbal Colón” (Francisco Ortego) y, por último, “Carta del Almirante don Cristóbal Colón los Reyes Católicos”, que reproduce los cinco folios de que consta el documento-³³ Además, y al igual que en el tomo uno, todas sus páginas llevan decoración en blanco y negro, ya sean en orlas, cabeceras, viñetas alegóricas, así como grabados que hacen alusión a paisajes, arquitectura, monumentos, retratos o aspectos de la vida y viajes de Colón.



Fig. 4. *Afectuoso recibimiento de los Reyes á Colón, al regresar preso por Bobadilla.*
Lámina a color del tomo II del libro *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*.

³³ <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14970> [Consulta: 2 febrero 2019].

Una breve reseña de los artistas, cuyas obras se reproducen, pone en evidencia la preocupación del autor y editor por hacer de esta publicación una de las más llamativas. En el primer grupo destacan los hermanos Federico de Madrazo y Kuntz (Roma, 1815-Madrid, 1894) y Luis de Madrazo y Kuntz (Madrid, 1825-1897), hijos del influyente pintor neoclásico José Madrazo, en cuyo taller iniciarían su formación, que continuaron más tarde en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (ABASF), donde el primero será nombrado académico de mérito a la edad de dieciséis años. Además, ambos pasarán estancias en París y Roma, las dos capitales del arte del siglo XIX.³⁴

El segundo grupo está conformado por discípulos de Federico de Madrazo. A saber, Eduardo Cano de la Peña (Madrid, 1823-Sevilla, 1897), también ilustrador y uno de los más acreditados artistas de pintura de historia de su tiempo, al que Madrazo le encargará algunos retratos para la “Serie cronológica de los reyes de España” del Museo del Prado. Ricardo Balaca (Lisboa, 1844-Madrid, 1880), a quien corresponden tres de las obras, era hijo del pintor español José Balaca, quien se exilió con su familia en Portugal, partiendo luego a Londres y a París, y regresando definitivamente en Madrid en 1850, cuando Ricardo ingresa a la ABASF, donde alcanza destreza en el manejo de los géneros del romanticismo, costumbrismo, paisaje y retrato. Francisco Jover y Casanova (Alicante, 1836-Madrid, 1890), se especializará en la pintura de historia. Dióscoro Puebla (Burgos, 1831-Madrid, 1901), después de una estancia en la ABASF viaja a Roma, a su regreso ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Cádiz como profesor de colorido y composición, trasladando más tarde su plaza a la ABASF, de la cual será su director tras la muerte de Madrazo. La obra reproducida en el texto le daría su mayor fama, al obtener la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (ENBA) de 1862.³⁵

El último grupo tendrá como común denominador el haberse formado en la ABASF. A él pertenecen Francisco Ortego y Vereda (Madrid, 1833-París, 1881), cuya obra más conocida es “Muerte de Colón”, con la que obtuvo mención honorífica especial en la ENBA de 1864. Como excelente dibujante, se inclinó por el género de la caricatura, con el

³⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/> [Consulta: 8 enero 2019].

³⁵ *Ibídem.*

que participaría en reconocidas publicaciones españolas, pero también destacó como ilustrador de obras literarias. Eduardo Rosales Gallinas (Madrid, 1836-1873), cuya vida estuvo marcada por la soledad, el dolor y la enfermedad, es considerado un renovador del género histórico, pasará una temporada en Italia donde desarrolla gran parte de su trabajo. Con la obra que aparece en el texto "Doña Isabel la Católica dictando su testamento" (Fig. 5), cosechó los aplausos en la ENBA de 1862, pero sobre todo en la de París del año siguiente. Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-Málaga, 1924), ingresó muy joven a la Academia Valenciana de San Carlos, de "carácter vehemente y exaltado", participaría en varias de las ENBA, además de la celebrada en Chicago en 1893, asumiendo más tarde la cátedra de Paisaje en la ABASF.³⁶



Fig. 5. Eduardo Rosales, *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, 1864. Museo del Prado, Madrid.

América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos

Esta obra resalta la empresa llevada a cabo por los exploradores y conquistadores del continente americano. Se divulgó primero en alemán y fue posteriormente traducida en España bajo el sello Montaner y Simón, editores de Barcelona, en tres volúmenes que debían circular con ocasión del centenario, pero que al final vieron la luz entre 1892 y

³⁶ <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/muoz-degrain-antonio> [Consulta: 9 diciembre 2018].

