

## La pera de Colón

Flavia Soldano Deheza \*  
Universidad de Tres de Febrero  
Argentina

Fecha de recepción: 10/08/2022 | Fecha de aprobación: 09/12/2022

**Resumen:** Intentaremos una lectura exploratoria de varios textos colombinos para indagar en la escritura de Colón ciertos detalles estéticos que trascienden el estilo de la carta de navegación y que se relacionan con la construcción de su cosmografía, entendida como representación simbólica del mundo. Teniendo en cuenta la potencia de la imagen poética como artificio transformador de la lectura convencional, nos ocuparemos del peculiar estilo pictórico de este escritor incesante y la relación con la formación de su *imago* cosmográfica. Nos focalizaremos principalmente en el tercer y cuarto viaje para dar cuenta del estilo visual y auditivo de sus imágenes del mar, sus descripciones y “pinturas”, la inversión metafórica del libro de Job y otras referencias bíblicas, y las menciones a la teta y a la pera. Al respecto, repasaremos los posibles contextos e imaginarios que quizás hayan sido el campo posibilitador de algunas de estas construcciones estéticas que influyen en la cosmografía que contiene al mundo nuevo y al cual Colón alude como “disforme”.

**Palabras claves:** Cristóbal Colón, cosmografía, escritura, imagen poética, imagen del mar, teta - pera

**Abstract:** *We will try an exploratory reading of some Columbian texts to investigate in the writing of Columbus some aesthetic details that transcend the style of the navigation log and that are related to the construction of his cosmography understood as a symbolic representation of the world. Taking into account the power of the poetic image as a transforming artifice of conventional reading, we will deal with the peculiar pictorial style of this incessant writer and the relationship with the formation of his cosmographic imago. We will focus mainly on the third and fourth voyages to account for the visual and auditory style of his images of the sea, his descriptions and “paintings”, the metaphorical inversion of the Book of Job and other biblical references, his mentioning of the breast and the pear. In this regard, we will review the possible contexts and imaginaries that*

---

\* **Flavia Soldano Deheza** es psicoanalista, profesora en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, magistra en Pensamiento Clásico (CAECE) y en Sagradas Escrituras. Participa del proyecto de investigación 800.202001. 00122.US “¿De qué dios somos ateos? De las cenizas de Dios a la emergencia de nuevos númenes” FFLyEO-USAL. Correo electrónico: licsoldano@gmail.com.

*may have been the enabling field of some of these aesthetic constructions that influence the cosmography that contains the new world and which he refers to as “distorted”.*

**Keywords:** Christopher Columbus, cosmography, writing, poetic image, image of the breast and the pear

*El mundo es poco.*  
Colón, cuarto viaje

En 1485, el viudo Cristóbal Colón junto a su pequeño hijo Diego llegan a España y se alojan en el monasterio de La Rábida. Su amistad con fray Antonio de Marchena y fray Juan Pérez le proporcionan los dos primeros acercamientos a la reina Isabel para exponer sus planes viajeros. Mientras corría el año 1491 y ante el fracaso de estas entrevistas, el futuro almirante se dispone a abandonar España con la intención de ser escuchado en las cortes de Francia e Inglaterra. Pero, sorpresivamente, el escribano de ración Luis de Santángel, valenciano descendiente de judíos conversos y protegido de los reyes gracias al estatuto de limpieza de sangre, persuade a sus majestades de la importancia de la aventura. Colón es citado de nuevo a la Corte y el escribano se ofrece a financiar parte del proyecto. Con las capitulaciones de Santa Fe, el navegante empedernido obtiene el título de “almirante de la *mar occéana* y de Castilla”, así como el de gobernador y virrey de las tierras e islas que encontrase en su camino a Asia (Delaney, 2006; Varela, 2010). Colón ya conoce que la Tierra es redonda y que el camino hacia Oriente por mar y por tierra es dificultoso. El intrépido navegante parte del puerto de Palos la madrugada del 3 de agosto de 1492 con noventa tripulantes repartidos en tres naves. Lo mueve la idea de que es posible llegar por el oeste a tierras del kan, al Catay y a la India. Esta hipótesis había comenzado a tomar forma a sus 28 años, en su viaje de 1479 a Islandia. El encuentro con unos maderos desconcertantes, tallados con figuras humanas, le hizo sospechar que procedían del Oriente. Tanto en Guinea como en Portugal recibió noticias de marinos que habían encontrado tallas similares y suponían que venían del poniente (Varela, 2010).

Con cálculos obtenidos de cosmógrafos relevantes que interpreta a su modo, Colón se lanza al viaje. El 3 de agosto de 1492 no solo se inicia la gran aventura que transformará al mundo, sino que al mismo tiempo asistimos a la producción de un monumento documental y literario que moldeará a esa transformación (Jitrik, 1992). Colón, el escriba y cosmógrafo del mar, de las utopías y del Paraíso terrestre, nos lega un fenómeno de escritura cuya característica es el escribir incesante que se plasma en cartas, testimonios, relaciones, apostillas y libros que darán comienzo a los ensayos sobre el Nuevo Mundo (Irizarry, 1992).

Estelle Irizarry (1992) afirma que es necesario detenerse en el Colón escritor para encontrar otra perspectiva diferente a la histórica. Se conservan “noventa documentos, entre ellos memoranda, fragmentos, instrucciones, escritos religiosos, su testamento, cartas a los reyes, hijos, frailes y otras personas; y hasta recetas” (p. 784). Este “escritor compulsivo”, como lo llama, escribe incluso acerca del acto de escribir e insinúa que hubiese podido escribir más. Son numerosas las citas que aporta e ilustran esta afirmación (pp. 784-785).

No desconocemos la implicación del navegante en el desastre que se forja con el comienzo de sus viajes, pero nuestra indagación irá por otro camino. Abordaremos algunas imágenes con las cuales el almirante construye la *imago* de su mundo. Con esta lectura que no se pretende erudita, pero sí exploratoria, apoyándonos en la erudición de quienes han tenido a mano las fuentes disponibles y las han analizado y ordenado<sup>1</sup>, indagaremos en la escritura incesante de Colón para detenernos en algunos detalles

---

<sup>1</sup> Cf. Varela, C. (1986). *Cristóbal Colón. Los cuatro viajes. Testamento*. Alianza; Gil, J. (2017). *Mitos y utopías del descubrimiento. Colón y su tiempo* (vol. 1). Athenaica; Gil, J., y Varela C. (Ed.) (1995). *Cristóbal Colón. Textos y documentos completos*. Alianza. Esta edición incorpora textos descubiertos en Tarragona, 1985. Consuelo Varela introduce un memorial olvidado y reúne textos autógrafos de Colón, copias notariales y documentos dudosos. Juan Gil incorpora un resumen del *Libro de las profecías*.

estéticos y teológicos que trascienden su intención práctica de informar a los reyes y a otros acerca de su “descubrimiento”. Estos fragmentos pertenecen principalmente a los escritos que narran el tercer y cuarto viaje. Nuestro foco se centrará en algunas peculiaridades de su cosmografía, cuya textura discursiva compone un cuerpo de varios planos, un poliedro. Observaremos el estilo visual y auditivo de sus imágenes del mar, sus descripciones pictóricas y las menciones a la teta y a la pera como posibles lados de ese cuerpo simbólico. Es decir, nos ocuparemos de los rasgos poéticos en la escritura e imaginario cosmográfico y teológico de Colón. No estamos hablando de la poesía como género, en cambio nos referimos a lo poético como artificio<sup>2</sup> que trastoca la lectura convencional, lo que permite el encuentro con lo invisible de la imagen. Al respecto nos parece relevante también indagar los posibles contextos que quizás hayan sido el campo posibilitador de su artificio cosmográfico.

