

Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América

Tomo IV: Jornadas XI, XII, XIII y XIV
2015, 2016, 2017 y 2018
«Casa Martín Alonso Pinzón»
Palos de la Frontera



i un
Universidad
Internacional
de Andalucía
A

25
AÑOS

Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América

Tomo IV: Jornadas XI, XII, XIII y XIV
2015-2016-2017 y 2018
«Casa Martín Alonso Pinzón»
Palos de la Frontera

Eduardo García Cruzado (Coord.)

**Excmo. Ayuntamiento de Palos de la Frontera
UNIA Sede Santa María de La Rábida**

EDITAN:

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

Monasterio de Santa María de las Cuevas.

Calle Américo Vespucio, 2.

Isla de la Cartuja. 41092 Sevilla

www.unia.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE PALOS DE LA FRONTERA

Calle Rábida, 3. Palos de la Frontera. 21810. Huelva.

www.palosfrontera.com.

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN:

Eduardo García Cruzado

COPYRIGHT DE LA PRESENTE EDICIÓN:

Excmo. Ayuntamiento de Palos de la Frontera

y Universidad Internacional de

Andalucía

COPYRIGHT: Los autores

FECHA: 2019

EDICIÓN: 500 ejemplares

ISBN: 978-84-7993-346-3

DEPÓSITO LEGAL: SE 442-2019

MAQUETACIÓN: Deculturas, S. Coop. And.

FOTOGRAFÍA DE CUBIERTA:

«Las naves» (detalle). 1930. Obra de Daniel Vázquez Díaz.

Monasterio de Santa María de La Rábida. Palos de la Frontera.

Las noticias, asertos y opiniones contenidos en este trabajo son de la exclusiva responsabilidad del respectivo autor o autora.

Índice

INTRODUCCIÓN. <i>Eduardo García Cruzado</i>	9
CONFERENCIAS	
LA NUEVA EDICIÓN DE LOS MAL LLAMADOS <i>PLEITOS COLOMBINOS</i> (1492-1541). NATURALEZA, DESARROLLO Y PROTAGONISTA. <i>Anunciada Colón de Carvajal</i>	15
CRISTÓBAL COLON. EL ADN DEL ALMIRANTE. <i>José Antonio Lorente</i>	29
LAS PINTURAS COLOMBINAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN LA RÁBIDA. <i>Juan Miguel González Gómez</i>	43
LOS MONUMENTOS A CRISTÓBAL COLÓN EN SEVILLA. <i>Jesús Rojas-Marcos González</i>	75
PANORAMA DE LA AVIACIÓN ESPAÑOLA EN LOS DÍAS DEL <i>PLUS</i> <i>ULTRA</i> . <i>Eugenio Domínguez Vilches</i>	117
EL ÍCARO DE UN ATORRANTE. MONUMENTO AL <i>PLUS ULTRA</i> . <i>Óscar Alvariño Belinchón</i>	153
ARTE Y CONMEMORACIÓN POLÍTICA EN ESPAÑA: EN TORNO AL CASO DEL <i>PLUS ULTRA</i> . <i>M.ª Asunción Díaz Zamorano</i>	177
UNA HAZAÑA QUE CONMOVIÓ A LAS MULTITUDES: LA LLEGADA DEL <i>PLUS ULTRA</i> A BUENOS AIRES. <i>Gabriela Dalla-Corte Caballero</i>	195

«SALVE, TIERRA BENDITA DE HUELVA». EL VUELO DEL <i>PLUS ULTRA</i> Y SU RELEVANCIA EN LOS LUGARES COLOMBINOS. <i>Marta Fernández Peña y Nieves Verdugo Álves</i>	239
LOS PRIMEROS POBLADORES DE AMÉRICA: DEL PALEOINDIO A LA NEOLITIZACIÓN. <i>Andrés Ciudad Ruiz</i>	259
LOS INCAS DE PRINCIPIO A FIN. MITO, HISTORIA Y TRADICIONES INVENTADAS. <i>Francisco Gil García</i>	287
EN TORNO AL GOBERNANTE MAYA: PALACIOS, CORTESANOS Y SERES SAGRADOS DEL PERIODO CLÁSICO (250-900 D. C.). <i>Ana García Barrios</i>	307
EL ARTE DE LOS INDÍGENAS AMERICANOS. UNA VISIÓN GENERAL. <i>Emma Sánchez Montañés</i>	333
LA CIVILIZACIÓN AZTECA. <i>José Luis de Rojas</i>	385
TRES VERSIONES CINEMATOGRÁFICAS SOBRE EL PERSONAJE DE GONZALO GUERRERO. <i>Salvador Campos Jara</i>	409
EL DESCUBRIMIENTO ARQUEOLÓGICO DEL PUERTO COLOMBINO DE PALOS DE LA FRONTERA. <i>Juan M. Campos Carrasco</i>	443
EL CASTILLO DE PALOS DE LA FRONTERA. UN NUEVO DISCURSO HISTÓRICO A LA LUZ DE LOS ÚLTIMOS HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS. <i>Lucía Fernández Sutilo</i>	463
EL REGISTRO GEOLÓGICO HOLOCENO DE LA ENSENADA DE PALOS DE LA FRONTERA Y LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE DE SU PUERTO HISTÓRICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN. <i>Joaquín Rodríguez Vidal, Paula Gómez Gutiérrez, Luis M. Cáceres Puro y Marta Arroyo Serrano</i>	489
LAS INSTALACIONES DEL PUERTO DE ÉPOCA COLOMBINA DE PALOS DE LA FRONTERA (HUELVA): LA ALOTA Y EL CAMPO DE HORNOS. <i>Alberto Bermejo Meléndez y Javier Bermejo Meléndez</i>	513

Presentación

Cuando el Ayuntamiento de Palos de la Frontera en el año 2005 solicitó la colaboración de la Universidad Internacional de Andalucía, a través de su Sede Santa María de La Rábida, para la organización de unas jornadas de historia centradas en el Descubrimiento de América, la UNIA no dudó en prestar su apoyo al Ayuntamiento, no sólo por la tradicional y mutua colaboración cultural que existía entre ambas instituciones, sino también porque creíamos que la consolidada y característica vocación americanista de la sede universitaria rabideña, sin duda, debía de estar presente en la organización de estas jornadas.

Desde entonces, durante estos quince años, la colaboración entre UNIA y el Ayuntamiento de Palos de la Frontera ha sido constante, en una simbiosis que ha permitido la consolidación de las «Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América», convirtiéndose en un referente nacional.

Con la publicación del cuarto tomo de las actas, volvemos a dar cumplimiento al compromiso y objetivo marcado de publicar periódicamente las conferencias presentadas en estas jornadas. El presente tomo agrupa las ediciones XI, XII, XIII y XIV, impartidas entre los años 2015 y 2018. Las 544 páginas de esta edición se unen ahora a las 1280 páginas de los tres anteriores tomos ya publicados. En total, esta tetralogía comprende más de 1800 páginas dedicadas al «Descubrimiento de América» en su diversidad de facetas. En ellas el lector encontrará un compendio de interesantísimas y relevantes conferencias impartidas por destacados especialistas e investigadores sobre múltiples temas vincu-

lados con la gesta colombina y sus consecuencias, fuente inagotable de inspiración para la investigación histórica.

Con renovada ilusión, ambas instituciones, presentamos este nuevo tomo y ponemos decidido rumbo hacia la organización de las futuras ediciones de las *Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América*.

Carmelo Romero Hernández
Alcalde de Palos de la Frontera

José Sánchez Maldonado
Rector de la Universidad
Internacional de Andalucía

Introducción

Continuando con el compromiso adquirido de publicar periódicamente las conferencias impartidas en las «Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América», organizadas por el Ayuntamiento de Palos de la Frontera en colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía, Sede Santa María de La Rábida, sacamos ahora felizmente a la luz el IV Tomo de las actas de las jornadas.

El presente tomo, engloba las XI, XII, XIII y XIV Jornadas de Historia, impartidas entre los años 2015 y 2018. Entre sus más de 540 páginas, los electores encontrarán destacadas conferencias, impartidas por reconocidos investigadores y especialistas, que abordan diferentes materias vinculadas con el Descubrimiento de América, en una amplia horquilla temática y cronológica que se aproxima hasta nuestros días: «Cristóbal Colón: de Marco Polo a los estudios genéticos»; «De Palos al Plata: el vuelo del *Plus Ultra* a 90 años de su salida»; «El nacimiento y desarrollo de las grandes civilizaciones prehispanicas»; y «El puerto histórico y castillo de Palos de la Frontera a la luz de las últimas investigaciones».

Cristóbal Colón, protagonista indiscutible del Descubrimiento de América, su vida y todo lo que rodea a este genial y enigmático personaje, continúa siendo una fuente inagotable de inspiración para la investigación histórica. Cuestiones como su iconografía, el estudio de sus genes o los pleitos colombinos, siguen despertando el interés de los historiadores y estudiosos, y con ellos de un público siempre ávido de todo lo vinculado con el mundo colombino.

El famoso vuelo del hidroavión *Plus Ultra*, al tiempo que una proeza aeronáutica fue concebido, ante todo, como una misión política-diplomática. Fue

portador de numerosos mensajes de confraternidad del Rey, el Gobierno y las principales instituciones hispanas hacia las repúblicas iberoamericanas con el deseo y anhelo de estrechar los lazos de unión y de «comunidad espiritual» entre España y sus antiguas colonias. Por ello, la elección final del puerto de Palos de la Frontera como punto de inicio del raid entre España y Argentina, así como punto de regreso de los heroicos aviadores no fue, ni mucho menos, casual. Era ante todo un acto simbólico de conmemoración, que pretendía seguir una línea de continuidad con la gesta realizada en 1492 por Cristóbal Colón y los hermanos Pinzón, que supuso el inicio de la Hispanidad.

El descubrimiento del Nuevo Mundo supuso para Occidente el contacto con un mosaico de culturas hasta entonces desconocidas para el resto del mundo. Son las llamadas culturas prehispánicas o precolombinas. Muchas de estas culturas alcanzaron un alto grado de desarrollo y sofisticación: conocían la escritura, desarrollaron sistemas matemáticos complejos, poseían calendarios de extraordinaria precisión, construían espectaculares conjuntos urbanos, más grandes que muchas ciudades europeas del momento, y crearon interesantísimas manifestaciones artísticas. En este impresionante conglomerado cultural del nuevo continente, destacaron tres grandes y fascinantes civilizaciones: Mayas, Aztecas e Incas.

El puerto histórico de Palos y su Castillo suponen, dentro del conjunto patrimonial de los Lugares Colombinos, dos de los espacios histórico-arqueológicos de mayor relevancia e importancia; pues en ellos, se desarrollaron capítulos fundamentales de la gesta colombina. Al abrigo del Castillo de Palos se desarrolló a lo largo del siglo XV un floreciente puerto en un ambiente de creciente competencia entre Castilla y Portugal por el dominio de las aguas atlántico-africanas. En este contexto histórico, los marinos de Palos, cuya pericia y destreza en la navegación por aguas africanas era notorio en el siglo XV, adquirieron una valiosa maestría marinera en las navegaciones oceánicas. Es por ello por lo que no fue algo casual la elección por Cristóbal Colón y por los Reyes Católicos de la villa de Palos como lugar de preparación y apresto de la expedición colombina. La recuperación, conservación y puesta en valor del «Castillo y Puerto Histórico de Palos» ha sido, desde finales del siglo XIX, una anhelada y ambiciosa aspiración. Sin embargo, las complejidades técnicas, económicas, científicas y burocráticas que entraña la realización de tan ambicioso proyecto, han impedido su realización. En estos últimos años, el Ayuntamiento de Pa-

los de la Frontera, ha asumido y abordado con decisión este trascendental reto cultural y, en consecuencia, hemos aprobado y desarrollado una serie de actuaciones urbanísticas y trabajos de intervención arqueológica dirigidos por la Universidad de Huelva, que han dado sus frutos sacando a la luz los restos del célebre puerto histórico de Palos, suponiendo un gran paso hacia el logro de nuestra meta.

Quisiera aprovechar estas líneas para agradecer al Alcalde de Palos de la Frontera, D. Carmelo Romero Hernández, su constante y decidido apoyo en la organización de estas Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento, así como, su pleno convencimiento de la necesidad de su publicación y divulgación. Agradecer igualmente a la UNIA, al Rector D. José Sánchez Maldonado y al Vicerrector de la Sede Santa María de La Rábida, D. Agustín Galán García, y a todos sus predecesores, la vehemente colaboración prestada cada año desde sus inicios, para organizar y llevar a buen puerto estas jornadas y la publicación de sus respectivas actas.

Igualmente, valgan estas líneas para agradecer el inestimable esfuerzo realizado por todos los conferenciantes que han participado durante estos años y, cómo no, al entusiasmado público asistente, el cual, con su presencia, alienta, anima y justifica la continuidad de las mismas.

Eduardo García Cruzado
Director-Coordenador de las Jornadas de
Historia sobre el Descubrimiento de América.

Conferencias

La nueva edición de los mal llamados Pleitos Colombinos (1492-1541). Naturaleza, desarrollo y protagonistas

Anunciada Colón de Carvajal

Las negociaciones que tuvieron lugar entre los Reyes Católicos y Cristóbal Colón, un navegante desconocido llegado a sus reinos en 1485, requirieron de largos años; son conocidas las razones de la reticencia de los monarcas: primero, las dudas sobre la viabilidad del proyecto y, en segundo lugar, la alta remuneración que solicitaba por sus servicios.

En las Capitulaciones de Santa Fe de 17 de abril de 1492 quedaron plasmados los puntos esenciales de la recompensa que Colón obtendría por sus servicios, pero su cumplimiento trascendería la vida de los protagonistas, permaneciendo cuestionado durante décadas a través de un singular enfrentamiento conocido como «pleitos colombinos». La importancia de la documentación generada por el largo contencioso que enfrentó a la Corona y la familia del Almirante de las Indias fue ya percibida por los primeros cronistas de las Indias, como Fray Bartolomé de las Casas, quien tuvo acceso a cierto número de los papeles, gracias a su amistad con Diego Colón.¹ Desde entonces muchos se han servido de algunos de sus documentos aunque la publicación del conjunto ha sido objeto hasta ahora de dos ediciones compilatorias previas. La primera en el siglo XIX, formando parte de la «Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas», tomos 7 y 8, bajo el título *De los pleitos de Colón* (Madrid, 1892 y 1894), edición de Cesáreo Fernández Duro quien dio a la luz, bajo una ordena-

1. Fundamentalmente las probanzas sobre el Darién o Tierra Firme, que se desarrollaron entre 1512 y 1518.

ción cronológica, algunos de los documentos de la controversia.² Muchas décadas después, la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas recogió aquel testigo y acometió entre 1964 y 1989 la publicación de cinco volúmenes de *Pleitos Colombinos*, de los doce que contemplaba la colección completa, en esta ocasión ordenada por instancias procesales en lugar de la cronológicamente.³

Nuevo proyecto

En torno al quinto centenario del fallecimiento de Cristóbal Colón se gestó la preparación de una edición de los documentos sobre el contencioso entre la Corona y los inmediatos descendientes del Descubridor, por parte de dos instituciones de clara vocación americanista: la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla (CSIC) y la Fundación MAPFRE,⁴ publicación que vio la luz a finales de 2015 bajo el título *La Herencia de Cristóbal Colón. Estudio y colección documental de los mal llamados pleitos colombinos (14592-1541)* y que obtuvo uno de los Premios Nacionales de Edición otorgados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2016.⁵

2. Segunda Serie, publicada por la Real Academia de la Historia. Madrid, Rivadeneyra, 1892 y 1894.

3. Para esta edición la ordenación de la documentación —toda del Archivo General de Indias de Sevilla— fue realizada por Antonio Muro Orejón, que contó asimismo con la colaboración de Florentino Pérez-Embid, Francisco Morales Padrón, Tomás Marín Martínez, José Llavador Mira, Miguel Maticorena Estrada, Antonio Calderón Quijano, Bibiano Torres Ramírez y Consuelo Varela (vol. VIII (1964), vol. I (1967), vol. II (1983), vol. III (1984) y vol. IV (1989).

4. Para la Fundación MAPFRE —a través de sus antecedentes institucionales de la Fundación MAPFRE América, Fundación Histórica Tavera y Fundación MAPFRE Tavera—, la historia del Descubridor y la exploración e historia del Nuevo Mundo ya habían sido objeto de otras iniciativas, como la edición del *Catálogo Concordado de la Biblioteca de Hernando Colón (Madrid, 1993 y 1995)*, la publicación facsimilar del *Abecedarium B y Supplementum de la biblioteca hernandina* (Madrid, 1993), y la *Colección Documental del Descubrimiento (1470-1506)*, publicada en 1994 por la Fundación MAPFRE América, en colaboración con la Real Academia de la Historia y el propio Consejo Superior de Investigaciones Científicas, además de mas de dos centenares de títulos que formaron parte de las «Colecciones MAPFRE 1492».

5. La obra consta de 4 volúmenes y 3609 páginas. El volumen primero está formado por sendos textos introductorios titulados «El sueño de Cristóbal Colón» y «Una mordaza de tinta. Historia del Derecho privilegiado personal de Cristóbal Colón» de Anunciada Colón de Carvajal y José Manuel Pérez-Pren-des Muñoz-Arraco, respectivamente. Edición dirigida por Anunciada Colón de Carvajal. Madrid: 2015, Fundación Mapfre y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Inicialmente, el considerable volumen de la información contenida en los numerosos rollos del contencioso nos aconsejó la realización de una edición electrónica (CD-ROM), como la fórmula idónea para articular un efectivo sistema de búsqueda, a pesar de que los trabajos previos de preparación y etiquetado de los textos serían laboriosos, al que se acompañarían los estudios introductorios e índices en soporte papel. Sin embargo, tras cinco años de trabajo, la importancia de los documentos inéditos localizados hasta ese momento, entre ellos dos memoriales del propio Descubridor, motivó la decisión de realizar una publicación de mayor relevancia en soporte papel. En cuanto al contenido, además de incluir la totalidad de la documentación editada en su día la Escuela de Estudios Hispanoamericanos,⁶ nuestro objetivo fue incorporar la que aun permanecía inédita, parte de ella localizada por el equipo dirigido por la Dra. Consuelo Varela (Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla-CSIC) y formado por los Dres. Bibiano Torres Ramírez y Antonio José López Gutiérrez, a la que se suman más de dos centenares de documentos inéditos localizados por la autora de este texto. Como complemento destacado a la edición, contamos con la valiosa participación de un renombrado especialista en la Historia del Derecho, el Profesor José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, autor del análisis jurídico sobre el conjunto del contencioso, del que la historiografía estaba tan necesitada.

Como responsable de la edición comencé a trabajar en la ordenación de textos y revisión de transcripciones con los manuscritos originales, proceso en el que se manifestaron diferentes problemas estructurales relacionados con su desarrollo del litigio y que me obligaron a revisar exhaustivamente, folio a folio, muchos legajos —sobre todo, pero no exclusivamente, del Archivo General de Indias— con objeto de completar importantes lagunas que impedían obtener la visión general de la controversia. En especial, eran desconocidos muchos detalles de la argumentación de la parte colombina, pues no habían sido localizados la mayor parte de los memoriales que el II Almirante de las Indias, Diego Colón, presentó en su defensa entre 1508 y 1524 al rey don Fernando el Católico y al Emperador, ni teníamos noticia de quiénes habían sido sus letrados. Tampoco disponíamos de datos acerca de cómo se había llevado a cabo la subrogación por parte de la Virreina, Doña María de Toledo y sus hijos, tras

6. Que constituyó los volúmenes I, II, III, IV y VIII citados.

el fallecimiento de Diego Colón en 1526, las actuaciones de esta parte en la reclamación de la décima parte del bálsamo que provenía de Indias, la trayectoria y trámites que tuvieron lugar en Madrid entre 1534 y el 18 de agosto de 1535 cuando los jueces de comisión pronunciaron el fallo sobre tres aspectos fundamentales que habían sido remitidos a la resolución del Rey por el Fallo de Dueñas. Su apelación por ambas partes precipitó el desenlace final del contencioso, articulado mediante un arbitraje que Doña María de Toledo se vio conminada a aceptar.

Lógicamente aquellas importantes lagunas impedían realizar un análisis acertado del proceso y no debe extrañar que se generalizase la percepción de que se sucedieron diferentes pleitos y que éstos fueran iniciativa de Diego Colón; por el contrario, nos encontramos ante un *juicio contradictorio*, único, como claramente desarrolla el Profesor Pérez-Prendes en su estudio «Una mordaza de tinta...»,⁷ al que la parte colombina no fue capaz de sustraerse, a pesar de que tanto el Descubridor como su primogénito Diego, manifestaron su rechazo a entablar cualquier pleito contra el Rey:

Hablando con el Rey otra vez en Segovia, [Cristóbal Colón] le dijo... que no quería pleito ni pleitear, sino que su Alteza tomase sus privilegios y escrituras y [determinase] de lo que por ellas le pertenecía...⁸

... suplica [Diego Colón] a vuestra Alteza [el rey Fernando] no consienta que... sea traído en pleito...⁹

... no es su intención [de Diego Colón] de andar en pleito con el fiscal de vuestra Alteza sobre esto ni sobre cosa alguna...¹⁰

7. Pérez-Prendes y Muñoz-Arraco, José Manuel, «Una Mordaza de tinta. Historia del Derecho privilegiado personal de Cristóbal Colón», en Colón de Carvajal, A. (Dir.), *La Herencia de Cristóbal Colón...*, vol. I, pp. 231 y ss., y 305 y ss.

8. Casas, Bartolomé de las, *Historia de las Indias*. Madrid: 1961, II, lib. II, capítulo XXXVII, pp. 90-96.

9. «Escrito de don Diego Colón oponiéndose con nuevos argumentos a los escritos del Fiscal, presentado por su hermano Hernando». Sevilla, 3 de marzo de 1511, Colón de Carvajal, A. (Dir.), *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. II, documento P-7, p. 776.

10. Párrafo inicial de la «Petición del II Almirante de las Indias en un memorial de cuarenta y dos capítulos». Plasencia, 15 de diciembre de 1515, Colón de Carvajal, A. (Dir.), *La Herencia de Cristóbal Colón...*, vol. II, documento P-25, p. 813.

No obstante, la justicia real, en especial sus fiscales, acabaron por articular variadas estrategias procedimentales y dilatorias hasta perder a sus oponentes en el complicado laberinto del contencioso, deliberadamente fragmentado con objeto de disfrazar la petición del II Almirante de las Indias, el juicio contradictorio, en un litigio corriente,¹¹ sujeto a resoluciones parciales que coadyuvaban a extender la discusión hasta lo inimaginable. No debe sorprendernos que aquel laberinto, forzado pero real, provocara asimismo distorsiones interpretativas en la historiografía.

No será hasta tiempos tardíos del contencioso, ya pronunciada la primera sentencia arbitral de 1536 por parte del Cardenal García de Loaysa, cuando uno de los representantes de la Virreina María de Toledo se manifieste en cuanto a la realidad jurídica del proceso, como podemos apreciar por las palabras de Diego de Arana, quien afirmaba que no habían existido tal cantidad de pleitos, sino que todos eran «una misma cosa con el principal, pues dependían de la declaración de los privilegios del dicho Almirante».¹²

Fundamento normativo: Privilegios del Almirante

La colección documental que presenta nuestra edición parte de los privilegios reales concedidos al Descubridor, que articularon lo que el profesor Pérez-Prendes identifica como derecho privilegiado personal colombino. Un conjunto que se inicia con de las Capitulaciones de Santa Fe,¹³ a las que he sumado las disposiciones reales y textos relacionados con la discusión que fueron aludidos por los protagonistas en distintos momentos del proceso.¹⁴ De esta forma el lec-

11. Véase el pormenorizado análisis de la actuación de la Fiscalía en este sentido, realizado por José Manuel Pérez-Prendes en su texto inserto en la edición «Una Mordaza de tinta...», (Colón de Carvajal, A. (Dir.), *La Herencia de Cristóbal Colón...*), vol. I, p. 312

12. Documento con firma autógrafa de Diego de Arana. Valladolid, 18 de abril de 1537. Archivo General de Indias, Justicia, R. 2, ff. 12-12v.

13. Que he transcrito en su versión íntegra (con diligencias iniciales y finales) de la copia que perteneció al I Almirante, hoy en el Archivo General de Indias, Patronato, 295, n.º 2, y que mandó levantar en La Isabela, el 16 de diciembre de 1495, siendo Rodrigo Pérez el escribano actuante.

14. En la edición queda reflejada la mención de responsabilidad con respecto a la incorporación de nuevos documentos en este corpus que hasta ahora no habían sido tenidos en cuenta. Igualmente se identifica la autoría de las transcripciones, de las revisiones de transcripciones antiguas y de las notas a pie de página.

tor puede consultar o ampliar las citas a prerrogativas y normas relacionadas, muchas de ellas no incluidas en la compilación que el propio Colón realizó en su «Libro de los Privilegios» que, tanto en sus versiones de 1498 como de 1502, no parecen seguir un criterio determinado de ordenación sino que su registro se realizó aleatoriamente según se iban proporcionando al escribano actuante los originales emitidos por los Reyes, aspecto que complica extraordinariamente su consulta.

Para mayor claridad, presentamos los textos que definieron el derecho privilegiado personal del Descubridor agrupados en tres grandes categorías:

- *Documentos constitutivos*, estructurados a su vez de acuerdo a los cinco puntos de las Capitulaciones de Santa Fe, textos que establecieron la constitución de cada cargo, título o beneficio, las confirmaciones de las mismas y, en su caso, otros privilegios que aclaraban la determinación concreta de los cargos o preeminencias que implicaban: 1) almirantazgo en las tierras que descubriera; 2) virreinato y gobernación general, con la atribución del señalamiento de ternas para los oficios de gobernación, etc.; 3) concesión de la décima parte de cualquier mercadería, etc., obtenida en los límites del almirantazgo; 4) poder judicial similar al ostentado por los almirantes de Castilla y 5) opción de contribuir económicamente con una octava parte del coste de la empresa, obteniendo similar proporción en sus beneficios.

Este conjunto se complementa con otros escritos por los que los Monarcas Católicos expresaron su intención de conservar, o incluso aumentar, los privilegios concedidos a Cristóbal Colón (documentos datados en 1493, 1494, 1497 y 1502, que fueron aludidos en distintos momentos del contencioso).

- *Documentos ejecutivos*, en su mayoría cartas reales que establecieron normas y desarrollaron el funcionamiento y atribuciones concretas de los oficios recién otorgados a Colón, buena parte de ellos incluso en su «Libro de los Privilegios», aunque he añadido otros textos por su relación directa con el litigio, posteriores al fallecimiento del I Almirante (disposiciones del Rey Fernando de 1506, 1507, 1508 y 1509, y del Cardenal Cisneros de 1517).

- *Documentos complementarios.* Con esta denominación identificamos un tercer grupo de textos que el propio Colón consideró de significativo valor por diversas frases de los Reyes Católicos que incluyen, a los que he sumado el privilegio de concesión al Descubridor diez mil maravedís por el avistamiento de la primera tierra americana, que fue aportado al proceso muy tardíamente, en 1535, cuando el fiscal Juan de Villalobos trató de negar al Almirante la exclusiva del descubrimiento.

Junto con los anteriores se reproduce un importante conjunto de nueve escritos que Cristóbal Colón preparó o recabó de especialistas en Derecho con el fin de que sus prerrogativas fueran respetadas, entre ellos, dos memoriales inéditos (y un resumen o informe al Rey complementario a los mismos) que el Descubridor dirigió a don Fernando el Católico en el invierno de 1505-1506, pocos meses antes de su fallecimiento el 20 de mayo de 1506, articulando una petición por merced,

... mande ver vuestra Alteza sus escrituras, derechos y razones y hacer lo que sea Justicia, bienemente sin dilación porque, según sus grandes dolencias y la contrariedad que para ellas le es la gran fieldad de estas tierras, él no se podría sostener en ella este invierno sin gran peligro de su vida y salud... (Memorial de Cristóbal Colón al rey don Fernando, invierno 1505-1506).¹⁵

Estos textos desvelan que tal petición fue acompañada de un informe jurídico elaborado por sus letrados y completan la percepción de la estrategia definida por el Descubridor durante los últimos años de su vida, cuando estableció las líneas argumentales sustentadoras de su defensa que se mantendrían en el inminente contencioso a través de sus hijos Diego y Hernando, por lo que constituyen parte sustancial de la edición.

15. Colón de Carvajal, Anunciada, «La última súplica del Almirante. Don memoriales inéditos de Cristóbal Colón al rey don Fernando», *e-Legal History Review* (e-LHR) (iustel.com), n.º 13, enero 2012. Sus textos completos en Colón de Carvajal, A y J. M. Pérez-Prendes, *La Herencia de Cristóbal Colón. Estudio y colección documental de los mal llamados pleitos colombinos (1492-1541)*, docs. ACC-57 a ACC-59; la cita corresponde a doc. ACC-58, v. I, pp. 247-250. Véase también el epígrafe IV.12 «Petición por merced» del I Almirante, del José Manuel Pérez-Prendes, en id., vol. I, pp. I-460-I-461.

Textos teórico-prácticos

Ya iniciado el contencioso, diversos informes y dictámenes jurídicos fueron preparados por las partes enfrentadas, sobre todo por la colombina, para fundamentar jurídicamente sus argumentaciones. Este conjunto de trece textos nos ha permitido identificar a buena parte de los letrados de la defensa que participaron en su elaboración, como el doctor Alonso de Buendía, el más tarde obispo e inquisidor general Fernando de Valdés y Salas, el bachiller López, maestro Diego, Pacheco o el doctor Ribera, a los que por su destacada participación debe sumarse a Hernando Colón, afirmación que realizo gracias a haber localizado borradores de escritos en los que puedo identificar su letra, en modo de notas marginales, aspectos que convenía tratar, mover de lugar, eliminaciones, correcciones, etc.

Durante su estancia en la península entre 1515 y 1520, Diego Colón y su hermano Hernando se centraron en la consulta de los juristas mencionados con objeto de preparar exhaustivos dictámenes sobre las bases argumentales y jurídicas que respaldaban la vigencia de los privilegios del I Almirante, que dieron como resultado diversos textos que muestran una clara relación interna entre sí: el «Parecer» de Alonso de Buendía (1518), la «*Informatio iuris in causa Almirantis* de las Indias», «Parecer a favor de los derechos del Almirante»,¹⁶ el dictamen del bachiller López, maestro Diego, Pacheco y Hernando Colón. En clara deuda con los anteriores, de los que toma párrafos enteros, destaca por su dimensión y exhaustividad el «Gran Memorial Colombino»,¹⁷ compuesto de dos partes, la segunda de ellas inédita. Finalmente, contamos con otra pieza tardía de esta naturaleza, el que hemos titulado «Memorial a favor de parte colombina» (1534-1536) y que constituye una síntesis de lo sustancial de la discusión desarrollada en el «Gran Memorial».

16. Localizado en el Archivo General de Simancas.

17. Incorporado a la edición por sugerencia del Prof. Pérez-Prendes, quien realiza un profundo análisis y valoración en su texto citado «Una Mordaza de tinta...», epígrafe «El Gran Memorial Colombino», vol. I, pp. 388-433. La primera parte de este memorial había sido publicada por Teresa Villa Vilar, en «Los pleitos colombinos», *Anuario de Historia del Derecho Español*, Madrid «1993-1994», v. LXIII-LXIV, pp. 897-956. En nuestro caso, las dos partes del «Gran Memorial Colombino» han sido transcritas, traducidas del latín y editadas por la profesora Isabel Velázquez Soriano, incluyendo la colección documental ambas partes en sus versiones originales en latín y traducciones al castellano.

Frente a tan extraordinario esfuerzo forense, tan sólo hemos localizado un breve dictamen de la Fiscalía, suscrito por Juan Francisco de Prado en torno a 1524 (actuó en el cargo en este proceso entre 1524 y 1530), cuyos argumentos fueron ampliamente rebatidos en los memoriales de la parte contraria.

El contencioso principal

La serie principal del contencioso comprende numerosos escritos datados entre 1508 y 1541, sobre los que voy a subrayar las novedades más significativas. El largo período se divide en dos épocas, la primera que abarca hasta el fallecimiento de Diego Colón en febrero de 1526, momento en el que el contencioso estaba listo para su resolución definitiva. En Emperador había dado instrucciones mediante sus provisiones de 5 de mayo de 1525 y 26 de enero de 1526 en ese sentido, esta última pocos días después de realizado el trámite de conclusión verbal, cuyo testimonio fue suscrito por ambas partes, el II Almirante y el fiscal Juan Francisco de Prado, precisamente en Toledo, en la residencia del gran canciller Mercurino de Gattinara, donde a las pocas semanas fallecería el primogénito del Descubridor.

Los escritos más relevantes de este período son los memoriales o peticiones colombinos, de los que hasta la fecha eran conocidos dos de ellos (Memorial «de los seis capítulos» de 1511 y Memorial «de los cuatro capítulos» de 1512),¹⁸ a los que he añadido otros seis hasta ahora inéditos:

1. Escrito al Rey de Diego Colón solicitando le guarde sus privilegios [1508].
2. Petición previa al Memorial de los seis capítulos [1510].
3. Memorial «de los cuarenta y dos capítulos». Plasencia, 15 de diciembre de 1515.
4. Escrito al Rey solicitando la resolución de los capítulos que presenta. Valladolid, 14 de diciembre de 1517.
5. Memorial «de los ocho capítulos». Vitoria, febrero de 1524.

18. Ambos publicados por el CSIC en su edición citada, en los volúmenes I y II, respectivamente.

6. Escrito al Rey resumiendo en «cuatro capítulos» lo que solicitó en anteriores memoriales. Valladolid, 19 de agosto de 1524.

Al analizar tan numerosas peticiones realizadas por Diego Colón se concluye que en su totalidad se hallaban contempladas en el derecho privilegiado personal concedido a su padre con carácter hereditario, legítimo y posible dentro del ordenamiento jurídico vigente en 1492 y que obviamente los Soberanos podían otorgar cuando lo estimaran oportuno, como lo habían hecho en favor de otras personas. Sin embargo, todas aquellas peticiones fueron sistemáticamente negadas por la Fiscalía que, junto con jueces y oficiales reales, se hallaban en ultimo término bajo la decidida tutela de la Corona, empeñada en la conveniencia de olvidar lo concertado con Cristóbal Colón, desde el momento en el que se pudo de manifiesto la magnitud de lo por él descubierto.

Época de María de Toledo (1526-1541)

Son muchos los datos que permiten a lector de este corpus documental percibir la extrema presión a la que fue sometida la parte colombina, que además de la tramitación del contencioso principal hubo de acometer la elaboración de costosas probanzas relacionadas con dos cuestiones interlocutorias: la del Darién o tierra firme (1512-1519) y la correspondiente la décima del almorjarifazgo (1527-1528), además de las probanzas que se realizaron en 1535-1536 a raíz de la solicitud de apertura del trámite del fiscal Juan de Villalobos, con objeto de negar a Colón la exclusiva del descubrimiento, y la información testifical de 1540-1541 sobre las atribuciones y derechos del almirantazgo.

Doña María de Toledo se encontraba en Santo Domingo cuando Diego Colón falleció el 23 de febrero de 1526, momento en el que el contencioso con la Corona duraba casi dos décadas. Seis años después, en 1532,¹⁹ la «Desdichada Virreina de las Indias», como firmaba, todavía rogaba al Emperador que el litigio fuera sentenciado «sin dilación». El conjunto documental incluye textos

19. El 25 de junio de 1527 los jueces de comisión habían dictado el Fallo de Valladolid, por el que se anulaban los anteriormente producidos, resolviendo se viera todo de nuevo. Colón de Carvajal, A y J. M. Pérez-Prendes, *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. III, pp. 1095-1097.

hasta ahora no conocidos relativos a la complicada tramitación de la subrogación no sólo en nombre del III Almirante de las Indias, Luis Colón (que entonces tenía cinco años de edad), sino también del resto de sus hermanos, en cuanto causahabientes testamentarios directos de su padre —e indirectos de su abuelo— de las rentas e ingresos no cobrados objeto de reclamación en el contencioso.

Llegada a la península desde La Española en 1530, María de Toledo realizó un estrecho seguimiento del contencioso y por sus escritos podemos ilustrar los procedimientos y vistas en las que la parte colombina, a través de sus letrados y procuradores, informaba a los jueces, ofreciéndonos explícitos datos, además, sobre la participación de Hernando Colón como informador en las juntas.²⁰

En 1534 se dictaba el Fallo de Dueñas, claramente contrario a los intereses colombinos, ya que de sus treinta y tres puntos, tan sólo siete fueron favorables o parcialmente favorables, además de reservar tres de las peticiones del Almirante de las Indias a la decisión del Rey, las que se denominaron como «las tres cuestiones» que fueron objeto de la Declaratoria de Madrid, cuyos textos (tanto de resolución como de la apelación posterior), se publican por primera vez en la edición que comentamos.

Como hasta ese momento, María de Toledo siguió al Emperador en su desplazamiento a Palencia en septiembre de 1534, para rogarle que resolviera las famosas «tres cuestiones» que los jueces habían reservado a su decisión en Dueñas y poder así liberarse de «...tantas fatigas y trabajos como anda tanto tiempo ha, cargada con sus hijas y gastando lo que no tiene e importunando a vuestra Majestad».²¹

Si bien el Emperador atendió la solicitud de María de Toledo y apenas dos semanas después señaló los jueces que conocerían del asunto, no fue hasta agosto del año siguiente cuando emitieron el esperado fallo, la Declaratoria de Madrid, estimatoria en parte, pues se efectuó un recorte sustancial en lo que se refiere al ámbito geográfico de aplicación de los oficios de virrey y gobernador y

20. En la Real Academia de la Historia se conserva una carta manuscrita de la Virreina de las Indias dirigida a la Emperatriz Isabel, en la que se queja del trato que ella y su cuñado Hernando Colón recibieron de los aposentadores cuando seguían a la corte. Colón de Carvajal, A y J.M. Pérez-Prendes, *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. III, pp. 1347-1348.

21. Escrito de la Virreina de las Indias al Emperador. Palencia, 13 de septiembre de 1534. Colón de Carvajal, A y J.M. Pérez-Prendes, *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. III, pp. 1698.

sus rendimientos del diezmo, quedando circunscritos a las grandes Antillas, islas adyacentes y las provincias de Paria, Veragua y el Darién en la tierra firme.

Debe tenerse en cuenta que en 1535 se desencadena uno de los momentos procesales más complicados, ya que de forma simultánea se tramitan las apelaciones al Fallo de Dueñas y a la Declaratoria de Madrid. Por otra parte, la Virreina tuvo que atender al planteamiento de una tercera vía, pues en febrero de ese año la Corona nombraba al licenciado Pedro Girón, del Consejo Real de Castilla, para que entablara conversaciones con el representante del Almirante de las Indias destinadas a alcanzar

... alguna manera de concierto para atajar los dichos pleitos... y veáis los privilegios y capitulaciones del dicho Almirante... platiquéis y tratéis en el negocio y en el orden que se podría tener para el dicho concierto...²²

A lo anterior debe añadirse que en la primavera de 1536, cuando en los escritos del fiscal Juan de Villalobos se percibe un manifiesto menosprecio, agresividad y acoso contra la parte colombina, éste rematará su estrategia al solicitar por vía de reconvencción ser nuevamente recibido a prueba en diversas ciudades de Andalucía, Castilla e Indias que, según lo esperado, no fue necesario realizar al conseguirse la claudicación de María de Toledo y su aceptación de una solución arbitral.

Compuesta de dos laudos ingeniosamente articulados entre sí, la documentación deja patente que ya en 1535 el Cardenal y Obispo Juan García de Loaysa y Mendoza llevaba las riendas de aquella orquestación final. Dos interesantes textos inéditos muestran su propia justificación de la raquíca oferta con la que tentaba a la Virreina de las Indias:

... que su Majestad haga merced al dicho Almirante de la isla de Jamaica, que es pequeña y hasta ahora de ella no se ha sacado provecho alguno ni tiene disposición para ello, porque en ella no hay oro, ni plata, ni perlas, ni otra cosa de valor más de granjería de ganado...²³

22. A. Colón de Carvajal, «El sueño de Cristóbal Colón, en Colón de Carvajal, A y J.M. Pérez-Prendes, *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. I, p. I-153.

23. Id., vol. I, I-154.

[En referencia a la porción de tierra en Veragua que asimismo proponía se le hiciera merced]...porque en la dicha tierra no se pueden criar ganados a causa de ser muy áspera y fragosa y haber en ella muchos tigres y leones...²⁴

El primer laudo fue emitido el 28 de junio de 1536 y declarado el 7 de julio siguiente, con diferencias de redacción, pues la primera resultaba confusa y engañosa y no se ajustaba a los términos del cargo de Almirante, según lo acordado con María de Toledo y fallado en Dueñas. El doctor Gaspar de Montoya efectuó la aprobación del laudo en nombre de la Corona, como la Virreina por su parte, en calidad de tutora y curadora del III Almirante y sus hermanos, a pesar de haber «mostrado descontentamiento de la sentencia del Cardenal».²⁵

Las disposiciones que siguieron a la aceptación del laudo de 1536 forman parte de la colección documental: cédulas dirigidas a los oficiales reales y provisiones de concesión de oficios secundarios y honoríficos. Sin embargo, la emisión de la real provisión reconociendo a Luis Colón el cargo y ejercicio de Almirante de las Indias se retuvo más de dos meses, cuando ya se había incoado un nuevo proceso por parte del fiscal Juan de Villalobos por el que se llevarían a cabo declaraciones testificales sobre los derechos de los almirantes de Castilla en Sevilla, que se prolongarían hasta mayo de 1541. En un momento en que la parte colombina mostraba su mayor fragilidad al haber ya desistido de su derecho y acción por las Capitulaciones de Santa Fe y privilegios otorgados al descubridor, esta nueva estratagema del Villalobos, en estrecha coordinación con García de Loaysa, frustraba en buena medida la mayor recompensa que se habían reservado los colombinos, el almirantazgo, el cargo de mayor significación social y económica que contemplaba el laudo de 1536.