1895. Por los temas que trata, es considerada “uno de los mejores estudios históricos” de su época, y recibió un premio especial en 1893, en la Exposición Universal Colombina de Chicago.³⁷ Se tienen noticias de que en septiembre de 1892 se estaba repartiendo el segundo tomo entre los suscriptores de *La Ilustración Artística*, anotando que el citado volumen está elegantemente encuadernado, “como todos los que publica la acreditada casa editorial”.³⁸ La encuadernación proviene del taller de H. Miralles-Barna, en medio pergamino con título y adornos en rojo y marrón, y planas en tela con títulos y decoración de plancha (Fig. 6), y su diseño estuvo a cargo de J. Roca (corresponde a la razón social de una joyería creada en Barcelona en 1888, aún vigente).³⁹

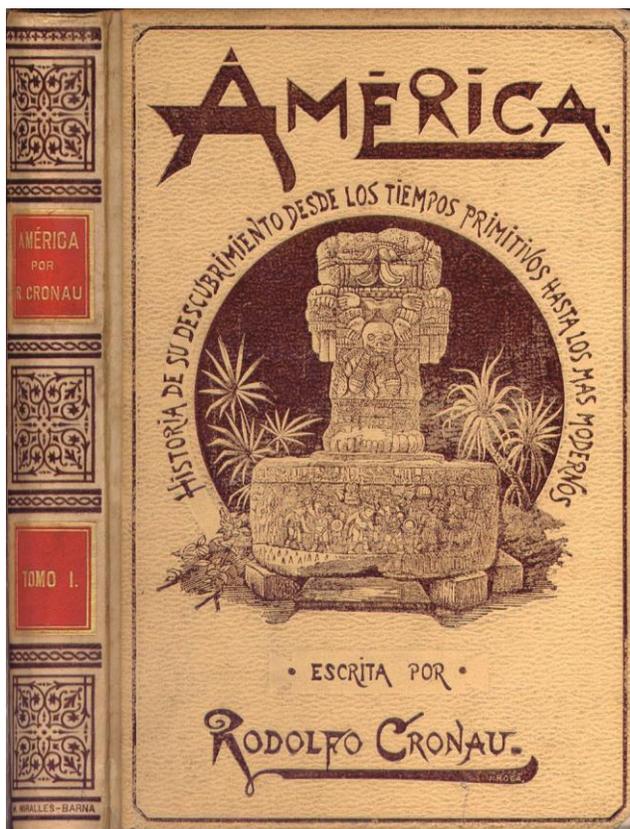


Fig. 6. Portada de *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*.

³⁷ http://catalogo.academidominicanahistoria.org.do/opac-tmpl/files/cliio/cliio_1939_No_38.pdf [Consulta: 1 marzo 2019].

³⁸ *La Dinastía*, 15 de septiembre de 1892, p. 3.

³⁹ https://www.unav.edu/documents/1807770/2776220/Encuadernaciones_Editoriales.pdf. [Consulta: 3 mayo 2018].

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)

Los tres volúmenes que la conforman cuentan con cromolitografías en el frontis e intercaladas a plena página en medio de cada volumen. Tiene como valor añadido que la mayor parte de las ilustraciones fueron realizadas por el mismo autor del texto, Rudolf Cronau, (Solingen, 1855-New York, 1939), un alemán nacionalizado en Estados Unidos, reconocido como periodista e ilustrador y por su fascinación por temas de la historia del mundo americano. En palabras suyas, “los extensos viajes por mí realizados durante largos años me han permitido conocer personalmente el Nuevo Mundo, y los caminos por mí seguidos han cruzado las rutas de los más famosos exploradores”. El origen de esta obra será, precisamente, un viaje que realiza con el fin de “seguir los pasos de Colón” y demás descubridores, lo que explica que en sus agradecimientos nombre al Ministerio de Negocios Exteriores de Alemania, al gobierno colonial de las islas Bahamas, los gobiernos de las Repúblicas de Santo Domingo y México, los distintos departamentos gubernamentales de los Estados Unidos de la América del Norte, la dirección de la Sociedad Anónima de Transportes Hamburguesa-americana, de Hamburgo, y los directores de Museos etnológicos e históricos.⁴⁰

La revista *Clío* de la Academia Dominicana de la Historia, a propósito de su muerte, elabora una breve reseña de su vida, señalando que Cronau era un “conocido i esclarecido historiador del Gran Almirante de la Mar Océano”. El origen de este interés se remonta a su infancia, cuando, a la edad de diez años, recibe como regalo un libro acerca del descubrimiento de América. Esta afición irá acompañada de una gran aptitud para el dibujo y las investigaciones históricas. Para fortalecer la primera, realizó estudios en la Academia de Arte de Dusseldorf, destacando como ilustrador. Circunstancia por la que el periódico alemán *Garteniarune* lo comisiona en 1880 para elaborar una serie de ilustraciones del Oeste Americano,⁴¹ que más tarde serían publicadas. Desde esa fecha, y con 25 años, fija su