### **Los dos primeros viajes**

Afortunadamente, fray Bartolomé de las Casas, monje dominico, realizó un sumario de los relatos del primer y tercer viaje en su *Historia general de las Indias*, concluida en 1565. Este manuscrito se encuentra guardado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Los originales se han perdido. Hernando Colón se basó en este sumario para escribir la biografía de su padre, pero, al mismo tiempo, nuestro clérigo transcriptor parece haber tenido a la vista también la biografía de don Hernando en Santo Domingo mientras corría el año 1527. Es así como en el prólogo de la *Historia*, el dominico menciona los

---

<sup>2</sup> Jorge Roggero (2022) desarrolla las apreciaciones de Viktor Shklovski sobre la “extrañeza” de lo poético. Este autor ubica la potencia de la imagen poética como artificio transformador que posibilita la experiencia de “ver” lo que no es visible en la lectura cotidiana. La imagen poética crea una nueva impresión, sorprende y extraña la conciencia al alterar el sistema de relaciones del sentido convencional.

“memoriales” y apuntes entre los cuales refiere a textos de Cristóbal Colón y su hijo (Gil y Varela, 1995).

El fraile dominico tuvo relación con los hijos del almirante y comenzó su amistad con Diego Colón en La Española en 1509. Es de destacar que, en 1539, y luego de la muerte de Hernando, el archivo colombino fue incorporado al convento de San Pablo en Sevilla, donde permaneció entre 1544 y 1552. Allí el fraile se instaló en varias ocasiones, por lo que pudo consultarlo. Los investigadores Juan Gil y Consuelo Varela (1995), en su edición sobre los documentos completos, hacen hincapié en que es necesario leer el *Diario* teniendo en cuenta esta relación. Comentan estos investigadores que

disponía no solo de una copia de los pleitos de la Corona, sino que [...] tenía la carta y el mapa de Toscanelli [...] y hasta había manejado el ejemplar de la *Imago Mundi* de Pedro d’Ailly, que se guarda todavía en la Biblioteca Colombina<sup>3</sup> (Gil y Varela, 1995, p. 17)

Por su parte, la *Vida del almirante*, escrita por Hernando Colón, fue impresa en Venecia en el año 1571 en traducción al italiano y con interpolaciones de Alfonso Ulloa (Gil y Varela, 1995).

El *Diario de viaje*, la “Carta a los reyes” y otra carta que se dirige al tesorero de Aragón, Gabriel Sánchez, y al escribano Luis de Santángel nos remiten a la primera expedición. En cuanto al *Diario* del primer viaje, escrito día por día, fue entregado en mano a los reyes en Barcelona. Una de las singularidades de este texto es que su estilo obedece tanto al género de diario o de libro de navegación como al de la carta, cuestión patente a nuestros ojos, pero no a los de Colón, quien, como se sabe, centra su actividad en la acción de escribir (Mignolo, 1982). Dice el almirante en su primer viaje:

... y para esto pensé de escrevir todo este viaje muy puntualmente, de día en día todo lo que yo hiziese y viese y passasse, como adelante se veirá. Tambié, Señores Príncipes,

---

<sup>3</sup> La biblioteca Colombina se encuentra en la catedral de Sevilla y es gestionada por la Institución Colombina. Ver [www.icolombina.es](http://www.icolombina.es).

allende de escrever cada noche lo qu'el día passare y el día lo que la noche navegare...  
(Colón en Varela, 1986, p. 45)

Señala Walter Mignolo cómo en esta cita se hacen evidentes el diario, a través del enunciar “día en día”, y la carta, que se pone de relieve en el “escribir”. Es interesante observar las diferentes voces que se tejen en la transcripción de De las Casas, en la cual encontramos reproducida textualmente la escritura de Colón, las citas y parafraseos del dominico, así como los comentarios en primera y tercera persona a la transcripción, y momentos en los cuales se funden las voces del fraile y la de Colón (Mignolo, 1982). Encontramos además espacios en blanco, producto de las dudas de quien transcribe, como también aclaraciones (Varela, 1986). “Corpus interferido” llama Jitrik (1992) a la transcripción del fraile, “que es indudablemente una lectura [...] que gravitó en las otras lecturas que se fueron produciendo en los siglos y gravita sobre nosotros [...] un corpus escriturario de doble mano” (p. 14).

Si bien para la Corona el fin del primer viaje parece haber sido animado con fines comerciales que ayudarían a reparar las pérdidas atribuidas al tratado de Alcaçovas —del cual Portugal resultó beneficiario del tráfico africano—, sabemos que para Colón el objetivo era demostrar que se podía llegar a Catay y a la India oriental por mar y así encontrar al gran kan, para quien llevaba cartas de los reyes.

Del segundo viaje han sobrevivido testimonios de la existencia del *Diario*, que De las Casas menciona como “Relación del descubrimiento de Cuba”, así como también se cuenta con datos abundantes del *Diario* en la *Historia* de Hernando Colón; ambos parecen copiar del mismo texto colombino hoy perdido para nosotros. Permanecen también los escritos del doctor Diego Álvarez Chanca, que narran los cinco primeros meses del viaje, y el resumen de este en las *Decades*, de Pedro Mártir de Anglería, así como también las instrucciones para Diego, el hijo mayor de Colón. En relación con el *Memorial* que el

almirante envió a los reyes con Antonio Torres, se observa que la intención es persuasiva y su finalidad es influir en los reyes. Al respecto, nos dice Varela (1986) que “las circunstancias habían cambiado para Colón; su popularidad había decrecido y los reyes habían concedido licencia para hacer viajes a particulares” (p. 22). Es así como en los llamados “viajes menores” o “andaluces” nuevos nautas parten a la aventura del descubrimiento, de los cuales quizás el más conocido para nosotros sea el florentino Amerigo Vespucci. Es interesante detenernos un instante en el comentario de Gil (2017), quien critica el nombre de “viajes andaluces”, ya que algunos de los navegantes, como Hojeda o Cosa, no procedían de dicha zona, y donde acusa a Amerigo Vespucci —al que nombra como Vespuche— de “embustero patético [...] el único que tomó la pluma para sembrar confusión” (p. 30).<sup>4</sup> Sin embargo, nuestro almirante de la “mar occéana” no se amedrenta y consigue la financiación para emprender su tercer viaje (Varela, 1986).

### **La pintura del mar**

Como adelantamos, nos interesa centrarnos en el extracto de la “Relación del tercer viaje”, transcrito en la obra del dominico. Con algunas similitudes con el *Diario*, esta carta relata una exposición de los hechos que recuerda a sus majestades el servicio prestado. Escrita en Santo Domingo luego del arribo en fecha del 31 de agosto de 1498, es enviada a los reyes el 18 de octubre junto a una “pintura”, un mapa de las regiones continentales encontradas y la noticia de que ha encontrado el Paraíso terrenal, según narra el fraile en su *Historia* (Varela, 1986).

---

<sup>4</sup> Para ampliar, cf. Gil, J. (1985). Marinos y mercaderes en Indias (1499-1504). *Anuario de Estudios Americanos*, 42, 297-499. La visión de J. Gil es criticada por Enrique de Gandía (1991) en su texto *Américo Vespucci y sus cinco viajes al Nuevo mundo* (pp. 30-39). Fundación Banco de Boston.