En La Española tampoco tuvo la Virreina mejores perspectivas, pues los oficiales reales, presidente y oidores de la Audiencia, así como el Cabildo de Santo Domingo, se opusieron al cumplimiento de la provisión sobre el Almirantazgo. Un esclarecedor documento que he localizado en el Archivo General de Indias evidencia las tensiones que estas intrigas produjeron en el propio Con-

24. Id., id.

25. Carta de la Emperatriz al Emperador don Carlos. Valladolid, 23 de julio de 1536. Colón de Carvajal, A y J.M. Pérez-Prendes, *La herencia de Cristóbal Colón...*, vol. III, doc. P-218, pp. 1743-1745.

sejo de Indias, hasta el punto de remitir consulta a Don Carlos en los siguientes términos:

... si alguna suplicación ahora se interpuso de la primera sentencia arbitraria [de 1536], fue por inducimiento y aviso de vuestro fiscal de las Indias... [ello] es dar ocasión a pleitos sin fundamento de Justicia ni de experiencia de negocios, y júntase con esto haber entendido que vuestra real intención fue y es de acabar este negocio y de no consentir que la Virreina ni su hijo sean molestados en pleitos...²⁶

En estas circunstancias, con tan limitadas o nulas opciones de defensa, sin poder recurrir tampoco a los consejos del mejor conocedor del enfrentamiento, Hernando Colón, fallecido hacía unos meses en Sevilla, María de Toledo accedió a someterse a un segundo laudo sobre el Almirantazgo de las Indias, que estuvo a cargo del entonces Arzobispo de Sevilla, Juan García de Loaysa, y de Francisco de los Cobos, Comendador Mayor de León de la Orden de Santiago y que pronunciaron en Madrid el 5 de febrero de 1540²⁷. Mediante el mismo se autorizaba a Luis Colón a ejercer el oficio de Almirante en los puertos de Santo Domingo, San Juan de Puerto Rico y Santiago de Cuba. En cuanto a otros puertos de la tierra firme, se estableció una limitación muy efectiva: tan sólo podría ejercerlo en el puerto en el que residiera. Se ofreció a su madre, tutora y curadora la elección de dos entre los siguientes: Nombre de Dios o un puerto en Veragua, y Santa Marta o Cartagena de Indias. María de Toledo compareció ante escribano en el plazo de ocho días establecido para completar el último trámite para el que era requerida: señaló los dos puertos de tierra firme, no sin antes manifestar su protesta ante la paradoja de proponérsele Veragua cuando no estaba poblada. Y a continuación firmó: La Desdichada Virreina de las Indias».

26. Madrid, 14 de abril de 1540. Id., doc. P-241, p. 2018. Villalobos promovió el incumplimiento de la real provisión sobre el ejercicio del almirantazgo no sólo en La Española, sino en otros lugares del Nuevo Mundo.

27. Como representante de la Corona fue designado Hernando de Guevara.

Cristóbal Colón. El ADN del Almirante

José Antonio Lorente Acosta
Universidad de Granada

Introducción

Fue en el año 2001 cuando D. Marcial Castro, Catedrático de Historia de enseñanza secundaria que en aquellas fechas ejercía su magisterio en Estepa (Sevilla), contactó con el objeto de visitarme y plantearme una investigación genética sobre Cristóbal Colón.

Tras la primera entrevista quedó claro que D. Marcial Castro había estudiado en profundidad el tema y tenía perfectamente delineadas las dudas que existían en torno a la figura del Almirante.

Una de ellas se centra en su tumba, en saber dónde descansan sus restos mortales, ya que como es conocido existen dos tumbas oficiales, la existente en la Catedral de Sevilla y la que se encuentra en el llamado Museo de las Américas o Faro a Colón en Santo Domingo, en la República Dominicana.

La otra es sobre sus orígenes, pues si bien es mayoritariamente aceptado su origen italiano, por ser esta la tesis más extendida y la más apoyada por historiadores y académicos expertos en la figura de Colón, no es menos cierto que existen múltiples estudiosos y expertos en la materia que apoyan otros posibles orígenes (catalán, valenciano, mallorquín, ibicenco, gallego, alcarreño y portugués entre otros, y algunas veces con más de una posible teoría centrada en una misma región, como por ejemplo, Cataluña o Portugal).

El planteamiento del historiador Castro era claro y científicamente impecable, ¿podría el análisis de ADN demostrar si los restos que hay en Sevilla y en Repú-

blica Dominicana son los de Colón? ¿Podría igualmente el análisis de ADN aportar información sobre los orígenes del más universal de los navegantes?

Así fue como en 2002 surgió el Proyecto de Identificación Genética de Cristóbal Colón, en el seno del Laboratorio de Identificación Genética del Departamento de Medicina Legal y Toxicología de la Universidad de Granada y con la colaboración de D. Marcial Castro y D. Sergio Algarrada.

Procesos de obtención de muestras.

Todo análisis identificativo, sea cual fuere, exige comparar. Las huellas dactilares, la balística, la genética, etc. necesitan algo con lo que comparar. De hecho, la mente humana, repite este proceso decenas de veces al día cada vez que reconocemos a una persona, por su imagen o por su voz, por ejemplo, ya que com-



Parte superior con texto identificativo de la caja que contiene los restos del Almirante D. Cristóbal Colón, ubicada en la Catedral de Sevilla.

paramos lo que vemos u oímos con lo que nuestro cerebro almacena cual base de datos: sin comparación no hay identificación.

Saber si los huesos que hay en la tumba de Colón en la Catedral de Sevilla o en el Faro a Colón son los del Almirante no sólo requiere obtener ADN de los mismos, sino poder compararlo con el de algún familiar.

En este caso se identificaron dos familiares directos con los que podría establecerse dicha comparación, que eran D. Hernando Colón, segundo hijo de Cristóbal Colón, que fue enterrado en la Catedral de Sevilla tras su muerte en 1539, y el hermano del descubridor, Diego Colón, cuyos restos estaban bajo custodia, por avatares de la historia, de los propietarios de la fábrica de cerámicas de La Cartuja de Sevilla-Pickman.

Las gestiones se comenzaron, por lo tanto, en tres frentes diferentes: la Catedral de Sevilla, el Faro a Colón y los propietarios de La Cartuja de Sevilla-Pickman.

El permiso para la exhumación de los posibles restos de Colón en la Catedral sevillana exigía poner de acuerdo a cuatro partes con voz y capacidad de opinión y, lo más importante, de veto; estos eran los actuales descendientes directos de Colón (el Duque de Veragua y hermanos), al Gobierno de España, al Gobierno de la Junta de Andalucía y al Cabildo catedralicio. Digamos que no fue fácil, y además fue lento, pero el apoyo claro de la familia colombina, encabezados por D^a Anunciada Colón de Carvajal, y la presentación a las autoridades de un proyecto histórico, arquitectónico y genético completo y coherente, avalado además por profesionales e instituciones internacionales, facilitó las cosas hasta poder conseguir finalmente el permiso en la primavera de 2003.

La exhumación de los posibles restos de Colón en la República Dominicana se intentó desde el primer momento, al mismo tiempo que se iniciaron los contactos descritos en España. Viajamos en más de una ocasión al bello país caribeño y nos entrevistamos con las más altas autoridades civiles y académicas, pero hubo siempre grandes discrepancias internas, básicamente entre expertos históricos y los de ciencias más aplicadas, así como otras que no procede describir en este momento. Se nos concedió un permiso para poder estudiar los restos el 14 de febrero de 2004, pero poco antes de nuestro viaje, el permiso fue cancelado y pospuesto hasta nuevo aviso, situación que persiste en este momento.

Los propietarios de la fábrica de cerámicas de La Cartuja de Sevilla-Pickman estuvieron desde el primer momento totalmente implicados en el proyecto, co-



Restos de D. Cristóbal Colón y otros materiales en la Catedral de Sevilla.

laborando en todos los aspectos, y de hecho los primeros restos en ser exhumados y estudiados fueron los de Diego Colón, lo que aconteció unos meses antes de hacer lo propio con los de Cristóbal y Hernando Colón.

El día 2 de junio de 2003 se procedió a la exhumación en la Catedral de Sevilla, de los restos de Cristóbal Colón, en primer lugar, e inmediatamente después de los de su hijo Hernando.

Tras un breve estudio preliminar *in situ*, el conjunto de los restos fue trasladado a la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada, donde permanecieron por espacio de cinco días para realizar estudios forenses, antropológicos y para tomar muestras de fragmentos los huesos (para posteriores estudios de ADN) y de los materiales que había junto a los restos de Colón.

El sábado 7 de junio, tras los correspondientes estudios, comenzó el camino de regreso e los restos de D. Cristóbal y D. Hernando a su morada en la Catedral de Sevilla. Todo ello se hizo con el debido respeto y con los honores corres-



Restos de D. Cristóbal Colón a su llegada a la Universidad de Granada, sostenida por los responsables de la investigación (de izda. A derecha, Profs. Jose Antonio Lorente, J. Carlos Álvarez y Enrique Villanueva). Junio de 2003.

pondientes persona tan noble y destacada en la historia de España. Al pasar por la ciudad de Santa Fe, junto a Granada, se hizo un alto para entrar en la iglesia de la Encarnación y rezar un responso, al ser esta una ciudad ligada a la vida de Colón, por ser sitio de sus últimas entrevistas antes de la partida a las Indias, y ser el lugar donde Colón recibió el apoyo de los Reyes Católicos a su aventura.

Procesos de análisis y comparación

Los estudios fueron llevados a cabo, siguiendo el diseño original adaptado de la propuesta del Prof. Marcial Castro, en tres diferentes áreas o especialidades: antropología, edafología y genética.



Caja con los restos de D. Hernando Colón, hijo del Almirante, enterrados en la Catedral de Sevilla.



Caja con los restos de D. Diego Colón, hermano del Almirante, ubicada en la Fábrica de la Cartuja-Pickman en 2003.



Restos de D. Hernando Colón, hijo del Almirante, durante su estudio antropológico en la Universidad de Granada por parte del Prof. Miguel Botella, junio de 2003.



Caja con restos —muy degradados— de D. Diego Colón, hermano del Almirante, ubicada en la Fábrica de la Cartuja-Pickman en 2003.

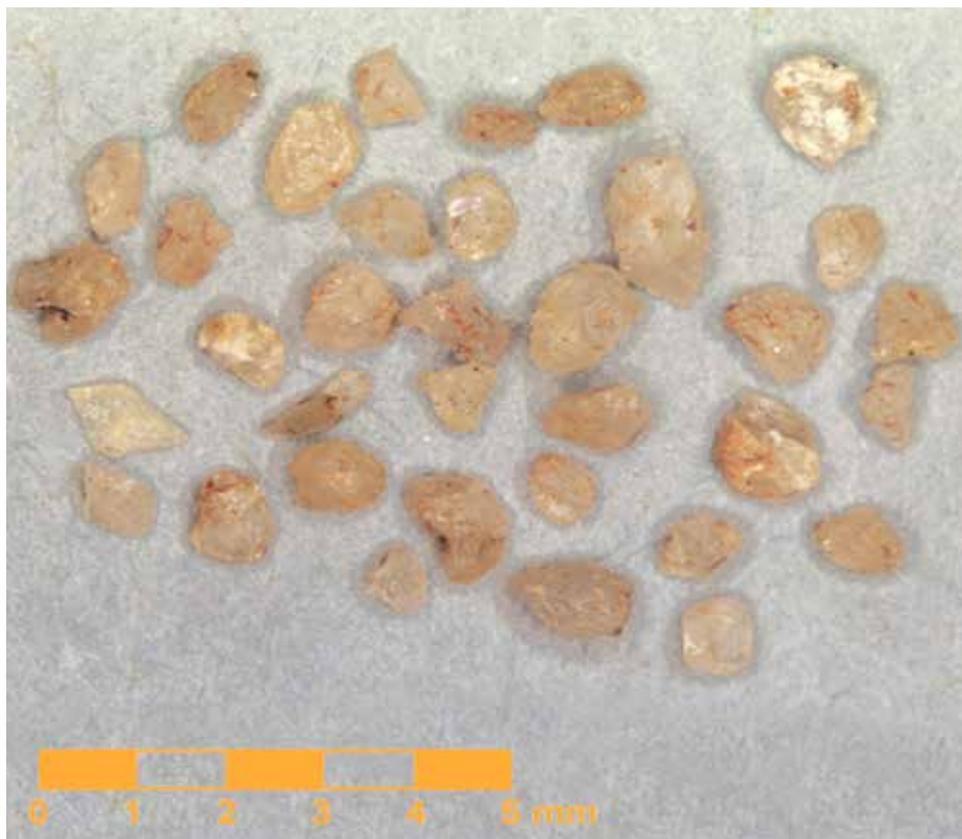


Restos de conchas encontradas en el material que cubre y rodea los restos óseos de D. Cristóbal Colón.

El área antropológica está coordinada por el Profesor Miguel Cecilio Botella López, catedrático de Antropología de la Universidad de Granada. Realizó los estudios antropológicos completos a los restos de Cristóbal Colón, de su hermano Diego y de u hijo Hernando. Los resultados, cuya publicación científica está pendiente de la finalización del conjunto de los estudios, mostraban la compatibilidad de los restos con el de personas de la edad estimada según los datos históricos.

Como dato curioso, consta la descripción —por parte del equipo del Prof. Botella— de señales de limpieza de los huesos de Cristóbal Colón con materiales cortantes, lo cual puede ser compatible con la eliminación de restos musculares o de putrúlogo en general en el año 1509, para su traslado tres años después de su muerte, de Valladolid a Sevilla.

El área edafológica está siendo coordinada por el Profesor Rafael Delgado Calvo-Flores, catedrático de edafología de la Universidad de Granada. Estos estudios están centrados en el material que hay dentro de la urna, junto a los huesos de Colón, y que en un principio fue calificado de «tierra arenosa». Se tomaron 2 botes estériles para hacer un meticuloso análisis de la composición



Restos geológicos encontrados en el material que cubre y rodea los restos óseos de D. Cristóbal Colón.

de los materiales. Al igual que en el caso de la antropología o la genética, la publicación en revistas científicas está pendiente de la finalización del conjunto de los estudios, que en esta fase son básicamente los de tipo genético.

El estudio con lupa, microscopio óptico y microscopía electrónica ha puesto de manifiesto que en esa «tierra arenosa» que acompaña a los restos de Cristóbal Colón hay decenas de materiales diferentes. Aparte de los restos de materiales geológicos como cuarzo, hay restos de yesos de encalados, de materiales biológicos como puedan ser restos de insectos o de vegetales, madera quemada (carbón vegetal) o restos de lo que puede ser un perdigón o un hilo de oro.

Tras el estudio de estos materiales que, la primera sorpresa fue la gran variedad de los mismos: restos geológicos naturales (piedras, y tierras), materiales trabajados por el ser humano (como arcillas y yesos), materiales naturales biológicos animales y vegetales, y materiales artificialmente preparados, como el perdigón o el fragmento de hilo de oro.

Ciertamente se esperaba encontrar todo tipo de lo que de modo general podemos llamar «tierra», junto con algunos elementos de madera procedentes de algún féretro o caja-s en la que estuvieran los restos, pero no tanto y tan variado.

Entendemos que esto puede ser debido a que en los diversos traslados que sufrieron los huesos del Almirante, para tratar de recuperar todos los huesos, muchos de ellos ya fragmentados en pequeñas piezas, se procedió a barrer el interior de la tumba o nicho donde estuviesen alojados, de modo que se trasladó conjuntamente los huesos y todos los materiales que había junto a ellos

La razón básica del estudio detallado de los mismos es el tratar de saber el origen geográfico de los mismos. Y es que, teniendo en cuenta los diferentes lugares donde Colón estuvo enterrado antes de descansar definitivamente (al menos en parte) en Sevilla, su cuerpo estuvo sepultado en Valladolid, Sevilla, Santo Domingo, La Habana y —en su último viaje— de regreso a Sevilla tras la independencia de Cuba, en 1898.

El análisis de los materiales mencionados puede ofrecer información muy importante sobre el origen de los mismos, ya que dependiendo de su origen, hay diferencias entre unos materiales y otros (los restos vegetales o animales o minerales no son idénticos en Santo Domingo que en La Habana o Sevilla, por ejemplo).

El área genética está siendo coordinada por quien esto escribe, José Antonio Lorente Acosta, catedrático de medicina legal y forense de la Universidad

de Granada, con el apoyo directo del Dr. Juan Carlos Álvarez Merino, como Director Adjunto del Laboratorio de Identificación genética de la mencionada universidad.

El análisis genético, clave en la resolución de los problemas planteados desde el principio, tiene dos fases. La primera, demostrar si los huesos que hay en la Catedral de Sevilla (y de haber sido posible, los que hay en el Faro a Colón) corresponden al descubridor.

La segunda, el intentar saber algo de sus orígenes, teniendo en cuenta lo ya expuesto, el que mayoritariamente se asume su origen italiano, pero que existen otras diversas teorías con argumentos sólidos que abogan por diferentes lugares de nacimiento.



Restos de material de recubrimiento de albañilería encontrados en el material que cubre y rodea los restos óseos de D. Cristóbal Colón.

En 2019 se trabajará con los restos de Cristóbal Colón y con los de su hijo Hernando así como con los de su hermano Diego que están disponibles, siendo esta la principal limitante el tamaño de las muestras.

Como es lógico pensar, fuimos autorizados a conservar, para posteriores estudios genéticos, sólo unos pequeños fragmentos de los restos de los 3 ilustres personajes, especialmente de Cristóbal Colón, porque la cantidad y calidad de los mismos era la menor. Esta escasa cantidad, unido a que la calidad de las muestras es baja, hace que los procesos de identificación sean necesariamente lentos, por lo cual llevamos años enteros esperando poder desarrollarlos y concluirlos.

Los estudios comparativos identificativos exigen necesariamente que se usen idénticos parámetros para poder comparar; en este caso esto equivale a decir que hay que hacer idénticos análisis de ADN a todas las muestras posibles, o



Restos de madera quemada encontradas en el material que cubre y rodea los restos óseos de D. Cristóbal Colón.

sea, a las de Cristóbal Colón, su hijo Hernando, su hermano Diego, así como a las de las personas que —de acuerdo a las diversas teorías sobre su origen— pueden tener una relación genética con el mismo.

A este factor de «dificultad intrínseca de las muestras» se unen dos factores más: la trascendencia del caso y el desarrollo de la tecnología de identificación genética.

Con la trascendencia del caso nos referimos, obviamente, a que Colón es una figura universal, rodeada de un cierto misterio que él mismo y sus allegados se encargaron de mantener. El estudio de sus restos levantó y aún mantiene una expectación inusitada, ya que para muchos estudiosos y expertos en la materia podría ser el dato clave, científico, incontrovertido que avalase o dejase de avalar lo que otro tipo de datos no han conseguido hacer.

Conscientes de todo ello, el equipo de la Universidad de Granada que me honro en dirigir y coordinar y que trabajó y trabaja en esta materia con expertos del máximo nivel de España, Italia, Portugal, Alemania y Estados Unidos, está dispuesto a abordar este tema cuando se den las máximas, o al menos las suficientes, garantías *a priori* de que se podrían obtener resultados concluyentes. Y creemos que ese momento ha llegado, lo cual nos liga con el tercer factor.

Y el tercer factor no es otro que el desarrollo de la tecnología de identificación genética en el campo forense. Cuando solicitamos la autorización para los estudios de los restos de tan ilustres personajes, allá por 2002, había ya un desarrollo grande y consolidado de la genética forense y del estudio de restos óseos. Sin embargo, estaba muy centrado en el análisis del ADN mitocondrial, de herencia vía materna (extremo este aceptado de modo mayoritario y universal pero no exento de ciertas controversias por publicaciones científicas que demuestran algunas excepciones, términos estos que los científicos hemos de tener en cuenta).

Sin embargo, siendo esto útil en el caso de Colón para algunas de las determinaciones necesarias, el ADN mitocondrial por sí solo no es capaz de responder a todas las cuestiones que se plantean, ya que surge la necesidad de usar ADN autosómico (de herencia mixta, mitad de la madre, mitad del padre), o ADN del cromosoma Y, de herencia exclusivamente paterna.

Por ejemplo, confrontar los datos de los restos de D. Hernando Colón, hijo de D. Cristóbal, con su padre, sólo podría hacerse por medio del cromosoma Y, nunca usando el ADN mitocondrial.

La tecnología de análisis de ADN ha evolucionado de modo radical en los últimos 3-5 años, con introducción de nuevas metodologías que se alejan de la clásica secuenciación tipo Sanger y del estudio de fragmentos (STRs) para centrarse en el estudio de cientos o miles de polimorfismos nucleotídicos simples (SNPs) que ofrecen una información amplia y variada, incluso de fragmentos de ADN muy degradados.

El reto en el estudio de materiales antiguos, degradados y contaminados, como el hueso, sigue siendo lo que se denomina «proceso de extracción», o sea, tratar de sacar las moléculas de ADN del interior de las células óseas donde se encuentran de modo que puedan ser analizadas con las tecnologías genéticas mencionadas. Extraer suficiente ADN libre de contaminación que impida los análisis no es fácil, pero este es el reto.

Creemos, sinceramente, que estamos muy próximos a poder abordar, con ciertas garantías, los estudios finales. Esto no tiene por qué significar —lamentablemente es así— que estemos próximos a encontrar la verdad científica de un misterio que se ha mantenido a lo largo de más de 5 siglos en la historia.

Puede que no se consigan suficientes resultados, o puede que los resultados que se consigan no sean concluyentes. Obviamente, y es la estrategia con la que estamos trabajando, también es perfectamente posible que los resultados obtenidos sean capaces de confirmar alguna de las hipótesis sobre el origen y, a su vez, descartar otras hipótesis.

En todo caso, los trabajos están prestos a comenzar, con equipos internacionales perfectamente coordinados, y sólo se harán públicos cuando los resultados de todos los estudios estén aceptados y prestos a publicarse en revistas científicas que avalarán la consistencia y veracidad de las conclusiones.

Todos los que venimos trabajando en este tema desde hace ya muchos años esperamos que el esfuerzo y la paciencia de tantos historiadores y científicos, merezca la pena y se obtengan datos definitivos y clarificadores.

Las pinturas colombinas de los siglos XIX y XX en La Rábida

Juan Miguel González Gómez
Universidad de Sevilla

La escueta y humilde silueta del monasterio de Santa María de la Rábida, situado en la confluencia-estuario del Tinto-Odiel, se divisa sobre una loma de 30 m de altitud. El cenobio dista, en dirección noreste, de Palos de la Frontera 7 km, y 20 km de la ciudad de Moguer. La zona, de imponderable belleza, recibe la denominación de «Lugares Colombinos» por su decisiva participación en el Descubrimiento de América.¹

La Leyenda —desprovista de toda apoyatura documental— nos dice que la antigua *rápita* musulmana del lugar fue transformada, en la segunda mitad del siglo XIII, en una fortaleza-santuario de la Orden del Temple. Y que posteriormente, se convirtió en un eremitorio adscrito a la Observancia franciscana.²

En efecto, Benedicto XIII, por la bula «Etsi cunctorum», dada en Tortosa a 6 de diciembre de 1412, concede licencia a fray Juan Rodríguez para vivir en comunidad con otros doce frailes. El documento, considerado como la Carta fundacional de La Rábida, es de singular importancia histórica y artística. Es la primera vez en la historia que se alude al eremitorio —compuesto por una iglesia y varias casas— bajo la advocación de Santa María de la Rábida.³

1. Terrero, José: La tierra Llana de Huelva. Estudio geográfico de la comarca. *Estudios geográficos*. Año XIII, núm. 49, noviembre de 1952, pp. 671-698. Manzano Manzano, Juan: *Cristóbal Colón, 7 años decisivos de su vida, 1485-1492*. Madrid, 1964.

2. Ortega, Ángel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Tomo I. Sevilla, 1925, p. 33. García, Sebastián: *La Rábida. Pórtico del Nuevo Mundo*. Sevilla, 1981, p. 16.

3. Benedicto XIII, bula «Etsi cunctorum», en *Bullarium Franciscanum*. Tomo VII, Romae Typic. Vaticanis, 1904, pp. 378-379, núm. 1107.

La Rábida, a juzgar por una serie de bulas pontificias del siglo XV, no escapa a las rivalidades entre Observantes y Conventuales de la Orden seráfica en la provincia de Castilla.⁴ En una de ellas, dada en Ferrara 17 de febrero de 1437, Eugenio IV concede indulgencias a los que ayuden a las obras de reparación de la Rábida. Tan interesante documento data las edificaciones rabideñas más antiguas en el segundo tercio del siglo XV.⁵

En el aspecto arquitectónico debemos reseñar que la reducida fábrica del monasterio de Santa María de la Rábida se adecuaba perfectamente a la espiritualidad franciscana. Por fortuna, el edificio, en líneas generales, se conserva tal como lo viera el almirante Cristóbal Colón. Se compone, pues, de residencia conventual e iglesia.

El sector doméstico, tal y como ha llegado hasta nosotros, se dispone en torno a dos claustros: el Mudéjar y el de la Hospedería o de las Flores. Las noticias obtenidas sobre las obras efectuadas en esta zona durante los siglos XVII y XVIII son bastante parcas. Tan sólo sabemos que se acometieron muy lentamente a partir de 1657.⁶

Entre las construcciones realizadas en la segunda mitad del siglo XVII —tejado, escaleras, espadaña, etc.— destaca la denominada celda del Padre Marchena. En realidad, dicha estancia, cubierta con techumbre mudéjar en forma de artesa con tirantas, se construyó como Sala Capitular y Biblioteca.⁷ La leyenda —subyugada por las grandes proporciones, bella panorámica y solemne austeridad de la sala— mitificó aquel recinto sin reparar en su anacronismo artístico e histórico. Por ello, la estancia trascendió al vulgo, sin más, como celda del Padre Marchena.

Los datos que hay sobre su construcción son muy imprecisos, ya que no existe libro de cuentas. La información que ofrecemos sobre el particular procede del archivo provincial de la Orden. Sabido es como al ser elegido ministro provincial, fray Blas de Benjumea, el 27 de enero de 1663, acometió múltiples reformas arquitectónicas en diversos conventos. Dotó a todos ellos de una gran

4. García, Sebastián: *Breve Historia del convento de Santa María de la Rábida*. Sevilla, 1985, pp. 43-49.

5. Eugenio IV, bula «Licet is», en Waddingo, Luca: *Annales Minorum*, Guarachi. 19, Tomo XI, ad. ann. 1437, núm. 25.

6. Ortega, Angel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Tomo I, *op cit.*, pp. 180-181. Rubio, Germán: *La Custodia Franciscana de Sevilla*. Sevilla, 1953.

7. Ortega, Angel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Tomo, I. *op cit.*, pp. 180-182.

celda provincial con techumbre de madera. En este capítulo de obras se incluye sin detallar las de La Rábida. Razón por la que asignamos a la iniciativa del padre Benjumea, en esta fecha, la erección de la citada Sala Capitular.⁸

A raíz del terremoto de 1755 se efectúan ciertas obras de consolidación en el edificio, al igual que en otros muchos de la actual provincia de Huelva. Sin embargo, el claustro de la Hospedería, a pesar de tales mejoras, quedó tan quebrantado que, unos años más tarde, tuvieron que proceder a su demolición. La reedificación se hizo sobre la antigua cimentación por imperativos económicos. El nuevo claustro es un buen ejemplo de la arquitectura popular de fines del Setecientos.⁹

Idéntica cronología se atribuye al cuerpo superior del claustro mudéjar, obra del siglo XV. Según Velázquez Bosco, las arquerías altas del mencionado claustro corresponden a las postrimerías del siglo XVIII.¹⁰ Ambas plantas se comunican mediante dos escaleras. Escaleras existentes antes de la construcción del segundo cuerpo claustral, ya que accedían a las terrazas del claustro mudéjar y a las celdas de la planta alta.

La iglesia conventual, de estilo gótico-mudéjar, es la pieza más antigua del monumento. La fábrica refleja con claridad las distintas etapas de su construcción. El buque del templo, de una sola nave rectangular, es obra del siglo XIII. En cambio, la capilla mayor, de planta cuadrada responde al siglo XIV.¹¹ El templo fue lo único que se respetó en la reedificación, emprendida por los conventuales, en el monasterio durante el siglo XV. Sin embargo, en fechas posteriores experimentó ciertas reformas que alteraron su primitiva traza y fisonomía.

Las reformas practicadas en el recinto, durante la segunda mitad del siglo XVII, abarcan la sustitución de la techumbre del buque del templo por una bóveda de medio cañón, la construcción sobre el presbiterio de una cúpula con linterna, la erección de tres capillas adosadas al flanco del evangelio y la reconstrucción de la bóveda que cubría la capilla situada a los pies del mismo.¹²

8. *Ibíd.*

9. González Gómez, Juan Miguel: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Tierra Llana de Huelva*. Tesis doctoral en vías de publicación.

10. Velázquez Bosco, Ricardo: *El monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*. Madrid, 1914, pp. 95-96.

11. *Ibíd.*, pp. 105-106.

12. *Ibíd.*, p. 95.

Actualmente, la iglesia luce una techumbre neomudéjar, realizada en 1892. La construcción de la cúpula del presbiterio supuso la demolición, casi íntegra, de su primitiva bóveda de crucería. Bóveda de nervadura gótica que fue rehecha también con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América. La cúpula, según Ángel Ortega, es obra de la segunda mitad del siglo XVIII. Época en la que también, siguiendo al mismo historiador, se repara el ábside, y se cubre la iglesia, tras desmontar la azotea, con cubiertas a dos aguas de tejas árabes.¹³

De las tres capillas barrocas del flanco derecho sólo se conservan dos. La contigua al presbiterio fue eliminada al trazarse la escalera que enlaza la sacristía con el segundo piso del claustro de la Hospedería. Las otras dos dedicadas a San Francisco de Asís y a la Inmaculada Concepción, respectivamente, responden por su morfología y ornato al siglo XVII. Ambas conservan como ingreso los arcos ojivales primitivos, en cuyos intradoses perduran las pinturas murales gótico-mudéjares de la época de los Reyes Católicos.¹⁴

Por último, la planta baja del antiguo torreón del siglo XIII, adosado a los pies del templo, se convirtió en capilla para la Virgen de La Rábida. En su interior se dispuso una bóveda vahída en el siglo XVII. El arco rebajado que la comunica hoy con la iglesia es reciente. La espadaña, de sobrio formato y parca ornamentación, podría datarse también en la decimoséptima centuria.

En este estado se hallaba el cenobio cuando Washington Irving lo visitó en 1828. Tan afamado literato nos facilita, con tal motivo, la siguiente descripción del monumento que nos ocupa: «No hay nada destacable en la arquitectura del Convento. En parte es gótico pero ha sido reparado con frecuencia y blanqueado de acuerdo con la general costumbre andaluza heredada de los moros, y ha perdido el venerable aspecto que podía esperarse de su antigüedad».¹⁵

Posteriormente, tuvo lugar la extinción de las órdenes regulares. Desde 1835 hasta 1855 sufre el edificio un largo y penoso interregno. Madoz, en 1849, in-

13. Ortega, Ángel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Tomo I, *op cit.*, p. 183.

14. González Gómez, Juan Miguel: La pintura gótico-mudéjar en los Lugares Colombinos. *Actas I Congreso Historia de Andalucía, diciembre de 1976. Andalucía Medieval*. Córdoba, 1978, pp. 229-247.

15. Myro, E. y Hildebrandt, M.: *Washington Irving en los Lugares Colombinos, agosto 1828*. Huelva, 1985, p. 38.

siste en el estado ruinoso en que se hallaba.¹⁶ Desde la exclaustación quedó el inmueble a cargo del Estado. En la primera desamortización se vendió la huerta y sus alrededores, pero no el convento por carecer de comprador. Permanecieron en él algunos años el último guardián y un lego, pero al final tuvieron que abandonarlo. En consecuencia, el cenobio comenzó a ser utilizado como corral para el ganado del lugar.¹⁷

Ante tal situación, la provincia de Huelva obtuvo del Gobierno, por Real Orden de 10 de agosto de 1846, la cesión del edificio. Instaló en él a una familia, para su mantenimiento, con objeto de impedir su total demolición. A partir de este momento comienza a ser visitado por nacionales y extranjeros. La oleada de protestas fue unánime ante el estado ruinoso del convento. Por ello, el gobierno dispuso, por Real Orden de 5 de agosto de 1851, el derribo del edificio y que en un lugar visible se colocara una lápida que perpetuase la memoria del cenobio franciscano que acogió a Cristóbal Colón. Afortunadamente, la caída del ministro, Fermín Arteta, y la sustitución del gobernador de Huelva, José María Escudero, por otro más culto y respetuoso, Mariano Alonso Castillo, posibilitaron la salvación casual de La Rábida.¹⁸

En 1854 visitaron el ex-convento franciscano los Duques de Montpensier, quienes atraídos por la historia del edificio iniciaron su restauración. Las obras finalizaron al año siguiente. La inauguración tuvo lugar el 15 de abril de 1855. No obstante, en honor a la verdad, las obras, aunque impidieron la total destrucción del cenobio, le imprimieron aspecto de cortijo andaluz.¹⁹

Al año siguiente, en 1856, La Rábida es declarada Monumento Nacional, en atención a los recuerdos históricos que atesora. En 1861 se concluyó la restauración del mirador y un año después se adecentó la sacristía. Más tarde, en 1868, la Diputación Provincial ultimó la reforma de las habitaciones altas de la entrada. Y posteriormente, adquirió de nuevo la huerta y tierras que rodean el monasterio.²⁰

16. Madoz, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*. Madrid, 1849. Tomo XII, p. 626.

17. Santamaría, Braulio: *Huelva y La Rábida*. Huelva, 1878, p. 205.

18. Vence de Campo de Mato, León: *Guía histórica ilustrada del Monasterio de Santa María de La Rábida*. Barcelona-Madrid, 1929, pp. 65-67.

19. *Ibídem*, p. 68.

20. *Ibídem*, p. 70.



Lam. 1. Retrato de Cristóbal Colón.

Por fin, Cánovas del Castillo encomienda al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, la restauración del monumento, con el de celebrar en él el IV Centenario del Descubrimiento de América en octubre de 1892. Así fue como la Corona, tras costosísima reparación, devolvió a la Historia y al Arte, fortalecido y dignificado, el humilde monasterio de Santa María de la Rábida.

Las pinturas colombinas del siglo XIX

Líneas atrás reseñamos la restauración efectuada, entre 1854 y 1855, por los Duques de Montpensier en el monasterio de Santa María de la Rábida. Por entonces, tan ilustres mecenas no se limitaron a consolidar el inmueble, sino que también donaron varias pinturas de tema histórico para decorar y ambientar las estancias interiores del antiguo cenobio franciscano. Este ejemplo fue seguido por otros donantes. Todo ello refleja la exaltación de la Monarquía y de los actos heroicos protagonizados por la Corona.²¹

Retrato de Cristóbal Colón

Esta pintura es un óleo sobre lienzo (0,54 x 0,40 m). Fue realizada por Joaquín Domínguez Bécquer en 1836 (Lám. 1). Se expone en la sala de las primeras Conferencias de Colón en La Rábida, conocida popularmente como el «Portal de Belén de América». Afortunadamente, la obra aparece firmada y fechada en el ángulo inferior derecho del cuadro: «J. D. Bécquer, 1836».

El retrato, de buena factura, reproduce un busto ideal del almirante Cristóbal Colón. Las tonalidades oscuras del fondo casi se unifican con la indumentaria del personaje, cuyo rostro —plenamente iluminado— imanta la atención del espectador. El rostro, de nobles facciones, queda enmarcado por abundante cabellera de reflejos plateados. Los ojos azules dejan escapar una penetrante mirada, mientras que la rotunda nariz y los labios, carnosos y rosados, confirman

21. Espinos, A., García, C. y López Torrijas, R. : Colón 11 el Descubrimiento de América en la pintura española e italiana del XIX. En la Sección Segunda de las *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte* (CEHA). Barcelona, 1984. Analizan el contexto ideológico que auspició la producción pictórica de tema colombino. González Gómez, Juan Miguel: *La Rábida y las pinturas colombinas del siglo XIX en Andalucía y América en el siglo XIX*. Universidad de Santa María de la Rábida. Sevilla, 1986, pp. 185-204.

la enérgica expresión del retratado. El dibujo correcto y el color, que dulcifica el volumen, insisten en el marcado romanticismo de este ejemplar de la pintura sevillana del Ochocientos.

Es más que probable, ante todo lo expuesto sobre el retrato que nos ocupa, que Joaquín Domínguez Bécquer se inspirase en la descripción que el cronista fray Bartolomé de las Casas nos facilita del almirante Cristóbal Colón como un hombre «de alto cuerpo, más que mediano; el rostro luengo y autorizado; la nariz aguileña, los ojos garzos; la color blanca, que tiraba a rojo encendido; la barba y cabellos, cuando era mozo, rubios, puesto que muy presto con los trabajos se le tornaron canos».²²

Llegada de Cristóbal Colón a La Rábida en 1485

Esta obra, también óleo lienzo (1,35 x 1,03 m), fue ejecutada por Juan Cabral Bejarano hacia 1855 (Lám. 2). Así como las otras tres que catalogamos a continuación y que corresponden al mismo autor y a la misma serie, se conserva en la galería alta del claustro de la Hospedería o de las Flores. En dicha tela se narra la fraternal acogida que los franciscanos dispensaron a Colón en 1485 al llegar con su hijo Diego, por primera vez, al cenobio rabideño.

En el centro de la escena, junto al crucero, el nauta genovés, con gesto profético, dialoga con el Padre Guardián. Al fondo, el portero da de beber al niño. Toda la estampa queda presidida por la fachada principal del convento, cuyos quebrados perfiles se recortan nítidamente sobre un cielo azul-celeste de rosadas nubes.

No obstante, debemos hacer dos observaciones sobre la pintura que analizamos. La primera nos remite a la puerta adintelada que abre en el muro lateral izquierdo de la fachada. La citada puerta, curiosamente, quedó cegada tras las obras efectuadas para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América, a juzgar por las fotos conservadas de la época. La segunda alude a la inclusión en la escena del crucero barroco, anacronismo propio de la pintura histórica.

22. Arranz, Luis: Cristóbal Colón. *Diario de a bordo*. Madrid, 1985, p. 8. González Gómez, Antonio y González Gómez, Juan Miguel: *Cristóbal Colón y Moguer en La Historia del Mundo*. Ayuntamiento de Moguer; Fundación Cepsa. Huelva, 2017, p. 127.



Lam. 2. Llegada de Cristóbal Colón a La Rábida en 1485.

La arquitectura de fondo, con pequeñas variantes, plasma la fachada principal y la puerta reglar del monasterio. Se trata, pues, de la puerta que describe Washington Irving al visitar dicho monumento. Sus palabras confirman que es «la misma puerta en la que Colón, como un pobre caminante en tierra extranjera, pidió pan y agua para su hijo. Por ello, pienso —comenta el citado autor— que mientras que el Convento subsista, éste es un lugar que siempre despertará un emocionante interés».²³

Técnicamente, en el cuadro hay dos pinceladas diferentes: una suelta, a base de veladuras, para los grandes planos; y otra menuda para los pequeños detalles. El dibujo débil y el sentido colorista de la obra revelan en Juan Cabral Bejarano un quehacer pictórico inferior al de sus hermanos.

Lectura de la Real Provisión en la iglesia de S. Jorge de Palos

La escena, pintada al óleo sobre lienzo (1,35 x 1,03 m) por Juan Cabral Bejarano, se data hacia 1855 (Lám. 3). El artista sitúa la lectura de la Real Provisión de los Reyes Católicos en el interior de la parroquial de Palos. Era el día 23 de mayo de 1492. Por esta Carta Real, fechada en 30 de abril del citado año, se les ordenaba a los palermos que debían participar con dos carabelas, durante dos meses, en el viaje proyectado por Cristóbal Colón «por algunas cosas fechas e cometidas por vosotros en deservicio nuestro».²⁴

La escena, de tonos luminosos, es multitudinaria y bulliciosa. Con objeto de resaltar la iluminación lateral derecha se sitúan los colores más vivos en un mismo plano (amarillo, oro, azul, celeste, rosa, rojo y verde). De esta forma, la zona de intensos efectos lumínicos queda entre dos planos de tonalidades más apagadas. En la arquitectura, gracias al color, se diferencian con mayor nitidez los distintos estilos y cronologías. El buque del templo, situado en primer plano, está tratado con tonos tierras, como corresponde al mudéjar. Y el crucero y capilla mayor, en el plano de fondo, usa grises con suaves matizaciones rosas, entonación propia de la fábrica gótica.

23. Myro, E. y Hildebrandt, M.: *Washington Irving en los Lugares Colombinos, agosto 1828, op cit.*, p. 39.

24. Morales Padrón, Francisco: El Descubrimiento. Siglo XV-siglo XVI, en *La Gran Enciclopedia de España y América*. Tomo IV. Madrid, 1983, p. 7.

En el centro de la escena aparece Cristóbal Colón imponiendo silencio a la asamblea. El cabildo municipal de Palos preside en torno a una mesa dispuesta en el crucero. Allí están, pues, los alcaldes mayores: Álvaro Alonso Cosío y Diego Rodríguez Prieto, y los regidores: Francisco Negrete, Alonso Rodríguez Prieto y Alonso Gutiérrez. Entre los asistentes destaca fray Juan Pérez. En el púlpito, el escribano Francisco Fernández va a dar lectura a la Real Provisión.

La indumentaria de los personajes, colorista y pormenorizada, manifiesta evidentes anacronismos. Se mezclan prendas de raigambre medieval con otras de sabor romántico, sobre todo en las figuras femeninas. Abundan en este anacronismo, tan propio de la pintura de Historia en España, el púlpito barroco y el retablo mayor neogótico, presidido por San Jorge como titular del templo. Según Washington Irving, dicha escultura «ya existía en tiempos de Colón».²⁵

Por fortuna, este lienzo es el único, de los cuatro que componen esta serie, que está firmado por el autor. En el ángulo inferior izquierdo de la tela podemos leer: «JUAN C. BEJARANO».

Conferencia de Colón con Fr. Juan Pérez, Martín Alonso Pinzón y García Hernández en la Sala Capitulare

Esta obra es también un óleo sobre lienzo (1,35 x 1,03 m), pintado por Juan Cabral Bejarano hacia 1855 (Lám. 4). La escena transcurre en el interior de la sala capitular del monasterio rabideño. En el centro de la estancia, de pie, Cristóbal Colón, con el globo terráqueo entre las manos, conversa con fray Juan Pérez, Martín Alonso Pinzón y García Hernández. Estos tres personajes quedan en torno a una mesa. Completan el grupo el pequeño Diego Colón y dos religiosos franciscanos que dialogan, quizás, sobre la posible evangelización de lejanas tierras. Las siluetas de ambos frailes se recortan nítidamente sobre el balcón del fondo, que da al estuario Tinto-Odiel.