⁴⁰ Rudolf Cronau, *América: historia de su descubrimiento, desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*. Barcelona: Montaner y Simón, 1892, Tomo I, pp. vi-vii

⁴¹ No está de más señalar que, además de Cronau, en el siglo XIX hubo diferentes artistas que se adentraron en los territorios situados al oeste del Mississippi para documentar y representar sus paisajes y formas de vida de las tribus indias, contribuyendo con sus obras a construir el mito del *Far West*. Sobre esta cuestión véase *La ilusión del Lejano Oeste*, cat. exp. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2015.

residencia en los Estados Unidos, adquiriendo la nacionalidad norteamericana a finales del siglo XIX.⁴²

En el prefacio, el mismo Cronau, expone el objetivo de la obra y hace referencia explícita a las ilustraciones, anotando que “si hay en la historia un acontecimiento digno de ser festejado solemnemente por la humanidad entera, fuera está de toda duda que es el descubrimiento de América por Cristóbal Colón”, al que califica como la “segunda creación del mundo”, iniciadora de la Edad Moderna, que “por sus grandiosos sucesos y maravillosos inventos en todas las esferas de la Ciencia y de la actividad humanas, sobresale por encima de cuantas la precedieron, y durante la cual sufrieron una revolución completa todas las relaciones, todo el modo de ser hasta entonces existentes”. Desde esta perspectiva, el objetivo de la publicación es “trazar un cuadro fiel de cómo fue al fin hallado el Nuevo Mundo [...], relatar los incesantes é infatigables esfuerzos que costó esta hermosa conquista y los grandes peligros y privaciones, las sangrientas luchas con que paso á paso hubo de llevarse á cabo”. No obstante, aclara que “no se limita á la historia de las expediciones de Colón”, sino también a “los viajes de descubrimiento, reales ó supuestos, que antes o después del inmortal marino se realizaron”.⁴³ En su concepción,

*[...] hame guiado el deseo de ofrecer al público, que hasta ahora no conoce más que libros por decirlo así fragmentarios de la historia general del descubrimiento de América, una obra que venga á ser un conjunto homogéneo de todos los paulatinos y parciales progresos que poco a poco han ido desvaneciendo de las tinieblas en que por tanto tiempo ha estado envuelto el continente americano.*⁴⁴

Añadirá que “puedo ofrecer á mis ilustrados lectores paisajes, monumentos, tipos de razas y objetos etnográficos que directamente dibujé del natural y que son de indudable importancia en la historia del descubrimiento”. Concede, pues, un gran valor a la imagen que, según sus palabras, puede “ayudar á reconstruir aquellos famosos tiempos en que un nuevo mundo surgió del Océano”. No contento con incluir un sinnúmero de dibujos de su

⁴² http://catalogo.academidominicanahistoria.org.do/opac-tmpl/files/cli/cli_1939_No_38.pdf [Consulta: 9 mayo 2018].

⁴³ Cronau, op. cit., Tomo I, pp. v-vi.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. vi.

autoría, recurre a “numerosos grabados que permanecían ignorados en obras antiguas de gran valía”. Sin embargo, ha “prescindido por completo de aquellos cuadros debidos á la fantasía de pintores modernos”, pues considera que, aunque “brillantemente concebidos y ejecutados, carecen en absoluto de valor para una obra histórica y no pueden, en modo alguno, ponerse al lado de otras representaciones graficas menos vistosa pero más auténticas”.⁴⁵

El primer volumen lleva por título “Precolombina. Arqueología” y consta de 408 páginas. Entre las primeras se incluye una lámina a color dedicada a las “armas y adornos de los indios”, con escala 1/10 de su tamaño real (Fig. 7).