Siguiendo a Estelle Irizarry (1992), encontramos que Colón habla en tres momentos de su obra acerca de adjuntar en sus escritos algunas pinturas, de las cuales, lamentablemente, no nos ha quedado ningún ejemplar, salvo el dibujo de una esfera rudimentaria en los folios del *Libro de las profecías* (Varela, 1986). Es posible que la palabra “pinturas” aluda a mapas, según el ejemplo de la anotación del 24 de octubre del primer viaje. Allí refiere a la isla de Cuba como la posible “Çipango”, en la cual espera encontrar oro, especias, grandes naves y mercaderes, lugar “de que se cuentan cosas maravillosas” y del que afirma: “En las esperas que yo vi y en las pinturas de mapamundos es ella en esta comarca” (Colón en Varela, 1986, p. 80). De igual modo relaciona pinturas con mapas al comienzo del *Diario* del mismo viaje. Pero esta relación se plasma en el anhelo de escribir un libro, por lo cual también está en juego la escritura:

... tengo propósito de hazer carta nueva de navegar, en la cual situaré toda la mar e tierras del mar Occéano en sus propios lugares, debaxo su viento, y más componer un libro y poner todo por el semejante por pintura, por latitud del equinocial y longitud del Occidente (Colón en Varela, 1986, p. 45).

Volviendo al tercer viaje, encontramos una mención a la pintura que habrá de enviar enmarcada y una descripción que narra dramáticamente una batalla de las aguas rugientes que nuestro almirante navega con dificultad. Más allá de que la palabra pintura refiera a posibles mapas, ubicamos que por momentos la enunciación de la escritura de Colón se vuelve pictórica, como si pincelara su hoja con figuras poéticas potentes que nos permiten “visualizar y escuchar” la situación conmoviéndonos:

Y luego levanté las anclas y navegué hacia el Poniente [...] Fui yo muy descontento d’ella, cuando vi que no podía salir al Norte ni podía yo andar al Austro ni al poniente, porque yo estava cercado por todas partes de la tierra. Y así levanté las anclas y torné para salir al Norte [...] Y siempre en todo cabo hallava agua dulce y clara, y que me llevaba al Oriente muy rezio fazia las dos bocas que arriba dixé. Y entonces conjeturé que los hilos de la corriente y aquellas lomas que salían y entravan en estas bocas con aquel rugir tan fuerte, que era pelea de la agua dulce con la salada: la dulce empuxava a la otra porque no entrasse, y la salada porque la otra no saliese; conjeturé que allí donde son estas dos bocas que algún tiempo sería tierra continua a la isla de la Trinidad con la tierra de la Gracia, como podrán ver Vuestras Altezas por la pintura d’elo que con esta tierra le enbío. Salí yo por esta boca del Norte y hallé qu’el agua dulce siempre vençia, y que

*Oriente-Occidente. Nueva época.*

cuando pasé, que fue con fuerza de viento, estando en una de aquellas lomas, hallé en aquellos hilos de la parte de dentro el agua dulce y de fuera salada. (Colón en Varela, 1986, pp. 235-236)

Estamos frente a un texto que se pretende descriptivo, con un estilo que se acerca al de la crónica. Pero la batalla rugiente y atrapante de las aguas que luchan incesantemente, franqueando el paso una a la otra, el encierro dentro del encierro de la Tierra, recortan nuestra percepción y producen extrañeza; el uso de las imágenes nos obliga a detenernos para imaginar. Esta enunciación puede ponerse en relación con otros fragmentos donde Colón no habla de enviar una pintura, pero sin embargo “pinta” el mar y sus sentimientos a través de movilizantes descripciones:

...para ver de entrar dentro para passar al Septentrión, avía unos hileros de corriente que atravesaban aquella boca y traían un rugir muy grande, y creí yo que sería un un arraçife de baxos y peñas, por el cual no se podía entrar dentro de ella. Y detrás d’este hilero avía otro y otro, que todos traían un rugir grande como ola de la mar que va a romper y dar en peñas [...] Y en la noche, ya muy tarde, estando al bordo de la nao oí un rugir terrible [...] y me paré a mirar y vi levantando la mar de poniente a levante [...] que oy en día tengo el miedo en el cuerpo que no me trabucasen la nao cuando llegasen debaxo de ella. Y pasó y llegó fasta la boca, adonde allí se detuvo grande espacio. (Colón en Varela, 1986, p. 232)

El mar se transforma en tópico amenazante plasmado en una escritura que estremece, podemos ver y escuchar el bramido de ese mar que se levanta de oeste a este, sentir ese miedo en el cuerpo, escuchar los golpes del agua. Por su parte, Varela (1986) nos informa que esta escena alude “al fenómeno llamado *macareo* frecuente en la desembocadura del Orinoco y del Amazonas y que los primeros descubridores describían como *ríos que corren para arriba* [cursiva nuestra] cuando en realidad es el mar que se desliza hacia el río produciendo olas espectaculares” (p. 232).

### **Colón, el profeta**

Del mismo modo, la escritura de “Relación del cuarto viaje” (1502-1504) nos ofrece un tono emotivo, de carga subjetiva, preocupación y agobio plasmado en potentes imágenes

del mar, que ahora se torna en una metáfora vívida y tormentosa de sus sentimientos, enmarcada en referencias bíblicas:

La tormenta era terrible y aquella noche me desmembró los navíos; a cada uno llevó por su cabo sin esperanças salvo de muerte, cada uno d'ellos tenía por cierto que los otros eran perdidos. ¿Quién nasció, sin quitar a Job, que no muriera desesperado que por mi salvación y de mi fijo, hermano y amigos me fuese en tal tiempo defendido la tierra y los puertos que yo, por voluntad de Dios, gané a España sudando sangre? [...] E con esta tormenta assi a gatas me llegué a Janahica. Allí se mudó de mar alta en calmería [...] De allí, cuando pude, navegué a la tierra firme, adonde me salió el viento y corriente terrible al opósito. Combatí con ellos sesenta días [...]. En todo este tiempo no entré a puerto ni pude, no me dexó tormenta del çielo, agua y trombones y relámpagos de continuo que parecía el fin del mundo. Llegué al cabo de Gracias a Dios [...] Ochenta y ocho día avía que no me avía dexado espantable tormenta, atanto que no vide el sol no estrellas por mar [...] otras tormentas se an visto, mas no durar tanto ni con tanto espanto [...] yo, como dixé, había llegado muchas vezes a la muerte. (Colón en Varela, 1986, pp. 280-282)

La carta donde se narra el cuarto viaje es conocida como “*Lettera rarissima*” y fue escrita luego de la llegada a Jamaica. Transcrita anónimamente al italiano en 1505, se publica en Venecia (Varela, 1986). El almirante se había dado cuenta de que el “continente de su Asia” (Gil, 2017) se estrechaba hasta formar un istmo (el de Panamá); sin embargo, a punto de alcanzarlo, lo abandona. Para Varela, este fue “el viaje más desastroso e inútil [...], destrozó sus barcos, aniquiló a sus hombres y regresó de milagro a Castilla” (1986, p. 32). En la “*Lettera*”, la voz desoladora del almirante continúa relatando a los reyes una tormenta sin fin que le destroza las naves y el corazón, le fatiga el alma, mata a sus navegantes, llena de gusanos sus provisiones y recrudece sus enfermedades. Colón escribe: “Y llegando cuatro leguas, revino la tormenta y me fatigó tanto atanto que ya no sabía de mi parte. Allí se me refrescó del mar la llaga” (Colón en Varela, 1986, p. 284). La imagen del mar se torna apocalíptica, infernal, sin escapatoria: “Allí me detenía en aquella mar fecha sangre, herviendo como caldera por gran fuego [...] Un día con la noche ardió como forno, y assi echava la llama con los rayos” (Colón en Varela, 1986, p. 284). Uno de los efectos de estas tormentas es la muerte de sus hombres, que han quedado prisioneros del mar en las naves, a manos de indígenas.