25. Myro, E. y Hildebrandt, M.: *Washington Irving en los Lugares Colombinos, agosto 1828, op cit.*, p. 46. El autor comenta que «en el interior de la iglesia no hay nada destacable excepto una imagen en madera de San Jorge venciendo al dragón, situada en el altar mayor y que es objeto de admiración de la gente sencilla de Palos, que la sacan en solemne procesión por las calles el día de su Fiesta. La imagen ya existía en los tiempos de Colón pero ahora tiene un aspecto de renovada juventud y esplendor, debido a que ha sido recientemente pintada y dorada. El rostro del santo se ve singularmente lozano y brillante».



Lam. 3. Lectura de la Real Provisión en la iglesia de S. Jorge de Palos.

Por el balcón lateral, que abre sobre el cauce del Tinto, penetra la luz en diagonal. La luz incide directamente sobre el futuro Almirante, subrayando la intelectualidad, energía creadora y mesianismo del personaje. Asimismo acentúa la dimensión espiritual de su gran empresa, ya que Cristóbal Colón —como ha señalado Milhou— estaba fuertemente imbuido de una mentalidad mesiánica, que le impulsaba a afirmar constantemente su voluntad de donar oro —cuando descubriese el paraíso terrestre— para la reconquista de Jerusalén.²⁶ La sala donde se celebra esta conferencia colombina presenta, pues, una zona central iluminada y las otras dos en una dulce penumbra. Obviamente, en la zona iluminada se concentran los colores más vivos: rojo, amarillo, blanco y verde. El dibujo incorrecto y la factura casi abocetada de la obra manifiestan la técnica mediocre del artista.

La ubicación de esta escena en la sala capitular del monasterio de Santa María de la Rábida responde a los preparativos del primer viaje descubridor. Había dificultades por doquier. Ante tal situación, fray Juan Pérez, el hombre providencial, facilita soluciones rápidas y eficaces. Por ello, «Antes que Colón entrase en la mar, algunos días, tuvo muy largas conferencias con un religioso llamado fray Juan, de la Orden de San Francisco, su confesor, el cual estaba en el monasterio de La Rábida, que media legua de Palos hacia el mar. Y este fraile fue la persona sola de aquesta vida a quien Colón más comunicó de sus secretos; e aun del cual y de su sciencia se dice, hasta hoy, que él rescibió mucha ayuda e buena obra, porque este religioso era grande cosmógrafo».²⁷

La inclusión en el grupo de Martín Alonso Pinzón, ganado para la causa americanista por fray Juan Pérez, y del físico de Palos García Hernández, avezados en el oficio del mar, auguran la viabilidad del proyecto colombino. Eran momentos críticos. El personaje decisivo para el éxito de la empresa fue, qué duda cabe, Martín Alonso Pinzón, gracias a su «diligencia en allegar gente e animalla, como si para él e para sus hijos hobiera de ser lo que se descubriese. A unos decía que saldrían de la miseria; a otros, que hallarían casas con tejado de oro; a quien, brindaba con buena ventura, teniendo para cada cual halago y dinero; e con esto e con llevar confianza en él se fue mucha gente de las villas».²⁸

26. Milhou, A.: *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*. Valladolid, 1983.

27. Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Historia General y Natural de las Indias*.

28. Morales Padrón, Francisco: *El Descubrimiento. Siglo XV-siglo XVI*. *Op. cit.*, p. 48.



Lam. 4. Conferencia de Colón con Fr. Juan Pérez, Martín Alonso Pinzón y García Hernández en la Sala Capitular.



Lam. 5. Despedida de Colón de Fr. Juan Pérez al pie de la colina de La Rábida.

Finalmente, antes de concluir el comentario de esta obra, debemos anotar que la ambientación de la escena en la sala capitular del mencionado cenobio franciscano es, sin más, otro anacronismo histórico. Bástenos recordar, como reseñamos líneas atrás, que dicha estancia conventual con su espléndida techumbre mudéjar fue construida por fray Blas de Benjumea en la segunda mitad del siglo XVII.²⁹

Despedida de Colón de Fr. Juan Pérez al pie de la colina de La Rábida

Asimismo, este óleo sobre lienzo (1,35 X 1,03 m) fue realizado por Juan Cabral Bejarano hacia 1855 (Lám. 5) Esta pintura recoge la partida de las naves Santa María, Pinta y Niña, en el alborar del día 3 de agosto de 1492. Sabido es que el Almirante mandó embarcar a toda la tripulación de la flotilla, el jueves 2 de agosto del citado año, en el puerto de Palos. Y en la madrugada del día 3, media hora antes de salir el sol, ordenó soltar amarras. En efecto, según anota el propio Cristóbal Colón, en su Diario de a bordo, partió el «viernes 3 días de agosto de 1492 años, de la barra de Saltés, a las ocho horas. Anduvimos con fuerte virazón hasta el poner del Sol hacia el Sur sesenta millas, que son 15 leguas; después al Sudeste y al Sur cuarta del Sudeste, que era el camino para las Canarias».³⁰

El cuadro que analizamos presenta, en primer plano, entre las carabelas, una barca donde Cristóbal Colón se despide, con veneración y gratitud, de su amigo y protector fray Juan Pérez. La tripulación, a su vez, también dice adiós a los familiares y amigos que quedan expectantes e inmóviles en la ribera. Las aguas, verdosas, con poco oleaje y las velas desplegadas y henchidas al viento son augurio de buena esperanza. Al fondo, sobre una loma, preside toda la composición la escueta y humilde silueta del monasterio de Santa María de la Rábida. Las tonalidades rosáceas del amanecer resaltan el valor simbólico del edificio. Y la bruma que suaviza y envuelve el paisaje elimina la aridez del cabezo casi desértico.

29. Jiménez, Alfonso: *Huelva Monumental. I. Monumentos Nacionales*. Huelva, 1980, p. 53. González Gómez, Juan Miguel: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Tierra Llana de Huelva*. Op. .cit.

30. Arranz, Luis: Cristóbal Colón. *Diario de a bordo*. Op. cit., pp. 73-74.

Las embarcaciones quedan, curiosamente, iluminadas con luz cenital. En una de ellas ondea la bandera blanca con la cruz roja de San Andrés. Esta pintura, estilística e iconográficamente, ratifica la tónica general de toda la serie.

Muerte de Colón

Se trata de un óleo sobre lienzo (2'60 x 2'04 m) ejecutado por José María Rodríguez Lozada en 1898 (Lám. 6). Esta pintura, del período historicista, se expone en la galería alta del claustro de la Hospedería o de las Flores. Narra la muerte del Almirante Cristóbal Colón, acaecida, como sabemos, en Valladolid el día de la Ascensión 20 de mayo de 1506. Según Consuelo Varela la muerte sorprendió a Colón en Valladolid «siempre tras la Corte y a la espera de una entrevista con los nuevos Reyes de Castilla. No le acompañaban en ese momento más que su hijo Hernando. Su hijo Diego se encontraba con el Rey don Fernando en Villafranca de Valcárcel, a la espera del encuentro con don Felipe y doña Juana (recién llegados de Flandes), en cuyo séquito forma parte don Bartolomé Colón, y su hermano Diego se encontraba en Sevilla».³¹

El artista nos ofrece una estampa muy sobria. Un gran dosel rojo cobija el lecho donde reposa el moribundo, asistido por dos frailes franciscanos. Completan la escena, su hermano Bartolomé que abraza al joven Hernando, y un afligido personaje, que en la penumbra del fondo, oculta su rostro entre las manos. La inclusión en el grupo, de Bartolomé Colón, como apuntamos anteriormente, es un error histórico. Sobre la cabecera del lecho mortuario hay un crucificado y sobre éste un óvalo con el retrato de la reina Isabel la Católica presidiendo la estancia. El dosel rojo se corresponde cromáticamente con el tapete de la mesa, contigua a la cama, sobre la que hay una botella de cristal, un paño blanco y un acetre con rama de olivo, a guisa de hisopo, para el rito de la unción del enfermo. Los almohadones y el camisón blanco del ilustre marino, así como la colcha color oro, envuelven y resaltan el rostro cadavérico del yacente. Los efectos lumínicos acentúan la frialdad del tema. Una iluminación diagonal, descendente, de izquierda a derecha, resalta los rostros de los principales personajes. En primer plano, al pie de la mesa, sobre el pavimento hay una serie de

31. Varela, Consuelo: *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid, 1986, p. 35.



Lám. 6. Muerte de Colón.

libros y documentos, totalmente desordenados, que deben ser los memoriales, privilegios, testamentos y codicilo del Almirante.

Al fondo, en el centro de la estancia, vislumbramos una armadura —símbolo de la caballería— que implica la protección de la fe cristiana contra el mal. A la izquierda, sumida en la penumbra, apenas se logra distinguir un cuadro de la Inmaculada Concepción.

Y a la derecha, fijadas al muro, descubrimos unas cadenas con grillos, signos pasionistas que, en esta ocasión, aluden a la prisión que sufrió Colón en Santo Domingo por orden del pesquisidor Francisco de Bobadilla, en 1500; y que por voluntad propia conservó el Almirante durante el viaje de retorno a España.

Cristóbal Colón muere, pues, como cualquier cristiano de la época. A pesar de su gesta, fallece exclusivamente rodeado por familiares y frailes franciscanos en circunstancias económicas poco favorables. Efectivamente, en su propio testamento, fechado en Valladolid a 19 de mayo de 1506, Colón se siente orgulloso del descubrimiento de las Indias al afirmar que «por la voluntad de Dios Nuestro Señor, se las di se refiere a los Reyes Católicos, como cosa que era mía», aunque reconoce al mismo tiempo que «fasta agora non e avido ni ay renta co- noçida» de las dichas Indias que les paliaran los gastos de la empresa.

Quizás por esta situación, el autor de esta pintura representa al almirante en el instante de su fallecimiento ajeno al fasto que debía rodear a un prohombre tan destacado . Por el contrario, aparece como cualquier creyente de su tiempo, preparado y reconciliado con el trance de la muerte como prueban las mandas religiosas de su testamento, en las que dispone erigir una capilla, en la Isla de la Española (Santo Domingo), dotada con tres capellanes «que digan cada día tres misas, una a honra de la Sancta Trinidad, e otra a la Conçepción de Nuestra Señora, e la otra por ánima de todos los fieles defontos, e por mi ánima e de mi padre e madre e muger» . A continuación, y como resultado de la misma mentalidad de su tiempo, reseña sus acreedores y ordena, a: su hijo Diego, que le pague todas sus deudas a la vez que le encomienda a Beatriz Enríquez, madre de su hijo Fernando, para que «pueda bevir honestamente, como persona a quien yo soy en tanto cargo». Todo ello habrá de hacerse para descargo de su «conçiençia, porque ésto pesa mucho para mi ánima». Por último, al establecer su mayorazgo fija como uno de sus fines el «acresçentamiento de la religión christiana».³²

32. *Ibíd.*, pp. 299-302.

Afortunadamente, la obra que comentamos está firmada y fechada. En el ángulo inferior izquierdo del lienzo se puede leer: «JOSÉ M.^a RODRÍGUEZ LOZADA. P.^{to} S.^a MARÍA, EN 1898». Este pintor, considerado como el «Lucca fa presto» del arte español del Ochocientos, es el genuino y auténtico pintor de historia sevillano.³³

En este cuadro resuelve, con cierta dignidad, una escena dramática y declamatoria. Su estilo muy suelto en dibujo y color, su pincelada sumaria y ágil introducen en su quehacer pictórico un cierto aire de modernidad. Usa una gama cromática de tonos apagados que favorecen la atmósfera trágica, solemne y religiosa que se respira en toda la escena.

Despedida de Colón

Este óleo sobre lienzo (0,68 x 1,03 m), firmado por R. Espejo, se data hacia 1850-60. (Lám. 7), Esta otra bella interpretación pictórica de la despedida de Colón, en el amanecer del día 3 de agosto de 1492, está colgada en el antiguo archivo del monasterio de La Rábida. Es una pintura vaporosa que vuelve a narrar con todo lujo de detalles el momento que precede a la partida de las tres embarcaciones colombinas. Ocupa el centro de la composición una nao, la Santa María, donde viajó Colón a América. Dicha nao, de Juan de la Cosa, vecino del Puerto de Santa María, queda flanqueada por dos carabelas: la Niña y la Pinta. La Niña, también llamada Santa Clara, propiedad de Juan Niño, era de Moguer. Iba capitaneada por Vicente Yáñez Pinzón. Y en la Pinta, de Cristóbal Quintero, fue como capitán Martín Alonso Pinzón. A la derecha, sobre una suave colina se vislumbra el monasterio de Santa María de la Rábida.

En esta estampa se plasma una escena costumbrista. Las naves, los personajes con sus vistosas indumentarias, las acémilas con fardos de bizcochos y otras vituallas y los toneles repletos de agua y vino logran el apetecido ambiente portuario. Y en medio de todo ese trajín, Cristóbal Colón se despide de su entrañable amigo y protector fray Juan Pérez.

En esta pintura de historia, de tonos luminosos, predominan los rosas y celestes, en el cielo; y en la zona firme, los tierras. Los grandes planos con ve-

33. Valdivieso, Enrique: *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla, 1981, p. 97. Fernández López, José: *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, 1985, p. 87.

laduras y las figuras pormenorizadas con pincelada corta refuerzan el dibujo. Tampoco faltan en este ejemplar los consabidos anacronismos históricos, pues alternan en los mástiles de las embarcaciones la bandera blanca con la cruz roja de San Andrés y la insignia roja y gualda. Por fortuna, en un tronco de árbol derribado en el suelo, que aparece en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, hallamos la firma del autor: «R. ESPEJO».



Lám. 7. Despedida de Colón.

Cristóbal Colón

Es un óleo sobre lienzo (1,12 × 0,88 m) firmado por José Roldán hacía 1860. (Lám. 8). Este retrato del Almirante de la Mar Océana se expone en la sala capitular del monasterio. Se trata de un retrato ideal. Tan insigne marino aparece representado de tres cuartos. Está, de pie, en el puente de la nao Santa María. Viste sobriamente y se toca con bonete. En su diestra porta enrollada, quizás, una carta de navegación. La mano izquierda reposa, sin más, sobre una mesa donde se exhibe la esfera terrestre y un mapa, como demostración



Lám. 8. Cristóbal Colón.

del conocimiento y destreza que poseía el Almirante en el manejo y consulta de portulanos, mapas náuticos, atlas náutico-geográficos y mapa mundi. Representaciones cartográficas que facilitaban, al especialista, valiosas informaciones topográficas, corográficas, geográficas, cosmográficas, cosmológicas, cosmogónicas, astronómicas, astrológicas y geométricas.³⁴

El dibujo cortante, seco y duro de esta obra insiste en el estilo propio del arcaizante romanticismo sevillano. Al fondo, el azul intenso del cielo contrasta vivamente con los tonos oscuros que privan en esta pintura de historia. En el ángulo inferior izquierdo de la tela se conserva la firma que fija su autoría: «JOSÉ ROLDÁN». Ante todo lo expuesto sobre el retrato que analizamos, podemos inferir que Roldán, notable pintor del romanticismo sevillano, intentó reproducir a Colón como una «venerable persona de gran estado y autoridad y digna de toda reverencia. Era sobrio y moderado en el comer y beber, vestir y calzar».³⁵

Llegada de Colón a América. «La tierra anhelada»

Éste óleo sobre lienzo (3,03 × 2,50 m) es una obra anónima de hacia 1860-70. (Lám. 9). En este lienzo —expuesto en el antiguo archivo conventual— se recoge el momento en el que Cristóbal Colón, rodeado por la tripulación de la Santa María, divisa, en lontananza, la tierra anhelada. A las dos de la madrugada del 12 de octubre de 1492, Juan Rodríguez Bermejo, conocido históricamente como Rodrigo de Triana, que montaba guardia en el castillo de proa de la Pinta dio la voz de ¡Tierra! Sin embargo, Colón, en su Diario de a bordo, se adjudica la primera visión. Por fin, tras dos largos meses de navegación, habían hallado tierra firme. Era una isla de las Bahamas: la Wathing. Dicha ínsula —conocida entre los indígenas como Guanahaní, que quiere decir iguana— fue denominada por el almirante como San Salvador. El propio Colón la describe en los siguientes términos: «Esta isla es bien grande y muy llana y de árboles muy verdes y muchas aguas y una laguna en medio muy grande, sin ninguna montaña, y toda ella verde, que es plazer de mirarla».³⁶

34. Para profundizar sobre el tema remitimos a Fall, Yoro K.: L'Afrique a la Naissance de la cartographie moderne. *Les cartes mayorquines: XIV-XV siècles*. París, 1982.

35. Arranz, Luis: Cristóbal Colón. *Diario de a bordo*. *Op. cit.*, p. 8.

36. Varela. Consuelo: Cristóbal Colón: *Los cuatro viajes. Testamento*. *Op. cit.*, p. 64.

Braulio Santamaría comenta sobre esta obra lo siguiente: «Pero sobre todos los cuadros, el que merece especial mención es uno que ocupa todo el testero de la referida celda, regalado en 1870 por el ingeniero francés Mr. Deligny, y que representa el momento en que Colón desde la cubierta de la Santa María enseña, al despuntar de la aurora, a los asombrados marineros, la magnificencia de la primera tierra que en el Nuevo Mundo se presentaba a su vista. Esta composición —aclara el citado autor— de atrevidos rasgos y brillante colorido, parece ser de la Escuela italiana».³⁷ No obstante, Sebastián García apunta que dicha tela fue donada al monasterio de Santa María de la Rábida por los Duques de Montpensier.³⁸

Esta pintura de historia responde a un estilo declamatorio, retórico y grandilocuente. La narración de los hechos refleja la parafernalia y los oropeles del momento. El dibujo correcto, historicista, muy académico, y el brillante sentido cromático del lienzo, subraya la desmesurada gesticulación de los personajes, de marrada raigambre romántica.

Conversaciones de Colón con el padre Marchena

Esta otro óleo sobre lienzo (0,84 × 1,07 m) es anónimo del último tercio del siglo XIX. (Lám. 10). Esta pintura se expone también en el antiguo archivo, junto a la sala capitular del monasterio. Se trata de una copia muy deficiente del famosísimo cuadro de Colón en La Rábida, obra realizada por Eduardo Cano en 1856.³⁹ Tal vez la copia se efectuó de alguna reproducción de la Ilustración Gráfica. El original, una de las más acertadas creaciones del historicismo español del Ochocientos, presenta una composición clasicista. Todo en ella es ponderación y equilibrio. El autor domina los efectos dramáticos tan del gusto de la pintura de historia.

La escena se desarrolla en el interior de una supuesta estancia conventual. Centra la composición el nauta genovés. Y completan el grupo los tres hermanos Pinzón y el físico García Hernández, amén de dos frailes franciscanos y del pequeño Diego Colón. El niño ojea curiosamente un libro, mientras que los

37. Santamaría, Braulio: *Huelva y La Rábida. Op. cit.*, p. 210.

38. García, Sebastián: *La Rábida. Pórtico del Nuevo Mundo. Op. cit.*, pp. 167-168.

39. Pérez Calero, Gerardo: *El pintor Eduardo Cano de la Peña*. Sevilla, 1979, pp. 95-96. Fernández López, José: *La pintura de historia en Sevilla en el siglo XIX. Op. cit.*, p. 85.



Lám. 9. Llegada de Colón a América. «La tierra anhelada».

mayores discuten sobre la viabilidad de los proyectos colombinos. Los dos religiosos representan al padre Marchena y al padre Pérez. La inclusión en este lienzo de Fr. Antonio de Marchena resulta conflictiva, ya que hoy se cuestiona que Colón conociera a este franciscano en La Rábida. Al parecer es inverosímil que el mencionado fraile fuese guardián del monasterio rabideño ni custodio de Sevilla. En cambio, se apunta que donde se encontraron y conocieron este gran cosmógrafo franciscano y el descubridor de América fue en la Corte de los Reyes Católicos.⁴⁰



Lám. 10. Conversaciones de Colón con el padre Marchena.

40. Morales Padrón, Francisco: *El Descubrimiento. Siglo XV-siglo XVI. Op. cit.* p. 40.

Las pinturas colombinas del siglo XX

Con motivo de la celebración de la Exposición Iberoamérica de Sevilla en 1929, el Monasterio de Santa María de la Rábida fue objeto de nuevas intervenciones y mejoras. Entre ellas podemos reseñar los interesantes frescos realizados por el afamado pintor onubense Daniel Vázquez Díaz, que constituyen unos de los grandes reclamos para que propios y extraños, hoy como ayer, sigan visitando con gran curiosidad y entusiasmo este íntimo y recoleto cenobio franciscano, en cuya clausa se gestó el Descubrimiento del Novo Obis.

Y concluimos nuestro cometido en la denominada Sala de Vázquez Díaz. En ella, este pintor onubense hizo realidad un sueño de juventud. Entre 1929 y 1930 realizó al fresco su poema plástico del Descubrimiento. Obra, plena de modernidad, de suave colorido y logrado sentido arquitectónico del Quattrocento italiano.⁴¹

El pórtico de las dos edades. La Edad Media y la Edad Moderna

En el vestíbulo, sobre la puerta de entrada a dicha dependencia, se inicia la narración. Colón saluda a Fr. Juan Pérez, al llegar por primera vez a La Rábida en 1485. Su hijo, el pequeño Diego, es testigo de un simbólico abrazo. Según el propio artista, representa el «Pórtico de las dos edades. La Edad Media y la Edad Moderna» (Lám. 11), personificadas por el religioso y el navegante.⁴²

Las meditaciones del Navegante

Ya, en el interior de la estancia, los murales ofrecen una bella síntesis de la gran epopeya americana, con sentido escultórico moderno y la gracia de un primitivo. En el flanco oriental abre una ventana al exterior del cenobio. A la derecha aparece Cristóbal Colón, reflexivo, contemplando el mar. En los ángulos superiores hay dos figuras celestes: una masculina y otra femenina. Ambas

41. Carrasco Terriza, Manuel Jesús y González Gómez, Juan Miguel: Huelva y Lugares Colombinos, en *Guía artística de Huelva y su provincia*. Fundación José Manuel Lara y Diputación Provincial de Huelva. Sevilla, 2006, pp. 89-90.

42. González Gómez, Juan Miguel: *Monasterio de Santa María de la Rábida*. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez. Sevilla, 1997, p. 30.

le indican la ruta de poniente. En estas «Meditaciones del Navegante» (Lám. 12), el autor insiste, más que en la pormenorización del retrato físico del personaje, inspirado en José Ortega y Gasset, en la captación de sus pensamientos.⁴³



Lám. 11. El pórtico de las dos edades. La Edad Media y la Edad Moderna. Foto: Miguel Ángel M. Q.

Las Conferencias

En el paramento contiguo, donde está la puerta del pequeño cementerio conventual, se plasma el panel de «Las Conferencias» (Lám. 13). Colón de pie, con el brazo derecho en alto y la mano abierta, expone con tono enérgico a la comunidad sus proyectos náuticos. Los frailes, con hábito gris, le flanquean, acomodados en sendos bancos. Sus rostros, atentos, manifiestan el interés que

43. *Ibidem*, pp. 30-31.



Lám.12. Las meditaciones del Navegante. Foto. Miguel Ángel M.Q.

despiertan tan convincentes palabras. A la reunión se suman, por la derecha, los hermanos Pinzón y el físico de Palos, García Fernández. Todos son retratos tomados del natural, de logrados estudios psicológicos. Colón está personificado por el escultor e imaginero Enrique Pérez Comendador. Los religiosos del convento posaron para dar vida al grupo de frailes. Entre ellos incluye, excepcionalmente, a Eustaquio Jiménez, hermano del poeta Juan Ramón Jiménez, premio Nobel de Literatura.⁴⁴

44. *Ibíd*em, p. 31.



Lám. 13. Las Conferencias. Foto: Miguel Ángel M. Q.

14. Los heroicos hijos de Palos y de Moguer

En el muro siguiente, por donde se pasa a la actual sacristía, se presenta la escena de la leva y armada de las tres embarcaciones descubridoras. Los marineros componen un nutrido friso de acertados retratos de los lugareños. Sus rasgos fisonómicos reflejan el ambiente especial que se vive en estas organizaciones marineras. Al fondo, despunta la parroquial de Palos, reforzando el enorme protagonismo de la Iglesia en este evento. Ya se ha reclutado la tripulación.⁴⁵ «Son los heroicos hijos de Palos y de Moguer» (Lám. 14).

Las naves

Y en el último paramento, con acceso al vestíbulo y portería, se completa el ciclo. Ahí se inmortaliza el momento de la despedida. En este panel, de marcado desarrollo horizontal, se sitúan en primer plano «las naves» (Lám. 15). Detrás se divisa una panorámica de la villa de Palos, la Fontanilla, donde hicieron

45. Carrasco Terriza, Manuel Jesús y González Gómez, Juan Miguel: «Huelva y Lugares Colombinos». *Op. cit.*, p. 90.



Lám. 14. Los heroicos hijos de Palos y de Moguer. Foto. Miguel Ángel M. Q.

aguada las tres embarcaciones, el castillo medieval, la iglesia de San Jorge y el blanco caserío, en acertada perspectiva. En el instante preciso del adiós, se confrontan la entrega generosa de los que marchan hacia un designio histórico con el miedo de los que se quedan. En este pasaje hay, también, elementos anecdóticos de gran significación plástica. La tripulación saluda con el brazo en alto y la mano extendida, además de controvertida interpretación. Entre las madres llorosas, hay una, toda de negro con negro, que es la estampa del dolor mismo. Y entre los curtidos marineros, en el ángulo noreste de la habitación, encontramos el autorretrato del pintor. Como de costumbre, va tocado con una chape-la, dada su proverbial admiración por el País Vasco. Debajo, firma y fecha estos murales: «Daniel Vázquez Díaz, 1930».

En conclusión, como muralista moderno, Daniel Vázquez Díaz omite el regusto por la antigüedad. Se aparta decididamente del historicismo grandilocuente, anacrónico y nostálgico. Extrae del pasado una realidad, que se hace presente y se proyecta hacia el futuro. Ante su epopeya del Descubrimiento de

América, el espectador se deja llevar por el espíritu aventurero, por las ansias de afrontar lo desconocido, por hacer realidad lo imposible. Y todo ello lo consigue, el «Cezanne español», gracias a su afán de arquitectonizar la pintura, al virtuosismo técnico y a las cuidadas maneras de su estilo personal. Así, Juan Antonio Gaya Nuño, al referirse a estos murales rabideños, anota que su gran acierto radica «en la medida, en la continencia de gestos, en la mudez de los modelos, en lo refrenado de la policromía».⁴⁶



Lám 15. Las naves. Foto. Miguel Ángel M. Q.

46. González Gómez, Juan Miguel: *Monasterio de Santa María de la Rábida. Op. cit.*, p. 31.

Los monumentos a Cristóbal Colón en Sevilla

Jesús Rojas-Marcos González
Universidad de Sevilla

Introducción

A partir de 1820, fecha de inicio del Trienio Liberal, el número de monumentos públicos proyectados en España creció de forma considerable. Ello responde no sólo a la expansión urbana producto del aumento de las poblaciones, sino al deseo social de perpetuar la memoria de personajes edificantes en quien reconocerse de manera colectiva. Los primeros en ser homenajeados, como ejemplos supremos de la gloria nacional, fueron las víctimas del Dos de Mayo. Entre ellas, los célebres capitanes Daoíz y Velarde, cuyo grupo escultórico, concebido por Antonio Solá, fue tallado en mármol en 1830 y expuesto en Madrid desde 1869. Tras la muerte de Fernando VII se efigiaron, en cambio, figuras históricas reconocidas universalmente. Así, el propio Solá es autor de la escultura en bronce dedicada a Cervantes, colocada en la madrileña plaza de las Cortes en 1835, que supone el arranque definitivo del fenómeno estatuario en la España decimonónica.¹

Desde mediados del siglo XIX, las ciudades españolas se monumentalizaron en sentido escultórico. Comenzó entonces un fenómeno sin precedentes. Los modelos empleados, aunque se heredan del pasado, tienen un desarrollo tipológico y funcional muy variado, con implicaciones estéticas e ideológicas diferentes. La urgente necesidad de significación que caracteriza a la época justifica

1. Carlos Reyero y Mireia Freixa. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 50.

este sorprendente proceso, que se sustenta en la idea de progreso y en la proyección pública de lo religioso y de los sentimientos ante los dramas humanos. Los monumentos conmemorativos, además de servir de exorno, responden al deseo de identificación social. A través de ellos, el individuo siente la satisfacción de reconocerse en las ideas, triunfos o desgracias de lo representado.²

La escultura que preside los monumentos suele representar a personajes propios del lugar. No obstante, los valores que encarnan y la condición de su fama son muy similares. Los favoritos son los que vivieron en la centuria, los denominados «héroes del siglo»; sobre todo, políticos, gobernantes, literatos o militares relacionados con la Guerra de la Independencia. Pero, asimismo, existen otros individuos cuya significación no está especialmente vinculada con el emplazamiento donde se ubican. En tal caso aparecen los llamados «héroes del pasado», que resultaron idóneos para manifestar sentimientos típicos del momento, como el orgullo patrio. En este sentido, la imagen de Cristóbal Colón fue usada como un indiscutible icono de unidad nacional. Es, sin duda, uno de los personajes históricos más representados en las artes plásticas de todo el mundo y, junto a Cervantes, el que más figura en la escultura monumental española.

Salvo contadas excepciones, los conjuntos se caracterizan, tipológica o formalmente, por un fuerte eclecticismo. Los artistas aplican el estilo que consideran más oportuno en función de las circunstancias. Por lo general, prefieren un lenguaje historicista, tanto en lo iconográfico como en lo estilístico. La mayoría se decanta por el realismo, como se desprende del pretendido parecido físico con Colón, de la interpretación de su indumentaria o de la cuidada observación de ciertos detalles. Razón por la que se deja de lado la retórica gestual, en pro de una progresiva sinceridad; se descartan los modelos alegóricos y se añaden, incluso, temas intimistas o anecdóticos. Este conservadurismo se explica porque, en la mayoría de los casos, los monumentos fueron financiados por corporaciones públicas, que pretenden la identificación general de la sociedad con el mensaje subliminal de la obra.

En el presente escrito abordamos el estudio de los monumentos conmemorativos a Cristóbal Colón en Sevilla, por ser la capital del antiguo reino donde se gestó la hazaña descubridora de América, gracias al imprescindible apoyo de los Reyes Católicos. En la actualidad son cuatro los conjuntos dedicados al

2. *Ibidem*, pp. 276-277.

Almirante que existen en la ciudad de la Giralda. Dos corresponden al Ocho-cientos y otros dos, al siglo XX. Por tanto, para ganar en claridad expositiva, en la estructuración del trabajo seguimos un orden cronológico, dividiendo el contenido por centurias.

Siglo XIX

En estos cien años, especialmente durante el reinado de Isabel II, se produce, en las tipologías escultóricas, la definitiva adaptación de los prototipos clásicos. Las figuras, en los monumentos conmemorativos, aparecen casi siempre en pie, ajenas a cualquier referencia espacio-temporal. Su composición, simple y cerrada, presenta un eje vertical que afianza la imagen sobre el plano perpendicular del pedestal. A ello contribuye el tratamiento de la indumentaria, tendente a la fidelidad descriptiva, que forma un bloque unitario. La expresión ausente acentúa la distancia sensorial respecto al espectador, que percibe al efigiado como si formase parte de una realidad moral superior.³

En cuanto al tema que nos ocupa, el mayor número de monumentos dedicados a Colón se levanta en esta centuria. De hecho, en este siglo se conforma el repertorio iconográfico más variado sobre el navegante.⁴ Sin embargo, el modelo resultante nunca se ajustó a un prototipo único, pues sus rasgos individuales siguen siendo un misterio a resolver.⁵ Aún así, su imagen fue codificada por los artistas decimonónicos, en especial por los pintores, que se valieron de una información gráfica homogénea. De ahí que, en escultura, sus representaciones muestren pocas variantes. Se interpreta, por lo general, en su madurez,

3. Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra, 1999, p. 36.

4. Cf. *Iconografía colombina. Catálogo de las Salas de Colón*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1892, p. 5; *Exposición Histórico-Americana. Catálogo Especial de los Estados Unidos*. Madrid, 1892, pp. 223-234; y *Album colombino. Recuerdo del cuarto centenario del Descubrimiento de América por Cristóbal Colón*. Madrid: J. Laurent y C^a fotog., 1892.

5. Ángel Luis López, «Las mil caras de Colón (I y II)», en *Historia* 16, n.º 139 y 140, noviembre-diciembre 1987, pp. 140-148 y 89-101; Carlos Reyero, *Imagen histórica de España, 1850-1900*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, pp. 267-297; e *idem*, «Colón, el hombre de las mil caras», en *Descubrir el Arte*, n.º 87 (2006), pp. 46-51.

imberbe, con melena corta peinada al gusto medieval, frente despejada, prueba de una incipiente calvicie; y una apacible e introspectiva expresión.⁶

Sobre el aspecto físico del Almirante no existe un retrato que se tenga por auténtico. Su apariencia fue popularizada gracias a un grabado de Paolo Giovio, que figura en la obra *Elogia virorum bellica virtute illustratum*, publicada en Basilea en 1575. Es la misma imagen del anónimo *Retrato de Colón* del Museo Civico Garibaldi de Como (Italia), fechado en la primera mitad del siglo XVI. Con esta pieza, considerada la más antigua y próxima a una supuesta *vera effigies* del descubridor de América, se relacionan, entre otros, el retrato atribuido a Cristofano dell'Altissimo en la galería florentina de los Uffizi y el denominado *Retrato Yáñez*, de la Biblioteca Nacional en Madrid,⁷ del que hay copia en el Museo de América, también en la capital de España.⁸

Por esta razón, fue necesario colmatar tales carencias con las descripciones literarias del personaje. Según su hijo Hernando Colón, era un «hombre bien formado y de estatura más que mediana, de rostro alargado, mejillas un tanto subidas, ni grueso ni delgado. Tenía la nariz aguileña y los ojos claros, la tez blanca y teñida por vivos colores. En su juventud tenía los cabellos rubios, pero al llegar a los treinta años encaneció por completo». Fr. Bartolomé de las Casas, que hace similares apreciaciones, añade sobre su carácter que «era gracioso y alegre bien hablando...elocuente y glorioso en sus negocios; era grave en moderación, con los extraños afable, con los de su casa placentero...representaba en su persona y aspectos venerables, persona de gran estado y autoridad y digna de toda reverencia».⁹

Sobre su indumentaria, varios autores de esta centuria trataron de averiguar cuál sería la interpretación correcta. Según Valentín Carderera, la más oportuna es la «que traería cuando se hallaba en Barcelona recibiendo los obsequios y mercedes debidos a su inmortal empresa». Y sostiene que el traje común de las personas decentes y casi notables, en tiempos de los Reyes Católicos, consistía

6. Reyero, *La escultura conmemorativa...*, p. 145.

7. Cayetano Rosell, *El retrato de Colón existente en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1879.

8. Cf. Enrique Uribe White, «Retratos de Colón», en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 11, n.º 2 (1968), pp. 23-94.

9. Antonio Núñez Jiménez, *El Almirante de los cien rostros*. Madrid: Caja Madrid-Universidad Politécnica de Madrid, 1991, pp. 11-40; y Consuelo Varela, *Cristóbal Colón, retrato de un hombre*. Madrid: Alianza, 1992, pp. 21-23.

en «una gorra de terciopelo con vueltas o aletas, la cabellera prolongada hasta cubrir las orejas y cortada horizontalmente; camisa de pliegues muy menudos y de collarín que no excedía del grueso de un dedo; sayo agironado, que llegaba hasta las rodillas, con el collar cortado en escuadra o cuadrado por delante; calzas ajustadas al símil de las calcetas; zapato romo y sujeto por una presilla que pasaba por el metacarpo; tabardo hueco y largo hasta por bajo de las corvas, con vueltas anchas, maneras y aberturas laterales y mangas perdidas». ¹⁰ De esta guisa, *mutatis mutandis*, aparece en la escultura conmemorativa que nos concierne. ¹¹

El primer monumento erigido en España en memoria de Colón es el de Valcuevo (Salamanca), de 1866. ¹² No obstante, dicho monolito carece de figuración escultórica. En 1881 comenzaron las obras del que se le dedicó en Madrid, concluidas cuatro años después, con pedestal de Arturo Mérida y escultura de Jerónimo Suñol. ¹³ En 1882 se fecha el proyecto del famoso conjunto de Barcelona, diseñado por Cayetano Buigas y coronado por la escultura de Rafael Atché, que se inauguró seis años más tarde. También en 1882, el gobierno español decidió erigir una estatua al ilustre navegante en el Arsenal Militar de Cartagena. Sin embargo, la figura, tallada en mármol por Juan Sanmartín, no se levantó como monumento hasta 1921. ¹⁴ De ahí que, tras la capital del Reino y la Ciudad Condal, sea Sevilla, en 1887, la tercera en homenajear al descubridor de América.

Antes de referirnos a tal monumento mencionamos una modesta escultura de Colón que ya existía en la ciudad de la Giralda a mediados del siglo XIX. El genial escritor danés Hans Christian Andersen (1805-1875) la reseña durante

10. Vicente Carderera, *Informe sobre los retratos de Cristóbal Colón, su traje y escudo de armas*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 26. Cf. Ángel de los Ríos y Ríos, «El retrato y traje más auténticos de Cristóbal Colón», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1877, vol. I, pp. 244-254; y Vicente Carderera, «Sobre la memoria del señor don ángel de los Ríos y Ríos intitulada *El retrato y traje más auténticos de Cristóbal Colón*», en *ibidem*, pp. 255-268.

11. Sobre la iconografía colombina en general véase Carlos Reyero, «La iconografía de Colón», en Carlos Martínez Shaw y Celia Parceró Torre (dirs.): *Cristóbal Colón*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2006, pp. 423-442.

12. Valeriano Hernández y Santiago Juanes, *Escultura pública salmantina. Arte conmemorativo y ornamental en Salamanca y provincia*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2008, pp. 24-25.

13. Daniel Ortiz Pradas, «El monumento a Cristóbal Colón de Arturo Mérida», en *Goya*, n.º 323 (2008), pp. 143-154.

14. Reyero, *La escultura conmemorativa...*, pp. 49-51, 147, 474-475, 506-507 y 522.

su viaje a España en 1862, que transcurrió desde el 4 de septiembre hasta el 23 de diciembre. Entre las obras de arte que llamaron su atención dice que «frente a la entrada oriental de la catedral está la Lonja, un enorme edificio cuadrado en cuyo bien proporcionado atrio se alza una estatua de Cristóbal Colón». El propio literato refiere que en ese histórico inmueble «se conserva la documentación de archivo relacionada con América, desde su descubrimiento hasta nuestros días». ¹⁵ Dicha figura adornaba la fuente central del patio. Era una pieza de pequeño tamaño, de mármol y de discreta calidad. ¹⁶ A principios de la pasada centuria se quitó y volvió a colocar. ¹⁷ Mal conservada, en 1964-1965 se instaló una nueva fuente, siendo definitivamente retirada. ¹⁸ El Almirante aparecía de pie, con la mirada al frente, apoyando la diestra en el globo terrestre, alusivo a su condición de descubridor del *Novo Orbis* (Fig. 1).

15. Hans Christian Andersen, *Viaje por España*, 1863. Se cita por la edición de Madrid: Alianza Editorial, traducción del danés, epílogo y notas de Marisa Rey, 2004, pp. 9 y 228.

16. Gestoso califica el conjunto como «una mezquina fuente de mármol con una estatua, aún más mezquina de Cristóbal Colón». También recoge la inscripción del tablero en mármol blanco, colocado en la galería lateral izquierda del patio, dedicada al Almirante y a su tripulación: «A LA GLORIA DE / CRISTOBAL COLON / Y DE LOS VALEROSOS ESPAÑOLES QUE LE ACOMPAÑARON / EL COMERCIO DE SEVILLA / QUE TANTO SE ENGRANDECIÓ CON LA / CONTRATACIÓN DE INDIAS / DEDICA ESTE RECUERDO / EN EL IV CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO / DEL NUEVO MUNDO» (José Gestoso y Pérez, *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla: Oficina tipográfica de El Conservador, t. III, 1892, p. 231).

17. Se dijo que fue depositada en los almacenes de la Junta de Obras del Puerto («La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 16 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.776, p. 1). Dicha información se desmintió de inmediato, asegurándose que, aunque se quitó, siempre había estado en la Casa Lonja («La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 19 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.779, p. 1). Es recogida por Santiago Montoto, *Nueva guía de Sevilla*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1951, pp. 89-90.

18. Antonia Heredia Herrera, *La Lonja de Mercaderes, el cofre para un tesoro singular*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 59, 1992, p. 73, lám. 12; y María Antonia Colomar Albajar, «Relación histórica de la Casa Lonja de Sevilla», en *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 2005, pp. 113, 116 y 123.



Fig. 1. Fuente de Cristóbal Colón en el patio de la Casa Lonja de Sevilla, sede del Archivo General de Indias.

Monumento a Cristóbal Colón en la Cartuja

La obra que analizamos en este epígrafe fue levantada en el antiguo monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas (Fig. 2). Dicho complejo, en 1838, fue solicitado en arrendamiento y posterior compra por el británico Carlos Pickman, I marqués de Pickman, para construir en él la popular fábrica de loza. En 1887, su viuda, la Marquesa de Pickman, costeó y erigió el monumento frente al templo, por haber servido como lugar de enterramiento del Almirante (con carácter de depósito).¹⁹ El basamento rectangular sobre el que se alza, decorado con azulejos esmaltados de azul y blanco, labrados en la factoría, presenta en su cara principal un texto que recoge cuanto decimos:

A / CRISTÓBAL COLON / EN MEMORIA DE / HABER ESTADO DEPOSITADAS / SUS
CENIZAS DESDE EL AÑO / MDXIII A MDXXXVI / EN LA IGLESIA DE ESTA / CARTUJA / DE
/ SANTA MARIA / DE LAS CUEVAS / LA MARQUESA VIUDA DE / PICKMAN / ERIGIO ESTE
MONUMENTO EN / MDCCCLXXXVII.

Se trata, pues, de una iniciativa particular, destinada, más que a rendir homenaje a la gesta descubridora de Colón, a testimoniar su vinculación con el cenobio. Relación justificada por el depósito de sus restos mortales en la capilla de Santa Ana del recinto eclesiástico. No obstante, la fecha exacta de la inhumación no fue 1513, como señala la leyenda del monumento, sino 1509, según el documento notarial hallado por el Prof. Hernández Díaz en 1930.²⁰

Encima de la referida base se coloca un alto pedestal, en mármol blanco de Carrara, sobre el cual reposa la estatua del navegante, labrada en el mismo ma-

19. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 12 de octubre de 1892, n.º XXXVIII, p. 243; Beatriz Maestre de León, *La Cartuja de Sevilla: fábrica de cerámica*. Sevilla: Pickman S. A. La Cartuja de Sevilla, 1993, pp. 26 y 31-32; y Francisco Navarrete Pérez, *Estatuas y monumentos de Sevilla*. Sevilla: Mamut Digital, 2015, p. 280.