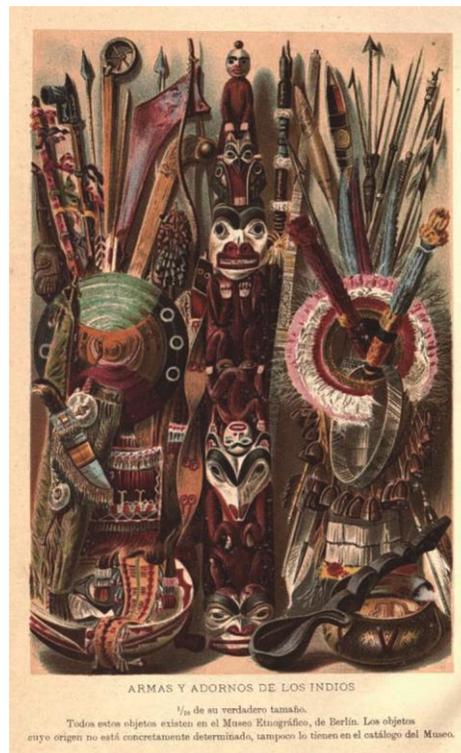


Fig. 7. *Armas y adornos de los indios.* Lámina a color del tomo I de la obra *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos.*

Los objetos allí representados provenían del Museo Etnográfico de Berlín y están acompañados, en la página opuesta, de un esquema en el que se indica su nombre y

⁴⁵ *Ibíd.*, p. vii.

procedencia. El texto empieza con “una rápida ojeada sobre la prehistoria americana, hasta donde la ciencia actual lo permite”, y está ilustrado con abundantes dibujos de lugares y restos arqueológicos, para pasar luego a los territorios que los “grandes descubridores han immortalizado”, dedicando más de doscientas páginas a los viajes, últimos años y muerte de Colón, ocupándose ampliamente del tema de sus restos, cuestión que había investigado en Santo Domingo. El segundo volumen dedica 374 páginas “á presentar ante los ojos del lector á América tal como gradualmente y palmo á palmo, por decirlo así, fue descubierta”. El tercero, abarcará la “Historia de su colonización, dominación e independencia”-⁴⁶

Lírica popular y reforzamiento de estereotipos

Desde otra perspectiva, se publicaron una serie de textos dirigidos a un rango de público mucho más amplio, contribuyendo a democratizar el género “historiográfico” y a cumplir uno de los principales objetivos de la celebración: que el “pueblo entero” conociera a Colón y lo amara “como á cosa suya”,⁴⁷ además de que comprendiese y asimilase el suceso del descubrimiento y el papel de España en dicha empresa. De ahí que, según Bernabéu, más que un ejercicio erudito encaminado a rescatar el pasado, estas publicaciones constituyeron la “viga maestra en la construcción de la identidad nacional y una apuesta por la superación del aislamiento y el ostracismo diplomáticos con sólo la comparación del momento de la conmemoración con el conmemorado”. Toda una empresa cultural encaminada a la transmisión “por mimetismo de las energías y objetivos de antaño al decadente presente”, un despliegue discursivo enfocado en “rehacer la memoria histórica para cambiar la postración del presente y diseñar el futuro”.⁴⁸

Este variado y rico repertorio de material se encargaría, mejor que cualquier texto erudito, de reforzar estereotipos e imaginarios, ensalzando espacios, fechas y figuras. Aspectos que no estaban reflejados en los debates académicos. Esta lírica popular contaba con muy pocas voces discordantes y, “cuando las hay, solo se atreven a reivindicar la

⁴⁶ *Ibíd.*, pp. vi-vii.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 238.

⁴⁸ Bernabéu, “De leyendas”, p. 302.

memoria de los Pinzones o a exaltar la gloria de los Reyes Católicos o de España”.⁴⁹ Pero, más allá de estas connotaciones, lo cierto es que favorecieron la divulgación de los fundamentos ideológicos de la celebración del IV Centenario, sobre todo entre el público infantil, población muy importante a la hora de construir imaginarios patrióticos y nacionalistas. De tal manera que, en general, las publicaciones dirigidas al gran público se enmarcarán en el carácter instructivo, o en el género de divulgación histórica, apartadas ambas de la formalidad literaria y con un claro propósito de exaltación patriótica.

Entre las del género juvenil, es decir el instructivo, tenemos *Historia de Colón*, escrita e ilustrada por “los autorcillos de Escrituras Libres” y *Colón. Centenario del descubrimiento de América*, conformada por una serie de artículos de la autoría de Eusebio Martínez de Velasco. En las destinadas a un público mucho más amplio, que destacan por su carácter divulgativo, encontramos: *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón*, un cuadernillo conformado por 10 láminas y textos; un grupo de cuadernillos-folletos: *El descubrimiento de América / Die Entdeckung von Amerika; IV Centenari del descubrimient de America 1892; Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América - 12 de octubre de 1492; Almanaque avisador para 1892 (tercer año)*; y, por último, una referencia a los cromos que circularon en varios negocios con representaciones alusivas al ciclo colombino.