Colón, afiebrado y solo, pide socorro sin que nadie le envíe ayuda. Según Varela (1986), Colón alude de esta forma elíptica al abandono que sufrió de parte de los reyes. Pero el relato de la voz que se le presenta y le responde cuando se encuentra totalmente abandonado a su suerte lo ubica en la genealogía teológica del llamado a la vocación profética y en la revelación mesiánica: “Subí así trabaxando lo más alto, llamando a voz temerosa, llorando y muy aprisa los maestros de la guerra de Vuestras Altezas, a todos cuatro los vientos, por socorro más nunca me respondieron. Cansado me dormí gimiendo” (Colón en Varela, 1986, pp. 286-287).

Es entonces cuando escucha “una voz muy piadosa”, un llamado a la vocación profética que lo interpela, que le asegura que las Indias le pertenecen y que refiere al pasaje de Lucas 24:25, que la Vulgata traduce como *o stulti*<sup>5</sup>:

O estulto y tardo a creer y a servir tu Dios, Dios de todos ¿qué hizo El más por Moisés o por David, su siervo? Desque nasciste, siempre El tuvo de tí muy grande cargo [...] Las Indias, que son parte del mundo tan ricas, te la dio por tuyas, tú las repartiste adonde te plugo, y te dio poder para ello. (Colón en Varela, 1986, p. 287)

Luego esta voz pone de relieve su verdadera relación con el mar: “De los atamientos de la mar Occéana, que estaban cerrados con cadenas tan fuertes te dio las llaves, y fuiste ovedescido en tantas tierras y de los cristianos cobraste tanta honrada fama” (Colón en Varela, 1986, p. 287). Con esta metáfora que refiere a Job 38:8-10<sup>6</sup>, Colón cambia la enunciación de quien habla, ya que no es solamente amonestado como el personaje bíblico, sino que su tribulación es recompensada en la misma frase. A diferencia del Job que escucha pasivamente la grandeza de lo divino frente a lo efímero de la condición humana, el almirante es nombrado como el depositario de las llaves del mar, es quien ha

---

<sup>5</sup> *Et ipse dixit ad eos o stulti et tardi corde ad credendum in omnibus quæ locuti sunt prophet* (Vulgata latina, Lucas 24:25).

<sup>6</sup> “¿Quién encerró con puertas el mar, cuando se derramaba saliéndose de su seno, cuando puse yo nubes por vestidura suya, y por su faja oscuridad, y establecí sobre él mi decreto, le puse puertas y cerrojo, y dije: Hasta aquí llegarás, y no pasarás adelante, y ahí parará el orgullo de tus olas?” (Job 38:8-10, Valera, 1960).

sido designado para abrir las aguas y convertirlas en su reino. Sus padecimientos náuticos toman en esta profecía un sentido, tal como le es revelado a través de la voz: “Muestra el galardón d’ estos afanes y peligros que has pasado sirviendo a otros [...] No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa” (Colón en Varela, 1986, p. 288). La expansiva voz reveladora se explaya en imágenes bíblicas y afirma que Dios no solo cumple sus promesas, sino que, nuevamente con resonancias de Job 19:23-24, punza en mármol los pesares que Colón escribe en su carta<sup>7</sup>. Job desea o anhela que sus palabras sean escritas como justificación de su padecer, pero en cambio, la voz le habla a Colón asegurándole que las tribulaciones que sufre y escribe están ya inscritas. De este modo, la letra de Colón, el escriba incesante, se encuentra ahora registrada en la eternidad. Él es el depositario y guardián de las llaves del mar, un nombre grabado en el gran libro del cosmos; de allí que la voz afirme: “Él tuvo de ti muy grande cargo, [...] maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra”. De esta forma, lo incluye en el pueblo elegido al decir: “¿Qué hizo Él más a tu pueblo de Israel, cuando lo sacó de Egipto [...] Ahora, me dixo muestra el galardón d’ estos afanes y peligros que as pasado sirviendo a otros” (Colón en Varela, 1986, p. 287)<sup>8</sup>. La intención del llamado es escuchada por Colón que llora, pero como buen profeta, se levanta y cumple. Recoge a la gente y parte la noche de Pascua luego de nueve días con las naves podridas, apelando a la “Sanctísima Trinidad” (Varela, 1986, p. 288).

---

<sup>7</sup> “¿Quién diese ahora que mis palabras fuesen escritas! ¿Quién diese que se escribiesen en un libro; que con cincel de hierro y con plomo fuesen esculpidas en piedra para siempre!” (Job19:23-24, Valera, 1960).

<sup>8</sup> Para analizar el problema del judaísmo de Colón se pueden consultar varios autores que lo afirman o que lo niegan. Proponemos aquí a Gil, J. (2017). *Mitos y utopías del descubrimiento, Colón y su tiempo*. Athenaica; Varela, C. (2010). *Cristóbal Colón y la construcción de un mundo nuevo. Estudios, 1983-2008* (vol. CVII). Archivo General de la Nación; Wiesenthal, S. (1985). *Operación Nuevo Mundo. La misión secreta de Colón* (trad. De Jaime Costas). Orbis.

## El Paraíso terrestre y su cosmografía

Luego de haber analizado la poderosa y sugerente escritura —¿o pintura?— estética del mar, que bien podría dar lugar hoy a una filmación, regresamos al tercer viaje. Colón entra en debate con Ptolomeo, Aristóteles, Plinio, Pedro Comestor y otros sabios para desarrollar una cosmografía basada en la forma de la Tierra y sobre la ubicación del Paraíso terrenal, tópico obsesivo del almirante que, según Varela (1986), se repite a lo largo de su obra y que “se empeña en localizar geográficamente en lo alto de una montaña” (p. 241). Al respecto, esta investigadora nos brinda la cita en latín que Colón anotó en el margen de la *Imago Mundi* del teólogo y geógrafo francés cardenal Pierre d’Ailly y que copiamos con traducción nuestra: “Más allá del trópico de Capricornio, se encuentra la mejor morada, porque es la parte más noble y superior en el mundo: el Paraíso terrestre”<sup>9</sup> (Colón en Varela, 1986, pp. 241-242).

La tercera mención a una pintura —esta vez “pintura de la tierra”, que según el almirante acompañará a este escrito— se enmarca en el contexto de la búsqueda del utópico Paraíso terrenal que el navegante tiene “asentado en el alma”, y que esgrime como finalidad de su tercer viaje apoyándose en la ayuda divina para contrarrestar las críticas y oposiciones a sus travesías:

Y agora entre tanto que vengan a notiçia d’esto d’estas tierras que hagora nuebamente e descubierto, en que tengo assentado en el ánima que allí es el Paraíso Terrenal [...] Entre tanto yo embiaré a Vuestras Altezas esta escriptura y la pintura de la tierra, y acordaránlo que en ello se deva fazer y me enbiarán a mandar, y se cumplirá con la ayuda de Sancta Trinidad con toda diligençia, en manera que Vuestras Altezas sean servidos y ayan plazer. Deo Graçias. (Colón en Varela, 1986, pp. 246-267)

Antes de continuar con otra imagen del tercer viaje que nos sorprende, quisiéramos preguntarnos cómo interpretaba Colón el mundo que se abría ante él, cómo se conformaba

---

<sup>9</sup> *Ultra tropicum Capricorni est optime habitaciones quia ibi este superior et nobilior pars in mundo. Paradisus terrestres.*

su imaginario, su sistema de creencias geográficas, en qué paradigma teológico su espíritu cosmográfico toma forma y da lugar a su propia creación. Para Gil (2017), debía acomodarlo a “los datos que sobre el Extremo Oriente habían transmitido tanto los geógrafos de la Antigüedad, que asimismo habían trazado y escrito mapas y descripciones de la India allende el Ganges, como Marco Polo y sus seguidores” (p. 34). Al respecto, en su desarrollo del tema que nos ocupa, la geógrafa Carla Lois (2004) sostiene que tanto las lecturas como las anotaciones de Colón no constituyeron solo datos geográficos, sino que modelaron su interpretación de los acontecimientos y su imagen del mundo, es la historia de su imaginación.