20. Carlos Serra y Pickman, marqués de San José de Serra, *Cristóbal Colón: sus estancias y enterramiento en la Cartuja de Sevilla*. Sevilla: edición de Pedro Romero de Solís en colaboración con Graciela Fernández de Bobadilla Coloma, 1992, pp. 160-164; y Anunciada Colón de Carvajal y Guadalupe Chocano, «La Cartuja y los Colón», en Fernando Olmedo y Javier Rubiales (dir.): *Historia de la Cartuja de Sevilla. De ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*. Madrid: Turner Libros, 1989, pp. 131-134. Cf., de las mismas autoras, *Cristóbal Colón. Incógnitas de su muerte 1506-1902. Primeros almirantes de las Indias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

terial. La figura es algo mayor que el natural. Colón, de pie, apoya el peso corporal en su pierna izquierda, quedando la otra libre y ligeramente adelantada. Viste según la iconografía tradicional, descrita líneas atrás; y luce frente despejada y abundante cabellera hasta los hombros. La estática actitud, que acentúa la dureza de la talla, invita a poner la atención en el rostro y en los atributos iconográficos. Su mirada, fija en el horizonte, manifiesta la firmeza de sus convicciones. Sostiene en la mano izquierda un pergamino enrollado, alusivo a las cartas de navegación; y posa la diestra sobre el globo terráqueo, indicando quizás el Nuevo Mundo por él descubierto. Esta escultura, que se adscribe al gusto academicista de la época, guarda un gran parentesco morfológico e iconográfico con la citada de la Casa Lonja. Ambas nos recuerdan la que en 1860 talló en mármol Giovanni Cucchiari, colocada dos años después en el viejo Palacio de los Capitanes Generales de La Habana.²¹



Fig. 2. Monumento a Cristóbal Colón. 1887. Sevilla. Monasterio de Santa María de las Cuevas.

21. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 2004, pp. 402-404.

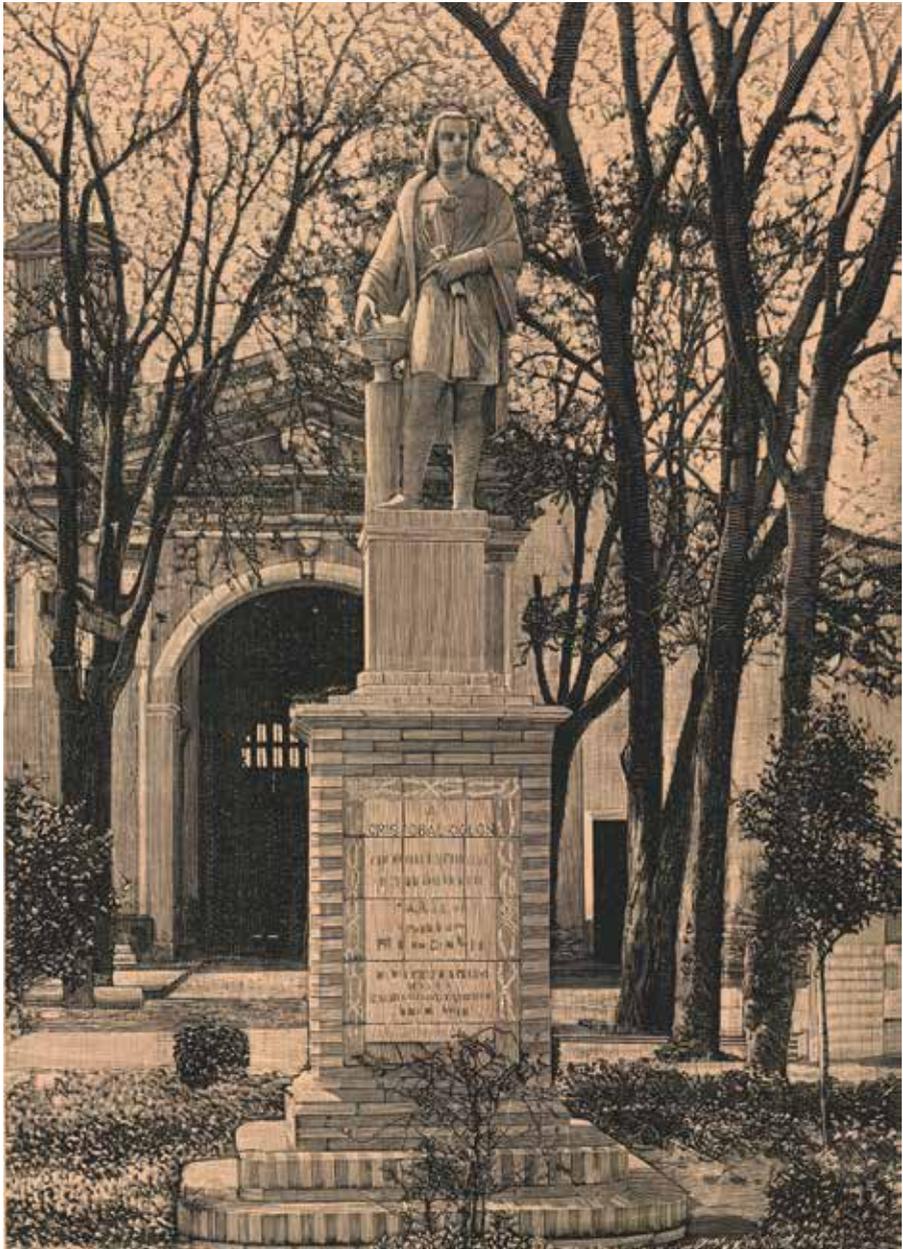


Fig. 3. Monumento a Cristóbal Colón en su emplazamiento original, el Patio de las Cadenas, delante de la iglesia de la Cartuja.

En origen, el monumento a Cristóbal Colón de la Cartuja se instaló en el llamado Patio de las Cadenas, que se abre delante de la iglesia. En 1988, con motivo de los trabajos de rehabilitación del antiguo monasterio, fue desmontado y recolocado en los jardines adyacentes,²² en el lugar que se denominó Huerta Chica, donde permanece. Entonces debió perder los dos escalones que armoniosamente lo realizaban, a juzgar por las reproducciones fotográficas de antiguas postales o la del grabado de la revista *La Ilustración Española y Americana*, de 1892, en su emplazamiento original (Fig. 3).²³ En cambio, dicho traslado acercó la imagen del Almirante al gigantesco ombú que, según la tradición, fue plantado por su hijo Hernando en una de sus visitas al cenobio, habiendo traído la planta del continente americano.²⁴ Tan majestuoso árbol, símbolo de los descubrimientos colombinos, enriquece así el mensaje subliminal de la obra.

Monumento funerario de Cristóbal Colón en la Catedral

El gobierno español, para la celebración del IV centenario del Descubrimiento de América, acordó levantar en la catedral de La Habana un monumento funerario que guardara con dignidad los restos de Cristóbal Colón. En la ley de presupuestos de la isla de Cuba, de 18 de junio de 1890, se concedió un crédito de 100.000 pesos para los gastos que originase su construcción, así como el de otro que conmemorara tan crucial empresa. Para ello se convocó un doble concurso por Real Orden de 26 de febrero de 1891.²⁵ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, encargada de examinar los proyectos, adjudicó el primero a Arturo Mérida, que recibió 50.000 pesos por el premio; y el segundo, al escultor sevillano Antonio Susillo,²⁶ que es el que hoy puede contemplarse en Valladolid.

22. Maestre de León, *La Cartuja...*, p. 32.

23. *La Ilustración Española y Americana...*, p. 255.

24. Serra y Pickman, *Cristóbal Colón...*, p. 144.

25. Las bases fueron publicadas en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, abril de 1891, año XI, n.º 104, pp. 99-101.

26. «Los restos de Colón», en *Nuevo Mundo*, Madrid, 30 de noviembre de 1898, año V, n.º 256, p. 16.

En septiembre de 1894 se levantó, en el crucero de la catedral habanera, el basamento de mármol gris y granito pulimentado remitido desde Madrid. Y el 19 de marzo de 1898 quedó instalado por completo para la admiración de propios y extraños.²⁷ Sin embargo, con motivo de la independencia de Cuba, pocos meses después se anunciaba ya que el sepulcro regresaría a España,²⁸ junto con los restos del insigne descubridor, que se exhumaron el 22 de septiembre.²⁹ Pese a las peticiones de Granada, La Rábida, Córdoba y San Fernando para acogerlos, se acordó que se depositaran en la catedral de Sevilla, adonde llegaron el 19 de enero de 1899. La decisión fue tomada por Cristóbal Colón de la Cerda, duque de Veragua, descendiente del Almirante y comisionado por el gobierno para la cuestión del traslado de los restos de su antepasado.³⁰

Días antes de la llegada de las cenizas, el 30 de diciembre de 1898, el Cabildo catedralicio acordó que el monumento de Mérida se instalaría en la capilla de Ntra. Sra. de la Antigua. Pero, cuando se trajeron las piezas y se armó de forma provisional, resultó desproporcionado para dicho espacio. Así lo reconocieron Marcelo Spínola, arzobispo hispalense; Alfredo Heraso Pizarro, alcalde de la ciudad; el citado Duque de Veragua y los capitulares miembros de la comisión encargada de su disposición. El escultor, además de otros intelectuales como José Gestoso, defendió que se situara en la Sacristía Mayor.³¹ No obstante, el 24 de enero de 1899, se aprobó su colocación en el transepto del lado de la epístola, delante de la puerta de San Cristóbal, y junto a la referida capilla de la Virgen de la Antigua, bajo cuyo patronazgo emprendió Colón su primer via-

27. Cf. Eugenio Sánchez de Fuentes y Peláez, *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*. La Habana: Academia Nacional de Artes y Letras, 1916, pp. 313-332. También recogido en la prensa española («El sepulcro de Colón», en *La Iberia*, Madrid, 20 de abril de 1898, año XLV, n.º 15.189, 2.ª edición, p. 2).

28. Minutius, «Cementerios y sepulcros», en *La Lectura Dominical*, Madrid, 30 de octubre de 1898, año V, n.º 252, p. 709.

29. «Los restos de Colón»..., p. 16.

30. Se depositaron provisionalmente en el panteón de los Arzobispos del Templo Metropolitano (Manuel Ballesteros Gaibrois, «Los restos de Cristóbal Colón en la Catedral de Sevilla», en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984 (2.ª edición de 1991), p. 813; Enrique de la Vega Viguera, *La llegada de los restos de Colón a Sevilla y otros recuerdos*. Sevilla: distribuidor Luis Ibarra, 1985; y Colón de Carvajal y Chocano, *Cristóbal Colón...*, vol. I, pp. 184-187).

31. Nuria Casquete de Prado Sagrera, «Dejando huella. José Gestoso, el Cabildo y la Catedral de Sevilla (1875-1917)», en *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, vol. X (2017), p. 298.

je a las Indias. El 17 de noviembre de 1902 se depositaron definitivamente sus restos en el féretro del mausoleo que estudiamos.³²

El autor, Arturo Mélida y Alinari, nació y murió en Madrid (1849-1902). Trabajó como interino de la cátedra de Modelado en la Escuela de Arquitectura hasta 1887 y, en 1899, ingresó en la citada Academia de San Fernando.³³ Su concepción integradora de las artes está próxima al espíritu del movimiento británico *Arts & Crafts*. Razón por la que, además de arquitecto, escultor y pintor, concibió proyectos decorativos y ejerció como restaurador, ilustrador, escenógrafo y diseñador de objetos de lujo.³⁴ Precisamente, en la obra que nos atañe, una de sus creaciones más logradas pese a lo arcaizante del estilo, muestra con valentía su tendencia a reunir todas las artes en un conjunto monumental.

El proyecto del sepulcro colombino se conserva en el Museo del Prado (N.º cat. E000519) (Fig. 4).³⁵ Está realizado sobre un armazón de pino gallego, con estaño, alambre metálico, papel encolado y cera virgen. Mide 129,5 cm de alto (hasta el extremo de la cruz), 71 cm de ancho y 114,5 cm de largo;³⁶ y tiene un peso de 111,2 kg. La firma y la fecha figuran en el lateral derecho de la base: «A. MÉLIDA / 1891». El artista, en la memoria presentada al certamen junto al grupo escultórico, dejó por escrito sus intenciones al concebir la pieza:

No es ocasión de discutir la autenticidad de las cenizas que como restos del descubridor de América se conservan en la catedral de la Habana: si no fuesen suyos,

32. Juan Moya Idígoras, «En el centenario de D. Arturo Mélida y Alinari (1849-1902)», en *Academia: boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 1 (1951), pp. 58-59; Alberto Villar Move llán, *La Catedral de Sevilla. Guía oficial*. Sevilla: Excmo. Cabildo de la Catedral de Sevilla, 1977, pp. 124 y 126; José Guerrero Lovillo, *La Catedral de Sevilla*. León: Editorial Everest, 1981, pp. 58-59; José Hernández Díaz, «Retablos y esculturas», en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984 (2.ª edición de 1991), p. 311; José Santos Torres, *El monasterio de la Cartuja en la historia de Sevilla. 1400-1992*. Barcelona: Rodríguez Castillejo Editor, 1992, p. 92; y Carvajal y Chocano, *Cristóbal Colón...*, vol. I, pp. 185-187, vol. II, pp. 281-282, 285 y 287-289.

33. Arturo Mélida y Alinari, *Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Arturo Mélida Alinari el día 8 de octubre de 1899*. Madrid: Est. Tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, 1899.

34. Pedro Navascués Palacio, «Arturo Mélida y Alinari», en *Goya*, n.º 106 (1972), pp. 234-241.

35. Se reprodujo en *La Ilustración Española y Americana...*, p. 260.

36. Fernando Pérez Suescun, «El sepulcro de Cristóbal Colón en la catedral de Sevilla: génesis, tipología e iconografía», en Jesús Varela Marcos (coord.): *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. Actas del Congreso Internacional «V Centenario de la muerte del Almirante»*. Valladolid 15 a 19 de mayo de 2006. Valladolid: Instituto Interuniversitario de Iberoamérica, 2006, t. II, p. 363, nota 3.

si del ilustre genovés sólo quedara el recuerdo, siempre era un deber de nuestra patria erigir algo que sirva de altar en que se rinda culto á su memoria. *España guarda las cenizas de Cristóbal Colón*. El basamento está inspirado en los templos aztecos, y sobre él cuatro heraldos representando los cuatro reinos que entonces formaban la monarquía española, sustentan el féretro destinado á guardar los restos del Almirante. Sobre el plinto, los hierros con que amarró á Colón la envidia de algunos de sus contemporáneos, desaparecen bajo los laureles.³⁷

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el informe oficial de la deliberación del concurso, establece un paralelismo entre los cuatro heraldos y los cuatro viajes que hizo el Almirante a América o las cuatro inhumaciones realizadas de sus restos, es decir, Valladolid, Sevilla, Santo Domingo y La Habana. Sigue diciendo que esos:

Cuatro reyes de armas llevan en hombros el féretro de Colón, y visten loras luctuosas por el muerto, con insignias de gala por la exultación del glorioso Almirante; son los portadores aquellos de quienes decía Gonzalo Fernández de Oviedo en el *Libro de la Cámara del Príncipe Don Juan*: «traen demás de la cota Real vestida, un escudo de oro sobre el corazón: uno se dice *Castilla*, y trae el castillo de oro en campo de gules; otro se dice *León*, y trae un león de púrpura en campo argénteo; otro se dice *Aragón*, y trae cuatro bastones de rosicler en campo de oro; otro se dice *Navarra*, y trae un marro ó alquerque de cadenas de oro en campo sanguino»; ellos son los representantes de los reinos de Isabel y de Fernando; ellos los reunidos por la política de los Soberanos que alcanzaron una corona más en las Indias; ellos, en nombre y personificación de España, los que en postrer viaje llegan ante el altar mayor de la catedral de la Habana á dar reposo á los huesos que hasta entonces peregrinaron; y las armas, las ropas, el repostero Real con que cubre en la preciada carga del féretro, los dan á conocer.³⁸

El monumento (Fig. 5) se alza sobre un basamento en piedra blanca de Monóvar de estilo ojival florido (250 x 430 cm). Lo recorre una cardina y, por en-

37. Reproducido en «Los restos de Colón»..., p. 16.

38. Reproducido en *La Ilustración Española y Americana*..., p. 244.



Fig. 4. Proyecto del monumento funerario de Cristóbal Colón. Arturo Mérida. 1891. Madrid. Museo Nacional del Prado.

cima, la siguiente inscripción en letras góticas: «Cuando // la isla / de Cuba³⁹ / se emancipó / de la madre / España // Sevilla / obtuvo / el depósito // de los restos / de Colón / y su Ayun / tamiento erigió este // pedestal». En el centro de la cara frontal, entre la primera y la última palabra de la mencionada inscripción, se halla un escudo con el «NO8DO», lema y símbolo del Consistorio hispalense, que lo costeó. A la izquierda está la fecha: «1891 / 1902»; y a la derecha la firma: «Arturo / Méli / da». Se trata de un basamento nuevo, diseñado por el artista acorde al definitivo emplazamiento del sepulcro en la catedral de Sevilla. El original, «de estilo americano —según el autor— (...) tomado del más puro de Palenque, la Atenas de la Civilización Azteca»,⁴⁰ no casaba con el Templo Metropolitano. Además, su transporte desde La Habana hubiera elevado cuantiosamente los gastos. Por eso, el propio Méli da aconsejó su supresión y no se trajo de Cuba.⁴¹

Encima de la base, sobre un plinto de mármol negro de Bélgica, se elevan los cuatro reyes de armas que, en actitud solemne e itinerante, portan en andas el féretro con las cenizas del descubridor de América. El grupo fue fundido en bronce en el taller madrileño de Ignacio Arias⁴² y embellecido con esmaltes. Al estar policromado, no sólo se sigue esta secular tradición española, sino que la viveza del color potencia la magnitud de las formas. Se ha pensado que el autor encontró la inspiración en los sepulcros borgoñones del siglo XV, como el de Philippe Pot conservado en el Louvre, atribuido a Antoine Le Moiturier.⁴³

39. En origen decía «Cuando la ingrata América...». Sin embargo, en 1907, el Ayuntamiento decidió cambiar ese inicio por el actual, aceptando la solución propuesta por su arquitecto municipal José García Roldán. Por entonces, las relaciones con las antiguas colonias eran cordiales y se estaba planteando la celebración de una exposición hispanoamericana (Juan Manuel Covelo López, «El sepulcro de Colón y el Monumento del IV Centenario del Descubrimiento de América: su periplo de Cuba a España», en Ignacio Marín Marina (coord.): *Cuba en el 98. Las últimas campañas. Actas XXXVI Curso Aula Militar de Cultura. Cádiz 10-19 de noviembre de 1998*. Sevilla: Centro Regional de Historia y Cultura Militar, 2002, pp. 131-133 y 139-140).

40. Juan de Dios de la Rada y Delgado, «Monumento sepulcral de Cristóbal Colón en la catedral de La Habana, original de D. Arturo Méli da, premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *El Centenario*, Madrid, 1892, t. II, nota 19.

41. Carvajal y Chocano, *Cristóbal Colón...*, vol. I, p. 185, nota 634. Sobre este basamento, los grilletes, laurel y palma referidos por Méli da en la memoria no llegaron a realizarse (Pérez Suescun, «El sepulcro de Cristóbal Colón...», p. 373).

42. «El sepulcro de Colón...», p. 2.

43. Juan Antonio Gaya Nuño, *Arte del siglo XIX*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1966, pp. 308-309. Otras fuentes de inspiración en Pérez Suescun, «El sepulcro de Cristóbal Colón...», pp. 369-371.



Fig. 5. Monumento funerario de Cristóbal Colón.
Arturo Mérida. 1891-1902. Catedral de Sevilla.

Los cuatro grandes heraldos, de 260 cm de altura, presentan los rostros y las manos de alabastro. Para la combinación de materiales, Mérida, según su testimonio, se inspiró en los sepulcros de Carlos V y Felipe II de San Lorenzo de El Escorial, realizados por Pompeo Leoni.⁴⁴ En los ángulos delanteros se colocan los antiguos reinos de Castilla, a la derecha del féretro; y de León, identificados por las divisas en sus tabardos con los emblemas de las armas de tales reinos. Además, exhiben en sus loras coronas y una banda (Castilla); y conchas (León). Lucen el cabello largo, mientras caminan, con la cabeza erguida, en solemne y triunfal actitud. Castilla sostiene con la diestra un remo; y León, con la mano contraria, una lanza, rematada en una cruz, que clava su afilada punta en una granada situada a sus pies. Es obvio que estos atributos iconográficos simbolizan el protagonismo de la corona en el Descubrimiento del Nuevo Mundo y la victoria en la guerra de Granada, que puso fin al proceso histórico de la Reconquista.⁴⁵

En la trasera están, respectivamente, Aragón y Navarra, que muestran las barras y cadenas de sus armas. Curiosamente, las barras de gules sobre campo de oro se colocan en escudo en caíró, es decir, de forma romboidal, que es la que tiene el del reino de Valencia, así como el murciélago que lo sustenta y los que se distribuyen por la lora. En el caso de Navarra, dicha prenda se exorna con flores de lis, que alude a la casa reinante de Foix. A diferencia de los otros dos, presentan el cabello corto e inclinan la testa en señal de duelo. Con la representación de estas cuatro figuras, Mérida logra materializar el ideal de los Reyes Católicos de unir política y religiosamente los reinos que constituían la monarquía hispana de su época y, al mismo tiempo, ensalzar el carácter nacionalista del sepulcro de Colón.

La ornamentación del féretro y del paño que lo cubre ha sufrido algunos cambios respecto al proyecto primitivo.⁴⁶ Además, según Mérida, en el traslado del mausoleo a la catedral de Sevilla, el tablero de las andas se rompió y se rehízo.⁴⁷ En la zona inferior ostenta el escudo de los Reyes Católicos, con el mote

44. Rada y Delgado, «Monumento sepulcral...», p. 165.

45. En el proyecto inicial, de la parte superior del remo pende un ancla unida a un medallón radiante con una imagen de la Virgen con el Niño, que en opinión del autor aludía a la nao Santa María. Y en la lanza, bajo la cruz, cuelga otro medallón con la representación de Santiago Matamoros, en recuerdo al proceso de Reconquista finiquitado por los monarcas Isabel y Fernando. No llegaron a materializarse, perdiendo así buena parte de su profundo simbolismo (Pérez Suescun, «El sepulcro de Cristóbal Colón...», pp. 374-375).

46. Cf. Pérez Suescun, «El sepulcro de Cristóbal Colón...», pp. 376-378.

47. Covelo López, «El sepulcro de Colón...», pp. 142-143.

heráldico del «tanto monta» y sostenido por el águila, que lleva en el nimbo la leyenda «IHS». Está rodeado por el siguiente texto: «Aquí yacen los restos de Cristóbal Colon / desde 1796 los guardó / la Habana⁴⁸ y este sepulcro por R. D.^{to} de / 26 de febrero de 1891».

En las orillas del paño se lee, dividido en ambos costados, «A Castilla y a León / nuevo mundo dio Colón». Dicha frase ya había sido empleada por Mérida, en 1885, en el pedestal neogótico del monumento colombino en Madrid. En el flanco situado entre los heraldos de Castilla y Aragón está el escudo de armas del Almirante, que sirve de puerta al féretro que guarda la urna con sus restos mortales. Por último, en la parte superior, la tela queda cubierta con la bandera blanca que llevaba Colón en sus naves, en la que aparece la cruz verde y las letras «Y» y «F» coronadas, correspondientes a Isabel de Castilla y a Fernando de Aragón. La alusión a los Monarcas se acentúa con la presencia del yugo y las flechas en los lados menores del paño, palabras cuyas iniciales recuerdan también a las católicas majestades. En definitiva, este grandioso, severo y monumental sepulcro, síntesis del historicismo medievalista, es uno de los últimos coletazos de la escultura romántica española.

Siglo XX

Esta centuria supone, sin duda, un punto de inflexión en la historia de las artes plásticas occidentales. La irrupción de las vanguardias artísticas a comienzos de siglo rompió con el sentido tradicional de la representación. Desde entonces, el estilo se internacionaliza y nada será igual para los artistas, que practican uno u otro movimiento siempre al acecho de las últimas tendencias. No obstante, en la escultura monumental española, al ser de carácter público, suele prevalecer el talante conservador en la interpretación de las formas. Respecto al tema que nos incumbe, dos monumentos colombinos se erigen en el ámbito geográfico objeto de este estudio. Estos ejemplos permiten observar con facilidad la tímida evolución estilística y material de este tipo de conjuntos. Pese a ello, la mayor libertad creativa evitó, a veces, el compromiso de los escultores a tener que reproducir con fidelidad alguno de

48. En el original decía: «...guardólos esta Catedral...», en alusión a la de La Habana.

los supuestos retratos de Colón, asunto que se volvió a plantear a raíz del V centenario del Descubrimiento.⁴⁹

Monumento a Cristóbal Colón en el Paseo de Catalina de Ribera

A principios del siglo XX, Sevilla, que desempeñó un papel crucial en el Descubrimiento del Nuevo Mundo, no contaba todavía con un monumento público que homenajeara a Colón, cuyos restos mortales reposaban ya en su catedral. La idea debió rondar desde finales de la centuria anterior, cuando el Ayuntamiento prestaba su colaboración económica e institucional para la erección de otros monumentos colombinos. Entre ellos, el de Barcelona, para el cual no sólo hizo un donativo, sino que representó a la capital catalana ante Isabel II y los Duques de Montpensier con objeto de pedir su apoyo a tan magna empresa artística. Además, poco después, el Municipio hispalense vio frustrados los intentos de que el conjunto proyectado por Susillo para La Habana recalara en la ciudad de la Giralda, ya que fue a parar a Valladolid.

Esta deuda se saldó en la segunda década del siglo, cuando Sevilla se preparaba con entusiasmo para la Exposición Hispanoamericana, celebrada como Iberoamericana en 1929. El 13 de enero de 1917, la edición local del periódico *El Liberal*, a través de su director José Laguillo Bonilla, lanzó la iniciativa de levantar un monumento en el centro del Paseo de Catalina de Ribera. Dicha zona verde se sitúa junto a la tapia oriental del Real Alcázar, entre la Puerta de Carmona y la calle San Fernando. Desde comienzos de la centuria estaba siendo adecuada y urbanizada, según los planes municipales de reforma. Para el monumento se utilizaría uno de los monolitos romanos de la calle Mármoles, sobre el que se colocaría un «artístico y adecuado capitel» y, encima, una estatua de Colón, de Carlos V o de Isabel la Católica.⁵⁰

La idea, hoy sorprendente, de usar los restos arqueológicos del antiguo templo de Hércules era una posibilidad que se venía barajando en los ambientes culturales. El escultor Joaquín Bilbao afirmó que, con ocasión de las fiestas constantinianas de 1913, él propuso emplear una de esas columnas para un

49. Gaetano Ferro, «In Search of a Image», en *Columbian Iconography*. Roma: Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, 1992, p. 9.

50. «La transformación artística de Sevilla. Una idea muy factible», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.773, p. 4.

proyectado monumento alegórico «al reconocimiento por el emperador Constantino del cristianismo».⁵¹ Al año siguiente, el Ateneo, siendo presidente Miguel Sánchez-Dalp, planteó, como consta con el número 11 en el programa de los Juegos florales, un «Proyecto de monumento á un sevillano ilustre ó conmemorativo de un hecho histórico acaecido en Sevilla, utilizando los monolitos de la calle Mármoles».⁵²

Sea como fuere, la propuesta de *El Liberal* coincidía con el impulso que otro rotativo, *El Noticiero Sevillano*, dio al monumento dedicado a San Fernando en la Plaza Nueva. Su director, Francisco Rioja, acogió con benevolencia la idea, pese al perjuicio que pudiera causarle tal cooperación. De hecho, escribió el artículo «Olvido reparable. Una estatua a Colón». Por su parte, Aníbal González, el arquitecto hispalense más prestigioso del momento, consideró «factible y conveniente» el proyecto. Él era partidario de poner a los pies del Almirante, «á modo de capitel, una esfera, simbolizando la Tierra, de hierro forjado»,⁵³ recordando así el globo terrestre que tiene el monumento colombino de Barcelona.

Sin embargo, la iniciativa presentada por *El Liberal* no especificaba que fuese la figura de Colón la que debiera rematar el conjunto. De ahí que, más que conmemorar al navegante, parecía ensalzar el concepto de la raza hispánica, en sintonía con el espíritu de la muestra internacional en preparación. Varias instituciones la secundaron, como el Club Palósfilo Sevillano, pero solicitando que el monumento se dedicara *ex profeso* al marinero genovés. Entre las adhesiones, destaca la del renombrado escultor marchenero Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932). Escribió un telegrama al director del diario, apoyando su acertada propuesta, en el que se ofrecía a modelar desinteresadamente la estatua del remate, «en beneficio de Sevilla, mi tierra, que tanto quiero y debo».⁵⁴

51. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 21 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.781, p. 1.

52. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 19 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.779, p. 1.

53. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 16 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.776, pp. 1 y 3.

54. «El monumento á Colón. Un rasgo de Coullaut Valera», en *El Liberal*, Sevilla, 17 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.777, p. 3.

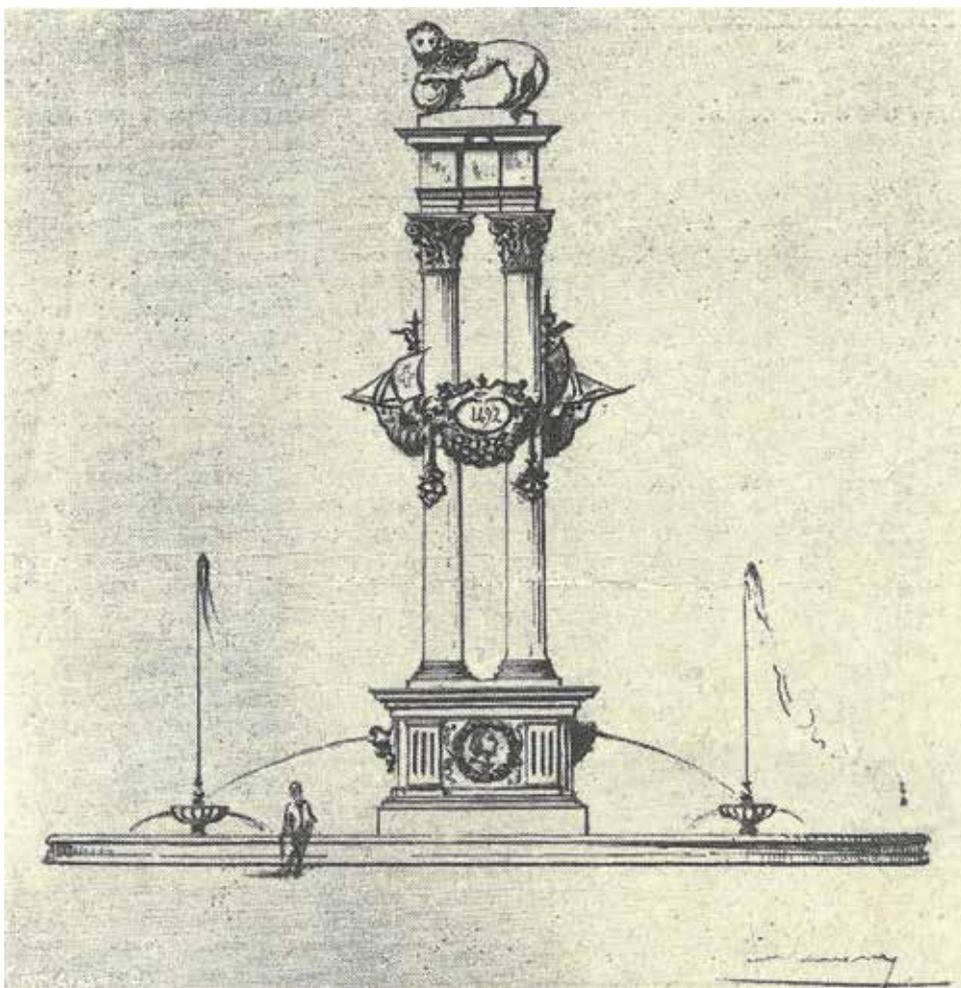


Fig. 6. Croquis del proyecto de Monumento a Cristóbal Colón realizado en 1917 por el arquitecto Juan Talavera y Heredia.

El 19 de enero, el arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia (1880-1960) facilitó, *motu proprio*, un croquis de su proyecto a *El Liberal* (Fig. 6). El conjunto emergería de una fuente. En él emplearía no uno, sino dos monolitos romanos de la calle Mármoles, en alusión a las columnas de Hércules, con el *Plus Ultra*. Estarían decorados con las carabelas y unas cartelas. Y coronados, en cambio, por un león, símbolo del imperio español tomando posesión del

Novo Orbis. No obstante, llevaría una dedicatoria a Colón, cuya imagen se limitaría a un busto en el basamento.⁵⁵ Para financiar su construcción, el empresario Vicente Lloréns se comprometió a organizar una función de variedades en el Teatro San Fernando;⁵⁶ y Miguel Sánchez-Dalp, a correr con los gastos de la cimentación y del basamento.⁵⁷

Con independencia de tan buenos propósitos, rápidamente surgieron múltiples opiniones de toda índole sobre el monumento. El arquitecto José Espiau juzgó el proyecto de Talavera como excelente y adecuado, «por encajar dentro del gusto que debe presidir en este género de obras». Destacó, además de su sencillez y elegancia, la ventaja de poderse construir en condiciones económicas muy favorables.⁵⁸ Joaquín Bilbao era partidario de que rematara el conjunto la figura del esclarecido navegante. Pero consideró más apropiado que se erigiese en el Salón de Cristina, al final del Paseo de Cristóbal Colón, para que el protagonista mirase hacia el Guadalquivir, es decir, hacia Occidente.⁵⁹ Ese año se planteaba la construcción del Puente de San Telmo, que hoy está en ese lugar. Motivo por el que se propuso que a la entrada por la otra orilla se podrían colocar los dos monolitos restantes de la calle Mármoles. Les darían cima las estatuas de Magallanes y Elcano, recordando así el papel del puerto hispalense como partida y arribo de las naves que dieron la primera vuelta al mundo.⁶⁰

55. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 19 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.779, p. 1.

56. Se celebró el 11 de febrero y actuaron la banda municipal, dirigida por el maestro Font; el cuadro andaluz de cante y baile de Ángel Pericet, y las cantantes Andra Rodi, Clarita Panach y Encarnación López Júlvez, la Argentinita («El monumento á Colón. La función benéfica», en *El Liberal*, Sevilla, 4 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.796, p. 1; *idem*, 8 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.799, p. 1; «El monumento á Colón. La función», en *El Liberal*, Sevilla, 11 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.802, p. 1; y «El monumento á Colón. La suscripción», en *El Liberal*, Sevilla, 12 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.803, p. 1).

57. «El monumento á Colón. El proyecto es un hecho», en *El Liberal*, Sevilla, 19 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.779, p. 3.

58. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 20 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.780, p. 1.

59. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 21 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.781, p. 1.

60. Agruiz, «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 26 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.786, p. 1.

Tampoco se descartó el Parque de María Luisa como ubicación.⁶¹ Se pidió que en el monumento se grabasen cartelas con leyendas alusivas a los lugares colombinos: «Puerto Palos» y «Moguer» en las columnas y «La Rábida» en el entablamento que sirviera de base al león o a la estatua.⁶² Coullaut Valera recalcó la necesidad de poner en el remate la escultura de Colón como símbolo indiscutible de homenaje al marino italiano, ya que el león aludía más bien al Descubrimiento. Sugirió que el citado entablamento se prestaría a que el Ayuntamiento colocara en él, cuando quisiera, dos relieves de su maestro Susillo. Se refería a dos de los cuatro conservados entonces en la escalera principal de las Casas Consistoriales: «el de Colón ante los Reyes Católicos (figuras que no deben faltar en este monumento) y el de la llegada a América».⁶³

En medio de ese ambiente de optimismo, el conocido escritor Santiago Montoto de Sedas, concejal del Ayuntamiento, en sesión de 19 de enero de 1917, solicitó que la Comisión de Obras Públicas sometiera a informe la conveniencia y posibilidad del caso, a lo que el Alcalde accedió. La respuesta no se hizo esperar, pero no por parte del Consistorio, sino del director de *El Liberal*. El día 29, José Laguillo elevó al Cabildo el pertinente permiso y asesoramiento sobre el monumento, con el que se subsanaría el olvidado homenaje a Colón en unas fechas en las que Sevilla iba a celebrar el trascendental evento hispanoamericano. En su escrito, según la idea de Talavera, pedía los monolitos romanos para erigirlos o bien en el Paseo de Catalina de Ribera, o bien en el Salón de Cristina. Los trabajos —dice— no acarrearían gasto alguno para las arcas públicas, ya que serían costeados por particulares mediante la suscripción abierta en su periódico.⁶⁴

Al día siguiente, 30 de enero, la Comisión informó favorablemente, salvo en el hecho de que se debía indicar cuál era el proyecto definitivo y el sitio ele-

61. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 23 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.783, p. 1.

62. Carta de Manuel Rodríguez Batista, fechada en Moguer a 26 de enero de 1917 y reproducida en «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 30 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.790, p. 1.

63. «La transformación artística de Sevilla. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 24 de enero de 1917, año XVII, n.º 5.784, p. 1.

64. Archivo Histórico Municipal de Sevilla (en adelante AHMS). Archivo Administrativo. Monumentos. Carpeta 2.ª Secretaría municipal. Negociado de obras públicas. *Expediente del Monumento a Cristóbal Colón*, s.f.

gido para su construcción.⁶⁵ Tal documentación se presentó el 5 de febrero, de- cantándose el Sr. Laguillo por el diseño de Talavera y por el Paseo de Catalina de Ribera.⁶⁶ Veinticuatro horas después, la Comisión dio su visto bueno y *El Liberal* proclamaba con orgullo: «La ciudad más colombina de España va, al fin, á tener un monumento digno del descubridor de América».⁶⁷ El dictamen fue aprobado por el Ayuntamiento en la sesión municipal del viernes día 9.⁶⁸ Sin tiempo que perder, las labores de cimentación, encargadas a los contratistas González Hermanos, comenzaron el lunes 12.⁶⁹

En esos momentos ya se habían recaudado ciertas cantidades de dinero. El 1 de febrero, *El Liberal* puso en marcha la mencionada suscripción, abriendo una cuenta en el Crédit Lyonnais. Fue iniciada por el periódico con el simbólico montante de 100 pesetas.⁷⁰ Entre los donantes, Cristóbal Colón y Aguilera, duque de Veragua y descendiente del navegante genovés, ingresó otras 1.000.⁷¹ Junto a los referidos ofrecimientos de los Sres. Lloréns y Sánchez-Dalp, quien aportó 5.000,⁷² el industrial sevillano Manuel de Mata, presidente de la Junta de Defensa de Triana y cónsul de México, se comprometió a sufragar el bronce necesario para las partes metálicas del monumento, que en principio se habían concebido en hierro para abaratar costes.⁷³

Curiosamente, el 24 de febrero volvió a ilustrar la primera página de *El Liberal* el croquis de Talavera, introduciendo ahora ciertas matizaciones y cambios sustanciales. La piedra a emplear procedería de Novelda. La fuente, levantada sobre un graderío, sería circular y mediría 20 m de diámetro. Sobre su

65. *Ibidem*.

66. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 6 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.797, p. 1.

67. «El monumento á Colón. El proyecto aprobado», en *El Liberal*, Sevilla, 7 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.798, p. 1.

68. AHMS. *Libro de Actas Capitulares del Ayuntamiento de Sevilla n.º 36 (8 de noviembre de 1916-4 de abril de 1917)*. Sesión capitular ordinaria de 9 de febrero de 1917, ff. 130v-131r.

69. «El monumento á Colón. Aprobación por el Cabildo. El comienzo de las obras», en *El Liberal*, Sevilla, 10 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.801, p. 1; y «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.804, p. 1.

70. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 1 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.792, p. 1.

71. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 6 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.797, p. 1.

72. «El monumento á Colón. Nobilísimo rasgo de D. Miguel Sánchez-Dalp», en *El Liberal*, Sevilla, 2 de marzo de 1917, año XVII, n.º 5.821, p. 1.

73. «El monumento á Colón. Nobilísimo rasgo de don Manuel de Mata», en *El Liberal*, Sevilla, 27 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.818, p. 1.

mar se elevarían dos tazas, que recibirían agua de los mascarones laterales del basamento. En él se cambiaría el busto del Almirante por el escudo, en bronce, de los Reyes Católicos. Y lo más significativo es que, por acuerdo del arquitecto con Coullaut Valera, «el león que aparecía coronando este monumento será sustituido por una colosal estatua de Colón».⁷⁴

A fines de marzo se concluyó la cimentación. De inmediato se empezó a levantar el basamento, que fue cubierto, en cambio, con piedra de Monóvar, labrada por el taller de Santiago Gascó durante mayo y junio.⁷⁵ En esos meses continuó la celebración de espectáculos para recabar financiación, como los dos derbis futbolísticos entre Sevilla y Betis. Este equipo ofreció como trofeo para el campeón la copa que el Marqués de Yanduri le donó la temporada anterior. Disputados los partidos los domingos 20 y 27 de mayo, el Sevilla salió justo vencedor.⁷⁶ Por entonces, Coullaut Valera acudió a la capital de Andalucía para el estudio de la parte escultórica, previo a su ejecución. El proyecto volvió a dar un nuevo giro. El artista, que convenció a Talavera para que la estatua de Colón culminara el conjunto, vio ahora cómo el león sería la figura que definitivamente coronase el monumento.⁷⁷

Una vez terminado el basamento se procedió con las gestiones para desmontar y trasladar los monolitos romanos de la calle Mármoles. Pero, los promotores se toparon con la férrea oposición de algunas academias, contrarias a la destrucción de un resto arqueológico de tal relevancia en el centro de la ciudad. El retraso que este litigio provocaría condujo a José Laguillo y a Juan Talavera a tener que desechar la idea inicial y encargar unas columnas nuevas de piedra artificial que cumpliesen idéntica función. Se presentó una instancia al Consistorio el 31 de julio, en la que se solicitaba también la ampliación del proyecto para acondicionar los jardines del Paseo a las inmediaciones del monumento,

74. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 24 de febrero de 1917, año XVII, n.º 5.815, p. 1.

75. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 24 de abril de 1917, año XVII, n.º 5.873, p. 1; *idem*, 1 de mayo de 1917, año XVII, n.º 5.880, p. 1; e *idem*, 24 de junio de 1917, año XVII, n.º 5.934, p. 1.

76. Dribbling, «De futbol. A beneficio del monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 21 de mayo de 1917, año XVII, n.º 5.900, p. 3; e *idem*, 29 de mayo de 1917, año XVII, n.º 5.903, p. 1.

77. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 15 de mayo de 1917, año XVII, n.º 5.894, p. 1; *idem*, 13 de junio de 1917, año XVII, n.º 5.923, p. 1; e *idem*, 24 de junio de 1917, año XVII, n.º 5.934, p. 1.

haciendo una glorieta. El 14 de agosto, la Comisión no halló impedimento a la petición, que fue aprobada diez días después en sesión municipal.⁷⁸

Mientras tanto seguía abierta la suscripción pública para la captación de fondos, aunque se ralentizaba el ritmo de las aportaciones, que eran cada vez más escasas. Una excepción fue la donación de 1.000 pesetas realizada por el Banco de España, gracias al esfuerzo de su gobernador, el político hispalense Lorenzo Domínguez Pascual.⁷⁹ Tampoco se interrumpieron las actividades organizadas para tal fin, como la función del 24 de julio en el Teatro Portela. Entre otras actuaciones, en dicha velada estival se representó el sainete *La Redacción* como principal reclamo para el público, ya que fue interpretado por los redactores de los periódicos locales.⁸⁰ Aún así, el Sr. Laguillo tuvo que ir supliendo con su crédito personal los nuevos gastos y vencimientos de pagos para que continuaran las obras.⁸¹

En la última semana de agosto se erigieron las columnas, labradas asimismo por Santiago Gascó. Acto seguido se emprendió la talla de los bloques pétreos que compondrían el entablamento superior. Ante la escasez económica, el 11 de septiembre se celebró una función en el Teatro Álvarez Quintero. En esta ocasión se proyectó escenificar *La verdadera angustia*, una astracanada original de los autores sevillanos Antonio Rodríguez de León y Antonio Llopis Sancho.⁸² En las postrimerías del mes se colocó el entablamento superior. Le tocaba el turno a la apertura del estanque, a la transformación de los terrenos

78. AHMS. Archivo Administrativo. Monumentos. Carpeta 2.^a Secretaría municipal. Negociado de obras públicas. *Expediente del Monumento a Cristóbal Colón*, s.f.

79. «El Banco de España y el monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 5 de julio de 1917, año XVII, n.º 5.945, p. 1.

80. También se representó la comedia *El Patio* y actuaron la cantante Amalia Alegría y el grupo de baile *Los Mereky's* («La función a beneficio del monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 20 de julio de 1917, año XVII, n.º 5.960, p. 3; «Para el monumento á Colón. La velada teatral», en *El Liberal*, Sevilla, 21 de julio de 1917, año XVII, n.º 5.961, p. 5; «Teatro Portela. La función de mañana», en *El Liberal*, Sevilla, 23 de julio de 1917, año XVII, n.º 5.963, p. 3; y «Anoche en Portela. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 25 de julio de 1917, año XVII, n.º 5.965, p. 3).

81. «El monumento á Colón. Estado de las obras», en *El Liberal*, Sevilla, 14 de agosto de 1917, año XVII, n.º 5.985, p. 3. Pese a lo expuesto por nosotros con anterioridad, en este día se dice que Coullaut Valera está modelando la figura de Colón, «grandioso remate».

82. «Teatro Álvarez Quintero. Para el monumento á Colón. La función del lunes», en *El Liberal*, Sevilla, 9 de septiembre de 1917, año XVII, n.º 6.002, p. 1.

contiguos para hacer la glorieta y a los ornamentos en bronce, cuyo modelado correría a cargo del artista decorador Manuel Cuesta.⁸³

Sin embargo, la carencia de fondos impedía afrontar, entre otras cantidades, las 5.000 pesetas del material y la mano de obra por la labra del león, que Coullaut Valera ya tenía modelado en Madrid.⁸⁴ Se organizó, pues, una novillada, en la que Valerito, Pepete e Hipólito lidiarían reses de Anastasio Moreno Santamaría. Con el festejo, celebrado en Sevilla el domingo 21 de octubre, se recaudaron 5.503 pesetas.⁸⁵ Por desgracia, Pelayo Ribas, el tallista elegido por José Laguillo, que había dado muestras de su valía en sus trabajos para la Exposición Iberoamericana, murió de improviso en la capital de España. Y, por si fuese poco, la huelga ferroviaria imposibilitó la llegada de las piedras impermeables para el estanque. Por lo tanto, sólo se pudo empezar la cimentación de la balaustrada de la glorieta, en piedra y ladrillo, que tendría cuatro entradas, «coincidentes con el paseo central y los dos laterales»; y dos bancos de estilo sevillano, «alicatados de azulejos»,⁸⁶ hoy inexistentes.

Las labores se reanudaron bien entrado 1918. En este año, John Walter, director del prestigioso *The Times*, periódico nacional del Reino Unido, hizo una aportación de 1.000 pesetas. No obstante, José Laguillo seguía con la campaña recaudatoria. Así, el 20 de junio se representó en el Teatro Reina Victoria la comedia *El Adversario*, de Alfred Capus y Emmanuel Arène.⁸⁷ El 7 de julio se subió al monumento la figura del león tallado en piedra de Monóvar. La ascensión de sus más de 5.000 kilos de peso hasta los 22 m de altura del entablamento se prolongó desde las 6:00 hasta las 10:30 de la mañana. Tan ardua tarea se desarrolló con total seguridad gracias a los diferenciales facilitados por la Real Maestranza de Artillería.⁸⁸

83. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de octubre de 1917, año XVII, n.º 6.045, p. 1.

84. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 29 de septiembre de 1917, año XVII, n.º 6.031, p. 3.

85. Antonio Reyes (*Don Criterio*), «Desde los Centros. A beneficio del monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 22 de octubre de 1917, año XVII, n.º 6.054, p. 1; y «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 28 de octubre de 1917, año XVII, n.º 6.060, p. 3.

86. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 6 de diciembre de 1917, año XVII, n.º 6.118, p. 1.

87. «Teatro Reina Victoria. En beneficio al monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 19 de junio de 1918, año XVIII, n.º 6.290, p. 1; *idem*, 20 de junio de 1918, año XVIII, n.º 6.291, p. 3; y «De Teatros. Inauguración del Reina Victoria. A beneficio del monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 21 de junio de 1918, año XVIII, n.º 6.292, p. 3.

88. «El monumento á Colón. El león se colocará mañana», en *El Liberal*, Sevilla, 6 de julio de 1918, año XVIII, n.º 6.307, p. 1; y «En el Paseo de Catalina de Ribera. El monumento á Colón», en *El Liberal*, Se-

Por consiguiente, sólo faltaba incluir los añadidos ornamentales. Las piezas de Manuel Cuesta se sacaron con el bronce sufragado por Francisco de Mata, vicecónsul de México, quien mantuvo vigente el compromiso de su difunto padre, pese a aumentar el precio de unas 3.000 hasta 6.000 pesetas.⁸⁹ El material se fundió en los talleres del industrial Manuel Retamosa, que ultimó su cometido el 15 de septiembre de 1919. La decoración metálica restante, en cobre, fue encargada a los orfebres José Moguer y Manuel Seco. Por esas fechas llegó a Sevilla el modelo en escayola del medallón con el busto de Colón, realizado por Coullaut Valera, que sería labrado en mármol. Dicha efigie decoraría uno de los lados mayores del basamento. Para el otro, se mantuvo el escudo de los Reyes Católicos. El joven escultor José Lafita se prestó a hacer el dibujo de este blasón, aunque fue diseñado también por Coullaut.⁹⁰

A lo largo del año 1920, mientras Talavera reformaba el Paseo,⁹¹ los trabajos se finiquitaban en los obradores de los artistas. Los orfebres Moguer y Seco acabaron su quehacer en los albores de octubre. El primero cinceló las carabelas fundidas por Retamosa, sobre las que dispuso las oportunas incrustaciones. Y el segundo repujó las cartelas, cintas, guirnaldas, pendolones y racimos de frutas que las embellecen. Mientras se montaban los andamios para la colocación de los elementos decorativos, el taller de José Moguer, ubicado en la calle Conde de Ibarra n.º 15, se abrió al público para la contemplación de las piezas⁹²

Después de tantos esfuerzos personales y económicos, el conjunto se dio por terminado el 6 de marzo de 1921. Al día siguiente, el Sr. Laguillo le dirigió una carta al Alcalde. En ella le notificaba el cumplimiento de su compromiso y le hacía entrega a Sevilla, por fin, del ansiado monumento a Colón. En el pleno municipal de 16 de marzo se dio cuenta de la misiva, acordándose su nombra-

villa, 7 de julio de 1918, año XVIII, n.º 6.308, p. 1.

89. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de octubre de 1917, año XVII, n.º 6.045, p. 1; e *idem*, 31 de mayo de 1918, año XVIII, n.º 6.272, p. 1.

90. «El monumento á Colón», en *El Liberal*, Sevilla, 15 de septiembre de 1919, año XIX, n.º 6.175 (sic), p. 1.

91. Cf., entre otros artículos, «Paseos veraniegos. El de Catalina de Ribera», en *El Liberal*, Sevilla, 8 de julio de 1920, año XX, n.º 7.051, p. 3.

92. «El monumento á Colón. El final de las obras», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de octubre de 1920, año XX, n.º 7.321, p. 1.



Fig. 7. Monumento a Cristóbal Colón. Juan Talavera y Heredia / Lorenzo Coullaut Valera. 1917-1921. Sevilla. Paseo de Catalina de Ribera.

miento como hijo predilecto de la ciudad.⁹³ De esta forma se recompensaba la perseverante gestión de tan conocido periodista, que hasta el último instante organizó espectáculos taurinos y teatrales para financiar la obra, teniendo in-

93. AHMS. Archivo Administrativo. Monumentos. Carpeta 2.^a Secretaría municipal. Negociado de obras públicas. *Expediente del Monumento a Cristóbal Colón*, s.f.

cluso que poner de su peculio 3.000 de las 53.000 pesetas a las que ascendió su coste total.⁹⁴

Hecha la introducción histórica, acometemos el análisis artístico del monumento, tal como hoy se conserva. Sabido es que se sitúa en el centro del Paseo de Catalina de Ribera (Fig. 7). Su estilizada verticalidad contrarresta la acentuada horizontalidad de tan hermoso lugar. Está separado de la glorieta circular por una franja ajardinada de idéntica forma. La planta del conjunto, también circular, la define la balaustrada de piedra caliza que rodea el mar de la fuente. En su parte inferior, un sinnúmero de caños expulsan chorros de agua hacia el basamento pétreo rectangular.

Dicho pedestal lo componen, de abajo arriba, un doble estilóbato y un doble zócalo, sobre el que se dispone una moldura que da paso al neto (Fig. 8). Por ambas caras, el neto o dado hace las veces de friso dórico, con dos triglifos y una metopa decorada con relieves marmóreos según los modelos de Coullaut Valera. El del flanco sur es un medallón con la efigie de Colón y, el del norte, el escudo de los Reyes Católicos, aludiendo así a los protagonistas del Descubrimiento y, por ende, a la base o fundamento del gran imperio hispánico. En los lados menores, sendos mascarones, exornados con guiraldas frutales, vierten al estanque agua por sus bocas.

Por su interés merece un comentario especial el altorrelieve del Almirante. Su figura queda aureolada, a guisa de tondo, por una guirnalda en piedra de jugosos frutos al gusto renacentista, que recuerda los vistosos ejemplares del taller florentino de los Della Robbia.⁹⁵ El marino genovés aparece de busto, con el torso de frente y la cabeza de perfil, al estar completamente girada hacia su izquierda. Viste la indumentaria propia del tipo iconográfico; y luce la habitual melena corta a la altura de la nuca. El rostro, surcado de arrugas, revela el inexorable paso del tiempo y las intensas vivencias del personaje. Su concentra-

94. Así lo expresa Alejandro Guichot en una carta dirigida a José Laguillo, que la redacción de *El Liberal* publicó («El monumento á Colón. Una carta del Sr. Guichot», en *El Liberal*, Sevilla, 13 de marzo de 1921, año XXI, n.º 7.469, p. 1).

95. Alberto Villar Movellán, «Las fuentes monumentales de la Exposición de Sevilla. 1909-1929», en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982, p. 855; y Mercedes Espiau Eizaguirre, *El monumento público en Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1993, p. 205.



Fig. 8. Detalle del neto centrado por el busto en mármol de Colón, cuyo original fue modelado por Coullaut Valera.

da y tensa expresión, captada con realismo por Coullaut Valera, concuerda con la inquebrantable fe del descubridor de América.

Volviendo al basamento o pedestal, éste se remata con molduras a modo de cornisa. Encima reposa un estilóbato, que recibe las basas áticas del par de columnas. Sus fustes lisos no son monolíticos, sino que están formados por dos fragmentos superpuestos. La unión central se oculta con las proas de las carabelas fundidas en bronce, decoradas con los escudos de los reinos hispanos, en referencia a las históricas naves que, tras surcar el océano Atlántico, hallaron el Nuevo Mundo. Entre las embarcaciones figuran cartelas, de las que cuelgan guirnaldas, pendolones y racimos de frutas. En la tarjeta oval de la situada en el costado meridional se lee «ISABEL» y, en la del septentrional, «FERNANDO», nombres de los Soberanos, los grandes patronos de la hazaña colombina. En lo alto, dan cima a la columnata dos capiteles compuestos, orden romano de marcada significación imperial.

Los citados capiteles sostienen el entablamento, en cuyo friso se exhiben otras dos leyendas (Fig. 9). La inscripción del lado sur recoge la dedicatoria del monumento: «A / CRISTOBAL / COLON»; y la del norte, el año del Descu-

brimiento de América: «1492». En lo alto, sobre el cornisamento, el conjunto culmina con la alegórica figura del león, alcanzando así los 23 m de altura.⁹⁶ El animal está labrado en piedra de Novelda a partir del original modelado por Coullaut Valera. El felino se representa al paso, rugiendo en fiera actitud y con la garra derecha apoyada en el globo terráqueo. Es un claro símbolo del poderoso imperio español dominando el mundo. De esta manera, pese a la exclusiva dedicatoria, el protagonismo de Colón en el total se diluye en favor de un homenaje colectivo a la proeza descubridora y, fundamentalmente, al rol preponderante de la corona española en la empresa americana.

Desde el punto de vista estilístico, se ha resaltado el carácter decimonónico del monumento.⁹⁷ No hay duda de su sentido ecléctico, marcadamente clasicista. Ni tampoco de que la idea del triunfo español en ultramar que prevalece en el conjunto se expresa a través de las connotaciones conmemorativas que posee la columna en la iconografía clásica. En particular, la rostrada o rostral, es decir, aquella que adorna su fuste con el *rostrum* o espolón de nave, que deriva de los monumentos en forma de columna en los que se erigían esos trofeos militares. Talavera, que usa con personalidad tales conceptos, también tuvo presente la Alameda de Hércules,⁹⁸ donde sí se colocaron, en 1574, dos monolitos del templo romano de la calle Mármoles. Recordemos que las simbólicas columnas del héroe griego por excelencia, fundador mítico de Sevilla, figuran en el escudo de España. La influencia de su composición se ha querido ver en el monumento al marino Juan de la Cosa, compañero de viaje de Colón, que en 1949 se levantó en Santoña, según las trazas del arquitecto Ángel Hernández Morales.⁹⁹

La obra del Paseo de Catalina de Ribera enlaza, pues, la tradición monumental de la antigua Híspalis con la optimista Sevilla de principios del siglo XX, que se engalana para el mundo con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929. Y lo hace rindiendo honores a Cristóbal Colón y a los Reyes Católicos, quienes con el Descubrimiento de América propiciaron, entre una y otra

96. Alejandro Guichot y Sierra, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas (Compendio histórico de vulgarización)*. Sevilla: Imprenta Municipal, t. I, 1925, p. 227.

97. Fausto Blázquez Sánchez, *La Escultura Sevillana en la Época de la Exposición Ibero-Americana de 1929 (1900-1930)*. Ávila, 1989, pp. 108 y 120.

98. Juan José Martín González, *El monumento conmemorativo en España, 1875-1975*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1996, p. 140.

99. Manuel García Guatas, *La imagen de España en la escultura pública (1875-1935)*. Zaragoza: Mira Editores, 2009, pp. 226-227.

época, en la Edad Moderna, el periodo más glorioso en la historia de la capital andaluza. Un monumento, en definitiva, singular, de armoniosas formas y profundo simbolismo, que deleita e ilustra al visitante entre la belleza de los jardines circundantes y el embriagador perfume de sus flores.



Fig. 9. Pormenor de los capiteles, el entablamento con la dedicatoria y la figura del león, concebida por Coullaut Valera.

Antes de pasar al siguiente epígrafe, debemos reseñar otra relevante escultura monumental del Almirante hecha para Sevilla. Fue realizada, precisamente, por Lorenzo Coullaut Valera para la Exposición Iberoamericana de 1929, gracias al mecenazgo de Torcuato Luca de Tena, fundador del diario *ABC*. Se ubicaba en el Sector Sur, en el centro de la Avenida del Salvador que atraviesa

ba la Plaza de los Conquistadores, frente a la fachada del Pabellón de Turismo. Después del certamen internacional sufrió, como muchas de las piezas de ese espacio, un indeseado abandono. Fue depositada en los almacenes municipales y, tras varias décadas, recaló en el Parque de Santa Lucía de la localidad pacense de Jerez de los Caballeros, donde se contempla en la actualidad, aunque desvirtuada por el deterioro y las intervenciones.

La efigie, tallada en piedra caliza, se elevaba sobre un pedestal cuadrangular de estilo neogótico isabelino, hoy desaparecido, que estaba ornamentado con pináculos y relieves en sus frentes (Fig. 10). La figura del marino italiano es de tamaño mayor que el natural. El escultor, con su habitual realismo historicista, desfasado por entonces, representa a Colón con la indumentaria y el aspecto característicos del personaje. Aparece en actitud itinerante, adelantando con seguridad la pierna derecha, en consonancia con la confianza en sus creencias. El ancla que sostiene con la diestra, que alude a su condición de navegante, insiste sobre su personalidad, al ser símbolo de su firmeza y solidez. Con la otra mano se apoya en el pendón de Castilla, rememorando el indispensable patrocinio de la reina Isabel.

Monumento El nacimiento de un Nuevo Hombre en el Parque de San Jerónimo

El último de los monumentos a Colón en Sevilla se sitúa en la zona norte de la ciudad. Se halla en un lugar emblemático: a orillas del Guadalquivir; en concreto, al final de la dársena, en el antiguo meandro de San Jerónimo. Fue donado por el Ayuntamiento de Moscú con el deseo de afianzar las relaciones diplomáticas entre Rusia y España. Tras los profundos cambios producidos con la disolución de la Unión Soviética se entendía, también, como un gesto de la nueva federación rusa de apertura a Europa. Por tanto, esta obra no nació, como sucedía en el siglo XIX, para difundir la identidad nacional y fomentar los sentimientos patrios; ni tampoco para hacer justicia con olvidados prohombres, determinantes en la historia de nuestro país. Su función fue, más bien, la de afianzar los vínculos entre ambos pueblos, como en el caso de otros muchos regalos internacionales recibidos por la capital andaluza con motivo de la Exposición Universal de 1992, conmemorativa del V centenario del Descubrimiento de América.



Fig. 10. Monumento a Cristóbal Colón para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Lorenzo Coullaut Valera. 1929.

Ese año, precisamente, comenzaron las conversaciones entre los consistorios moscovita y sevillano, a las que se sumó la embajada de Rusia en Madrid. En febrero de 1993 se confirmó oficialmente la donación del monumento, acordándose que los gastos de traslado y montaje correrían por cuenta de la municipalidad rusa. El autor es el artista de origen georgiano Zurab Tsereteli, nacido en Tiflis en 1934, cuya producción se caracteriza por el extraordinario tamaño de sus creaciones. La obra está compuesta por dos elementos independientes: la escultura que representa a Cristóbal Colón y la estructura oval que la acoge en su interior. De la grandiosidad del conjunto dan una idea los 32 m de diámetro, los 42 m de altura y las 476 toneladas de peso.¹⁰⁰

Por diversas circunstancias, el material no llegó a España hasta 1994. Lo hizo en el navío *Kronshdat*, que zarpó de San Petersburgo y arribó al puerto vizcaíno de Santurce a finales de agosto. Allí, en el espigón del muelle n.º 2, permaneció fondeado varios días a la espera de los correspondientes permisos para desembarcar y trasladar las piezas. Fueron transportadas por carretera en tráiler y camiones plataforma (góndola), llegando a Sevilla a mediados de septiembre. Después de la cimentación y la ejecución del basamento, comenzó el montaje. Esta tarea resultó algo accidentada, ya que la empresa Dragados y Construcciones, encargada de los trabajos, no pudo contar con los montadores rusos que estaban previstos. En los comedios de noviembre se empezó a montar la imagen de Colón, erigida a partir de un eje interior de forma tubular. Dicha figura broncea se terminó en febrero del siguiente año. Luego fue el turno de la estructura oval, consistente en un esqueleto de acero cubierto con chapas de cobre.¹⁰¹

La inauguración del monumento tuvo lugar el 9 de octubre de 1995 a las 12:30 horas. Estuvo presidida por los duques de Lugo, S.A.R. la infanta D.^a Elena de Borbón y su entonces esposo, D. Jaime de Marichalar. Al acto, amenizado por la banda de música del Regimiento Soria 9, asistieron numerosas autoridades y personalidades, además de Tsereteli. Intervinieron el delegado de Urbanismo, José Muñoz, como responsable de las negociaciones con el Ayun-

100. Elena María Benítez Alonso, ««El Huevo de Colón», crónica de un monumento relegado al abandono», en *ABC*, Sevilla, 5 de agosto de 1998, p. 48.

101. María José Carmona, «Hoy comienza a llegar a Sevilla el monumento «El Huevo de Colón»», en *ABC*, Sevilla, 8 de septiembre de 1994, pp. 56-57; y Amalia Fernández Lérica, ««El Huevo de Colón» podrá contemplarse a finales de abril en el Parque de San Jerónimo», en *ABC*, Sevilla, 28 de marzo de 1995, pp. 56-57.

tamiento de Moscú; el presidente de la Fundación Colón, Manuel de Prado y Colón de Carvajal; el ministro de Ciencia y Política Técnica de la Federación Rusa, B. Salrykov; y la alcaldesa de Sevilla, Soledad Becerril. La Infanta, que horas antes recibió del Consistorio el título de Hija Adoptiva de la ciudad, fue obsequiada con una réplica de la obra a escala reducida.¹⁰²

El monumento (Fig. 11) se emplaza en un espacio abierto, contraponiendo su imponente verticalidad a la horizontalidad del entorno, rasgo frecuente en el quehacer de Tsereteli. Preside una glorieta y se coloca de frente a una avenida de albero, delimitada a ambos lados por hileras de árboles y arbustos. A su alrededor se ilumina con farolas de dos brazos, cuyos faroles —en origen un total de treinta— fueron diseñados también por el artista. El conjunto se alza en el centro de un estanque circular, al que hoy vierten agua una serie de chorros situados a los pies de su cara principal. Respecto a las formas, el autor optó por un lenguaje plástico esquemático, tendente a la simplificación.

La escultura de Colón, muy estilizada, presenta un pronunciado alargamiento de la anatomía, en la que sobresalen el cuello tubular y la protuberancia de los hombros. Se representa de pie, en posición estática y con acentuado hieratismo. Su mirada frontal, paralela al curso del río, se dirige hacia el Atlántico, océano que hasta su proeza separó a los hombres de una y otra orilla. Rompiendo con la tradición, es efigiado en edad juvenil, luciendo una indumentaria *sui generis*, cuya interpretación se aleja del habitual criterio arqueológico. A la altura del pecho se distingue un medallón circular, que le cuelga de una cadena con eslabones rectangulares. En él figuran los blasones de los reinos hispánicos de su época. El Almirante, con gesto severo, levanta el brazo derecho para desenrollar una carta de navegación, que sostiene con ambas manos. En ella, junto a la rosa de los vientos, despuntan en altorrelieve las tres célebres naves del viaje que cambió el rumbo del ser humano.

Esta escultura queda encerrada en la estructura ovalada exterior. La conforman las velas de las referidas embarcaciones, rotuladas con sus nombres. En la parte inferior del frente se lee «SANTA MARIA»; a la izquierda de la efigie, «PINTA»; y en el flanco contrario, «NIÑA». Bajo este último rubrica y data el artista: «Z.

102. María Dolores Alvarado, «S. A. R. la Duquesa de Lugo inauguró el monumento a Cristóbal Colón, regalo de la ciudad de Moscú a Sevilla», en *ABC*, Sevilla, 10 de octubre de 1995, p. 47; Stella Benot, «El parque de San Jerónimo fue escenario de las muestras de cariño hacia la Infanta Doña Elena», en *ibidem*, p. 48; y Navarrete Pérez, *Estatuas y monumentos...*, pp. 203-204.

TSERETELI 1995». En la cima de la cara principal se incluye «12·X·1492», fecha del Descubrimiento. Las cruces de Cristo del velamen y los intersticios entre los cabos permiten la entrada de luz en el interior. Sin duda, lo que más llama la atención en esta colosal pieza es su contorno, que reproduce la forma de un huevo. De ahí que el monumento sea conocido a nivel popular como «El Huevo de Colón». Sabido es que al navegante genovés se atribuye la historia, de dudosa veracidad, en la que demostró su ingenio ante ciertos nobles españoles que minusvaloraron su hazaña descubridora. Los retó a poner un huevo de pie sin ayuda de artilugios. Tras el fracaso general, él superó la prueba aplastando la curvatura de su base contra una mesa. Así es como se coloca, de hecho, el elemento oval que catalogamos.

Sin embargo, el huevo, desde el punto de vista simbólico, contiene un profundo significado. Es contenedor del germen del universo, sustancia que evolucionará hasta formas diferenciadas de vida. Por tanto, simboliza la fecundidad, la regeneración y la renovación periódica de la naturaleza. Para los neoplatónicos era el compendio del mundo y en el cristianismo alude a esperanza en la resurrección.¹⁰³ Todo ello enlaza con el título del monumento, *El nacimiento de un Nuevo Hombre*, pues el Descubrimiento de América, comienzo de la unificación de los continentes, supuso el inicio de una era nueva, propiciada por la gesta de Colón. Por eso



Fig. 11. Monumento El nacimiento de un Nuevo Hombre. Zurab Tsereteli. 1995. Sevilla. Parque de San Jerónimo.

103. José Luis Morales y Marín, *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1986, p. 180; y Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 2009, p. 322.

se representa en el interior del huevo, símbolo de la humanidad naciente y estímulo de generaciones como signo de progreso y comunión entre los pueblos de la Tierra.

Por desgracia, en 1998, sólo tres años después de su inauguración, esta obra presentaba un aspecto lamentable, al ser víctima del vandalismo. La ubicación, en una zona apartada y solitaria, así como la escasa vigilancia, facilitaron a los ladrones el robo de buena parte del conjunto. Pronto desapareció una carabela existente en el estanque, un considerable número de faroles y, sobre todo, la mayoría de las placas de cobre que recubrían la estructura oval por la parte inferior e interior.¹⁰⁴ Ante tan deplorable estado de conservación, la Gerencia de Urbanismo decidió iniciar su reparación en febrero de 2000. En la intervención, que incluía mejoras en el parque, abierto también en 1995, se invirtieron 124 millones de pesetas, estimándose su duración en seis meses. En lo que al monumento se refiere, se redujo 6 m el radio del estanque (sin reponer la embarcación perdida) y se sustituyeron las chapas de cobre por otras de calamina, con el criterio de evitar futuras sustracciones,¹⁰⁵ pero perdiendo el efecto rutilante original (Fig. 12). De poco sirvió, ya que los hurtos no han cesado desde entonces hasta nuestros días.

En realidad, el monumento del Parque de San Jerónimo de Sevilla es la primera obra del proyecto *Cómo Europa descubrió América*, concebido con ocasión de la efeméride celebrada en 1992. Ese año, Tsereteli firmó y fechó otro ejemplar en bronce a menor tamaño (160 x 112 x 90 cm), que se encuentra en el patio del edificio sede de la UNESCO en París. Fue donado por el artista georgiano a raíz de su nombramiento como Embajador de Buena Voluntad, instalándose en septiembre de 1994 (Fig. 13).

La segunda obra del proyecto se titula *El nacimiento de un Nuevo Mundo* y estaba destinada a los Estados Unidos, que decidió rechazar el ofrecimiento. No obstante, fue aceptado por Puerto Rico, donde recaló en 1998, aunque su montaje no se completó hasta el verano de 2016. Este descomunal monumento, de 110 m de altura y más 600 toneladas de peso, puede contemplarse en el municipio de Arecibo, en el barrio Islote, frente a la playa Caracoles. Repite los mismos materiales que el conjunto sevillano: bronce, acero y láminas de cobre.

104. Benítez Alonso, «El Huevo de Colón...», pp. 48-49.

105. Rocío Corrales Inglés, «Tras multitud de robos, el Huevo de Colón se reparará», en *ABC*, Sevilla, 7 de enero de 2000, p. 45.



Fig. 12. Aspecto del monumento de Tsereteli recién montado, en cuyo estanque navega una embarcación hoy desaparecida.

En este caso se omite la famosa estructura en forma de huevo. La escultura de Colón se erige sobre un alto pedestal, por cuya parte inferior navegan las embarcaciones del primer viaje. El Almirante, que repite la apariencia y el gesto de la figura hispalense, gobierna aquí el timón de la Santa María, respaldado por un mástil con tres velas.



Fig. 13. El nacimiento de un Nuevo Hombre. Zurab Tsereteli. 1992. París. Sede de la UNESCO.

Panorama de la Aviación Española en los días del *Plus Ultra*¹

Eugenio Domínguez Vilches

Universidad de Córdoba

Introducción

El vuelo trasatlántico del *Plus Ultra*, se dio en un contexto histórico de España muy particular; Marcilhacy (2006) lo denomina «La *Santa María* del Aire, preludio de una reconquista espiritual de América», y en el que el avión y su tripulación actuaron de embajadores primorrriveristas hacia «los pueblos hermanos» de Iberoamérica. Se trató de un lavado de cara en el exterior del nuevo régimen establecido por la Dictadura de Primo de Rivera que intentaba que el concepto de país hundido en la oscuridad del retraso industrial y social fuera cambiado por uno, de corte moderno, adaptado a las nuevas circunstancias del mundo a través de una herramienta que ya habían descubierto algunos otros países, la aviación. Los pilotos españoles, «los aviadores», como entonces se les llamaba y como también indica el autor ya citado, encarnaban el resurgir de la raza española.

Es curioso que el nombre escogido por el régimen de corte nacional-católico (estridencia sublime, la llamaban) para bautizar al Dornier Wal, el *Plus Ultra*, coincidiera con el de la logia parisina, donde entró en la masonería Ramón Franco. Fuese coincidencia o no, ¿cómo sustraerse de la carga propagandística de una palabra tan grandiosa, *Plus Ultra*, «más allá», América y su reconquista espiritual? Es necesario resaltar, que el objetivo en parte se consiguió, los países iberoamericanos sirvieron de caja de resonancia de un raid importante, pero no

1. Publicado en: *De Palos al Plata. El vuelo del Plus Ultra a 90 años de su partida*. Edición de Rosario Márquez Macías. UNIA, Sevilla, 2016.

más importante que otros que le precedieron o siguieron en el tiempo, de hecho, en la literatura no ibero-parlante, el vuelo no ocupa por lo general muchas líneas, o no aparece.

Es evidente que el vuelo pudo realizarse porque el Régimen lo apoyó económicamente y porque técnicamente la Aeronáutica Española, estaba preparada para llevarlo a cabo.

Una curiosidad a resaltar, y que tiene que ver con la hoy Universidad Internacional de Andalucía, es que su actual sede de Málaga, el Edificio Mena, fue construido por el Gobierno de Italia, para albergar la sede administrativa y telegráfica de la empresa Italcable. Dicha empresa se creó en 1921 con el objetivo de poner en marcha una infraestructura que permitiera comunicar telefónicamente con la metrópolis a los inmigrantes italianos que estaban fuera del país, principalmente en Argentina. Su punto de origen era Anzio, llegaba a Málaga, de allí saltaba a Las Palmas, luego a la isla de Fernando Noronha en Brasil, Montevideo y terminaba en Buenos Aires. La línea cablegráfica empezó a funcionar en 1925, continuando su actividad hasta 1970. Su inauguración fue un hecho de repercusión internacional: los reyes de Italia y España se cursaron sendos telegramas y, lo más interesante para nuestro relato, el 15 de febrero de 1926, el rey Alfonso XIII, de visita en Málaga para inaugurar el Hotel Príncipe de Asturias (luego Hotel Miramar), acude a las instalaciones de Italcable para enviar un cablegrama a Ramón Franco, que acababa de llegar a Buenos Aires con el *Plus Ultra* (Diario *ABC*, 16/02/1946). Todo un hito de la globalidad tecnológica que acababa de estrenarse, en avión desde Huelva a Buenos Aires, comunicación telegráfica al instante entre Málaga y esa ciudad (Figura 1).

El estado del arte de la Aeronáutica Española de la época

Los autores Gómez Mendoza y López García (1992) realizaron una revisión muy interesante y completa de la situación aeronáutica española en el período 1916-1929, en la cual indican que el panorama general de la aviación en la España de los años del vuelo del *Plus Ultra*, entre 1918 y 1930 no era muy halagüeño. La Gran Guerra había terminado no hacía mucho tiempo y Europa estaba inundada de aparatos excedentes del conflicto que se obtenían a buen precio, pero que ya se habían quedado obsoletos, lo que redundaba en las di-

ficultades para que una industria propia desarrollara proyectos viables que satisficieran las necesidades del arma aérea, tanto del Ejército del Aire como de la Marina que, por aquellos momentos, estaban enfrascados en el desarrollo de operaciones y tácticas en una guerra colonial endiablada en el protectorado de Marruecos que parecía no tener fin, un resto de la España Imperial que condicionará la vida política y social de España en el primer tercio del siglo XX.

Indudablemente, la aviación jugó un papel importante en el desarrollo de esta guerra, pero no crucial, con tácticas que recuerdan a las que hoy día se utilizan por la Alianza Occidental en la lucha contra el Daesh en Siria o Irak. De tal manera que el conflicto se ganó, si es que se ganó, por la realización de una gran invasión marítimo-terrestre, por el esfuerzo combinado de las tropas de Francia y España en el desembarco de Alhucemas en 1925 y donde la aviación jugó un papel secundario; otro gallo habría cantado si la aviación rifeña hubiera contado con aviones, que sí los tuvo, pero de manera testimonial, un Dorand AR-2 de rocambolesca adquisición por los agentes de Ab-del-Krim, a un francés sin escrúpulos en Argelia, para constituir la pomposamente llamada Fuerzas Aéreas del Rif y que fue destruido por aviones Bristol Fighter y DH-4 (Figura 2: 1, 3) españoles en un aeródromo de fortuna en Tizzi Moren, el 22 de marzo de 1924 (Alonso Millán, 2014). La aviación de Abd el-Krim, con sus otros tres aviones retenidos en Argel por las autoridades francesas, destruido el que con harto trabajo había logrado llevar hasta el territorio rifeño, se quedó en nada. En previsión de que pudiera llegar a contar con otros aviones, la Aeronáutica Militar Española había destinado al aeródromo de Tauima una Escuadrilla de aviones de caza, dispuestos a abatir cualquier avión rifeño que pudiera haber tratado de despegar del suelo, y habiendo experimentado lo caro que le salía poder disponer de pilotos y de mecánicos, debió reflexionar seriamente acerca de su situación y de la posibilidad real de emplear aviones, ya que, desde esa fecha, no se volvieron a tener noticias de que llevase a cabo intento alguno por constituir una aviación rifeña (Oller, 2005).

Cuenta Ab-del-Krim en sus memorias que «Habría dado cualquier cosa porque un avión rifeño volase sobre las líneas españolas». Desgraciadamente orientó su mirada hacia un mediocre avión ya desfasado, el Dorand AR 2 (Figura 3: 5), en realidad un avión de reconocimiento, más que de ataque (de ahí sus siglas AR, «Avión de Reconnaissance»), que apareció en los frentes de la Gran Guerra en 1917 y que al final del conflicto ya se consideraba sobrepasado por

la mayoría de los modelos que volaban en ambos lados del frente y que fueron relegados a tareas de entrenamiento. La fuerza expedicionaria americana en Europa, se dotó con al menos 100 ejemplares de este modelo que no gustó nunca a los pilotos americanos y que como consecuencia de los vicios que poseía, fue apodado «The Antique Rattletraps».

Es curioso hacer notar que en el conflicto de Marruecos, no solo jugaron un papel importante los Breguet 14 nacionales, sino también los de su patria de origen, Francia, que sobrevolaron Xauen en 1925 con tripulaciones norteamericanas bajo el mando del general Petain (tristemente conocido posteriormente por su colaboración con los nazis invasores de Francia durante la segunda guerra mundial) que consiguió reunir más de 19 aviones, casi todos de este tipo, y que a falta de pilotos franceses, fueron pilotados por veteranos de la Escuadrilla Lafayette de la Gran Guerra. En EEUU, la opinión pública, estaba más cercana a los rebeldes rifeños que a las posiciones de España y Francia (Alonso Millán, 2015). Los pilotos americanos participaron muy activamente en las acciones sobre Xauen que fue bombardeada sistemáticamente desde el aire. El mal tiempo restó eficacia en un principio a estas acciones y una tormenta de arena llegó a destruir 16 aviones en el aeropuerto de Fez, aunque posteriormente, los que quedaban y nuevos aportes, jugaron un importante papel en el ablandamiento de las posiciones de Ab del-Krim.

Anteriormente, los Breguet 14 habían entrado en servicio en el Ejército Español en un número reducido, un par de docenas, pero después del desastre de Annual en 1924, las Cortes Generales aprobarán un crédito especial de 6 millones de pesetas (unos 36 millones de euros actuales) para comprar más Breguet 14 (Figura 3: 4), y de Havilland DH-4 (Figura 2: 3), a un precio de unos 180 000 euros actuales la unidad. El conde de Godó, propietario de *La Vanguardia*, donó un Breguet 14 y la Compañía Vasco Asturiana de Navegación, otro. Las provincias, por medio de suscripciones compraron una cada una, con el derecho a portar el nombre de estas en el fuselaje o en la cola (Figuras 2: 1 y 3: 2).

La industria aeronáutica española nació de aquellas circunstancias. Era moderna, aunque de escasa entidad en relación al conjunto del sector secundario. Su mera existencia era síntoma del potencial técnico que existía en España en el periodo de entreguerras.

Frente a la visión pesimista de la realidad española, creemos que la rápida asimilación de la industria aeronáutica fue una prueba que obligará a revisar

aquellas concepciones por otras más optimistas. En efecto, el desarrollo de la industria aeronáutica no resultó entorpecido por el atraso técnico del país, ni por la falta de una tradición histórica en el campo de las ciencias mecánicas y, ni siquiera, por la falta del capital humano apropiado. Desde sus comienzos, la industria aeronáutica española estuvo íntimamente ligada a la demanda del Estado, fundamentalmente por los bajos niveles de vida y el escaso arraigo entre la población española de las actividades deportivas que impidieron que la demanda privada de aviones cobrara la importancia de revistió en Francia o Gran Bretaña. El transporte por vía aérea no representó tampoco, al menos en el periodo 1920-1930, una demanda suficiente para estimular la acción privada de la producción de aviones. Por otro lado, la escasa propensión a viajar de los españoles en el primer tercio del siglo, unido a las pequeñas distancias que recorrían, impidieron que se entablara una competencia entre la vía férrea y la aviación, tan solo cuando entró en jaque el transporte de los efectos postales, la aviación consiguió acaparar pequeños segmentos de la demanda global de transporte. Por último, la neutralidad española en la guerra europea impidió la demanda de aviones, elementos muy importantes en la naturaleza de su desarrollo aeronáutico, a pesar de ello, puede afirmarse que España disponía de una fuerza aérea cuyo tamaño era desproporcionado a sus limitadas posibilidades en otros campos.

El periodo de entreguerras fue un tiempo de trapicheo aeronáutico, aviones viejos vendidos por intermediarios sin escrúpulos, intentos tímidos de desarrollo de una industria nacional que con aviones de diseño propio en contadas ocasiones dieron lugar a producción en serie, y necesidades imperiosas de material para combatir en una guerra colonial que había sido un regalo envenenado de las potencias vencedoras de la Gran Guerra. Factores que además estuvieron muy afectados por un periodo muy convulso de la política española, que vivió un tiempo de las rentas de la contienda europea, y que se vio envuelta en los conflictos sociales a que ésta dio lugar, gobernada por políticos corruptos y donde Alfonso XIII borboneaba todo lo que podía, hasta el punto de apoyar un golpe que instauró una dictadura militar encabezada por Primo de Rivera que intentó poner orden en la economía nacional, apoyada por los mismos nombres que heredó de la Restauración (Gómez Mendoza y López García, 1992).

En resumen, el panorama aeronáutico de la España de aquellos años estaba dominado por las necesidades derivadas de la guerra de Marruecos, la falta de

una industria aeronáutica propia que pudo haber sido pero que no fue, y por pilotos formados en una guerra colonial que sentían una gran admiración por lo que otros países estaban desarrollando en el campo de la aeronáutica. No olvidemos que a esta época se le denominó por los historiadores del tema, «The Golden Age of Aviation» (La época dorada de la Aviación), y donde los diarios y noticieros estaban inundados diariamente de noticias sobre hazañas realizadas por aviadores intrépidos.

El *Plus Ultra*, ¿fue el primero en realizar la hazaña?

Cuando Franco y sus compañeros volaron a América con el *Plus Ultra* aún faltaba un año para que Charles Lindbergh, se convirtiera en un héroe global al realizar su épico vuelo de 21-22 de mayo de 1927, entre Nueva York y París, un viaje de 3800 millas náuticas en 33 horas y media, sin escalas, por el que ganó el Premio Raymond Orteig que se había establecido para conceder solo a aquel piloto que lo hiciera por primera vez, y una fama que le persiguió hasta su muerte muchos años después.