Historia de Colón

Se trata de una obra revestida de especial importancia, pues fue concebida y elaborada dentro el ámbito escolar. Escrita e ilustrada a la pluma, por ser la técnica que más se presta al fotograbado, por “los autorcillos de Escrituras Libres”, un grupo de niños de nueve a once años. Eran alumnos de Miguel Ángel Bueno, director de la *Revista Escolar* del Centro de Educación Moderna para niños huérfanos, y responsable de la edición final del texto. Este grupo ya había publicado otro volumen titulado *Escrituras libres*, ampliamente celebrado por la prensa pedagógica del momento, que respondía a la denominada “pedagogía moderna”, heredera de los movimientos de renovación didáctica desarrollados en Europa desde mediados del siglo XVII por Comenius, Pestalozzi o

⁴⁹ *Ibidem*, p. 310.

Herbart. En esta, como en la que nos ocupa, será frecuente la alusión al territorio americano como un lugar idílico en el que los viajeros se sorprendían pues “nunca habían visto cosa parecida de hermoso; altísimo follaje, árboles gigantes, cielo despejado”.⁵⁰ El proyecto contó con el apoyo del ayuntamiento de Madrid y fue editado por Progreso Editores. Consta de 288 páginas e incluye 18 grabados y numerosas ilustraciones (Fig. 8). Su presentación oficial se realizó el 12 de octubre de 1892, en el marco de la apertura de la Casa-Educación de Huerfanos que recibiría, de ahí en adelante, el nombre de Cristóbal Colón.

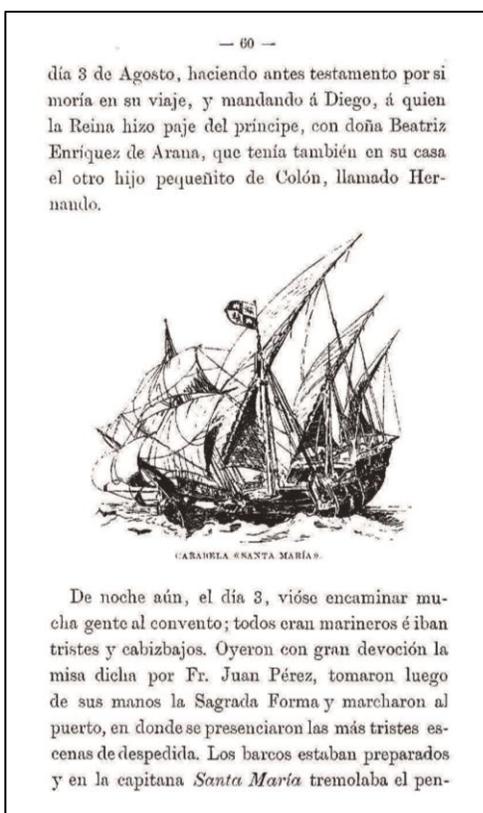


Fig. 8. Página ilustrada del libro *Historia de Colón* escrito por los Autorcillos de Escrituras Libres, niños de 9 a 12 años, educandos de Ángel Bueno.

En el prólogo, Bueno expone que su originalidad se debe a la espontaneidad de los trabajos, resultado del curso de “composición libre”, con leves excepciones. Igualmente, recuerda que tres meses antes ya había salido a la luz la “segunda obrita de mis pequeños”, *Excursiones Escolares*, dentro de la colección de Lecturas Cortas que venía publicando. Al

⁵⁰ Pedro Mendiola Oñate, “El Descubrimiento y la Conquista de América en la literatura infantil y juvenil española actual”, *América sin nombre*, nº 20 (2015), p. 93.

final inserta varias de las reseñas a que dio lugar que, en general, hablan sobre los beneficios del método empleado por Bueno en “materia de enseñanza y educación de los niños”. *La Revista de España* del 30 de julio, señala al respecto que dicho procedimiento “tiene la ventaja de que destruye la enseñanza rutinaria, despertando en los pequeñuelos, al par que su amor propio, aquellas aficiones que sirven, cuando menos, para reforzar la imaginación y enriquecer la inteligencia con variados conocimientos”.⁵¹ Lo que hace singular a la *Historia de Colón* es el hecho de que fueron los mismos alumnos los ejecutores del contenido, viéndose allí “la disposición natural de cada escritorillo, su originalidad naciente, de modo franco, espontáneo”, muy diferente al género histórico en el que no queda “más que copiar hechos y juzgar con honradez”.⁵² Estaba conformado más bien de notas adquiridas aquí y allí por sus autores (conferencias, lecciones de curso), siendo las reflexiones enteramente suyas, por lo que el público verá en ellos “surgir la reflexión inocente, simple, primitiva, cándida; eso sí; pero no más que como efecto de la trama histórica á que se ajusta; de otro modo”. Así,