Al tiempo que la tradición de navegantes lusos impregna el imaginario colombino, también bullen en él la geografía medieval, así como la comprensión fantástica y mítica de la realidad que comparte con su época y que a veces inventa. Si bien las influencias del primer viaje se basan en mapamundis y portulanos medievales, así como también en las resonancias del libro de Marco Polo que aún no había leído, pero del que seguramente había escuchado, es en el segundo viaje cuando comienzan las referencias a los clásicos. Pero a partir del tercer viaje la enunciación de Colón toma ribetes místicos y visionarios. En el mismo tiempo histórico, Durero comenzaba su serie de grabados sobre el Apocalipsis, mientras Girolamo Savonarola y sus ansias apocalípticas ardían en la hoguera papal junto a fray Doménico y fray Silvestro. Según Gil (2017), también en estos momentos comienzan las apostillas de Colón al libro *Imago Mundi*, del cardenal Pierre d’Ailly. Al humillante regreso de este viaje, nuestro navegante comienza a escribir su *Libro de las profecías*.

El 23 de abril de 1497 Colón recibe de parte de los reyes la nueva aprobación de sus privilegios y se lanza a los preparativos del tercer viaje. Ante las severas críticas y

descalificaciones por no haber dado con las Indias, “establece una especie de escritorio medieval” (Gil, 2017, p. 166) de lectura y anotación de textos, un *corpus* documental en sí mismo que se extiende entre 1493 y 1506. En estas apostillas se observa que el almirante consulta de forma erudita y anota numerosas fuentes cosmográficas, astronómicas y geográficas para impugnar a sus críticos (Gil, 2017). En estos textos y en las notas puede observarse la interpretación del mundo y la acomodación de las nuevas experiencias a esa cosmografía. Varela (1982) ha estudiado en profundidad la autenticidad de estas anotaciones, que despertaron no pocos debates en relación con su autoría, para concluir que lo importante es que “todas las apostillas escritas en cursiva o en sentada han sido preparadas conforme a un plan previo por Cristóbal Colón, y es este plan el que nos interesa, más que la mano autógrafa” (Varela, 1982, en Lois, 2004, p. 3). Coincide Gil (2017) con esta postura, según la cual es necesario leer las apostillas como un conjunto erudito cuyo contenido y claridad “revelan en un examen atento que se trata de libros de aparato, de las autoridades con las que Colón apuntala su doctrina, tan criticada y con razón” (p. 165).

Como ya se dijo y confirma Gil, el tópico del Paraíso terrenal insiste desde el primer viaje. El jueves “21 de Hebrero”, pasadas las tormentas, “halló los aires y la mar con gran templança” (Colón en Varela, 1986, p. 194) y, parafraseado por Bartolomé de las Casas, Colón concluye que el Paraíso terrenal se encuentra en el fin del Oriente, “porque es lugar temperadíssimo”, como lo habían dicho “los filósofos y teólogos” (Colón en Varela, 1986, p. 194). Por lo tanto, dada la bonanza del aire, se situaba en esta comarca, “Así que aquellas tierras que agora él avía descubierto, es-dize él-el fin del Oriente” (Colón en Varela, 1986, pp. 195).

Alain Milhou (1983), en su estudio sobre el mesianismo franciscano y su influencia en Colón, habla de la fascinación que el tópico del Paraíso terrestre, “tierra inaccesible situada en la extremidad del Oriente” (p. 347), provocaba en los viajeros. Al respecto, nos detendremos en la representación “pictórica” de esa geografía, teniendo en cuenta que, respecto de este último vocablo, Lois (2004) menciona que es una “escritura de la Tierra” (p. 2), y en tanto escritura es factible de ser leída simbólicamente.

Si bien las cartografías y mapamundis a los que refiere Colón no han sobrevivido, es posible observar que abrevó de diferentes tradiciones (Lois, 2004, p. 5). El historiador David Woodward (1987) hace mención de que, sobre finales de la Edad Media, encontramos distintos métodos y tradiciones de la “escritura de la Tierra”: los portulanos que graficaban las costas mediterráneas, los mapas de paralelos y meridianos que contenían datos geográficos, y los *mappaemundi*. Ya en el siglo XIV, el portulano comienza a incidir en el *mappaemundi*, y en el XV la *Geografía* de Ptolomeo traducida al latín produce nuevas concepciones cartográficas e influencia a Colón, así como el globo terráqueo de Martín Benhaim<sup>10</sup> (Woodward, 1987). Los mapas del siglo XV se construyen con “un tipo de ensamblaje particular y complejo de texto e imagen que durante la Edad Media no ha tenido un nombre unívoco, también referido como *imago* o *descriptio*” (Lois, 2004, p. 6). Esta *imago* o *descriptio* provenía de una forma de entender la Tierra, cuyo diseño incluía técnicas pictóricas y de escritura.

Dada su relación con el Paraíso terrenal, nos focalizaremos en los *mappaemundi* y su larga tradición pictórica de carga simbólica que representaban dogmas de la Iglesia con interpretaciones geográficas. Es posible observar que ya en los siglos XIII y XIV dejan de ser ilustraciones en libros para comenzar a cobrar independencia como documentos

---

<sup>10</sup> Para ampliar la relación de Colón con Benhaim y el problema de la redondez de la Tierra cf. Ravenstein, E. G. (1908). Martin Benhaim. *His life and his Globe*. George Philip & son.

portantes de textos escritos, de modo que se convierten en fuentes de información. Que estos *mappaemundi* condensaban una cosmovisión histórica, narrativa y de “analogías pictóricas” en relación con dogmas y geografías —es decir, una cosmografía— puede cerciorarse en la inscripción del mapa de Ebstorf, posiblemente realizado en torno al 1300. Este reza: “A un mapa se lo llama figura, mientras que un *mappaemundi* es una figura del mundo” (Woodward, 1987, p. 288, traducción nuestra). Dicha representación intentaba mostrar una visión equilibrada del mundo y del cosmos, puesto que “la misma estructura del mapa, identificada con la estructura del mundo, está centrada en la T, símbolo de la cruz; y en el diagrama T en O ven los estudiosos medievales un ejemplo de la armonía del mundo” (Lois, 2004, p. 5).

Los *mappaemundi* de forma cuadripartita incluían un cuarto continente o zona deshabitada al oriente de Asia, ubicada en el hemisferio norte, mientras que Europa y África se localizaban en el hemisferio sur. Por su parte, en los discarios T/O (*orbis terrarum*) tripartitos, el mundo se repartía en tres zonas delimitadas por el gráfico que ubicaba la T dentro de la O: Asia en la parte superior, a la izquierda Europa, y África a la derecha, mientras que los continentes estaban rodeados por una masa de agua, la mar océano. En el centro, donde se cruzaban los trazos, se ubicaba Jerusalén. A su vez, en la T se representaban cursos de agua, el Nilo a la derecha y el Don a la izquierda (Lois, 2004), y el Mediterráneo entre África y Asia. Los puntos cardinales se mencionaban en latín: *Septentrio*, *Meridies*, *Oriens*, *Occidens* (Woodward, 1987, p. 296). La referencia a Génesis 2:8, “Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente, y puso allí al hombre que había formado” (Reina Valera, 1960), llevó a que el Paraíso terrestre se ubicara en la parte superior del discario, concebida como el extremo oriental.