Los pilotos españoles sabían que este vuelo se estaba preparando y que los que lo intentaron anteriormente perecieron en el intento o solo lo consiguieron dando saltos de continente a islas y de aquí a continentes.

Franco y sus compañeros, conocían que en 1919, Alcock y Brown habían abierto una importante ruta al volar con un Vickers Vimy, desde Saint Johns en Terranova a Chifden en Irlanda, 1960 millas en 16 horas y 12 minutos utilizando un viejo bombardero que también sirvió en la Aeronáutica Española bombardeando en Marruecos a las cabilas rifeñas, un avión muy inferior a su Dornier Wal, y que unos meses antes del vuelo de Alcock y Brown, también en 1919 y mostrando una perfecta organización de trabajo coordinado, cuatro hidroaviones NC (Navy. Curtiss, NC-1, NC-2, NC-3, NC-4), realizaron el primer gran vuelo trasatlántico de la historia, eso sí, en tres semanas, partiendo de Nueva York hacia Europa, teniendo que realizar un elevado número de paradas para llevar a cabo reparaciones y para que las tripulaciones descansarán. El vuelo pasó por Massachusetts, Nueva Escocia, Newfoundland en Labrador y recalcando dos veces en las islas Azores, de aquí a Lisboa y pasando por Vigo, alcanzaron las costas de Plymouth en Gran Bretaña. Eso sí, de los 5 hidroaviones,

sólo uno llegó a Inglaterra, los demás quedaron dañados o destruidos en distintos accidentes. Fue el primer vuelo entre América y Europa (Grohman, 2015).

Sin embargo, estos dos vuelos habían ocurrido hacía ya 7 años, e implicaban exclusivamente al Hemisferio Norte. Nuestros aviadores, pensaban más en vuelos a las antiguas colonias americanas y esa conexión aérea la consiguieron, por primera vez, Franco y sus compañeros.

Bueno, por primera vez en sentido estricto, no. Hubo un raid del que se suele hablar poco en España. El 30 de marzo de 1922, unos intrépidos pilotos portugueses, Carlos Viegas Gago Coutinho y Arthur de Sacadura Cabral parece que podrían ser considerados los primeros en cruzar el Atlántico Sur en vuelo y así lo estiman nuestros convecinos portugueses, hasta tal punto que poseen un muy bello monumento que lo conmemora en uno de los lugares más emblemáticos de los alrededores de Lisboa en la Torre de Belem. Allí en un parque, mirando hacia el Atlántico se erigió en 1991 un memorial que recuerda la hazaña y ¿de qué mejor manera que en forma de una réplica del Fairey III en el que viajaron? (Figura 4: 1)

El Fairey III-D era una versión modificada del modelo estándar, con una envergadura de ala mucho más grande, con lo que la autonomía pasó de 980 km a 2027 en versión modificada que es la que llevó a cabo la mayor parte del viaje, entre Lisboa y las rocas de San Pedro y St. Paul en Brasil.

Portugal había adquirido siete de estos aviones. Uno de ellos para la Aviación del Ejército, mientras que la Aviación Naval recibió seis, uno de los cuales estaba especialmente modificado para permitir vuelos a grandes distancias. De los seis Fairey III de la Marina portuguesa (registrados con los números 16, 17, 18, 19, 20 y 40), tres participaron en el primer vuelo entre Europa y América, desde Lisboa a Río de Janeiro. El viaje fue tremendamente agitado. El primero, bautizado *Transatlántico* (el único que tenía capacidad de volar a través del Atlántico entre Cabo Verde y los acantilados de St. Peter y St. Paul), se perdió a la llegada a las aguas brasileñas al chocar con las rocas durante el repostaje, rompiendo uno de los flotadores, por lo que después del accidente, aunque se pensó que el objetivo «estaba cumplido» —las aguas de estos islotes son de jurisdicción brasileña y están sobre la plataforma continental—, se pidió el envío de un segundo aeroplano que, sarcásticamente, se estrelló a su llegada a Fernando Noronha. Por último, el tercero (y último Fairey III. D disponible), fue enviado a Fernando de Noronha para que los dos pilotos pudieran completar

el viaje, que finalmente ocurrió cuando el avión bautizado *Santa Cruz* llegó a la bahía de Guanabara en 17 de junio de 1922 (Valentim Cavalcante, 2011).

En cualquier caso, ¿se puede considerar como un vuelo transcontinental aterrizar en unos islotes, 15 isletas y unas cuantas rocas en el Atlántico a 940 km del punto costero más cercano a Brasil, a 625 de Fernando Noronha y a 999 de Natal? Hay que tener en cuenta que el tramo final hasta el continente se hizo en un avión distinto para que los dos pilotos completaran el tramo hasta el continente. En honor a la verdad, fue un importante vuelo en el que la probabilidad de encontrar tan minúsculas islas en el Atlántico pudo hacerse, gracias a que estos pilotos inventaron un sextante conectado a la brújula que les permitía un vuelo muy preciso; dicho invento fue utilizado por el resto de los vuelos que les siguieron.

Ramón Franco, sabedor de éstos hechos, decidió que su hazaña tendría que ser más completa que la de los portugueses y así demostrar las extraordinarias características de vuelo del avión Dornier Wal.

Nuestros compatriotas estaba también deseosos de superar en los medios los efectos producidos por el vuelo de George Pelletier D'Oisy que, un poco menos de un año antes, había intentado un vuelo de circunnavegación del globo, partiendo de París en un Breguet XIX. No lo consiguió, pero si voló más de 17000 km hacia el este en 26 días. Al sobrevolar Shanghái, la suerte le abandonó estrellándose en un campo de golf destrozando su avión, por lo que pidió prestado un Breguet 14 al Gobierno Chino, con el que consiguió llegar a Tokio.

Por otro lado, los Breguet XIX (Figura 2: 5) y los pilotos españoles no cesaban en sus proezas de vuelos a largas distancias y de los que hablaremos más adelante, por tanto, el vuelo del *Plus Ultra* no podía alargarse más allá del comienzo del invierno de 1926, si no, tendrían que esperar a otro verano austral para poder realizarlo, por eso eligieron enero de 1926 para su vuelo, justo hace 90 años.

Los aviones españoles de la época

Al comenzar la Gran Guerra, España poseía un potencial aéreo muy parecido al de las grandes potencias; los políticos y los militares pensaron que los aviones eran mucho más baratos que los barcos y decidieron que muchos de los que

equiparon nuestra fuerza aérea se fabricaran en España, casi siempre con licencia de otros países, o por copia, o ingeniería inversa, de modelos que se construían en otros países.

La adquisición en 1913 de cuatro aviones austriacos del avión Lohner Pfeilflieger («Flecha Volante»), permitió en 1915, al capitán Barrón y al ingeniero Bada Vasallo realizar un prototipo, el Flecha (Figura 5: 2 que, inspirado en el modelo austriaco, terminó convirtiéndose en uno de los primeros productos nacionales con cierta utilidad práctica.

El Flecha era un biplano biplaza, monomotor, de reconocimiento y ataque ligero, con una rara apariencia por la posición de sus radiadores en los costados del fuselaje, a la altura del puesto de pilotaje, de los que volaron solo unos pocos ejemplares, debido a los continuos accidentes causados por fallos estructurales y que le dieron bastante mala fama entre los aviadores y la prensa. El nacionalismo español saludó alborozado la aparición del Barrón Flecha, el primer avión construido totalmente en España, pero la realidad es que se trataba de una mezcla de tecnologías austro-húngaras y españolas, pero que sí abrió la puerta a siguientes desarrollos, y, lo más importante, que estaba impulsado por uno de los mejores motores de la época, el Hispano-Suiza, diseñado en Barcelona por un suizo, Marc Birkigt y que tanto daría que hablar en los años posteriores (Alonso Millán, 2014).

Más tarde, Bada Vasallo construyó una copia del Bristol F. 2b, el AME VI A-2 (Figura 5: 3) con ligeras modificaciones, que le permitan ciertas mejoras aerodinámicas en relación al modelo inglés y del que se produjeron suficientes unidades para formar dos escuadrones que junto con los Bristol ingleses, participaron en algunas acciones bélicas en Marruecos. Estuvieron volando hasta 1931.

Pocos años después, el agravamiento del conflicto en el Protectorado marroquí, obligó a la Aviación Militar a realizar una compra masiva de aviones, que permitió a La Hispano iniciar la fabricación en serie de los DH-9 (Figura 6: 2), a los que se dotó de motores de 300 CV fabricados por la Hispano-Suiza de Barcelona, y que empezaron a ser entregados en 1922.

El año siguiente, la Aviación Militar convocó un nuevo concurso de selección de aeronaves, a través del que se adquirieron veinte Nieuport 29 de caza y cuatro Farman F-60 Goliath de bombardeo (Figura 3: 6). También se seleccionaron los modelos Breguet XIX y Fokker C. IV (Figura 5: 1) que fabricarían

las empresas Construcciones Aeronáuticas y los Talleres Loring respectivamente. (Utrilla, 2000.)

La Hispano fabricó en esta década un centenar largo de DH-9 (Figura 6: 2, 1) y unos veinticinco DH-6 (Figura 6: 1), procediendo a reconstruir un elevado número de aviones DH-4 accidentados principalmente en Marruecos.

Esta empresa, establecida en Guadalajara, siguió creciendo mientras tanto, de tal manera que el capital invertido en la fábrica en 1930 alcanzaba ya los cuatro millones y medio de pesetas (casi 30 millones de euros actuales). Su inadecuada gestión aconsejó a la Hispano-Suiza a vender parte de la sociedad, manteniendo las instalaciones necesarias para el funcionamiento de la sección de aviación.

La ahora reorganizada Hispano adquirió en 1926 un Potez-25 para su fabricación bajo licencia, con el que se presentó al concurso de 1927, en el que resultó seleccionado el Loring R-III (Figura 7: 2) como segundo avión de reconocimiento. Al unísono, la Hispano recibió el encargo de fabricar una serie inicial de ochenta y dos unidades del Nieuport Ni-52 (Figura 7: 1), avión de caza de estructura metálica de importante participación en la guerra que estalló entre españoles, 9 años después.

La aviación militar española, como consecuencia de todas estas circunstancias, estaba formada por un amplio conglomerado de aparatos de la más diversa procedencia, comprados fuera, o de origen externo pero fabricados en España, y por último, modelos de desarrollo nacional. Circunstancia que se vería agravada y alcanzaría su punto más álgido, durante el desarrollo de la guerra civil.

Según indican Gómez Mendoza y López García (1992), el ministro de la Guerra, Calvo Sotelo, asignó un programa de construcción de aviones de 180 millones de pesetas para el Ejército y 80 para la Marina (unos 1 084 millones de euro y 480, respectivamente, en dinero del 2015).

La filosofía del programa descansaba en un curioso principio: la elección del modelo de avión debía ajustarse a la posibilidad de instalación del/los motor/es que deberían ser de fabricación nacional y con una potencia de 450-500 CV, básicamente los Elizalde o los Hispano-Suiza del que se desarrollaron multitud de variantes que se construyeron hasta muy entrados en la segunda mitad del siglo XX. El programa pretendía llevar a que en 1929 hubiera en condiciones de vuelo 560 unidades (sin contar los de uso civil).

Como resultado de este plan, el constructor español Loring comenzó a fabricar un buen avión holandés, el Fokker C. IV (Figura 5: 1) que ganó el concurso de 1923 y que jugó un importante papel en el desembarco de Alhucemas. Se construyeron 20 ejemplares que actuaron como avión de observación y ataque ligero y que voló también en Holanda, Argentina, URSS, Italia y USA.

Estos aparatos fabricados en España, a pesar de sus buenas características estaban faltos de potencia en sus motores, ya que no eran los originales holandeses, sino el Roll Royce Eagle de 360 CV, que les confería una mala trepada. Los ejemplares españoles presentaban también como modificación, la posición del radiador, en el modelo español instalado en posición ventral y retráctil. En su intervención en Alhucemas se perdieron tres aparatos (Salas Larrazabal, Warleta y Pérez San Emeterio, 1999).

Loring también desarrollo sus propios modelos el R. I y el R. III. Loring, un tipo bien relacionado con el poder, sobre todo con Alfonso XIII, consiguió el encargo de fabricar nuevos modelo de aviones de observación, el R. I (Figura 3: 1) que estaba inspirado en el Fokker C. V y el R. III (Figura 7: 2), un avión más avanzado y mejor construido, del que se construyeron 110 ejemplares, pero que empezaron a ser operacionales en la década siguiente, curiosamente el R. III, fue diseñado por Eduardo Barrón, llegando a emplearse, en la línea aérea CETA, también propiedad de los Loring, como avión civil.

En aquellos años los materiales primitivos de construcción de aviones, madera y tela, fueron cambiando a las estructuras metálicas, el resultado fue la creación de una nueva empresa, Construcciones Aeronáuticas, el germen de la parte española de la actual Airbus. Un hecho importante para nuestra historia, porque los dos modelos principales que construyó esta empresa por aquellos días, fueron con lo que se realizaron los vuelos de raid españoles en aquella década, el Breguet XIX y el Dornier Wal.

El Breguet XIX

Quizás el avión más emblemático de esta década, rival del Dornier Wal en las hazañas aeronáuticas españolas, fue el primer avión desarrollado por Louis Breguet después de la Gran Guerra (Figura 2: 5). (Martínez Cabeza, 2014).

Herederero directo del Breguet 14, resultó un salto cuántico en el desarrollo de la tecnología aeronáutica. Muy limpio aerodinámicamente, con muy po-

cos arriostramientos, con los dos planos de tamaño diferente (sesquiplano), se unían por dos únicos montantes, uno a cada lado del fuselaje. Toda la estructura era de duraluminio y el capó también era metálico. Su primer vuelo en Francia fue en 1921 y ya en 1923 se presentó al macroconcurso de Echagüe para dotar de nuevos aviones a la aviación Militar. Su presentación en España causó tal impresión que inmediatamente se pidieran 30 ejemplares a Francia y que se decidiera la construcción en España de otros 26. La factoría seleccionada para ello sería CASA, que aún no había empezado a funcionar por lo que hubo que esperar todavía algún tiempo hasta que aparecieran los modelos españoles.

En junio de 1925 comenzaron a actuar en Marruecos y realizaron sus primeros ataques en el desembarco de Alhucemas y en noviembre de 1926 voló el primero fabricado por CASA.

En la memoria de esta empresa de 1926 se indica las dificultades que conllevaba la construcción de un aparato tan moderno que constaba de 40 000 piezas y para cuyo montaje se necesitaban más de 2 500 herramientas y unos cien útiles, máquinas de estampación y fresado que se valoraban en 100 millones de pesetas de la época, unos 600 millones de euros de ahora. En mayo de 1927 se contrató una segunda serie de 77 unidades que no estuvo disponible hasta 1929, cuando se encargó una tercera serie de 80 Breguet XIX más y una cuarta en 1932. En total se construyeron en España 203 aviones de los cuáles dos fueron versiones especiales para raid (los Gran Raid, o Bidón en Francia).

En los Gran Raid, más complejos y con una mayor autonomía, el precio unitario se incrementaba en 23 000 pesetas por cada uno de ellos. Sin embargo, se pensó que esta inversión extra se cubriría con los beneficios propagandísticos que se alcanzarían si los vuelos programados se cumplieren.

Las modificaciones consistían en el aumento de la planta alar, un tren de aterrizaje retrasado en relación al fuselaje que presentaba un carenado que aumentaba sus cualidades aerodinámicas; se incorporó un depósito adicional de combustible en la parte delantera y otros más en el plano superior hasta alcanzar una cabida de 4 100 litros que permitieran un alcance cercano a los 8 000 km. Además, el motor se cambió por un Hispano Suiza de más de 600 CV.

El primero de los aviones (n.s. 71) sufrió nada más estrenado un accidente al despegar de Getafe, dañándose seriamente, por lo que hubo que reconstruirlo casi enteramente. El avión, número de serie 72, se convertiría en el *Jesús del Gran Poder* del que se hablará más adelante.

El Súper Gran Raid que se bautizaría *Cuatro Vientos* no se describe aquí porque pertenece a la década siguiente.

Es importante hacer notar que todos los vuelos de raid españoles, a excepción del Gran Poder y el Cuatro Vientos, y de los que se hablarán más adelante se realizaron con aparatos construidos en Francia.

El Dornier Wal (Figura 10)

A Klaus Dornier, un brillante ingeniero aeronáutico alemán, le fue prohibido después de la Gran Guerra, desarrollar sus proyectos como consecuencia de los acuerdos del Tratado de Versalles. Por ello, decidió instalar un taller de montaje en Rorschach, la orilla suiza del Lago de Costanza, donde desarrolló pequeños proyectos con grandes dificultades. Al terminar su proyecto de hidroavión Dornier GSI, un hidrocano que luego se llamó *Wal (Ballena)* decidió que su gran tamaño le impedía seguir trabajando allí, por lo que decidió trasladarse en 1922 a Marina de Pisa, Italia, creando la firma CMASA (Costruzioni Meccaniche Aeronautiche), desde donde solicitó al general español Francisco Echagüe le ayudara en la producción en serie de este aparato. Una vez conocida la propuesta de Dornier, Echagüe decidió que merecía la pena comprar sobre planos una serie de seis Dornier Wal, basándose en el prestigio del ingeniero alemán. El precio de cada uno de ellos, alcanzaba las 300 000 pesetas de entonces (1,8 millones de euros de ahora). El primer ejemplar producido (Warleta, 1984), fue el primero del pedido español que llegó directo de Pisa a Cartagena en 1922. El segundo en 1923, se integró directamente a las unidades que combatían en Marruecos (Warleta, 1984).

El Wal era una joya tecnológica para su época, un hidrocano de construcción metálica con pontones laterales de flotación. Las alas medían casi 23 metros y tenía un peso de 4750 kg a plena carga. Los motores iniciales no eran suficientemente potentes para levantar esta mole, por lo que la mayoría fueron dotados de motores Rolls-Royce Eagle IX de 360 CV que aumentaban su peso cargado a 5700 kg. Desde el punto de vista bélico, era un bombardeo ligero que podía portar hasta 100 bombas de 10 kg. La tripulación estaba formada por 5 personas, alcanzando una velocidad de crucero de 150 km/h (Guerrero Misa, 2016).

Su actividad en Marruecos desde la base de la Mar Chica fue muy intensa, aunque después de Alhucemas las acciones bélicas se fueron reduciendo y los

Wall se usaron básicamente como transportes, el número se había incrementado en 1928 a ocho, pero distintos accidentes menguaron la flota. El W-9 se destruyó en Punta Pescadores, el W-10, se incendió y hundió en el puerto de Ceuta y el W-8 desapareció en un vuelo de Barcelona a Melilla sin dejar rastro en un principio, al final, los restos se encontraron en las costas argelinas (Guerrero Misa, 2015).

Los cinco ejemplares restantes se vieron reforzados por una serie de 17 nuevos ejemplares con motores Hispano-Suiza que se construyeron en España por CASA en una factoría que se creó en Puntales, Cádiz. También se construyó en Cádiz un desarrollo del Wall, el Dornier Super Wall, una evolución cuatrimotor del diseño básico. Ante la necesidad de realizar la fabricación del «Super» lo antes posible y al no estar terminada dicha factoría, se decidió que se construyera en un local alquilado en la Almadra de San José de Puerta Tierra (Cádiz), en realidad una nave dedicada al manufacturado de atún propiedad de Serafín Romero, «El Rey del Atún» (Guerrero Misa, 2016).

La tarea fue enormemente complicada, y el Numancia como fue bautizado, con sus 15 000 kg, casi termina con sus patrocinadores, en especial con Ortiz-Echagüe. Para complicar el proyecto, llegó un momento en que no se podía seguir la construcción en tan exiguo espacio como el de aquella nave atunera y en mayo de 1928 el casco tuvo que ser trasladado por aquellos angostos y mal pavimentados caminos hasta la, aún por terminar, Factoría de Puntales. (Figura 11: 3)

El producto, dejaba mucho que desear y el impulsor del Numancia, Ramón Franco, no estaba nada contento con el avión, exceso de peso, y de tolerancia de las piezas, escasa potencia de los motores..., no aseguraban nada bueno para el vuelo proyectado, y las pruebas sobre la bahía de Cádiz, hechas antes del fraguado del material, contribuyeron al fracaso de la misión, el vuelo alrededor del mundo de los héroes del *Plus Ultra*.

Sin Duran, ya fallecido y con Gallarza de copiloto, y con 12,7 toneladas de peso, remontó el vuelo desde Puntales el día 21 de julio de 1928, amerizando en Matagorda, teniendo que amerizar de mala manera por una avería en el sistema de combustible y una vía de agua en el casco, cerca del cabo de San Vicente y navegando cómo un barco, arribar a Palos, donde los recogió una chalupa de la Armada que lo remolcó de nuevo hasta Cádiz, dando al traste con la aventura.

Franco, se olvidó casi del Super Wal y el Numancia fue trasladado a Los Alcázares, donde fue volado en ocasiones por Franco, hasta que en 1932 durante un amaraje, sufrió un accidente con graves desperfectos, hasta tal punto que hubo que mandarlo al desguace (Figura 10:1). El fracaso del Super Wal llevó a Franco a cambiar de avión para su proyectado vuelo, decidiendo realizarlo con un Wal de serie.

La historia de los Wal en España estará siempre unida a la figura de Ramón Franco, existiendo numerosas anécdotas de la vida en común de ambos «personajes» El primer Wal de serie que se fabricó en Puntales, salió de fábrica en 1929 y tuvo una rocambolesca historia. Se trasladó a Los Alcázares para sustituir al Numancia con el secreto deseo de Franco de utilizarlo en un nuevo intento de vuelta al mundo. El propio Ramón Franco, le cambió el numeral que paso al W-15 y al W-15 real que había sido fabricado en Pisa se le cambió la matrícula, pasando a ser M-MWAP. El secreto residía en que después de la experiencia de la pérdida de combustible de los Wal gaditanos, Franco había perdido la confianza en ellos, y si quería dar la vuelta al mundo, mejor en un italiano, pero para despistar y si tenía éxito la aventura, mejor que apareciera en los medios como uno de los fabricado en España, sin embargo el W-16 que en realidad era el W-15, desapareció misteriosamente en su intento de cruzar el Atlántico Norte. Bueno, se perdieron con él los tripulantes, Franco, Gallarza y Ruiz de Alda que afortunadamente fueron hallados por el portaaviones británico Eagle en medio del Atlántico, y traídos de nuevo a casa, en realidad a Gibraltar, ¡que sonrojo! Aquello le costó a Franco un proceso militar que lo saco de la Aeronáutica Militar y probablemente hizo que se empezara a gestar en él, el deseo de darle un disgusto en cuanto pudiera a las autoridades competentes.

Los otros grandes raids de la época. Los antecedentes del vuelo del *Plus Ultra*

España, absorbida por la guerra de Marruecos no había participado en los grandes vuelos que sobre océanos y continentes venían efectuando aviadores de todas las nacionalidades en competencia por volar cada vez más alto, cada vez más lejos, y cada vez a mayor velocidad. Naturalmente nuestros aviadores ardían en deseos de incorporarse a esa gran aventura y lo hicieron modestamente

en 1924, cuando el capitán Felipe Díaz Sandino, otro masón como Franco (Ferrer Benimeli, 1996) llevó a cabo por orden del general Echagüe, un estudio de los posibles campos de aterrizaje para aviones terrestres y de fondeaderos para hidros en la costa del Sahara y como consecuencia del informe que presentó se decidió que una patrulla de aeroplanos realizara el viaje desde Larache a Tenerife amparada a lo largo de la ruta por un hidroavión. Se eligieron tres Breguet 14 A2 y un Dornier Wal.

Los Breguet hicieron el vuelo en seis etapas iniciadas en Larache el 6 de enero y dieron fin en Arico el 30 del mismo mes. El Dornier despegó de Melilla el 13 de enero para volver al mismo lugar el 16 de febrero; aquéllos habían recorrido 1 536 kilómetros en doce horas y treinta minutos y éste 4 450 km en algo más de treinta y ocho horas.

El vuelo constituyó un éxito indudable y demostró la posibilidad de establecer un enlace aéreo entre la Península y la provincia más alejada de ella. La etapa cubierta por el Dornier entre Arrecife de Lanzarote y Casablanca, de 817 kilómetros, señaló una nueva marca española de distancia en hidroavión.

Este vuelo impacientó a los futuros pilotos del *Plus Ultra* que pensaban con nostalgia en las oportunidades que estaban perdiendo al no poner en práctica los conocimientos de navegación que habían adquirido en la Escuela de Observadores y la destreza obtenida en Marruecos y cuando el éxito del desembarco en Alhucemas hizo ver que el futuro se presentaba despejado, el Gobierno autorizó en diciembre de 1925 la realización de tres grandes vuelos que venían siendo detalladamente estudiados que tenían como destino Buenos Aires. Filipinas y la Guinea Española. Tres puntos entrañablemente unidos a la historia pretérita y presente de España.

La ruta que debería seguir el *Plus Ultra* (léase más adelante) hasta la República Argentina, fue estudiada minuciosamente por Barberán a petición de Franco, quien a su vez analizó la posibilidad de llevar a la práctica este raid aéreo que permitiera dar a conocer el valor de la aviación española fuera de las fronteras y, al mismo tiempo, sirviera para ganar honra y prestigio para España», algo que sentían muy profundamente los que habían pasado por la fase de decepción moral producida por el desastre de Anual.

Designado Ramón Franco como jefe de la expedición, recogió en noviembre en Italia el Dornier Wal número 12, adquirido por el Servicio de Aviación y especialmente preparado para el vuelo que se quería emprender. El capitán

Barberán, que debía acompañarle como observador y navegante y a quien se debía la elección de rutas y de los sistemas de navegación, incluido lo referente al uso de radiogoniómetro de a bordo, solicitó, por razones personales, la baja temporal en Aviación y su puesto fue cubierto por el capitán de Artillería Joaquín Ruiz de Alda.

La Escuadrilla Elcano (Madrid-Manila) de 1926

Cómo indica Salas Larrazabal (1999), ante el auge de los grandes raids se programaron tres viajes a las antiguas colonias españolas. Tenían como destino Sudamérica, Manila, y Guinea El primero, fue el del *Plus Ultra* a Suramérica. El segundo, el vuelo Madrid-Manila para la llamada Escuadrilla Elcano con dos aviones Breguet XIX. La travesía se dividió en 20 etapas (30 días). Los aviones llevaban como carga adicional víveres para 5 días, armamento para defenderse, herramientas para los arreglos y repuestos varios (ropa y calzado). El presupuesto total fue de 94 000 pesetas, más de 500 000 euros actuales.

Hubo mucho tiempo en la preparación del vuelo, y al final fueron tres aviones, con tres aviadores y tres mecánicos: González Gallarza, Loriga y Martínez Esteve, y los mecánicos Pérez, Calvo y Arozamena. El viaje se dividió en 4 etapas, partiendo el 5 de abril de 1926 a las 8 de la mañana desde Cuatro Vientos. En la segunda etapa Gallarza, sufrió una fuga en el motor, lo que hizo que tuviese que parar en Túnez en lugar de Trípoli. Al día siguiente, mientras Esteve y Loriga llegaban a Bengasi, él llegó a Trípoli bajo una gran tormenta. El 8 de abril Esteve y Loriga llegaron a El Cairo, pero Gallarza, que ensayó una línea recta en lugar de la quebrada que habían hecho sus compañeros, paró en Bengasi. Al día siguiente se reunieron en El Cairo. Habían completado 4 500 km. El 11 de abril les tocó la etapa más complicada de todo el raid, muy larga y sobre el desierto, con la única guía visual de los aeródromos ingleses que protegían el correo Cairo-Bagdad. En dicho tramo Loriga no sufrió ningún percance, pero ya desde el principio Gallarza, tuvo problemas, pero pudo recuperarse al llegar a Amman. A Martínez Estévez le explotó un neumático en vuelo, el motor se paró y tuvo que planear hasta tocar tierra en pleno desierto. Descubrió que había una grieta en un remache y que perdía combustible. El y su mecánico, Calvo, tardaron 5 días en ser descubiertos por la RAF, y luego se les denegó el permiso para continuar.

Loriga, que no había podido seguir la línea de aeródromos ingleses, llegó a Bagdad esa misma noche, y a las pocas horas llegó también Gallarza. Ambos se detuvieron en Bagdad en espera de Estévez, y viendo que no llegaba partieron el día 13. Se aprovisionaron en Irán, y ese día acumularon 1 500 kilómetros más.

La etapa entre Bender-Abbas y Karachi fue positiva porque recibieron la noticia de que había sido localizado el avión de Estévez. Como mantenía un buen promedio se permitieron un descanso el día 15 en Karachi. El 16 salieron camino de Agra. La etapa Calcuta-Rangún la realizó a través del golfo de Bengala, y al día siguiente llegaron a Bangkok, donde entregaron una carta del rey Alfonso XIII al rey Siam.

Su siguiente etapa fue alterada de ruta, debido a la escarpada costa asiática, y se introdujeron por Pnom-Penh, capital de Camboya, hasta llegar a Saigón en Vietnam. Se habían realizado $3/4$ del camino de 20 días. Al salir de Saigón, una nube de mosquito obturó el motor y tuvieron que regresar. El 26 Loriga no pudo seguir a Gallarza que llegó a Vink y cargó gasolina, siguiendo y logrando 10 horas y media de vuelo prácticamente seguidas. El día 27 Loriga consiguió llegar a Hanoi, donde se encontraron y permanecieron 3 días por una infección bucal de Arozamena. Al reanudar el viaje, el 1 de mayo Loriga tuvo que tomar tierra por un fallo en el circuito del agua, y Gallarza también, aunque de forma brusca en Macao, chocando contra unos árboles. Se dobló el montante y se abolló parte del fuselaje izquierdo. Los portugueses les ofrecieron mecánicos y el día 4 llegaron Loriga y Pérez. El 5 el avión estaba reparado pero sólo contaban con el de Gallarza, ya que el de Loriga estaba averiado, y no se podía reparar por la proximidad de la época de tifones. Se pidió permiso para volar directamente a Luzón en el avión de Gallarza dejando en tierra a los mecánicos. El permiso fue concedido, y durante la travesía marina fueron escoltados por barcos franceses y portugueses. Así, el 11 de mayo llegaron a la isla de Luzón donde son recibidos como héroes. La última etapa fue un paseo triunfal e incluso una escuadrilla americana salió a recibirles. A las once y veinte llegaron a Manila, con trato de superhombres, esperaron a Arozamena, que llegó el 16. Tardaron 35 días en volver, cuatro menos que en ir.

Curiosamente, este impresionante vuelo, siendo más complejo que el del *Plus Ultra*, no consiguió la repercusión mediática que merecía, quizá porque el

primero era un plan ideológico y sociológico de más interés para la Dictadura primorriverista (Fernández de la Torre, 2003).

El vuelo del Jesús del Gran Poder

El 29 de mayo de 1928 despegaron de Tablada (Sevilla), el capitán de Infantería Ignacio Jiménez y el capitán de Ingenieros Francisco Iglesias en un Breguet XIX GR (Gran Raid) núm. 72, que había sido bautizado solemnemente con el nombre de *Jesús del Gran Poder*, en Sevilla (Figura 8: 1-4).

El modelo Gran Raid era una variante del Breguet XIX de serie que estaba especialmente desarrollada para grandes radios de acción, en éste caso impulsado por un motor Hispano Suiza de 600 CV.

El objetivo de este vuelo era establecer un lazo de unión entre España y Filipinas y batir el record mundial de la distancia, que habían obtenido el 4 de Junio de 1927 los pilotos franceses Chamberlin y Levine en el cruce del Atlántico Norte desde Nueva York hasta Eisleben (Alemania), situándolo en 6 294 km.

Sin embargo no se pudo, cuando habían recorrido 4 600 km y 27 horas de vuelo, les sorprendió una tormenta de arena en Naziriyah (Irak) que les impidió continuar y decidieron regresar (Pérez San Emeterio).

A pesar del incidente, no desistieron de llevar a cabo un vuelo de record, esta vez, hacer algo más grande que lo que había realizado el *Plus Ultra*, pero con un avión terrestre y sobre el mar. Apostaron de nuevo por el *Jesús del Gran Poder* y el 24 de marzo de 1929, partieron de Tablada, no llevando a bordo ni el equipo de radio, transmisor ni receptor, ni gonio, para así reducir todo lo posible el peso de la aeronave, por lo que la navegación fue a estima y astronómica y llegar a Suramérica.

La ruta que siguieron una vez atravesado el Atlántico comprendía escalas en: Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Salvador, Guatemala, México y Cuba. El avión iba decorado con motivos alegóricos de Andalucía por Juan Lafita, Martínez de León y otros pintores, la mayoría sevillanos (Figura 8: 4).

Debido a los fuertes vientos contrarios y a la poca intensidad de los vientos alisios, así como a las fuertes tormentas encontradas en vuelo, y al quedarse sin combustible, el 26 de marzo de 1929, se vieron obligados a aterrizar en Casamary, a 50 km de Bahía (Brasil), después de hacer recorrido 6 550 km.

A pesar de no haber conseguido superar el récord de la distancia, obtuvieron la segunda marca absoluta de duración de un vuelo, y la primera de duración de un vuelo de un avión terrestre sobre el mar. Además desde Casamary iniciaron una gira pasando por Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Arica, Lima, Paita (Ecuador), Colón (Panamá), Managua, Guatemala y La Habana, donde llegaron el 17 de mayo de 1929, habiendo recorrido un total de 22 000 km durante 121 horas de vuelo, y siendo el primer avión español en sobrevolar los Andes en sentido Buenos Aires-Santiago de Chile (Roldán Vives, 2004).

La Patrulla Atlántida. Otra vez los Dornier Wal

Se trató de un vuelo hacia el Sur de 6 800 km, siguiendo el continente africano que partió de Melilla el 10 de diciembre de 1926 (casi un año después del vuelo del *Plus Ultra*). La patrulla estaba formada por tres hidros Wal que fueron bautizados, Cataluña, Valencia y Andalucía (Figura 11) (Herrera Alonso, 2006)

La primera etapa finalizó en Casablanca, posteriormente volaron hasta Canarias, tras un difícil despegue, pues al ir cargados al máximo no pudieron maniobrar dentro del puerto. Durante esta etapa, la escasa visibilidad obligó a los hidros a volar muy próximos, y a tan baja altura que tuvieron que recoger las antenas de radio. A la hora previa los pilotos no lograron ver el Teide, por lo que viraron a la izquierda hasta encontrar Gran Canaria. El duro amaraje en mar abierta del Valencia y Andalucía averió las canoas de los hidros que tuvieron que arreglarse en Las Palmas (Roldán Vives, 2004; Salas Larrazabal, 1983).

En Navidad afrontaron la última etapa de ida, en la que la persistente lluvia impidió la observación de Fernando Poo hasta casi alcanzarlo. A las dos de la tarde aparecieron sobre Santa Isabel al fondo de la bahía y en impecable formación alcanzaron la meta.

Volaron hacia el sur, tomado en vuelo una copa al cruzar el ecuador, regresando a Fernando Poo. Antes de iniciar el retorno a Melilla, tuvieron que reparar a fondo los hidros: arreglar cuaderñas, repasar fondos y cambiar motores, etc., cuyo periodo entre revisiones era de cien horas de vuelo y ya llevaban setenta. El día 26 de enero iniciaron el regreso, más accidentado que a la ida, ya que los nuevos motores Rolls-Royce instalados originaron más trastornos que beneficios.

Este vuelo fue el último gran raid de la década. Hubo otros dos más de gran repercusión mediática que se realizaron una vez instaurada la Segunda República.

El vuelo Sevilla-Bata de 1931

Este vuelo, se sale de la temática principal de trabajo, sin embargo, al ser una continuación de un proyecto iniciado en los años 20, hemos decidido incluirlo aquí. En el año 1926, los aviadores españoles, motivados por el éxito de la Patrulla Atlántida, tuvieron la idea de repetir la hazaña pero con una dificultad añadida, realizarlo sin escalas. Para ello deberían emplearse un aparato terrestre. El vuelo se retrasó varios años hasta tener disponible un avión y unos pilotos aptos para una aventura complicada. El capitán Cipriano Rodríguez y el teniente Carlos Haya, ya conocido por sus récords de velocidad serían los encargados de pilotar un Breguet XIX Gran Raid desde Sevilla hasta Bata siguiendo una ruta ortodrómica con una longitud total de 4 312 km. A diferencia de vuelo anterior, que consistía en bordear el continente africano por la costa oeste, el viaje contaba con obstáculos naturales adicionales, como el Atlas, el desierto, lugar que tendría que sobrevolar de noche orientándose por las estrellas, o llevando una navegación a la estima, si el cielo estuviese cubierto como de hecho lo estuvo. Salieron de Sevilla el 24 de diciembre de 1931, despegando con sus 4 265 kilos a las 10.15 h, puso rumbo a Estepona subiendo lentamente hasta los 3 000 m para cruzar ya la Cordillera del Atlas en Marruecos.

El capitán Rodríguez llevó los mandos hasta ser relevado por Haya a la 1.25 h de la madrugada, después de haber celebrado la Navidad con una copa de Coñac sobre el desierto del Sáhara. El avión prosiguió su vuelo por los cielos de la sabana, cruzando el Níger y la selva que lleva el mismo nombre hasta llegar a Bata.

Tomaron tierra sin percances a la 1.52 h de la tarde tras más de 27 horas de vuelo en un campo de hierba al sur de la ciudad especialmente preparado para la ocasión.

Emprendieron el regreso por la costa el 3 de enero de 1932. La vuelta e haría en 5 etapas, pero se vio truncada durante la segunda, entre Niamey y Bamako. Ante la proximidad de una tormenta de arena los pilotos decidieron aterrizar

para esperar a que amainase. Al intentar despegar tuvieron un accidente sin daños personales pero que hizo imposible continuar de regreso. Haya y Rodríguez fueron rescatados por los indígenas de un poblado cercano. Avisaron a los franceses que los recogieron, desmontaron el aparato y se lo llevaron a España (Herrera Alonso, 2006).

La Aviación Comercial durante la década

Al final de 1918, una vez acabada la Gran Guerra, el industrial de Toulouse, Pierre Latecoere, pensaba ya en la posibilidad de establecer una línea aérea comercial que permitiera transportar el correo entre Francia y Suramérica, a través del África Noroccidental (Albaret, 2013). Latecoere, tenía a su disposición un elevado número de aviones excedentes del conflicto y aunque las autoridades políticas del momento recibieron la propuesta con escepticismo, decidió embarcarse en el proyecto por cuenta propia ayudado por su amigo, el aristócrata Beppo de Massini con la colaboración del capitán Didier Daurat, un as de la guerra. Muy pronto, crearon una sociedad, «Líneas Aéreas Latecoere» que realizó los preparativos para la puesta en marcha de varios trayectos, que a lo largo de los años y hasta el estallido de la segunda guerra mundial, fue prácticamente, el referente de los vuelos trasatlánticos, esencialmente a Suramérica. Latecoere, terminó diseñando sus propios aviones, algunos de ellos verdaderos gigantes del cielo y el mar como el Latecoere 631, el más grande de su tiempo, con un peso de 72 toneladas y que podía transportar 45 pasajeros a todo lujo a más de 4000 km de distancia.

Para demostrar la factibilidad de su idea, realizó en marzo de 1919 un vuelo desde Toulouse a Rabat, utilizando un Salmson 2 A2. (Figura 12)

Los primeros ensayos dieron algunos problemas. En el primer intento el Salmson pilotado por Lemaître y Junquet y llevando como pasajeros a Massini y a Latecoere. Iniciaron el vuelo vía Barcelona y al llegar a Alicante, después de sufrir múltiples problemas, tuvieron que aterrizar de emergencia, averiando el aparato. Unas semanas después vuelven a intentarlo, llegando a Barcelona sin incidentes. Pasados unos días reanudaron el vuelo a Alicante llevando de pasajero a Latecoere, hasta llegar a Rabat, vía Tánger. Transportaban en el avión un ejemplar del diario *Les Temps* que entregaron al general Lyautey, acompañado

de un ramillete de violetas. Acababan de inaugurar el Servicio Postal, Francia-Marruecos con escalas en España.

La puesta en marcha de este servicio pasando por España, hizo pensar al Gobierno español, que Latecoere terminaría dominando el negocio si desde nuestro país no se reaccionaba a tiempo, por eso, el Gobierno, publicó el 5 de julio de 1920, un Real Decreto por el que se crearon las líneas aéreas postales, poniéndose en marcha un concurso para la adjudicación de dichas líneas (Pérez San Emeterio, 2003). El desarrollo de la Ley estuvo envuelto en un cúmulo de circunstancias burocráticas, administrativas y presión de los lobbies. Para explotar todo éste embrollo administrativo se creó CETA (Compañía Aérea de Tráfico Aéreo), que entre otras cosas, trató de aprovecharse de los derechos de vuelo sobre la línea Sevilla-Larache que había adquirido Loring a través de otra efímera compañía, Talleres Hereter SA. Loring era accionista, de CETA, junto con un grupo de personas de gran influencia en el Régimen y muy cercanos a la Corona. Una vez concedida a CETA, la línea definitiva, se adquirieron tres De Havilland DH-9C (Figura 6: 2) (la ley exigía que fueran seis), que iniciaron los vuelos diarios entre las dos ciudades el 15 de octubre de 1921. El contrato llevaba consigo una subvención de 6 pesetas por kilómetro volado (unos 20 euros actuales), lo que dio a ganar mucho dinero a sus accionistas. El correo que se transportaba era casi en su totalidad, de carácter militar junto con las cartas a los mandos y soldados estacionados en la zona (las cartas con solo dos días desde su despacho en la Península, subían mucho la moral de la tropa) (Figura 13).

En el año 1928 y con la puesta en marcha la política de unificación, el Real Decreto del Plan Nacional de Líneas Aéreas, la disolvió.

En este periodo, también se crearon otras compañías que explotaron otras líneas, como La Unión Aérea Española (UAE), la Red de Hidroaviones del Cantábrico, la Sociedad Franco-Bilbaína de Transportes Aéreos, e Iberia (que casi en su totalidad pertenecía a Lufthansa), muchas de las cuales se integraron en el monopolio creado por la mencionada ley, CLASSA (Compañía de Líneas Aéreas Subvencionadas SA).

Se compraron nuevos aviones más eficientes, o se utilizaron los de las compañías absorbidas, se racionalizaron los trayectos y se pusieron en marcha algunas líneas internacionales aunque sin mucho éxito. Los modelos más utilizados fueron los trimotores Junker G-24, Rohrbach, Fokker F-VII y Ford Trimotor (Figuras 14 y 15).