*Inspirados en la gran idea del descubrimiento de América, y después de haberlo tratado mucho entre nosotros, le dijimos á nuestro maestro querido si consentía en que escribiéramos la historia de Colón; á lo que nos contestó que era muy peliaguda la cosa; pero como nos vio uno y otro día hablar y discurrir sobre el mismo tema, accedió para darnos gusto en todo.*⁵³

Al inicio de la obra aparecen los retratos de los nueve niños autores, cinco en una página y cuatro en la siguiente. Después, y antes de la introducción, se reproduce el mismo retrato de Colón que aparece en el segundo tomo de la obra de Cornau. La introducción comienza con un párrafo que, por la manera que está escrito y por lo que allí se dice, tiene la clara intención de invitar al lector a transportarse a un recorrido:

Un día, al regresar nosotros de paseo, vinimos hablando todo el camino del cuarto Centenario del descubrimiento de las Américas, y, como es muy natural, de Colón.

⁵¹ *La Revista de España*, 30 de julio de 1892, p. 3.

⁵² Los Autorcillos de Escrituras Libres, *Historia de Colón por Los Autorcillos de Escrituras Libres, niños de 9 a 12 años, educandos de Ángel Bueno*, Madrid: El Progreso Editorial, 1892, p. 10.

⁵³ *Ibíd.*, pp. 7 y 9.

Estaba cansado del largo paseo y me acosté pronto, pensando en el Nuevo Mundo; después de pequeña lucha entre el sueño y el pensamiento, venció el primero al fin, los párpados cubrieron mis ojos, y me quedé dormido. Soñé con todo aquello, y Colón se me apareció en el sueño.

De ahí que el texto se presenta como una evocación en la que, a manera de conversación entre los autorcillos y el mismísimo Colón, los autores expresan lo que pueden estar pensando sobre él y el descubrimiento, “aquí tienes explicado, lectorcillo, el fundamento de nuestra idea de escribir esta Historia”.⁵⁴

Los textos tienen al final el nombre, sin apellidos, de sus autores. A través de ellos se irán contando aspectos relacionados con la vida y obra del genovés, los Reyes Católicos, la religión, la Inquisición o los judíos, así como temas de arquitectura, escultura y pintura. A través de dicha publicación, y de la presencia de niños y jóvenes en desfiles, excursiones y serenatas, se percibe la participación activa que este grupo poblacional tuvo en la celebración del IV Centenario. Ángel Arenas de Guzmán, uno de los jóvenes que participa en el texto, escribía:

*Los niños admiramos y queremos a Colón más que los hombres. Le admiramos por su colosal descubrimiento; y no hay admiración mayor que la del pequeñuelo a los gigantes. Le queremos por su apasionado querer a un pobre niño, a aquel niño que llevó en sus brazos al monasterio de la Rábida, que fue compañero de estudios y paje del príncipe D. Juan, que acompañó a su padre en su gloriosa Odisea por los ignorados senos del Atlántico, y que fue narrador e historiador de las conquistas y los sufrimientos, de las glorias y las amargas del Almirante. Los niños admiramos y queremos a Colón, porque el esperar un niño contribuyó a detenerle en España, y a que no regalara a otra nación un Nuevo Mundo.*⁵⁵

⁵⁴ Ibídem, p. 7.

⁵⁵ Cit. Bernabéu, “De leyendas”, p. 310.

Colón. Centenario del descubrimiento de América

Serie de artículos elaborados por Eusebio Martínez de Velasco (Burgos, 1836-Madrid, 1893), reconocido escritor de temas históricos y redactor en *La España*, *La Moda Elegante* y *La Ilustración Española y Americana*. En esta última se encargaría de las secciones: Revista general, Nuestros grabados y Libros recibidos de La Ilustración Española y Americana. Fue además colaborador de las revistas *Blanco y Negro*, *El Teatro* y *La Edad Dichosa*.⁵⁶ Los artículos dedicados a Colón fueron publicados entre marzo y octubre de 1892 en *La Edad Dichosa*, subtitulada “Revista ilustrada de instrucción y recreo para niños y niñas” y dirigida por el periodista y escritor Carlos Frontaura (1834-1910), uno de los pioneros de la prensa periódica infantil en España.⁵⁷