A su vez, Milhou (1983) menciona que también en la cosmovisión cartográfica medieval el Paraíso terrenal se situaba en lo alto de una montaña, por lo que rompía así la forma esférica y establecía “una zona de transición entre el Cielo y la Tierra” (p. 347). En referencia a la *Imago Mundi* (1410), nombra los tres lugares citados como posibles locaciones de esta utopía, “en el hemisferio austral, en las islas de la Fortuna y en el Oriente” (p. 344). Asimismo, el estudioso informa que Colón apostilló algunos pasajes de ese libro, en los cuales sobresale un gran lago formado por las aguas que descienden de la montaña y desde el cual fluyen los cuatro ríos del Paraíso (Milhou, 1983, pp. 344-345).

### **Oliendo a Paraíso**

Como ya vimos, es en el curso del tercer viaje que toma lugar en el año 1498 cuando Colón, para rematar su argumento acerca de la facilidad de llegar desde España a las Indias, escribe a los reyes que cree poder situar el Paraíso terrenal (Gil, 2017). Como mencionamos anteriormente, para darle credibilidad a su propuesta, el almirante se apoya en la lectura de diversos autores como Plinio, Aristóteles, Pedro Comestor, Nicolás de Lira, Averroes —a quien menciona como el “Avenruiz”— y Séneca, así como al libro III de Esdras, a los cuales el cardenal d’Ailly “da a éstos grande auctoridad, más que a Ptolomeo ni a otros griegos ni árabes” (Colón en Varela, 1986, p. 244).

Al aproximarse a las aguas abundantes del Orinoco y al acercarse a la tierra firme de Venezuela, se encuentra con un golfo. Ante esto, Colón expresa: “Salía un río grandísimo [...] y el agua muy dulce en tanta cantidad, que ya jamás bevía pareja d’ella” (Colón en Varela, 1986, p. 236). Inmerso en un delta rodeado de aguas corrientosas que lo empujaban hacia el oriente, y observando cómo la boca del río triunfaba frente a los

fuertes embates del mar, nuestro almirante conjetura la posibilidad de la “tierra continua” (Colón en Varela, 1986, p. 236). Semejante caudal de agua dulce en ríos y lagos, la temperancia del clima, la altura, son los datos necesarios para confirmar el descubrimiento del Paraíso terrenal de acuerdo con las fuentes leídas, en especial la *Imago Mundi*:

Y a quién ellas todas nasçen cosas preciosas por la suave temprançia que les procede del cielo, por estar hacia el más alto del mundo [...] Torno a mi propósito de la tierra de Gracia y río y lago que allí fallé, atán grande, que más se le puede llamar mar que lago, porqu’el lago es lugar de agua [...] Y digo que si no procede del Paraíso Terrenal, que viene este río y procede de tierra infinita, puesta al Austro de la cual fasta agora no se a avido noticia. Mas yo muy asentado tengo el ánima que allí, adonde dixé, es el Paraíso terrenal, y descanso sobre las razones y autoridades sobre escriptas. (Colón en Varela, 1986, p. 24)

En definitiva, el Paraíso se encuentra siempre en algún lugar inalcanzable, su nombre delimita la geografía de una utopía, la escritura del acontecimiento que nunca acontecerá. Sin embargo, y en palabras de Gil (2017), “Colón situado en la meta del levante y oliendo a Paraíso” (p. 244), les escribe a los reyes, pero ya no acerca de Asia y el Çipango, sino nombrando una “tierra nueva”, donde se ubica dicho jardín terrenal y que se relaciona con el clima y los ríos, pero también con la esperanza, aún no cumplida, de múltiples riquezas.

### **Una imagen poliédrica: la teta y la pera**

Es también en el contexto del tercer viaje donde Colón se explaya con esta curiosa imagen que da forma a una *imago* “disforme”. Adelanta su idea haciendo varias menciones de la temperancia del clima mientras la ubicación de las estrellas lo confunden y lo admiran; pasa las noches midiendo con el cuadrante la posición de la Estrella del Norte y relata de forma bella las novedades a las que se enfrenta: “Por cosa nueva tengo yo esto, y podrá ser que será tenida: que en poco espacio haga tanta diferencia el cielo” (Colón en Varela,

1986, p. 238). De acuerdo con sus lecturas, “el mundo, tierra e agua era esférico en las auctoridades y experiencias que Ptolomeo y todos los otros qu’escrivieron” (Colón en Varela, 1986, p. 240). Pero el almirante encuentra “disformidad” en el nuevo mundo que observa, y de este modo propone una nueva “pintura” cosmográfica:

Agora vi tanta disformidad como ya dixé; y por esto me puse a tener esto del mundo, y fallé que no era redondo en la forma qu’escriven, salvo que es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el peçón que allí tiene lo más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda y en lugar d’ella fuesse como una teta de mujer allí puesta, y qu’esta parte d’este peçón sea la más alta e más propinca al cielo, y sea debaxo la línea equinoçial, y en este mar Ocçéana, en fin del Oriente, llamo yo fin del Oriente adonde acaba toda tierra e islas [...] Y Ptolomeo y otros sabios qu’escrivieron d’este mundo creyeron que era esférico, creyendo qu’este hemisperio que fuesse redondo como aquel de allá donde estaban, el cual tiene centro en la isla de Arin, qu’es debaxo la línea equinoçial, entre el sino Arábico y aquel de Persia [...]. Así que d’esta media parte non ovo noticia Ptolomeo ni los otros qu’escrivieron del mundo por ser muy ignoto. Solamente hizieron raíz sobre el hemisperio de donde ellos estaban, qu’es redondo esférico, como arriba dixé. (Colón en Varela, 1986, pp. 240-249)

Es necesario para Colón autorizar la propuesta de esta nueva forma “disforme”. Para ello se afirma en fuentes bíblicas, teólogos, filósofos que coinciden en que el Paraíso terrenal está en el Oriente. Si bien Gil (2017) pone en duda que el navegante haya dispuesto de todos estos autores en su viaje y lo acusa de llevar estas ideas preconcebidas o ya escritas desde España —o aún más, que “procedan de segunda mano” (p. 180)—, no es nuestro menester detenernos en ese problema, sino en lo pictórico y condensado de esta potente “disformidad” que nuestro navegante continúa describiendo de acuerdo y en desacuerdo con los imaginarios y *mappaemundi* ya mencionados. De allí que Colón formula:

Yo no tomo que el paraíso Terrenal sea en forma de montaña áspera, como el escribir d’ello nos amuestra, salvo qu’él sea en *el colmo* [cursiva nuestra], allí donde dixé la figura del peçón de la pera, y que poco a poco andando hazia allí desde muy lexos se va subiendo a él, y creo que nadie podría llegar *al colmo*, como yo dixé, y creo que pueda salir de allí esa agua, bien sea lexos y venga a para allí donde yo vengo, y faga este lago. Grandes indicios son estos del Paraíso Terrenal, porque el sitio es conforme a la opinión d’estos sanctos e sacros theólogos [...] Y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla, porque no creo que se sepa en el mundo de río tan grande y tan fondo. (Colón en Varela, 1986, p. 242)

La “disformidad” del mundo nuevo toma la forma de una pera, pero una pera que se transforma en pelota muy redonda y que repentinamente se transfigura en una “teta de mujer”, cuyo pezón es el lugar más alto, el colmo de donde fluyen las aguas inabarcables del Edén terrestre. A medida que avanza la descripción, la pera se convierte en “media parte” que se contrapone al mundo esférico de Ptolomeo. Frente a esta nueva “pintura”, Irizarry (1992) afirma que Colón “parece perder inhibiciones y no tiene reparos en recurrir a la imagen visual y sensual de la teta de mujer repetidas veces para describir el mundo y uno de los hemisferios” (p. 790). Pero a nosotros la imagen nos interroga en su curiosa construcción, donde se condensan varios planos que remiten a la misma figura, como un poliedro. La “disformidad” deforma la lectura meramente histórica y extraña nuestra percepción.