Epílogo

La vida no fue muy generosa con algunos de los pilotos del *Plus Ultra*. En especial con Durán y Franco, que perecieron víctimas de sendos accidentes inexplicables y Ruiz de Alda, fusilado durante la contienda civil. El único que vivió largamente fue el mecánico navarro Pablo Rada Ustarroz aunque después de vivir una vida enormemente azarosa y llena de situaciones arriesgadas.

Juan Manuel Durán, se mató en unas maniobras militares el 19 de julio de 1926 frente al puerto de Barcelona, al colisionar a pocos cientos de metros de la costa, su *Martynside Buzzard* (en algunas noticias aparecidas en la prensa de la época se habla del hidroavión de Durán, sin embargo el *Buzzard* era un aparato terrestre) con otro que le acompañaba (Figura 5: 3).

El *Buzzard* fue uno de los mejores cazas de la Gran Guerra a pesar de haber llegado demasiado tarde para intervenir en ella. Además de Gran Bretaña, lo utilizaron otras fuerzas aéreas, entre ellas España (20 ejemplares). La Aeronáutica Militar Española empleó los F4. A *Buzzards*, durante la guerra de Marruecos, tras lo cual fueron trasladados a la Aeronáutica Naval para cumplir misiones de entrenamiento.

Ramón Franco vivió algo de más tiempo, pero su final fue también trágico, el trimotor *Cant Z. 506B* de origen italiano que pilotaba, se perdió en el mar el 28 de octubre de 1938 (E. Herrera, 2000). En un día con tiempo muy malo y viento racheado se le ordenó una misión de bombardeo en la costa levantina (Franco, decía que «en tiempo de guerra, no hay tiempo malo»), y desapareció de una manera inexplicable (Figura 16).

Salas Larrazábal (2000) escribe, que el halo de misterio que rodeó a la muerte de Franco, se debe a su pasado controvertido y que el accidente difícilmente pudo deberse a un sabotaje. Según este autor, Franco volaba de una forma aleatoria en unos u otros aparatos y no tenía uno asignado, por lo que era difícil conocer en cuál iba a volar. Según Herrera (o.c.), otro *Cant* que se estrelló poco tiempo antes, lo hizo por un paro simultáneo de los tres motores, debido a una posición errónea de las tres magnetos, pero este argumento para Salas Larrazábal es poco creíble. Lo que sí es cierto, es que la entrada en pérdida del avión de Franco debió producirse por la aparición de una fuerte asimetría de vuelo, por parada de uno o más motores, rotura de los mandos, o fallo estructural...

Lo último sobre esta polémica muerte lo ha escrito J.A. Domínguez en el Foro de la web «Democracia y Libertad»: La relación de Ramón Franco no era muy buena con su hermano Francisco y el resto de generales que por aquel entonces comenzaron a conspirar contra el Gobierno legalmente constituido, pública y notoria. Pero los enemigos de Ramón Franco no sólo estaban en el lado de los conspiradores, también estaba enfrentado con algunos dirigentes republicanos entre los que destacaba el entonces ministro de la Guerra, Manuel Azaña, con quien se enemistó a pesar de que le había nombrado director general de Aeronáutica.

La sublevación del 18 de julio de 1936 le sorprendió como agregado aéreo en la embajada española de Washington. Intentó volver en defensa del Gobierno de la República, pero dada su enemistad personal con Manuel Azaña tuvo antes la prudencia de consultar su parecer. La respuesta de Manuel Azaña, fue contundente: «¡que no venga!». Azaña pensaba erróneamente que Ramón Franco iba a permanecer en Washington descartando la posibilidad de que se incorporase al bando rebelde donde sería inmediatamente fusilado, dados sus antecedentes políticos.

Este error de Azaña, negándole la incorporación al bando republicano, unido a la muerte en la cárcel Modelo de su amigo Ruiz de Alda (nuestro tercer héroe del *Plus Ultra*), fusilado por los anarquistas del bando republicano el 22 de agosto de 1936 y al nombramiento del general Franco como Jefe del Estado en octubre de 1936, contribuyeron a que tomase la decisión de incorporarse al bando rebelde, lo que parece, según este articulista, le costó la vida.

Ramón Franco no se relacionó prácticamente con nadie en Mallorca durante los dos años que consiguió mantenerse con vida bajo la protección de su hermano, todos sus amigos, incluido su fiel mecánico Pablo Rada, luchaban en el bando contrario. Si a esto unimos que sus misiones de bombardeo sobre Cataluña causaron la muerte a los mismos ciudadanos que poco tiempo antes le habían dado su voto en las urnas, podemos hacernos una idea de cuáles fueron los motivos de la enorme depresión que sufrió Ramón Franco en vísperas de su muerte.

Muchos de los libros que se han escrito y se escriben sobre Ramón Franco se basan en unas afirmaciones atribuidas a Rudy Bay, mítico aviador en el bando nacional y luego propietario de la empresa Spantax, para concluir que su muerte se debió a un accidente.

Bay volaba en otro avión junto al de Ramón Franco en el momento de su muerte y vio cómo el avión de Franco, sin causa justificada, se precipitaba sobre el mar.

Algunos años después, Rudy Bay cambió de idea, señalando que cuando en la madrugada del 28 de octubre, las dos tripulaciones ya estaban embarcadas en los botes para dirigirse a los hidros que estaban fondeados en la bahía de Pollensa recibieron la orden de que Ramón Franco volara con el avión y la tripulación de Rudy Bay y viceversa. De esta forma, los que pudieron llevar a cabo el sabotaje, sacrificaron a los tripulantes de Rudy Bay y salvaron a los tripulantes de Ramón.

Bay cuenta que el avión de Ramón Franco, al poco tiempo de despegar y volando por encima de las nubes, a unos 4 000 metros de altitud, se quedó sin velocidad, giró bruscamente a la derecha y cayó en picado sobre el mar.

La versión más común de los historiadores atribuye «el accidente» a una tormenta. Efectivamente hacía mal tiempo, pero como dice Rudy Bay, a 4 000 metros ya estaba despejado y una tormenta que tiene una altura inferior a los 4 000 metros no es capaz de derribar a un trimotor.

Sea como fuere, el héroe del *Plus Ultra* vivió toda su vida burlando a la muerte, y en una de estas, la suerte le abandonó.

En cualquier caso, si las personas pudiesen elegir la forma en que se tiene que morir, seguramente, los cuatro tripulantes del *Plus Ultra*, dado su amor a la aviación, habrían escogido este medio, tripulando un avión.

Bibliografía

- Albaret, L. (2013). P.-G. «Latécoère, industriel et avionneur visionnaire». *L'Echo de la Timbrologie*, 1875, pp. 50-54.
- Abellán García, J. (2005). *Aviones de la Aeronáutica Militar Española en la Guerra de Marruecos (1913-1928)*. Ministerio de Defensa.
- Diario ABC, 16/02/1946. Hemeroteca ABC: <http://hemeroteca.abc.es>
- Herrera Alonso, E. (1994). *El primer raid de la Aviación Militar Española: Melilla-Santa Cruz de Tenerife*. 15 páginas. Ministerio de Defensa. Ejército del Aire. <http://www.ejercitodelaire.mde.es>.
- . (2006). «El vuelo Sevilla-Bata. Una Nochebuena en el aire». *Aeroplano* 24, pp. 32-37. ICHA. Ministerio de Defensa.

- Ferrer Benimeli, J. A. (1996). *La masonería en España del siglo XX*. Universidad de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Fernández de la Torre, R. (2003). «Evocaciones humanas de dos gestas. Los Grandes Vuelos». *Aeroplano*, 21, pp. 69-79. ICHA. Ministerio de Defensa.
- Gómez Mendoza, A. y S. López García (1992). «Los comienzos de la Industria Aeronáutica en España y la Ley de Wolf (1916-1929)». *Revista de Historia Industrial*, 1, pp. 155-178.
- Marcilhacy, D. (2006). «La Santa María del Aire. El vuelo trasatlántico del Plus Ultra. Palos-Buenos Aires, 1936, preludio a una reconquista espiritual de América». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 28, pp. 213-241.
- Martínez Cabeza, J. A. (2014). «El Breguet XIX y los primeros años de CASA». *Aeroplano*, 32, pp. 74-91. ICHA. Ministerio de Defensa.
- Millán, Al. (2013). *Aviones para España. 1. Monarquía, Dictadura, República y la Guerra de Marruecos. 1909-1936*. Libro electrónico: www.aeropinakes.com
- . (2015). *Aviones sobre Arabia. Una historia aérea del Magreb y del Mashreq*. Libro electrónico: www.aeropinakes.com
- Oller, J. (2005). «Los aviones de Abd el-Krim». *Aeroplano*, 23, pp. 12-19. ICHA. Ministerio de Defensa.
- Perez San Emeterio, C. (sf). *Entre Oriente y Occidente. Los vuelos del Jesús del Gran Poder*. www.ejercitodelaire.mde.es.
- . (2003). *A estas alturas*. Editorial Noray, 336 páginas.
- Roldán Vives, A. (2004). «75 Aniversario del vuelo Sevilla-Bata por el Jesús del Gran Poder». *Aeroplano*, 22, pp. 60-69. ICHA. Ministerio de Defensa.
- Salas Larrazabal, J. (1983). *Grandes vuelos de la Aviación Española: Del combate al raid: los Dornier de la Patrulla Atlántida*. En Seminario de Estudios Históricos Aeronáuticos. Ed. Espasa Calpe, 366 páginas.
- . (1999). *Madrid-Manila en Breguet XIX. La Escuadrilla Elcano*. 30 páginas. Ministerio de Defensa. Ejército del Aire: www.ejercitodelaire.mde.es.
- . (2000). «La muerte de Ramón Franco». *Enciclopedia de la Aviación Militar Española. 6: 1637-1639*. Quirón Ediciones.
- Salas Larrazabal, J., J. Warleta y Pérez San Emeterio (1999). *Aviones Militares de España*. IHCA. Ministerio de Defensa.
- Utrilla Navarro, L. (2000). *Medio siglo de Aeronáutica Española*. Fundación Aena, 142 páginas.
- Valentín Cavalcante, L. (2011). *A história de primeira viagem aérea trasatlântica*. Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidade do Rio de Janeiro.
- Warleta, J. (1984). «Historia de un gran hidroavión. El Dornier Wal, en España y en el Mundo». *Aeroplano*, 2, pp. 24-45. ICHA. Ministerio de Defensa.

MADRID DÍA 16 DE
FEBRERO DE 1926
NUMERO SUELTO
10 CENTS. 地地地

ABC

DIARIO ILUSTRADO.
AÑO VIGESIMOSEGUNDO
N.º 7.216 地地地

MADRID: UN MES, 3 PESETAS. PROVINCIAS: TRES MESES, 9. AMÉRICA Y PORTUGAL: TRES MESES, 10 PESETAS. EXTRANJERO: TRES MESES, 25 PESETAS. REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: SERRANO, 55, MADRID. APARTADO N.º 43.



SU MAJESTAD EL REY EN LA ESTACIÓN DE ITALCABLE MALAGA

POR EL CABLE DIRECTO DE ITALCABLE, S. M. EL REY (X) FELICITA AL COMANDANTE FRANCO POR EL ÉXITO DEL "RAID" DEL "PLUS ULTRA". EL COMANDANTE FRANCO SE ENCONTRABA EN EL OTRO EXTREMO DEL HILO EN BUENOS AIRES. (FOTO WASHBEE)

Figura 1. Portada del diario ABC de 16 de febrero de 1926, en la que aparece el rey Alfonso XIII contactando con la tripulación del *Plus Ultra*, aún en Buenos Aires, desde la oficina de Italcable en Málaga, hoy sede del Campus de la UNIA en Málaga (Cortesía de ABC).



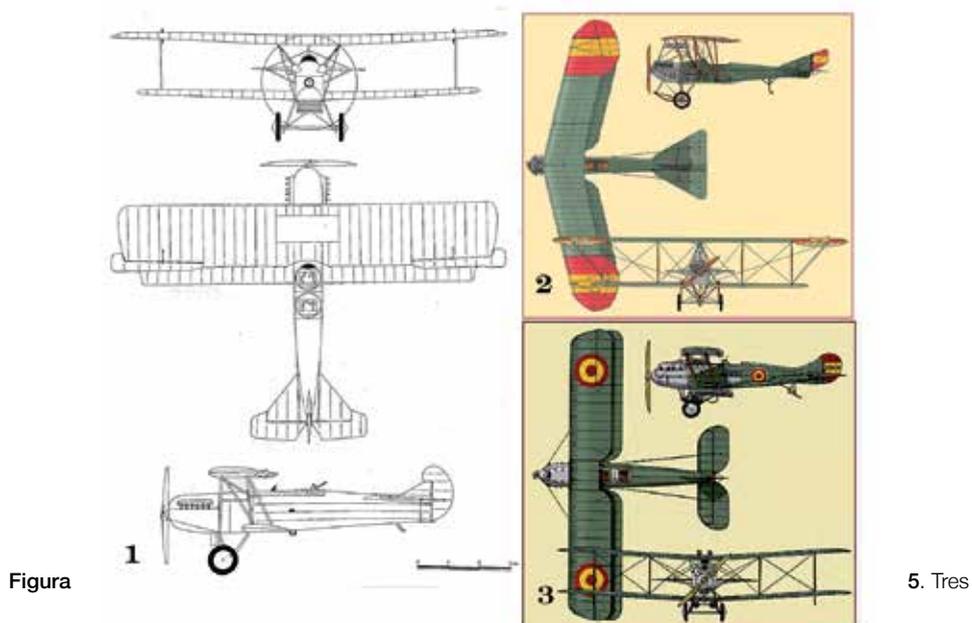
Figura 2. Algunos aviones de la Aeronáutica Militar que participaron en la Guerra de Marruecos. 1: Breguet XIV, con los rótulos de las ciudades y provincias que los financiaron; 2: Fokker C. IV; 3: De Havilland DH-4; 5: Breguet XIX anterior a la II República. (Diversas fuentes y Aeropinakes. La figura del avión Breguet XIV donado por Ciudad Real es obra de Miguel A. Prieto, ver: <http://aircraftdrawingspain.blogspot.com.es>).



Figura 3. Algunos aviones de la Aeronáutica Militar de la época. 1: Loring R. I; 2: Avro 504; 3: Mantynside Buzzard; Breguet 14; 5: Dorand AR-2, cómo habría aparecido si hubiera actuado con las fuerzas de Ab del-Krim; 6: Farman F.60, Goliath. (Aeropinakes.)



Figura 4. 1: El *Fairey III D*, «Trasatlantico» en su monumento cerca de la torre de Belem (Portugal). 2: Gago Cotinho y Sacadura Cabral, antes de iniciar el vuelo. En el inserto, momento de su amerizaje en Fernando Noronha. 3: La ruta seguida por los pilotos portugueses.



Figura

5. Tres

modelos construidos en España. 1: Fokker C.IV; 2: Barrón Flecha; 3: A. M. E. VI A2 (los planos y vistas en color, de Guerrero Misa, 2016).



Figura 8 (cont.). Museo del Aire de Cuatro Vientos. El Breguet XIX, *Jesús del Gran Poder*. 3. Vista $\frac{3}{4}$ del avión; 4. Los dibujos de Martínez de León y Juan Lafita en el fuselaje del avión (Fotos del autor).

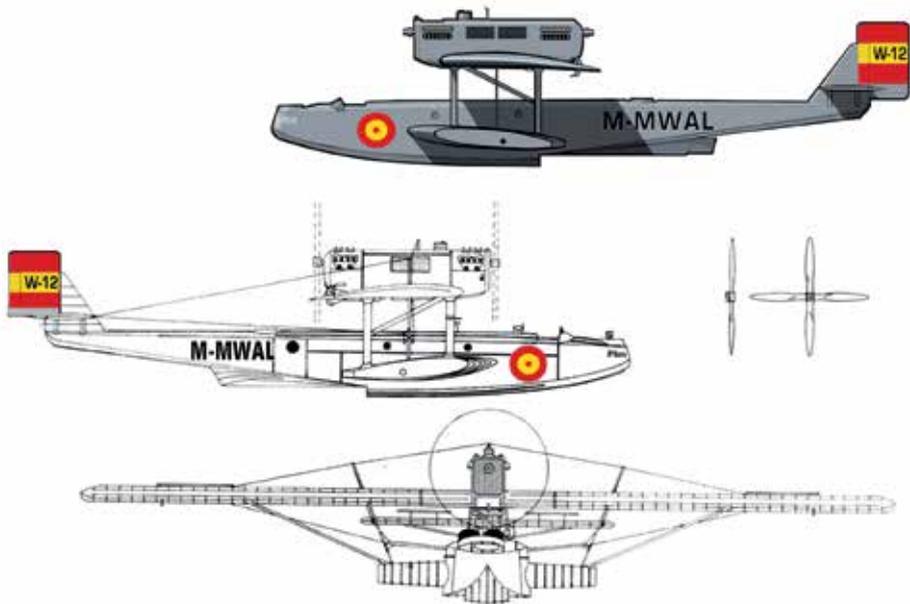


Figura 9. Plano tres vistas del Dornier M-MWAL, *Plus Ultra* (elaboración propia y varias fuentes).



Figura 10. Plano tres vistas del Dornier M-MWAL, *Plus Ultra* (elaboración propia y varias fuentes).

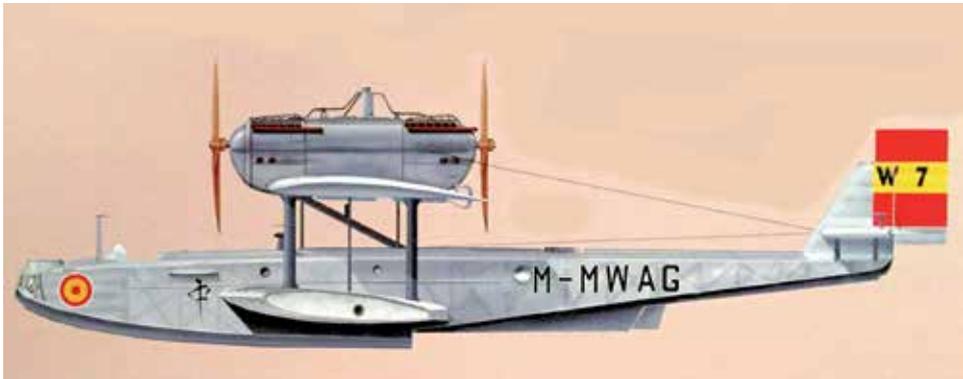


Figura 11. El Dornier Wal *Andaluía* de la Patrulla Atlántida.

Figura 12. A la izquierda, los primeros aviones de las Líneas Aéreas Latcoere. 1. Breguet 14, pueden apreciarse en la foto los contenedores subalares para el transporte del correo; 2. Salmson S2A en el que se iniciaron los vuelos. La fotografía está autografiada por Latecoere (Origen desconocido). Arriba, nota de Latecoere con las previsiones de tiempo de vuelo ida y vuelta en la ruta Toulouse-Rabat, el 28 de julio de 1919 (L. Albaret).



Figura 13. Publicidad de las Líneas Aéreas Españolas CLASSA (de la prensa de la época).

MA -
27/11

Durées d'Etapes
(Prévisions)

	aller	Retour
Toulouse → Barcelone	3 h.	4 h. ½
Barcelone - Alicante	4 h.	4 h. ½
Alicante - Malaga	4 h.	4 h. ½
Malaga - Rabat	4 h.	4 h. ½
	15 h.	18 h.

Les prévisions tiennent compte de diverses
longueurs sans une large mesure.

***Líneas Aéreas Españolas**
C. L. A. S. S. A.

Servicio diario a MADRID, 125 pesetas
3 HORAS DE VIAJE
AVIONES TRIMOTORES METALICOS

Piñónes hasta con 1.500 horas de vuelo. Aeródromos eventuales cada 50 kilómetros.
Estaciones meteorológicas cada 75.

Despacho de billetes: En todas las agencias de Viajes y Oficinas de
C. L. A. S. S. A. Banco de San Pedro, 2
Teléfono 14795

Líneas Aéreas Españolas
C. L. A. S. S. A.

Hoy, jueves 20, inauguración de la línea aérea
Madrid-Barcelona.

Duración del viaje, tres horas. Precio, 125 pesetas, ida o vuelta. Mercancías, 2,50 pesetas kilo. Aviones trimotores metálicos. Pilotos asna con 1.500 horas de vuelo. Aeródromos eventuales cada 50 kilómetros. Estaciones meteorológicas cada 75.

DESPECHOS DE BILLETES
Agencias de viajes y oficinas de CLASSA, en

MADRID ALCALÁ, 71 Teléfonos: 53022 53012 (53013)	BARCELONA RONDA DE SAN PEDRO, N.º 2 Teléfono 14795	SEVILLA TRAJANO, 2 Teléfono 26935
---	---	--

Informes en todas las oficinas.

Figura 14. Trimotores pesados de las líneas que operaban en España. 1. Junkers G.24 de CLASSA; 2. Rohrbach Roland de Iberia (Aeropinakes).

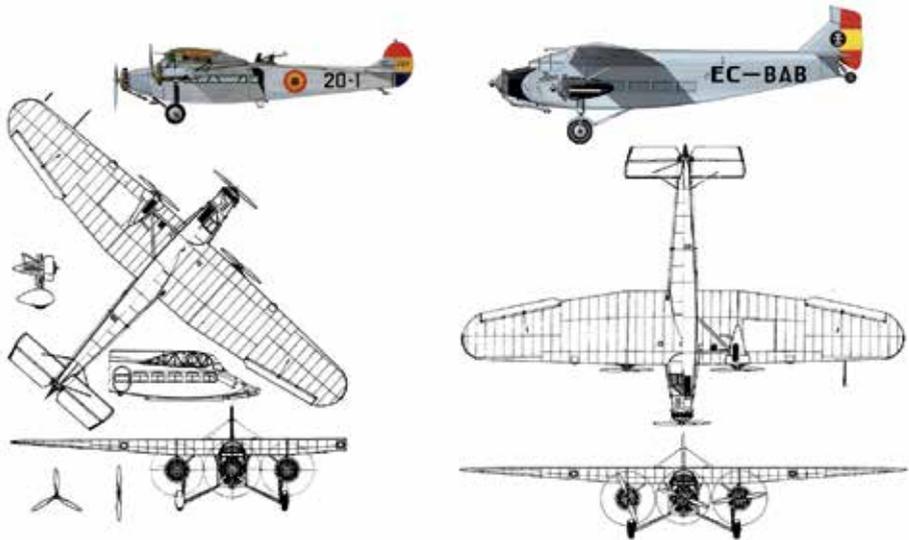


Figura 15. Trimotores de las líneas comerciales que operaban en España. A la izquierda, Fokker F.VII. A la derecha, Ford AT Trimotor.



Figura 16. Recuperación del cadáver de Ramón Franco en el puerto de Pollensa (IHCA).

El Ícaro de un atorrante. Monumento al *Plus Ultra*¹

Óscar Alvariño Belinchón

Universidad Complutense de Madrid

Creo cada día más necesario que debamos hablar y diferenciarnos en arte, desde la honestidad, al menos la que surge al realizar una investigación sincera, desde la profesionalidad. Por tanto, para mí como escultor y profesor universitario, supone todo un reto y un placer, poder hacerlo ahora sobre la escultura de Agustín Riganelli, el Monumento al *Plus Ultra*, un escultor en estado puro. Este texto intenta en todo momento trasladar de la manera más directa y honesta posible lo que entiendo que está transmitiendo la obra del propio autor con su admirable pureza y claridad. La escultura nos descubre al individuo, lo muestra en la más absoluta desnudez, a pesar del nivel iconológico de sus obras, la manera de preocuparnos por el dibujo, por el espacio, evidencia el pensamiento del autor y desmenuza con todo tipo de pormenores; su formación, sus angustias, sus goces, sus dudas, su evolución, sus silencios, y de nuevo sus sentimientos.

En definitiva, el Monumento al *Plus Ultra*, nos habla del tiempo, de lugares, de crecimientos, de figuras, y lo hacen con la misma sinceridad que su modelado y su mirada, de nuevo es un placer contemplar la perfecta sincronía entre ellos, su imbricación plena. Cuando en este caso investigo sobre una escultura de ultramar, he de fiarme y creer en la idea, rastreando en la composición y el modelado para buscar las pistas que a ser posible, me conduzcan a la esencia de la obra.

En la mayoría de los casos, la escultura es la gran olvidada, y cuando digo esto me refiero tanto al escultor como a su propia obra, aún evitando caer en

1. Publicado en: *De Palos al Plata. El vuelo del Plus Ultra a 90 años de su partida*. Edición de Rosario Márquez Macías. UNIA, Sevilla, 2016.

la melancolía, en el caso de Riganelli creo que ha sido así. Resulta histriónico que una manifestación artística como la escultura, que conlleva una ejecución laboriosa y concienzuda, pase inadvertida y apenas deje rastro en su enorme y dilatado periplo vital, a ambos lados del océano. Por este motivo, y como escultor siento el compromiso de bucear en el conjunto de las obras del autor, para razonar y encontrar la explicación a este anhelo monumental.

Agustín Riganelli nace como un predestinado a la vida del arte. Joven obrero ebanista, llega a amar la materia que ha de trabajar más tarde con la pasión de un inspirado. Sin maestros, sin escuela, sin otro norte que el de la intuición genial—patrimonio de elegidos—, un día adquiere el barro donde empezará a modelar cuerpos y rostros de miserables; los miserables del arroyo, el suburbio de la gran ciudad argentina, donde ha trascendido su infancia de niño sin herencia, se ha hecho hombre en el dolor sin consuelo y ha triunfado de la vida a costa de una amargura profundísima y cruel, adherida para la eternidad a su espíritu; amargura que ya no le abandonará jamás, aunque hoy la sienta endulzada con las mieles siempre tardías del triunfador.

Es entonces cuando se convierte en «el escultor de atormentados», sus primeros y gloriosos modelos, a los que él sublimiza en una especie de dolorosa voluptuosidad, imposible de comprender para quienes no hayan atravesado nunca por las zonas sombrías y aterrantes de la pobreza humana.

A esa época pertenecen sus obras «El poseído», «El errabundo», «El faunesco», «El amargado», «El buey», «La chica del arrabal» y «El niño varonil». Los zafios de siempre, los que nunca comprenden, aunque se encuentren situados frente a la misma verdad, ni ven en medio del sol, porque les ciega la intensidad de su luz, negáronle entonces «sensibilidad», declarándolo incapaz de tratar «otros modelos» de ambientes refinados. Se le aceptaba como artista; pero como artista plebeyo, sin la espiritualidad necesaria para alentar en climas superiores... Es decir, se le negaban precisamente las cualidades que él poseía en cantidad extraordinaria, puesto *que* por exceso de «sensibilidad» su alma excelsa de hombre-artista se había sentido solidaria con la de aquellos seres que eran sus hermanos en la desgracia y el dolor.

Entonces, el artista, herido en su orgullo —alto y fecundo orgullo—, quiso demostrar a los ineptos la falsedad de sus negaciones, y haciendo alardes de técnica, maravillas de ejecución, realizó labores simples de artífice, juegos y ensayos que eran para él fáciles pruebas, pero con las que convenció definitivamente a todos los

zafios de la ciudad febriciente y a los que no comprendían... (*Celui qui ne comprend pas*, en la ironía gourmontiana.)

Después, ya dada la batalla al montón reacio, volvió sereno y magnífico al cauce noble y profundo de las grandes aguas por donde navega vencedor el arte. Este gesto del artista-hombre pinta a Riganelli con caracteres definidos y basta para mostrarlo ante nuestras miradas con relieves propios de acentuados trazos.

José León Pagano, uno de los críticos que han conquistado mayor autoridad en la Argentina, ha concretado el proceso de la vida y obra de Riganelli en la siguiente forma: «Sus padres, de condición modestísima, le destinaban al pequeño comercio. Importaba éste un trajín humilde. Riganelli tenía para ello una preparación más que suficiente: el cuarto grado elemental. Acató sumiso la voluntad paterna y fue el pequeño comerciante de los barrios suburbanos.

Así trascurrió parte de su niñez. De pronto, el chicuelo vivaz tornóse huracán, poco o nada comunicativo. Se retraía, como para mejor escuchar una voz misteriosa que le ponía en desazón. ¿Qué escuchaba en la soledad de su tristeza? Lo supo más tarde, ya hecho hombre. Cierta día tuvo un impulso de rebeldía: se negó rotundamente a seguir una actividad contraria a su naturaleza. Ya había llegado a su alma un acento inicial. Vio cómo algunos artífices tallaban la madera, extrayendo de troncos informes combinaciones insospechadas. Quiso unirse a los tallistas, y fue tan decisiva y tan firme su voluntad, que su padre se vio precisado a consentir en ello. Contaba Riganelli entonces diez y nueve años. No tenía nociones plásticas. La escultura era para él una forma de leyenda, algo inasequible, obra de prodigios inexplicables. Ha de trascurrir mucho tiempo antes de modificar estas impresiones. En efecto: Riganelli sólo comienza a modelar a los veintitrés años. No fue a ninguna academia, no tuvo maestros. Hoy mismo no comprende cómo se puede enseñar nada relativo al arte. Al año siguiente realiza dos cabezas. Es comprensible que una de ellas se intitule «Esfuerzo mental». ¿Quiso personificar en el primer ensayo la angustia de su voluntad, concentrada en el esfuerzo diuturno? Por esta vez no le acompaña la suerte. Enviadas ambas obras al Salón Nacional de ese año, no fueron admitidas. Con todo parece no desmayar Riganelli.

Se une a otros jóvenes y organiza el primer Salón de Rechazados. Mas a este episodio poco afortunado 'sucede una crisis prolongada. Por espacio de tres años, Riganelli se busca a sí mismo. Ensayo, explora, anda y desanda, acicateado por una fiebre que le consume. El estilo arcaico le atrae, y conforme a sus normas realiza una cabeza de carácter. La envía al Salón de 1916. Se la aceptan, pero casi nadie

repara en ella. Dos años después toma a presentarse en el certamen del Retiro, y le rechazan de nuevo.

En esta alternativa se debate hasta 1920. En el largo intervalo que va de una fecha a la otra, Riganelli somete su voluntad creadora a un esfuerzo torturador. Las exigencias materiales la sofocan. Necesita, pues, un golpe de ala para manumitir su espíritu. Mientras tanto se ayuda escasamente labrando piezas de talla del gusto más exquisito. Pero ha menester de una prueba decisiva. Los conjuntos colectivos no le favorecen. Necesita mostrarse en plena luz, solo y bajo diversos aspectos, para evidenciar todo el significado de su arte. Con ese objeto realiza en 1920 una exposición individual en la hoy desaparecida Galería Costa. Hasta ese momento es casi un desconocido. Pero a partir de allí se afirma del modo más significativo.

Entre las obras expuestas figuraba «El errabundo», una cabeza realizada con profunda simpatía humana. Riganelli puso en ella algo que no finca exclusivamente en las virtudes manuales del buen modelado. Así lo comprendieron los artistas, los escritores. Y en un bello acto de altruismo éstos resuelven adquirir «El errabundo» para donarlo al Museo de Bellas Artes. Se reúnen cincuenta y dos firmas, y Riganelli recibe de ese modo un homenaje de estricta justicia...²

En primer lugar, al situar al escultor en su época y su contexto, vemos como a la par que el anarquismo se debilitaba como corriente fuerte en la izquierda local, avanzaba el Partido Comunista, al calor del triunfo y consolidación de la Revolución Rusa en la década de 1920. Esto también influyó en las publicaciones teóricas y concepciones ideológicas, donde no sólo se publicaba a Bujarin (ex ultraizquierdista y ala derecha del bolchevismo ruso) sino también a Lunacharsky, quien desde el Ministerio de Educación en la URSS, alentaba al Proletkult —junto a Alexander Bogdanov—, organización cultural que fomentaba el «arte proletario»: una suerte de «populismo obrerista» (que desde lo teórico desarrollaba una especie de teoría del reflejo) con quienes Trotsky debatió —cuestión que quedó compilada, en 1924, en su *Literatura y revolución*—, proponiendo que haya pluralidad de tendencias artísticas, y que el Estado no sancione por decreto oficial —y aliento material, económico— a algún grupo artístico en particular. Trotsky argumentaba que era muy importante tanto «lo nuevo» en materia de creación artística en las vanguardias, como que el proletariado y los artistas absor-

2. Ghirardo, *El Sol*, 4 de mayo de 1930, p. 3

biesen «lo viejo» (la anterior cultura y artes de las clases explotadoras) para poder crear luego una nueva cultura, ya sin connotación de clase alguna.

Distintos movimientos casi contrarios asumieron en un momento dado en Latinoamérica y en ciertos países de Europa la representación a través de una cultura muy cercana en sus valores estéticos y en sus valores visuales aparentes, aunque desde luego tiene que quedar muy claro que a pesar de tener en su obra plástica, ciertas coincidencias formales con las obras plásticas realizadas bajo los ideales de ciertos movimientos totalitarios europeos a los que hago referencia, nada tienen que ver en ningún caso con los planteamientos ideológicos o políticos personales de estos escultores que cito a continuación. Y esto sí es curioso y muy importante, situar la manera de cómo caló esa escultura; si vemos por ejemplo el Monumento de la Bandera de Luis Falcini (escultor argentino 1889-1973) en Rosario dista poco del realismo soviético.

Se trataba del Arte social, impugación de la autoridad oficial y también organización. Dentro de la lógica de los movimientos sociales y obreros de la época, los artistas —como trabajadores que eran— debían organizarse. Así, la declaración termina anunciando futuros proyectos: «También se impone un salón de Independientes, reinando en el ambiente artístico mucho entusiasmo por esta idea, por lo que se está constituyendo una sociedad que ya cuenta con la adhesión de un notable número de artistas» Riganelli y los Artistas del Pueblo están cogiendo al lóbrego, a un vagabundo, a un atorrante. El término *atorrante* viene porque durante *la crisis del 29* en el puerto de Buenos Aires, una fábrica extranjera llamada *Torrent* dejó unos tubos enormes que estaban destinados para hacer un gran conducto, por circunstancias se paró toda la obra y quedaron miles de esos tubos, donde la gente comenzó a vivir dentro, y a todos los que vivían en ellos, gente sin trabajo e inclusive familias enteras se les empezó a llamar atorrantes. El atorrante es una persona que vive en un sitio que no puede trabajar, pero después el término se fue transformando, en la actualidad en la Argentina es un término despectivo, se ha deformado, asociándose con vago, mal vividor.

Es una estética donde se enarbola el ser humano por encima de la naturaleza, del maquinismo, entonces la figura se convierte estéticamente en una especie de simbiosis entre la máquina y el cuerpo (que daría paso al futurismo), y ahí tenemos el *sobre/dibujo* de los típicos escultores europeos fascistas como Arno Breker (escultor y arquitecto alemán 1900-1991) y Josef ThoraK (escultor austro-alemán 1889-1952), donde insisten potenciando exageradamente los músculos ab-

dominales, el marcado de la cadera y abdomen, las mismas poses en espiral, estirando uno de los hombros, junto a la cadera pequeña, repitiendo un esquema de cintura reducida junto a torsos grandes. Lo que podríamos llamar, la exaltación del cuerpo, la famosa consigna de todos los movimientos fascistas; potenciar mucho el cuerpo, el ejercicio físico, dando una idea del futuro cuerpo, del futuro súper-hombre, tergiversando toda la idea del súper-hombre de Nietzsche, el que está más allá de la moral, y el mito del eterno retorno.

Fijémonos como un tema social está tratado con la misma estética, por un lado la que un escultor que trabajaba para el movimiento nazi cuando modelaba un soldado con la bayoneta, a la de Juan de Ávalos (escultor español 1911-2006) trabajando para Francisco Franco en el Valle de Los Caídos, y ciertas obras de Victorio Macho (escultor español 1887-1966). Al igual que el escultor argentino Roberto Juan Capurro (escultor argentino 1903-1971), su estética versa sobre el barrio de la Boca, hace pescadores, y mujeres, esperando a los pescadores a menudo con unos grandes paños y sin embargo vemos en esas esculturas q tienen mucha relación, en numerosas ocasiones con cómo se trataban los cuerpos musculosos a la manera de la época de Mussolini, en la que representaban al típico obrero, defendiendo a la mujer enarbolando el ariete fascista. Nos encontramos ante la misma manera de representar, e incluso con la misma manera de modelar, como decían en la Argentina referenciando a Capurro: «... a los hachazos...», y eso que éste manejaba la arcilla, pero modelando muy basto y forzando los músculos al máximo, y como consecuencia perdiendo por completo la credibilidad. Escultores como Capurro y Falcini siguieron la línea más italiana y más influenciada de la que venía de Europa, a pesar de que sus planteamientos ideológicos o políticos personales nada tenían que ver con los movimientos totalitarios europeos a los que acabo de hacer referencia, pero sin embargo, si con similar estética. Insisto que tanto en regímenes dictatoriales de izquierda y derecha (como en el período de Mussolini) ciertas estéticas italianas que se desarrollaron durante la segunda guerra mundial, tuvieron una repercusión formal en naciones de Latinoamérica, porque en aquellos momentos la situación económica permitía que algunos de los planes de formación financiados por los gobiernos, tuviesen como destino Italia y Alemania (en escultura) ya que España no tenía una tradición escultórica tan importante, aunque a nivel pictórico fuese de primera magnitud.

Coincide que los movimientos anarquistas, sindicalistas, las primeras revueltas obreras son referenciales en la escultura latinoamericana en general y de manera

particular en algunos escultores argentinos, en lo referente al enaltecimiento del hombre omnipresente, ante todas las cosas, dominador de la naturaleza, del progreso. Un ideal de hombre y un ideal de mujer, calaron muchísimo en Latinoamérica, porque en ese momento estaban todos los movimientos obreros, anarquistas que ponían al hombre por encima de Dios, pero sorprende que puntos tan extremos coincidan en el mismo postulado formal. Estéticamente los movimientos obreros cogieron ese planteamiento del hombre dominador de la naturaleza, el hombre y la máquina, a través de la idea de progreso... todo esto dista poco del realismo soviético y a su vez de los postulados fascistas, esto es muy interesante de analizar, como dice el profesor argentino Víctor Chacón Ferrey:

... cuando llegas a Europa lo ves en seguida, cuando viajas a Francia, que es un país de escultores, Italia es otro país de escultores, hay que admitirlo, con eso no quiero decir que aquí no los haya, simplemente apabulla la cantidad...

A su vez, hay otros escultores que recogen más la línea francesa, se les llamaba *los afrancesados*, éstos tenían una menor preocupación por potenciar el cuerpo humano, y sobre todo la potenciación fascista a la que estamos haciendo referencia es una potenciación acartonada y carente de dibujo. Así lo pudieron hacer estos escultores en los años de preguerra, guerra y postguerra, italianos y alemanes donde el cuerpo humano era depositario del ideal de hombre, del ideal de sociedad, de superhombre, y tomar el cuerpo humano, haciendo apología como depositario de ideales supremos, como superhombres. Estos escultores toman el cuerpo humano como recipiente de ideales, de ideales pseudo-eternos.

La otra línea referencial para *los afrancesados* la representaban entre otros, Auguste Rodin (escultor francés 1840-1917) y Charles Despiau (escultor francés 1874-1946), que toman el cuerpo humano como depositario de sentimientos, no haciendo exclusivamente apología de él, más cercanos a lo que el hombre siente no lo que lo piensa, y esto divide a la escultura en dos grandes partes.

Por ejemplo un escultor colaboracionista que le pasaron por encima con dos camiones al terminar la guerra fue Aristide Maillol (escultor francés 1861-1944), si nos fijamos en la escultura de Maillol, no tiene nada que ver con Rodin, porque Maillol cuida mucho de tomar el cuerpo como ejemplo supremo del ideal, a Maillol cuesta mucho digerirle, no es un Despiau, (por eso cuando invadieron los nazis Francia, fue el primer escultor con el que hablaron para

que trabajase para ellos, por su neoclasicismo, y fue un colaboracionista alemán). En sus esculturas el cuerpo humano no es depositario de sentimientos como en Antoine Bourdelle (Escultor francés 1861-1929), sino que describe mucho el poder con toda esa estética del cuerpo como fuerza, no el cuerpo como máquina, como lo tenían los italianos, pero si, el cuerpo como depositario de ideales, eso divide a la escultura muchísimo. Por eso que el neoclasicismo de Maillol aunque era apreciado por los escultores argentinos, a estos les gustaba mucho más la estética de Bourdelle, por sus cortes, el tratamiento más arcaico y matérico. Rodin llegó después con las nuevas generaciones, siendo otra cosa, te puede gustar o no, pero no hace apología del cuerpo, *no es el cuerpo y después la escultura* como pasa con los fascistas, que necesitan ver el cuerpo como modelo a donde llegar. En cambio en Bourdelle el modelo es la escultura, se preocupa por la escultura, utiliza el cuerpo para llegar a la escultura, (mientras que los fascistas utilizan el cuerpo simplemente para transmitir una ideología), no es un arcaico, ni un virtuoso del modelado como Rodin. Bourdelle es un escultor que te mantiene el pulso de la escultura, insisto no hablo del Bourdelle arcaico, el que quiere romper con Rodin y vuelve al arcaísmo fenicio y caldeo, a veces hasta medio egipcio, no hablo del que hace una traducción del arcaísmo escultórico neolítico o post/neolítico para de alguna manera salir del neoclasicismo que introducido en la escultura con Maillol.

Bourdelle es un eslabón exquisito entre lo arcaico y lo sensible, lo que pasa que en Argentina fue muy mal interpretado porque en vez de haber sido seguido y valorado por su modelado fino, exquisito de veladuras, más bien fue interpretado a través de la arcaísmo de las cuatro cariátides, (el monumento ecuestre de Alvear, se alojan en la parte inferior estas cuatro cariátides con un carácter muy arcaico que se refleja en todo el tocado, los paños duros) todo el mundo pensó: «... *a esto llegamos perfectamente...*», como les sucede a los relieves de los trabajadores de Riganelli. Entiendo sencillamente como escultor, que la escultura monumental requiere otros niveles de dibujo, otro compromiso y otra tensión formal, no sólo la ideológica.