Con una periodicidad trimensual, cada número incluía una crónica de sucesos de actualidad, redactada por el propio Frontaura, cuentos, composiciones poéticas, narraciones literarias y de viajes, artículos de historia, fábulas, comedias infantiles, frases célebres y una serie de ejercicios con letras, logogrifos y jeroglíficos y charadas. Entre sus colaboradores se cuentan escritores clásicos, tanto extranjeros como españoles, como Calderón de la Barca o Anderssen. Los artículos tendrán una extensión promedio de 16 páginas y su objetivo fundamental era el de “inculcar la afición a la lectura y a la instrucción”.⁵⁸ Además, estaba profusamente ilustrada con dibujos de Ruidavets, Badillo, Pícolo, Ortego y Pedrero, entre otros, y fotograbados de Laporta.⁵⁹ Los 15 artículos publicados en la sección “Colón. Centenario del descubrimiento de América”, tenían una extensión de entre 2 y 5 páginas, con la misma representación del encabezado. Solo algunos llevaban ilustraciones insertas entre el texto.

Cuadernillos, folletos y cromos

IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón. Lleva la siguiente

⁵⁶ <http://gicesxix.uab.es/showAutor.php?idA=373> [Consulta: 16 noviembre 2018].

⁵⁷ Mendiola, op. cit., p. 93.

⁵⁸ Ibídem.

⁵⁹ *La Edad dichosa*, marzo de 1892, pp. 122-123.

inscripción en la carátula: “Descripción histórica de los hechos más notables del insigne marino Cristóbal Colón. Desde su salida por primera vez del puerto de Palos de Moguer en 1492, en busca de tierras desconocidas, hasta el día de su muerte, 20 de mayo de 1506”. Editado por el Almacén de papel de la viuda e hijos de Fernández Iglesias, consta de 10 láminas a color (16,5 x 11,5 cm), que representan los hechos “más notables” relacionados con el descubrimiento, cada uno de los cuales está descrito en el reverso (Fig. 9). En la contraportada llevará publicidad de la casa editorial.⁶⁰



Fig. 9. Lámina del cuadernillo *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón.*

IV Centenari del descobriment de America 1892. Libro folleto. En cubierta la leyenda: “Niu Guerrer, IV Centenari del descobriment de América, 1892”. Editado e ilustrado en la Litografía de Ramón Riera Moliner (1875-1937), ubicada en la calle Bilbao de Barcelona. Lo componen 16 páginas (15,5 x 11 cm), profusamente ilustradas. El proyecto surge en el seno de la Junta Directiva de la Sociedad literaria y humorística *Niu Guerrer*, asociación humorística activa entre 1874 y 1936, en un contexto de fuerte agitación política y en un clima de exaltación romántica del pasado, y caracterizada por su

⁶⁰ <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-geografia/iv-centenario-descubrimiento-america-12-octubre-1492-12-octubre-1892-tiene-10-la~x49937401> [Consulta: 9 mayo 2018].

burla a los mitos de la historia, fuera esta catalana o española.⁶¹ Para 1892 acordó participar de los festejos “de un modo muy original”, convirtiendo su local de reuniones “en una gruta con juegos de agua, alusivos al descubrimiento de América” y acuñando unas supuestas monedas conmemorativas. Al mismo tiempo organizó una exposición para el mes de noviembre,⁶² en la que seguramente se expuso una acuarela de Joan Pruna, miembro de dicha sociedad, en la que se representa “La agonía de Colón”. Este hecho no es de extrañar, dado el resurgente nacionalismo catalán que cuestionaba el papel marginal que la corona española le asignó a Cataluña tras la empresa del descubrimiento, sobre todo en relación al goce de los beneficios económicos que esta generó. Tal polémica saltaría a la letra impresa en 1892, y la historiografía se esforzaría en resaltar esta injusticia.⁶³

Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492. Publicado en Madrid, consta de 29 páginas de texto y 14 ilustraciones cromolitografías a todo color (25 x 18 cm). No consta el nombre de su autor, pero fue editada en “rústica regular” en la Librería de la viuda de Hernando Arenal y Compañía. De otra parte, en 1893 se publica en Alemania un folleto de 12 páginas, de similares proporciones (29 x 18 cm), bajo el título de *Die Entdeckung von Amerika. Zur Feier des 400 jährigen Gedenktages*, posteriormente traducido al español como *El descubrimiento de América. En la celebración de su cuarto centenario*, en cuya carátula reza: “contado a la juventud por Elisabeth Ebeling”, ilustrado por el pintor W. Schäfer y editado por Adolfo Edwards, en Berlín.