Una obra poco citada como libro de referencia del almirante es el *Catholicon*, del dominico Iohannes Balbus, diccionario que pertenece a una gramática del mismo autor escrita en 1286. Cabe mencionar que figura un ejemplar de la obra en la biblioteca de don Hernando. Según Gil (2017), “Colón podía acoplar la realidad a lo leído en el diccionario de moda” (p. 181) que frecuentó desde 1497. Balbus, basado en Beda, describe el Paraíso como un lugar lejano de los hombres y ubicado en las alturas:

Se cree que es un lugar terrestre y *corporal* [cursiva nuestra] en una determinada parte del orbe, templado en extremo y de tal suerte placentero, que el hombre, no perturbado por preocupación alguna, goza en paz de las delicias espirituales. Piensan que este lugar se encuentra en el ecuador hacia el Oriente ya que algunos filósofos aseguran que es el sitio más templado del mundo, del que seguramente fluye el Nilo, uno de los cuatro ríos del Paraíso. (Balbus en Gil, 2017, p. 182)

La imagen que nos convoca abreva de lo “corporal”, así como del clima templado, la tierra y el agua. El uso de la analogía con el pecho de mujer y el pezón como recorte sorprende en una escritura que no parece interesarse en el cuerpo femenino como objeto erótico en particular, lo cual nos lleva a intentar ir un poco más allá de la afirmación de

Irizarry y preguntarnos por el uso de esa imagen en el contexto colombino. Al respecto, la historiadora Margaret R. Miles (s.d.) investiga las circunstancias por las cuales las representaciones de los pechos desnudos como símbolo de una subjetividad religiosa del Medioevo tardío se transforman en objeto erótico recién en los albores del siglo XVIII (Miles en Pöppel, 2020, p. 180). Durante los siglos XIII, XIV y XV el tema iconográfico de la Virgen de la Leche fue ampliamente difundido en Italia, así como en los reinos hispánicos.<sup>11</sup> En estas representaciones, la virgen tiene un pecho descubierto, mientras el niño está en su regazo o toma el seno con sus manos. Hubert Pöppel (2020) propone que la expresión de los pechos desnudos de la virgen revela una teología simbólica de la “corporalidad”, una espiritualidad de lo íntimo relacionada a lo sensual de la desnudez.

El afianzamiento teológico de esta iconografía en el Medioevo tardío europeo provino de la influencia de Bizancio. La figura de la *Galaktotrophousa* propiciaba la relación del niño con la humanidad a través del generoso seno descubierto de su madre.

Las primeras iconografías españolas de la Virgen de la Leche pueden verse en miniaturas, como la de Tárrega, datada en 1269, o en la del frontal de Betesa, que se exhibe en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, mientras que en Italia y en Flandes la representación pictórica de esta virgen se expande. Asimismo, y a partir del siglo XIV, comienzan las representaciones pictóricas y literarias de santos bebiendo chorros de leche mariana<sup>12</sup>. La *Lactatio Bernardi* relata cómo el monje cisterciense Bernardo de Claraval recibe en sueños el don de la elocuencia a través de la leche del pecho desnudo de María. Si bien esta leyenda es recogida en Francia, se atestigua también, y con algunos cambios,

---

<sup>11</sup> Para ver las imágenes se puede consultar la entrada “La Virgen de la Leche”, del portal anarkasis.net, cf. *La Virgen de la Leche (s.d.). Historia del arte erótico*. <http://www.historia-del-arte-erotico.com/cleopatra/home.htm>.

<sup>12</sup> Consultar imágenes en *El curioso significado de la lactación de San Bernardo de Claraval* (29 de agosto de 2016). Churchpop. <https://es.churchpop.com/2016/08/29/curioso-significado-la-lactacion-san-bernardo/>

en las *Cantigas de Santa María* del siglo XIII (Rodríguez Peinado, 2013). Entre los años 1450-1455, Jean Fouquet pinta en Francia el díptico de Melun. La *Virgen de la Leche con el niño y ángeles* es uno de los paneles donde se destacan la luz y el color blanco. Si bien esta obra posiblemente no se relacione directamente con los imaginarios colombinos, queremos destacar la forma del pecho izquierdo que la virgen exhibe en su totalidad. Este seno hiperrealista se muestra como “una pelota muy redonda”, en la cual se aprecia el pezón<sup>13</sup>. A través de este ejemplo y lo expuesto acerca de las representaciones de los pechos desnudos, queremos señalar la posibilidad de que el uso de la imagen de “como una teta de mujer allí puesta” y del pezón desde el cual fluyen los ríos no sea solamente un “acto desinhibido” del almirante, sino que se inscribe en el entorno teológico-iconográfico y “pictórico” de su época.

Retornando a la curiosa cosmografía de Colón, recorreremos ahora el contexto de la pera en la época en cuestión y mencionaremos algunos ejemplos que dan cuenta de su uso como imagen estética. Hemos visto que la “teta de mujer” es una de las caras de la imagen de la pera, que a su vez es muy redonda, como una pelota, y tiene pezón. Los historiadores Amalia Castro y Pablo Lacoste (2012) nos informan que la cultura de la fruta regresa al Medioevo occidental a través de los prósperos colonizadores árabes y bereberes, quienes aportan tecnología agrícola, como norias y canales de riego y nuevas especias. Esta renovación musulmana implicó la consolidación del cultivo de los frutales existentes y la introducción de nuevas variedades, lo cual propició el consumo de frutas en todas las capas sociales. Con la Reconquista, los nuevos reinos cristianos aprovecharon estos avances. De este modo, la expansión del cultivo de frutas tuvo lugar desde finales de la Edad Media, tomando mayor impulso en tiempos del Renacimiento y del Barroco.

---

<sup>13</sup> Consultar la imagen en *Visita virtual: Virgen de Melun, una esplendorosa fantasía en la corte francesa* (7 de marzo de 2014). Domus Pucelae. <https://g.co/kgs/B24Uo3>

Podemos observar el uso de la pera como imagen en épocas colombinas a través de las obras del artista veneciano Carlo Crivelli, quien en el Quattrocento introduce guirnaldas de frutas, en especial manzanas y peras, en sus cuadros de motivos religiosos<sup>14</sup>.

Por su parte, el *Libro del buen amor* del arcipreste de Hita, se completa en 1343. Su lectura provee de datos sobre las costumbres españolas del siglo XIV. En sus cuarenta y siete referencias a las frutas, encontramos que nueve nombran las pomáceas: peras y manzanas. Estos alimentos también son objeto de refranes del arcipreste para ejemplificar la vida cotidiana. Respecto de la pera, los autores citan los siguientes ejemplos: “A toda pera dura gran tiempo la madura” o “aunque no guste la pera del peral, estar a la sombra es placer comunal”. Y en alusión picaresca, el arcipreste dice: “La mujer y el melón huélense por el pezón” (Lacoste y Castro, 2012, pp. 16-18). Quizás Gil se refiera a este refrán cuando afirma, como ya hemos citado más arriba, que Colón, “oliendo a Paraíso”, escribe a los reyes acerca de su hallazgo.

A pesar de haber citado algunas mínimas referencias al uso de la pera en la tradición “del buen amor”, nada indica que la imagen colombina se inscriba directamente en ella. Quizás sea más acertado señalar que los relatos de viajeros como Marco Polo y Nicolás de Nicolay describen con admiración las especies “exóticas” y la diversidad tecnológica que encuentran en sus recorridos. El primero describe las peras muy grandes y sabrosas que encuentra en el mercado de Quinsai, China (Lacoste y Castro, 2012). En la biblioteca colombina consta un ejemplar de *Marco Paulo*, enviado al almirante por el comerciante inglés John Day, posiblemente en los últimos meses de 1497. En el texto figuran las apostillas de Colón en sus márgenes (Salvador Miguel, 2007). Por su parte,

---

<sup>14</sup> Agradezco al Dr. Alejandro Manara esta sugerencia.

Gil (2017) también sostiene que las notas al libro de Marco Polo fueron escritas luego de 1496 o 1497 y debate la vaguedad de las citas colombinas anteriores.

De todos modos, nada nos dicen los textos trabajados acerca de la redondez de la pera de Colón. Por su parte, el historiador Massimo Montanari (2008) nos ofrece un pequeño dato, que si bien es cien años tardío respecto de la época en que el almirante “pinta” la disformidad del mundo nuevo, puede aportarnos alguna resonancia. En su estudio sobre refranes alimenticios y clases sociales, refiere a que el *Trattato degli arbori*, escrito en el año 1600 por el florentino Giovan Soderini, otorga información sobre múltiples variedades de peras y su cultivo. Entre las que cita el historiador, hemos recortado dos tipos que podrían relacionarse con nuestra inquietud, “las *pappali* que son gordas y grandes y deben comerse presto [...] las *verdone*, grandes y redondas, que no maduran nunca, si no es sobre la paja y se recogen al final del otoño” (pp. 51-54). Ignoramos si Colón conocía esta variedad de peras, pero tomemos en cuenta que Montanari también hace hincapié en los avances y expansión de cultivo de frutales sobre finales de la Edad Media, por lo cual quizás haya sido posible el acceso del almirante a diversos tipos de esta fruta.

### **A modo de conclusión**

En nuestra exploración acerca de algunos fragmentos que conforman parte de la peculiar cosmografía colombina, intentamos dar cuenta de una escritura que se torna visual y auditiva, y que transforma la mera descripción de hechos en imágenes poéticas. Hemos mencionado que la textura cosmográfica de Colón teje la *imago* del “mundo nuevo” como una escritura que llamamos “pictórica” en un intento de nombrar el efecto que sorprende. Por momentos, el texto nos detiene interrogando y extrañando la lectura: “Yo, como dixe,

había llegado muchas veces a la muerte” (Colón en Varela, 1986, pp. 280-282). ¿Es posible llegar muchas veces a la muerte? La forma enunciativa en que nos transmite su padecimiento se torna poética al trastocar el sentido común.

En la averiguación de los contextos que posibilitaron varias de estas expresiones, hemos encontrado referencias al imaginario teológico y religioso que subyacía en su construcción cosmográfica y en el cual se ubica la imagen de la teta, la pera y el pezón. Del mismo modo, ubicamos referencias bíblicas del libro de Job que nos permitieron situar la reformulación de estas en el relato colombino. Él no se identifica con el Job destruido por *Yahveh*, sino que las resonancias de ese drama vienen a su escritura para otorgarle las llaves del mar y transformarlo en profeta. Colón avanza un paso más, acercándose al Paraíso terrenal, y lo que le permite esa intelección es lo “disforme” que percibe de una Tierra nueva. Quizás sea esta expresión la que condensa una escritura que por momentos se “disforma” del estilo convencional de quien relata los pormenores de una peligrosa expedición. Y al deformar la forma “sérica” de Ptolomeo, crea una nueva pintura del mundo que se nos presenta como un cuerpo de varios lados: una pera muy redonda que al mismo tiempo es una pelota y una teta. En esta cosmografía poliédrica el agua es preponderante, se presenta temible y abrumadora, pero al mismo tiempo es el exceso que lo acerca a la utopía. La figura del poliedro nos posibilita resignificar la temporalidad cronológica de los viajes para preguntarnos quién puede rozar “el colmo” como él llama al “pezón” de la pera, colmo de abundancia, de *lactatio*, donde se ubica el Paraíso terrenal, sino un profeta, un elegido a quien se le ha otorgado el dominio del mar. Si bien la intención de todos estos relatos y cartas es la de comunicar e informar, por momentos la enunciación se trastoca dando lugar al artificio poético, a una construcción “disforme” del uso del lenguaje, operación que hace de Colón no solo un navegante, sino,

en algunos momentos y en relación con la construcción geográfica-teológica de su cosmografía, también un escritor.

En palabras de Jitrik (1992), la escritura de Colón puede ser vista no solo como la historia del fin de una época y el despertar de otra, sino también como el comienzo de esa red productiva singular que es la escritura latinoamericana, “aunque América Latina es tan solo una hipótesis, no una unidad [...] una construcción imaginaria” (p. 12). Pensamos que la poética con la que Colón da cuenta de su artificio cosmográfico no es ajena a esta red literaria singular que se teje en América Latina, esa otra cosmografía imaginaria.

### Referencias

- Delaney, C. (2006). Columbus's Ultimate Goal: Jerusalem. *Comparative Studies in Society and History*, 48(2), 260–269. <http://www.jstor.org/stable/3879352>
- Gil, J. (2017). *Mitos y utopías del descubrimiento. Colón y su tiempo* (vol. 1). Athenaica. — y Varela C. (eds). (1995). *Cristóbal Colón. Textos y documentos completos*. Alianza.
- Irizarry, E. (1992). Cristóbal Colón, escritor. *Hispania*, 75(4), 784–794. <https://doi.org/10.2307/343846>
- Jitrik, N. (1992). *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*. UNAM.
- Lacoste, P. y Castro, A. (2012). Apreciación de la fruta en obras literarias (I): Entre poemas épicos y viajeros (siglos VIII-XVI). *Literatura y lingüística*, 26, 143-166. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200010>.
- Lois, C. (2004). Cartografías de un Mundo Nuevo. La geografía de Cristóbal Colón. *Terra Brasilis*, 6, 1-19. <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.363>
- Mignolo, W. (1982). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. En L. I. Madrigal (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana* (tomo 1, pp. 58-78). Cátedra.
- Milhou, A. (1983). *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español. Cuadernos colombinos II*. Publicaciones de la casa-museo de Colón y Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid.
- Montanari, M. (2008). *El queso con las peras: historia de un refrán*. Trea.
- Pöppel, H. (2020). El seno desnudo de María. La Virgen de la Leche en el arte del Siglo de Oro español. En T. Hiergeist e I. del Olmo (Eds.), *Christian Discourses of the Holy and the Sacred from the 15th to the 17th Century* (pp. 173-195). Peter Lang.
- Reina Valera (1960). *Santa Biblia*. Sociedades Bíblicas Unidas.
- Rodríguez Peinado, L. (2013). La Virgen de la Leche. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 5(9), 1-11. [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen\\_de\\_la\\_leche\\_LAURA\\_RODRIGUEZ.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen_de_la_leche_LAURA_RODRIGUEZ.pdf)

- Roggero, J. L. (2022). Ostranenie. En P. Goodrich, D., Gandorfer y C. Gebruers (Eds.), *Reserach Handbook of Law and Literature* (pp. 28-37). Edward Elgar.
- Salvador Miguel, N. (2007). Libros y lectura de Cristóbal Colón. En A. López Castro y M. L. Cuesta Torre (Eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)* (Vol. 1, pp. 123-140). Universidad de León.
- Varela, C. (Ed.) (1986). *Cristóbal Colón. Los cuatro viajes: Testamento*. Alianza.
- (2010). *Cristóbal Colón y la construcción de un mundo nuevo Estudios, 1983-2008*. Archivo General de la Nación.
- Woodward, D. (1987). *Medieval Mappaemundi*. En D. Woodward y J. B. Harley (Eds.), *The History of Cartography. Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterrenean* (Vol. 1, pp. 286-358). Biblioteca Apostólica Vaticana.