Almanaque avisador para 1892 (tercer año), editado por la Academia Cívico-Militar y dirigido por el escritor y militar Francisco Pérez Fernández-Ruiz. Contiene “artículos literarios del mejor gusto, con firmas muy conocidas; grabados serios y de caricatura; un extracto de la guerra de la Independencia y una interesantísima novela”.⁶⁴ En esta ocasión, algunos de sus ejemplares serían enviados a los principales periódicos

⁶¹ “Barcelona irreverente”. Texto de la exposición realizada en Barcelona en 2013 a partir del fondo documental donado al coleccionista Frederic Marès por la familia de Josep Pallejà, impulsor y animador de la asociación recreativa barcelonesa el Niu Guerrer. <https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-culturas/20130123/281492158683756> [Consulta: 10 octubre 2018].

⁶² *La Dinastía*, 13 de noviembre de 1892, p. 3.

⁶³ José María Delgado Ribas, “América y el comercio de indias en la historiografía catalana (1892-1978)”. *Boletín Americanista*, 1978, pp. 189-190.

⁶⁴ *Diario Oficial del ministerio de guerra*, 4 de enero de 1891, Sección anuncios, p. 8.

madrileños con “una novedad interesantísima”: cartones con cromos de colores representando “cuadros alegóricos, notablemente dibujados y grabados del descubrimiento de América”. La prensa recomendaba su adquisición, “tanto por esta oportuna y curiosa circunstancia, como por el mérito del *Almanaque*, que contiene multitud de datos y noticias útiles”. Su costo era de tres pesetas, si se compraba directamente en la administración de la revista, y para el resto de la península solo sería enviado el pedido si excedía de cuatro ejemplares.⁶⁵

Por último, hacemos mención a una serie de *Cromos* que, bajo el epígrafe de “Cristóbal Colón 1492-1892”, circularon en la España del momento. Se editaron, por encargo, para satisfacer la gran demanda de fábricas y establecimientos comerciales que los utilizarían como una estrategia para estimular las ventas de sus productos, pues se obsequiaban por cada compra y eran fáciles de coleccionar dado su pequeño formato (10 x 7 cm). Por una cara llevan la representación de una escena del ciclo colombino, por la otra la publicidad impresa (Fig. 10).

Entre los establecimientos que los repartieron estaban, la Compañía Colonial de Chocolates, Galletas Viñas y Compañía y Chocolates Matías López. Respecto a este tipo de ilustraciones, Bernabéu señala que hay en ellas “una tendencia moderna a reproducir imágenes sin más, aprisionando la historia colombina en unas cuantas escenas que se repiten hasta la saciedad”. Esta apreciación se basa en la observación de una colección de cromos que poseía Fernández Duro, que podría corresponder a la que estamos haciendo alusión, aunque sus dimensiones varían apenas en algunos milímetros.⁶⁶

⁶⁵ *Unión Iberoamericana*, 1 de enero de 1892, p. 10.

⁶⁶ Bernabéu, “De leyendas”, pp. 330-331.

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)



Fig. 10. *Cristóbal Colón desembarca en América y toma posesión de San Salvador.* Anverso y reverso de un cromo de la colección “Cristóbal Colón 1492-1892” de la Compañía Colonial de Chocolates.

Conclusiones

Por una parte, resaltamos el papel que cumplió la industria editorial española en la difusión de una serie de referentes sobre el pasado de España que, de otra forma, hubiese sido imposible realizar. Por otra, es necesario recalcar que, dentro del material que se

Paula Revenga Domínguez y Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Ciclo Colombino e Industrial Editorial. La retórica visual al servicio del
imaginario imperial (España, 1892)

publica, cobra vital importancia el dirigido a los jóvenes y al gran público, este último, en su mayoría, analfabeto. Ante tal circunstancia, se hará perentorio acudir al impreso ilustrado como estrategia de divulgación de la representación de un grupo variable de escenas cobijadas bajo la denominación de ciclo colombino. En su calidad de *semióforos*,⁶⁷ objetos que se re-significan, contribuirán a la difusión del imaginario nacionalista e imperialista de la España finisecular.

⁶⁷ Krzysztof Pomian, *Historia cultural, historia de los semióforos*. [en línea] Xalapa, Ver. AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES. 2010. 32 pp. www.alfinliebre.blogspot.com [consulta: 28 mayo 2018].