... José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli y Abraham Vigo, los Artistas del Pueblo, ocupan un lugar destacado en el arte argentino del siglo XX. En la década de 1920 su papel es protagónico en los procesos artísticos que animan ese momento particularmente rico en innovaciones, propues-

tas y debates. En Buenos Aires, como en otras ciudades de América Latina, en esos años se asiste a la renovación de los lenguajes, al cuestionamiento del academicismo. No obstante, los artistas renovadores, aquellos que sostienen posiciones antiacadémicas no constituyen un bloque homogéneo. Antes bien, en los veinte se pueden observar distintos recorridos por los que circula la renovación artística. Uno de ellos lo señalan los Artistas del Pueblo; otro podemos advertirlo en la obra de los cercanos a la revista *Martín Fierro*, como Pettoruti o Xul Solar; otro recorrido lo hallamos en los pintores de La Boca, representados sobre todo por Quinquela Martín. Cabe mencionar que en estos tres casos, las relaciones, expresadas en términos de intercambios y también de conflictos, son intensísimas. Son amigables las relaciones de los Artistas del Pueblo con los de La Boca y conflictivas con los de *Martín Fierro*. Al mismo tiempo, a pesar de las diferencias, es necesario destacar un punto en común que hace a su carácter renovador: todos realizan obras que, de una forma u otra, tienen como referente la ciudad moderna, Buenos Aires. La metrópoli está presente incluso en el dato menor —pero significativo— de su denominación grupal: unos son los «pintores de La Boca», los de *Martín Fierro* son el «grupo de Florida», por su parte, los Artistas del Pueblo primero son la «Escuela de Barracas» y luego aparecen asociados al «grupo de Boedo». Esta fuerte referencia urbana los vincula entre sí y al mismo tiempo los aparta de quienes entonces encarnan la posición más académica, los pintores Fernando Fader y Cesáreo Bernardo de Quirós, que cultivan la temática rural con una impronta nacionalista.

En este contexto se sitúa la obra de los Artistas del Pueblo. Ellos provenían de las clases trabajadoras y, como muchos otros entonces, pueden acceder a la actividad plástica o intelectual gracias a las transformaciones modernizadoras de la sociedad argentina de principios del siglo XX. Como artistas, se integrarán e intervendrán en el campo artístico de Buenos Aires. Y, aunque la pertenencia a este campo los vincule a las clases dominantes, tanto en su obra como en su actuación siempre reivindican —no sin contradicciones— su origen y su pertenencia a las clases populares. A ellos pueden aplicarse estos conceptos de Pierre Bourdieu cuando afirma que «los escritores y los artistas constituyen, al menos a partir del romanticismo, una *fracción dominada de la clase dominante*, que en razón de su posición estructuralmente ambigua está necesariamente obligada a mantener una relación ambivalente tanto con las fracciones dominantes de la clase dominante (los burgueses), como con las clases dominadas (el pueblo) y a hacerse una imagen ambigua de la propia función social». En el caso de los Artistas del Pueblo, podemos afirmar que

esta tensión se resuelve en su adhesión a las ideologías políticas de izquierda —inicialmente al anarquismo y al anarcosindicalismo— que articulan y dan sentido a su obra y a su actuación dentro del campo plástico de las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que no todos asumieron esa militancia con la misma intensidad y compromiso, en líneas generales muchas de sus obras revelan un programa estético que procura asociar el arte a la política. Esa relación aflora ante todo en la importancia otorgada al contenido de sus obras.

Por esta razón sostienen una estética realista cuyo tema por antonomasia es la clase trabajadora con frecuencia representada desde un «humanitarismo miserabilista» de filiación anarquista.

También remite al anarquismo esa ética del trabajo manual que los lleva a preferir las técnicas más artesanales, como los diversos procedimientos del grabado o la talla directa en la escultura. La clase trabajadora, además, es la destinataria ideal de su obra; el suyo es un arte militante que se orienta a concienciar al pueblo, a mostrarle las injusticias de la sociedad capitalista y a promover la revolución. Ésta es otra de las razones de su opción por el realismo, por la realización de imágenes claras, accesibles a los sectores populares. Este destinatario también explica la elección del grabado y de la gráfica, de las obras de arte múltiples, apartadas del mercado artístico tradicionalmente detentado por las élites.

Otro de sus rasgos característicos radica en su índole de grupo. Seguramente la necesidad de legitimar —en un espacio ocupado por las clases dominantes como lo es el campo artístico— su propia existencia como artistas sin renunciar a la vez a su pertenencia de clase, los orientó a constituir ese ámbito de protección y pertenencia que significa todo grupo. Un ámbito y además un nombre, que garantizaran e institucionalizaran su presencia dentro del juego de fuerzas de ese campo. De esta manera, tendrán sucesivas denominaciones. Hacia 1914 se denominan «Escuela de Barracas»; luego, en 1919, «Grupo de los Cinco» y, finalmente, en la década de 1920 «Artistas del Pueblo». Conforman un grupo unido por afinidades de origen social, de opciones artísticas y compromisos ideológicos.³

Al menos en sus orígenes, todos simpatizan con las ideas anarquistas que tanta difusión tenían en el ambiente obrero e intelectual de Buenos Aires. Estos ideales

3. «Nos une una profunda afinidad psicológica, una amistad leal, una comunidad de anhelos y una fuerte solidaridad de clase. Nacidos en hogares proletarios, hemos vivido las mismas inquietudes y nos hemos alimentado de las mismas aspiraciones», dice Facio Hebequer a propósito de su amistad con José Arato pero estos conceptos podrían extenderse al resto del grupo. Facio Hebequer, 1926, pp. 5-7.

ácratas hicieron que el grupo no fuera una cofradía cerrada ya que muchos otros artistas, como Quinquela Martín o Juan de Dios Filiberto, estuvieron estrechamente vinculados a él y, por otro lado, permitieron que cada uno de ellos realizara su obra y actividad con relativa autonomía.⁴

En un reportaje publicado en 1945, Agustín Riganelli señala que todas sus obras enviadas al Salón Nacional de Bellas Artes de 1914 habían sido rechazadas por el jurado: «Pero yo me rebelé contra el jurado. Busqué a otros artistas rechazados, entre los que figuraban Arato, Facio Hebequer, Vigo, Quinquela Martín. Y entre todos organizamos el primer salón de rechazados».⁵

Por su parte, Facio Hebequer afirmaba en un reportaje publicado en 1935 por el diario *Crítica* que «la iniciativa partió de Riganelli, Vigo, Arato y Palazzo», y recuerda el acontecimiento como una gesta heroica y combativa:

Fue allá por 1914 [...]. Como siempre, el Salón estaba en manos de una camarilla, que cometía las injusticias más irritantes. [...] A nuestro grupo [...] se le negaba la entrada al Salón con el pretexto de los 'asuntos'. Nuestros motivos eran de carácter popular. El arrabal y su gente, vistos con un sentido socialmente revolucionario, cosa que desentonaba terriblemente con la pintura 'oficial' pacata, relamida y circunspecta [...]. Las injusticias que año tras año se cometían, habían preparado nuestro ánimo para acciones heroicas. No se ría amigo. En esa época, nuestro gesto era de real heroicidad. El ambiente era cerrado y hostil. De una hostilidad tozuda y brutal que hoy no es posible imaginar. No se creía entonces en injusticias del jurado. Se creía, formal y elegantemente, en la torpeza del rechazado y se burlaban de él tanto el jurado como el público. Se era así dos veces víctima. A nosotros no se nos ocultaba la realidad, pero forjados en una vida de luchas en los talleres y en el campo obrero, nada nos arredraba y nos propusimos demostrar la injusticia de los jurados, organizando un Salón de Rechazados.⁶

4. Visto en Miguel Ángel Muñoz, en el estupendo texto del catálogo realizado para la exposición colectiva realizada en 2008, *Los artistas del pueblo 1920-1930*, que aglutina ése parámetro temporal, de ninguna manera rígido, que remite perfectamente al momento en que los Artistas del Pueblo actuaron como grupo. Éste se origina a mediados de la década de 1910 y tiene su plenitud en los años '20 y principios de los '30. MUÑOZ, M. A. (2008). *Los artistas del pueblo, 1920-1930*. Buenos Aires: Fundación Osde.

5. Muñoz, M. A., 2008, pp. 12-13.

6. *Ibidem*.

Hacia 1918 Agustín Riganelli recuerda el clima bohemio de ese taller:

Estábamos Arato, Vigo, Quinquela, Juan de Dios Filiberto, Montero, Belloq, Armando Discépolo, José Buglió, Rafael de Rosas y otros. No era la nuestra una bohemia sin aspiraciones y sin inquietudes. Las teníamos en forma dramática. Discutíamos en forma tal que los vecinos se alarmaban con nuestros gritos. Era la nuestra una academia viva, ardiente, apasionada; no nos perdonábamos nada. Todos los temas eran tocados y en cada uno de ellos ardía la pasión y la curiosidad de nuestros jóvenes espíritus. Nadie estaba atado a convencionalismos y a lo que ha sido dado en llamarse la buena educación. Sin embargo, existió un gran respeto mutuo y nunca nada desagradable empañó la armonía de nuestro grupo. Se juzgaba la obra de cada cual con libertad e imparcialidad absolutas de juicio. Era ley sagrada impuesta por nosotros el comentar y analizar las obras de arte. Facio Hebequer había declarado la guerra a muerte a ese silenciar de las obras que es una táctica de los arribistas.⁷

En sus Memorias, Castelnuovo relata su contacto con el grupo «de filiación ácrata» que se reunía en el taller de Facio, y vuelve a transmitirnos el clima de «academia viva» (Riganelli) que allí se vivía.

En las reuniones a que asistía ahora andaba flotando en el aire una serie de interrogantes, propios de la época. ‘Qué es el arte? Para qué sirve el arte?Cuál es la función del arte? Por qué se escribe? Para qué y para quién se escribe? El artista es un producto individual o es un producto social?’ [...].⁸⁷

En segundo lugar, percibo en la mayoría de las obras de Riganelli, y de manera mucho más evidente en sus relieves esa constante preocupación por el origen social, e *Interpretar la conciencia del pueblo*, el compromiso obrero está asumido y tratado desde su amplio conocimiento de lo escultórico, pero a su vez (desde la óptica actual) su escultura acusa que Riganelli se acerca a lo artesanal, realizando —paralelamente con su producción escultórica— una importante serie de obras decorativas talladas en madera (marcos de cuadros, jarrones, pla-

7. Entrevista al artista en *Crítica*, 25 de mayo de 1935.

8. Castelnuovo, 1973, p. 122.

tos, relieves, etcétera), que teniendo en cuenta el contexto, ayudan a sufragar económicamente el resto de su obra. En realidad la escultura y más en aquella época ha venido lastrada en gran medida por los costos de producción, la propia fisicidad de los materiales y el largo proceso de la mayoría de ellos, han pesado en el desarrollo del concepto escultórico. Añadiendo esto mismo, que al tratarse de una actitud revolucionaria, los recusados se apartaron de lo académico y se aproximaron a postulados más primitivos, conviviendo desplazados, en un ambiente hostil patente desde los postulados oficiales.

Riganelli tiene la escuela del oficio, que no se le puede discutir, pero en el tamaño se debilita, su obra monumental no deja de ser estatuaria para convertirse en escultura, la idea le puede, el encargo oficial, el monumento en su ámbito ejerce una enorme presión sobre el autor y debilita y frena la fuerza del proyecto. El problema de la escala es crucial, el tamaño del boceto, o el tamaño de la escultura pequeña reside prácticamente en un gesto de la muñeca, mientras que el monumento exige una energía corporal, si utilizamos esa energía corporal en el proceso monumental, este último tiene muchas posibilidades de salir bien, pero si el escultor lleva el mismo sistema que utiliza para una cabeza y desaprovecha la oportunidad, el monumento falla. Primero hay que solucionar los problemas formales, para que luego transporten y canalicen bien el ideal, hay que creer de manera obsesiva en el dibujo.

Esto supone en el caso de Riganelli un obstáculo mayor, que se manifiesta a mi modo de entender, cuando aborda el Monumento Florencio Sánchez 1927, Av. Chiclana y Esteban De Luca, siendo la obra más popular que le acerca al conocimiento ante el gran público, donde ya carga con ese obstáculo que mencionaba anteriormente.

Mientras en sus cabezas, está muy brillante, son lustrosas y dibujadas, tienen un dominio del redondo, y del volumen en su conjunto y a la vez de la luz. De volúmenes que se abren y se cierran enseguida, están dibujadas y son cabezas en donde está más preocupado por la escultura que por el tema. Sus cabezas son muy interesantes, en ellas atrapa mucho mejor la luz, en concreto y por citar algunas de ellas como «El amargado» o «El errabundo» se manifiesta en un modelado cargado de dibujo e intención, de una actualidad palpitante (precisamente, los vagabundos, los «atorrantes», son la temática privilegiada en las primeras obras de los Artistas del Pueblo), en la escultura de Florencio Sánchez, al tratarse de un poeta intimista, con una poesía muy cercana a la Alfonsina Storni, (poetisa argen-

tina de origen suizo 1892-1938) modernista muy famosa en Latinoamérica que se suicida en el Mar del Plata, siendo de la misma generación que Sánchez, hacían una poesía muy afrancesada y lánguida, que de alguna manera si está captada en la pieza, pero no el envase escultórico. La escultura de Florencio Sánchez es una escultura muy literaria, ha caído en querer captar o preocuparse en exceso de lo literario de Sánchez, que a su vez los temas que tocaba estaban relacionados con el campesino de alguna manera un poco bucólica (en aquella época era muy común que los poetas que hablaban del amor, de golpe hablasen de estos otros motivos y temas sociales). Por tanto la escultura de Florencio Sánchez para mi gusto quizás es demasiado literaria, a pesar de la silueta mendicante, de la conmovedora actitud, en la que se lee hambre, frío, tristeza, muestra unas carencias de dibujo, que la escultura monumental demanda con cierta evidencia para lograr conmover, como lo hace en la mayoría de las cabezas, y sobradamente en las citadas. No me refiero, con estas carencias, exclusivamente a las virtudes manuales del buen modelado, generalmente asociadas al virtuosismo refinado, sino por el contrario; a la necesidad de un tratamiento diferente, podríamos decir que más intenso, más apasionado, más vital de las formas y volúmenes cuando afrontamos la escultura en un espacio abierto/público.

En tercer lugar, en el Monumento al *Plus Ultra* (1929), sospecho que Riganelli hace un guiño a los postulados primitivos del escultor francés Emile Antoine Bourdelle en «*La Forc*», y fuertemente condicionado por la presencia en Buenos Aires del Monumento ecuestre a Carlos María de Alvear desde el 16 de octubre de 1926. Sin duda la demora de esos diez años en la culminación de la obra de Bourdelle, atrajo poderosamente la atención de los escultores argentinos, independientemente de su posición en los Salones Nacionales.

Parte de un planteamiento mucho más arcaico, mucho más simbólico, aunque mi opinión dista considerablemente de la manifestada por Alberto GHIRALDO en su artículo de *El Sol*:

Agustín Riganelli ha realizado una obra original y fuerte. Sobre un basamento de granito formado por bloques de distintas dimensiones, de altura irregular, surge una figura viril y alada. El basamento parece patentizar todas las dificultades de la proeza; si algo evoca, ello es el abismo. No repara en él la figura simbólica, cuyos ojos, vueltos al espacio superior, erectas las alas, unidos al cuerpo los brazos, parece contraída en el esfuerzo que demanda el primer impulso para desprenderse del

suelo. Es, como se ve, una obra de profundo dinamismo, aun cuando no expresa la acción del vuelo que va a iniciarse. Riganelli ha representado este momento. Lo indican la posición de las alas, completamente verticales, y los músculos tensos de toda la figura. Las formas son enérgicas y simples, como destinadas a resistir la absorción de un espacio dilatado. Empleó para ello una «técnica vibratoria, excluyendo toda superficie lisa, y eludió los huecos para impedir las sombras cortantes y nada armoniosas, máxime en las esculturas destinadas al aire libre —recuérdese que este bronce alcanza una altura de cinco metros—. También ha cuidado Riganelli el efecto cromático de su obra, armonizando con el granito gris del basamento la pátina de un verde claro de la figura, y con ello se anticipa a la acción que sobre el bronce ejercerá la brisa marina...⁹

No consigo coincidir con Ghiraldo, porque lo que percibo en las cabezas a las que anteriormente hice referencia, no aparece con la misma grandeza en esta propuesta, la pasión que claramente emanan las piezas pequeñas se desvanece aquí en una composición tremendamente frontal y simétrica, a mi modo de entender, donde ese profundo dinamismo no logra evocarme la tensión del momento. Cuando Riganelli toca el monumento se vuelve muy arcaico, sus estudios hacia el monumento parten de unos arcaísmos primitivos como puede ser la escultura caldea, la fenicia y en un hieratismo que si bien es patrimonio de la escultura arcaica, pero ese hieratismo no termina de ser coherente en su obra, por como coge la luz, queda la forma sorda por su excesiva concavidad.

Las formas y los volúmenes pueden ser simples pero han de atender a un motivo compositivo, la escultura ha de tener una unidad, y en el Ícaro de Riganelli, distingo una escultura por delante y otra por detrás que no dialogan al unísono, no lo consigo entender en su totalidad. Desde el frontal no se aprecia la leve flexión de las piernas que aparece en los costados, tampoco su correspondiente fisiología formal o anatómica, que incite ese momento de tensión que demanda el primer impulso, a su vez la cuña en la que se apoyan sus pies trabaja a modo de muleta para camuflar la estructura metálica interior, y en cambio debería formar parte de la composición de manera positivamente activa, en este caso lastra con evidencia el deseo de ingravidez.

9. Ghiraldo. *El Sol*, 4 de mayo de 1930, p. 3, *Op. cit.*

Riganelli es un escultor donde lo esquemático tiene mucha importancia, no se escapa nunca del esquema (en el caso de Rodin es antiesquemático), y del hieratismo, con un modelado donde la luz resbala, su modelado no atrapa la luz, resbala, y tiene una estética donde muchas veces el tema supera al propio material, y ahí hay una desvinculación. En toda la historia de la escultura los huecos, el vacío, la luz y la masa son igualmente importantes, y por supuesto son nuestros elementos necesarios, de tal forma que prescindir con rotundidad de algunos de ellos hace que la pieza sufra un aplastamiento ante el espacio exterior. Cuando una escultura surge de los Salones y se incorpora al espacio público, ha de hacerlo con la rotundidad y la energía necesaria, porque de no ser así, pierde majestuosidad y deriva a la estatuaria. La manera de modelar de Riganelli necesita atrapar la luz, la ambigüedad y lo andrógino en el modelado para transmitir la universalidad (mientras que en las cabezas no está tan preocupado por transmitir ésa universalidad y sin embargo acierta mucho más) y creer que se consigue quitando el género, y sobre todo ante el hecho de no encontrar, o no tener fórmulas netamente escultóricas para transmitir conceptos universales.

En definitiva contando con su carácter monolítico encuentro una figura comprimida, aprisionada, donde las formas y el claroscuro no fluyen, están tímidos, ajenos a los perfiles redondeados y pretendidamente armoniosos. No encuentro en esa técnica vibratoria de la que habla Ghirardo, (deduzco, por indicación del mismo Riganelli en la propia entrevista) ninguna ventaja añadida, nada se justifica en la superficie cuando no ha sido organizado en la estructura. Es de todos conocido que cualquier manifestación artística es fundamentalmente un problema de composición, es decir; tenemos que organizar los volúmenes a base de dibujo, estructurar con ejes que ayuden a *contar* lo que deseamos, desde adentro hacia afuera, disponiendo cada inclinación y cada giro en su totalidad, la superficie simplemente es la epidermis, y obviamente su grado de apreciación variará con el tamaño de la escultura y la distancia del espectador, pero en ningún caso podrá justificarse de manera general e indiscriminada, en aras de la propia escultura.

En la superficie del Ícaro con esa técnica vibratoria, se aprecia un tratamiento repetitivo y monótono que tiene que ver más con la artesanía y con un trabajo puramente manual, que con la libertad y la rebeldía propia de los «Artistas del Pueblo», esta superficie formada por pequeñas esferas aplastadas de igual dimensión y con igual intensidad, salvo en las alas y cabellos, donde se articu-

lan con módulos más longitudinales en las aristas, a modo de crecimientos vegetales, no dejan deslizar la luz y los grises con intención alguna, creando una trama que excede de uniformidad y reitera notablemente el desdibujo de la escultura. El problema en el *Plus Ultra* no está solucionado, y menos con la superficie vibratoria totalmente invasora, donde la luz no es atrapada, y la forma queda sorda, no reverbera la vida que atesoran las formas.

Tengo la sensación como dije anteriormente que cuando Riganelli aborda la escultura pública lo hace con criterios diferentes a cuando lo hace con la escultura de salón, con unos criterios que tienen más que ver con la estatuaria que con la escultura majestuosa y grandiosa. Independientemente del tema a tratar, las formas y los volúmenes han de aportar en las grandes dimensiones otro vigor, mucho más definido, que no necesariamente ha de reflejar lo heroico, ni el refinamiento de lo burgués, pero han de intencionar la composición, la tensión de las formas y emocionar, desde la estética, lo sutil, la ideología, lo efímero, la política, lo insustancial, la polémica, lo universal, la denuncia, lo atemporal... en definitiva, dotar a la escultura de instrumentos plásticos para que pueda pulsar la vida.

Hay una limitación en este monumento del *Plus Ultra*, y a mi modo de ver es creer que la idea puede permanecer en el tiempo por encima de los elementos formales netamente escultóricos, y es falso, la idea caduca pero las formas escultóricas son eternas, siguen latiendo a lo largo de la historia, aun cuando estén hechas con carácter funerario, como las esculturas egipcias y en cambio te transmiten vida. En esta estructura el material no transmite, no hace de vehículo para transmitir la idea, no funciona a modo de hilo conductor, podía haber sido cualquier otro material.

El carácter andrógino de la escultura del *Plus Ultra*, está enlazado con cierta preocupación por la desvinculación del sexo, desvinculación al definir el género. Hay una vaga relación cuando el ideal se pone por delante de lo estético y lo formal, generalmente la figura entra en una gran ambigüedad. Pierde el género intencionadamente, muchas veces en función de creer que no se puede llegar a transmitir a lo universal por valores formales, típicamente escultóricos, se llega directamente a través de la pérdida de género y se elige a ésta como costumbre. Para mí esto provoca un choque en mucha de la escultura andrógina; por quitarla el género la escultura se vacía de contenido formal, creyendo que al quitarla el género y por ello estar vacía de contenido formal, el escultor la vacía de

género y así se aproxima más a lo universal, a lo ambivalente. El ablandamiento de nivel formal para perder el género y creer que con ello se aproxima la escultura a conceptos de universalidad, ha ocasionado muchos problemas en el debilitamiento formal de la composición y del tratamiento los volúmenes, con el consiguiente ablandamiento del modelado.

Esto hace que la escultura se divida por decirlo alguna manera en dos estilos: o la escultura hachazos (cuando hablaba antes del escultor Capurro), para manifestar la hombría y potencia de lo varonil. O lavarlos todo, para perder el género con esa suavidad de formas sinuosas levemente cóncavas y convexas, éstas se basan en la imagen ambigua, creyendo que al caer en una ambigüedad eso adquiere una dimensión más amplia cuando en realidad el movimiento es contrario. Falcini por ejemplo que es un escultor muy considerado en la Argentina, formado en Italia, que le citaba anteriormente con el Monumento a la Bandera y otros muchos monumentos ecuestres, tiene facilidad para el modelado, incluso está en un momento similar, (es coetáneo de Bourdelle), pero no es tan ambiguo, entiende que para transmitir el ideal de la patria no lava para que sea más universal, porque esa ambigüedad no hace que la forma o el modelado lánguido se eleve y produzca un efecto superior.

En cuanto al tratamiento de las alas de la figura del Ícaro, en cuanto al detalle de cómo están modeladas, con una aproximación a un carácter vegetal, y por el tratamiento de toda la pieza, a modo de mosaico, tienen mucho que ver con la escultura caldea asiria, las figuras aladas de Nabucodonosor II, y el periodo del Art-Déco, de cómo llega esta vertiente por su afrancesamiento y pega muy fuerte en Argentina, mucho más fuerte que en ningún otro país, incluida Europa (excepto Cataluña), a que la cultura argentina es una cultura afrancesada al cien por cien. Argentina en este momento de Riganelli era el granero del mundo (durante la segunda guerra mundial Argentina tuvo una enorme potencia económica porque exportaba muchísimo a todos los países que no tenían carne en Europa, hierro, cereales), estaba considerada la segunda potencia mundial, sus políticos vivían seis meses en París y sus familias hablaban francés en la Argentina, toda la rancia burguesía estaba afrancesada y eran dueñas de provincias enteras, importaban todo el Art-Déco. Este Escultor tiene una fuerte presencia del oficio que trae avalado el Art-Déco, creo que muchos de esos giros de languidez, de entradas y salidas, de que la luz resbala, de la ambigüedad de la forma que no se sabe si es vegetal, animal, tienen mucho que ver tam-

bién con el manejo del arquitecto Antoni Gaudí (español 1852-1926, máximo representante del modernismo catalán), y el pintor y diseñador catalán Josep María Sert (español 1874-1945).

Riganelli pertenece a un conjunto de pintores y escultores muy honestos, pienso que sus propios ideales políticos y sus consignas lastran su obra, la escultura simplemente como transmisión de ideales es enormemente perecedera. El problema es que en algún momento, cuando el ideal caduque, y la escultura no tenga una estructura formal sólida como para pasar y recuperarse por si misma fuera de su época. El monumento al *Plus Ultra* es un monumento hecho para una época, para una mentalidad, para una determinada manera de pensar que confluyó entre Argentina y España, pero olvidada esa generación y olvidados esos ideales, lamentablemente no puede atravesar épocas.

Riganelli no dotó de musculatura o cuerpo formal a la escultura para poder resistir y atravesar la historia, para pertenecer a otras generaciones aunque no compartiesen los mismos ideales. Pasa con toda la estatuaria del franquismo aquí en España, que quedó olvidada y sin crédito, simplemente es imagen que no está transmitiendo y sufre el abuso de la propia ideología. La composición ha quedado sin dotar de intencionalidad formal por el dibujo, para recuperar estas esculturas andróginas y dubitativas hay que volver a caer de nuevo en el tema, cuando el tema ya se agotó en sí mismo. La diferencia sustancial que acredita la escultura atemporal, es que nos encontramos ante un tema que está tratado y dotado de cierta manera para que el envase que pretende transportar el tema no tenga término.

Riganelli confunde mucho modelado y dibujo con atletismo, qué es lo que hace formalmente el fascismo, las figuras fascistas son atléticas, desde el punto de vista que se refiere a dotar al cuerpo de una musculatura atlética aunque no responda a ningún canon estético, ni fisiológicamente creíble, honestamente responde a su época, a un esteticismo exacerbado del cuerpo humano, pero formalmente vacío, por eso se llega a la ambigüedad formal actual. Riganelli tiene un concepto de anatomía simbólica cargada en función de la representación del mensaje superior al problema formal, sitúa el mensaje del monumento por encima de la escultura y propone un cuerpo como mensajero del ideal, el cuerpo se atletiza, como le sucede al fascismo, como les sucedió a los escultores que trabajaron para Hitler y a un grupo de escultores norteamericanos que trabajo entre 1880 y 1910, que son muy alemanes, que mezclan todas la estética del su-

perhombre, mezclan a Nietzsche con la idea del superhombre, mezclan la idea de cuerpo sano mente sana y hacen esa escultura norteamericana de mucho pulimento, pero que está totalmente acabada, desaparecida. Riganelli coincide plenamente con esa estética donde el mensaje convierte al cuerpo en un objeto atlético, pero sin embargo el hecho de que un cuerpo sea atlético no quiere decir que sea estético. El escultor puede coger la anatomía y convertirla en un símbolo, puede además hacer un cuerpo atlético pero no por eso dotarle de un valor estético. Riganelli utiliza la anatomía para transformar su trabajo en un atletismo y a su vez lo mezcla con un nivel muy grande de simbolismo que no es capaz de transmitir el mensaje (cosa que en las cabezas no le pasa, en ellas se desvincula muchas veces del elemento naturalista, o pseudo/naturalista simbólico) y aquí se debilita porque el símbolo es superior a la escultura. Es el bagaje fundamental que transmite el Art-Déco, que es en definitiva el problema que tiene toda la arquitectura de Gaudí, el edificio cede grandes dosis de estructura y de composición, porque Gaudí se apoya pura y exclusivamente el símbolo, y llega un momento que no es habitable, tanto a nivel humano sus casas, como su catedral es inhabitable para un Dios.

Coincido plenamente con el entusiasmo manifestado con «el escultor de los atorrantes», desde esa dolorosa voluptuosidad, para mí, cargados de espiritualidad, los aplaudo desde el dibujo, desde la composición intencionada y expresiva y sobre todo, desde la potencia de la forma, generando una actitud vital y comprometida. Entiendo que Agustín Riganelli es producto de su época, es un escultor *tremendamente honesto*, está diciendo lo que la sociedad de su momento le está pidiendo, no quiere hacer una obra agradable, no quiere conformar algo a propósito o resultón. Toda esa generación fue muy honesta, porque todavía la Argentina no se había embarcado en los movimientos internacionales, continuaba mamando de Francia y de Italia. Riganelli no era el típico olfateador que debilita su imagen para hacerla más digerible a mucha más parte de la sociedad, él responde honestamente con su estética a la sociedad de su época, no es el típico escultor que aunque le hagan un encargo se desvincula de su compromiso con la escultura. Lo que pasa que no dotó a su escultura de un cuerpo formal suficiente como para que esa honestidad atravesase épocas, corresponde esa honestidad a un período concreto y es ahí donde hay que valorarlo. Su escultura es entendida por la sociedad que se desarrolla en la Argentina y en España, (que en aquel momento estaban muy unidas y cercanas)

desde principio de siglo 1900, pasa por la primera guerra mundial y llega a los preliminares de la segunda guerra mundial, y como salga de ahí, esta escultura no puede mantenerse frente a lo que viene después de la segunda guerra mundial, que es tremendo.

Riganelli coincide con el apogeo económico de la Argentina, a la ambigüedad de los movimientos anarquistas de esta época que venían de Italia, sobre todo relacionados con las primeras huelgas, Florencio Sánchez también estaba muy relacionado con lo movimiento simbolista, quiero decir que Riganelli al hacer escultura tenía muchos ingredientes mezclar. Entre los movimientos anarquistas antipoder, entre los movimientos simbolistas, el Art-Déco (que coge al símbolo como estructura dibujística, y como estructura volumétrica), entre la ambigüedad del simbolismo y entre las luchas y la bohemia proletaria mal interpretada, hay una *mélanger*, que lo manifiesta este monumento con claridad, porque no hay que olvidar que el movimiento simbolista llega a la Argentina entre 1910 y 1920, en aquellos momentos el simbolismo aplicado a la poesía proletaria hizo verdaderos estragos.

Conclusión: Ese trabajo intenta relacionar el contexto: conceptos como el arcaísmo de la figura del Ícaro, con el movimiento Art-Déco, con la supremacía de la burguesía argentina que tenía acceso a los movimientos importantes, coincidiendo temporalmente con el fascismo y nazismo, así como con los movimientos totalitarios que nacieron como respuesta al nacimiento de los movimientos de las clases obreras argentinas y de la conciencia obrera argentina y de los sindicatos. Los escultores citados argentinos Luis Falcini, Roberto Juan Capurro y el español Victorio Macho, a pesar de tener en su obra plástica, ciertas coincidencias formales con las obras plásticas realizadas bajo los ideales de ciertos movimientos totalitarios europeos, de los que he hablado, nada tienen que ver en ningún caso con los planteamientos ideológicos o políticos personales de estos escultores, inclusive algunos de ellos debieron de exiliarse junto a sus familias y su propia obra escultórica, por su propia seguridad personal (como en el caso de Victorio Macho).

Coincidía con que Argentina era el granero del mundo y tenía acceso directo a la cultura francesa, este es el contexto en el que este escultor desarrolla la obra del *Plus Ultra*, porque Riganelli trae un oficio de la parte decorativa y artesanal, que en sus cabezas lo supera pero parece ser que esa especie de manejo del oficio, de adaptar la forma a una utilización, le pudo traer un problema. Yo creo como escultor, que en el tamaño del monumento, el nivel de dibujo no

tiene la misma trabazón que en sus cabezas y la luz resbala en el monumento tanto a Florencio Sánchez como al *Plus Ultra*, la luz es atrapada de forma mucho más sintetizada en las cabezas, a base de movimientos más gestuales, a veces cayendo en una especie de utilización del volumen con guiños a la decoración, es menos arcaico en sus cabezas y se comunica mejor con Bourdelle, se comunica mejor con la escultura que vendrá después de guerras, y aunque él no conociese a sus escultores (Arturo Martini, Marino Marini, entre otros), lo hace a través de una forma más llena, plena, y luminosa.

Nuestro lenguaje es un compendio de idea, dibujo, composición, forma y espacio, y todo ello construye el llamado concepto. El dibujo es la herramienta del escultor, se dibuja como se ama; con el pensamiento, con el corazón, con el estómago, con las piernas, con la actitud de nuestro cuerpo,... es la garganta la que verdaderamente presiona el carbón cuando una línea se satura y nuestra mano, como la gradina, la gubia, el lapicero, el mazo y tantos otros, son simples utensilios, que colaboran y encauzan su trabajo, no hacia el virtuosismo, sino a la consecución del proyecto escultórico.

Ahora ustedes, por favor toquen las esculturas, acarícienlas, miren dentro de ellas, rodéenlas, giren y pongan sus manos tan cerca que puedan notar la temperatura de los materiales su textura, su porosidad, porque así las estarán redibujando de nuevo.

Bibliografía

- Facio Hebequer, G. (1926). «La exposición de José Arato», en *Claridad*, año 1, n.º 1 de julio de 1926, pp. 5-7
- . (1935). «Facio Hebequer recuerda el 1.º Salón de Rechazados del Año 1914». *Crítica*, 8 de noviembre de 1935.
- Castelnuovo, E. (1973). *Memorias*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentina.
- Muñoz, M. A. (2008). *Los artistas del pueblo 1920-1930*. Buenos Aires: Fundación Osde.

Imagen 1. Agustín Riganelli (Buenos Aires, 1890-1949). Escultor argentino nacido el 5 de mayo de 1890 en el barrio de San Cristóbal de Buenos Aires. Aprendió a tallar trabajando en una carpintería. A principios de la década del diez compartió su taller en el barrio de Barracas con José Arato y Santiago Palazzo. En 1914 presentó algunas de sus obras al Salón Nacional, pero fueron rechazadas, situación que lo llevó a organizar, junto a otros artistas también rechazados, el Primer Salón de Recusados y en 1918 expuso en el Salón de Independientes. En 1920 realizó una muestra junto con Arato, Facio Hebequer y Vigo en el Salón Costa. En 1920 le llegó su primer premio en la primera muestra individual de la Galería Costa con la escultura titulada «Errabundo», es allí donde comienza a ser reconocido. En 1921 realiza su primer viaje a Europa. En 1924 y en 1928 expuso en Amigos del Arte. Realizó el Monumento a Florencio Sánchez (1927), el Monumento al *Plus Ultra* (1929) y el Monumento a los caídos en la revolución del 6 de septiembre de 1930, entre otros. Más tarde sería distinguido con premios y menciones. En 1937 realizó su última exposición en la que se pudieron apreciar sus mejores obras. Fallece en Buenos Aires el 4 de noviembre de 1949.

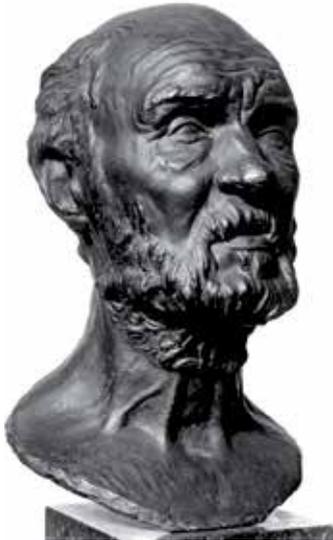


Imagen 2. *El errabundo*, s/d.
Bronce 42,5 x 28 x 26,5 cm.

Arte y conmemoración política en España: en torno al caso del *Plus Ultra*

M.^a Asunción Díaz Zamorano

Universidad de Huelva

En el ocaso de la Dictadura de Primo de Rivera, la aventura aérea del hidroavión *Plus Ultra* se nos presenta como una clara muestra de las políticas de promoción pública y cultural llevadas a cabo durante la década de los años veinte y su instrumentalización al servicio de una eficaz estrategia de propaganda interna y externa del régimen. Es asimismo un fiel reflejo de las dinámicas y circunstancias de la Huelva que al filo del primer tercio del siglo XX sirvió como escenario a este singular acontecimiento.

En efecto, favorecida por la ola de prosperidad que sigue en Europa a las dificultades de la posguerra, España experimenta en estos años un gran impulso económico y productivo, reflejado en llamativas realizaciones materiales en el ámbito de las obras públicas y la dotación de infraestructuras, que constituyeron el mejor escaparate de la acción gubernamental. La recuperación y puesta en práctica en todo el país de numerosos proyectos que habían permanecido olvidados durante la etapa de la Restauración se convirtió en el mejor vehículo de las pretensiones regeneracionistas del régimen y su cacareada apuesta por la erradicación de la «vieja política» y sus inercias. Un gobierno de reformas, gestión y eficacia se presentaba como salvación nacional frente a las anteriores dinámicas de corrupción, nepotismo e inoperancia (Álvarez, 1998: 378-379. García, 2012: 263-274. Fusi, 1998). Considerables fueron, de hecho, en este período las actuaciones realizadas en la provincia de Huelva, que asistió en esta década a la mejora de sus infraestructuras escolares y sanitarias, sus vías de comunicación y servicios portuarios en la capital, fue favorecida en sus núcleos urbanos con la construcción de edificios de distinto signo (ayuntamientos, ce-

menterios, mercados...) y obras de ingeniería urbana (pavimentación, traída de aguas, alcantarillado...), contemplando asimismo importantes reformas en diversos ámbitos de la administración pública. Beneficios todos ellos de un gran efecto, que explicarían la firme adhesión al régimen de los principales miembros de la clase política y económica onubense, así como el entusiasmo popular con el que su máximo responsable fuera recibido, en las tres ocasiones que llegó a visitar la provincia (Peña, 1993, 1995: 62-63).

Junto a otras empresas llevadas a cabo por el gobierno primorriverista a lo largo de la década, como la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Internacional de Barcelona de 1929, el vuelo del *Plus Ultra* supone además un claro reflejo de la ambigüedad nacional-internacionalista que sustenta la ideología del régimen, materializada en estos eventos en el deseo de entroncar con un pasado histórico nacional cargado a su vez de claras connotaciones universales y la celebración de una vocación americanista que venía fraguándose desde finales del siglo anterior, con el surgimiento del fenómeno del americanismo asociativo y editorial (Márquez, 2012). A este respecto, las palabras de los protagonistas de la hazaña, los pilotos Ramón Franco y Julio Ruiz de Alda, sobre sus motivaciones personales son bastante significativas y se hacen eco sin duda de un eufórico estado de ánimo general:

La salida del puerto de Palos significa para nosotros la necesidad de triunfar, porque el triunfo lleva consigo recordar al mundo entero que fue España la que descubrió América, con su espíritu, con sus naves, con sus hombres, con su fe y con su dinero; que el espíritu de aquella España es el mismo de sus hombres de hoy...

Y más adelante, sobre los prolegómenos de la salida:

Al descender y anclar en el río Tinto, el *Plus Ultra* se unge con las coloradas aguas de este río y cesa de ser nave de guerra para ser mensajera de paz que abrirá las rutas aéreas entre España y aquellas tierras descubiertas y pobladas por sus hijos; nave que las unirá con un lazo tan fuerte, que será el comienzo de un período de aumento en las relaciones hispanoamericanas, que necesitaban este acto de afirmación.

Y las connotaciones políticas del vuelo:

... el vuelo no era un *raid* de aviación, técnico y deportivo, sino que era un *raid* de gran trascendencia política, por la enorme importancia de la aproximación hispanoamericana que de él se iba a derivar (Franco, 1946: 89-90 y 94).¹

Se ha dicho también más arriba que la empresa del *Plus Ultra* compendia los elementos definidores de la Huelva que franquea el primer tercio del siglo XX. Una Huelva que continúa el despegue iniciado cincuenta años atrás, como consecuencia del asentamiento británico del final del ochocientos y su inmediata incorporación al orden industrial, al convertirse en sede de operaciones de las compañías mineras y punto exportador del mineral extraído tierras adentro. Acontecimiento fundamental para entender la configuración de la primera Huelva contemporánea, que experimenta un fuerte revulsivo en todos sus ámbitos: asiste a la internacionalización de su economía, que se subordina a la actividad industrial y exportadora de su puerto —institución igualmente en auge y destacada protagonista del hecho estudiado en estas páginas— y a la reestructuración de sus cuadros sociales —polarizados entre una joven y dinámica burguesía y una creciente e hirviente masa de obreros—; experimenta una eclosión cultural volcada en la definición de la identidad americanista y, como consecuencia de su primera gran explosión demográfica —triplica su población a comienzos del siglo XX y vuelve a duplicarla en el primer tercio—, contempla la drástica modificación de su imagen urbana y arquitectónica, por la urgencia de higienizar y racionalizar sus espacios —entonces degradados, desfasados e ineficaces—, para adaptarlos a las necesidades y funciones de los nuevos tiempos.

De este modo se acomete una intensa labor de remodelación del casco antiguo desde finales del siglo XIX, comienza a abordarse el problema, ya en los años veinte del siglo siguiente, de las deficientes infraestructuras urbanas —alcantarillado, abastecimiento de agua y energía eléctrica públicas...—, se alumbraba el primer plan de ensanche de la ciudad, firmado en 1926 por el arquitecto José María Pérez Carasa, y va renovándose de manera imparable su tejido inmobiliario, con el nutrido y vistoso repertorio de tipologías arquitectónicas y

1. En el mismo sentido, Ramón Franco contestaba de este modo en una entrevista del diario *La Provincia*, al ser preguntado sobre la elección del puerto de Palos para la salida del *Plus Ultra*: «Dos ideas me han sugerido: hacer tragar al mundo la historia de España y apoyarnos en la energía de Colón, para que la nuestra no flaquee» (*La Provincia*, 21-1-1926).

códigos figurativos que demanda el orden industrial y sus artífices.² En franco diálogo con este empuje constructivo de la ciudad, debe mencionarse también en este sentido la importancia de los trabajos de renovación urbana y dotación de infraestructuras llevados a cabo en estos años por la Junta de Obras del Puerto en terrenos de su propiedad, tanto en lo que se refiere al particular equipamiento portuario en el sector de los muelles, con la construcción del llamado de Levante como obra estrella del período (1924-1932), como los emprendidos en la zona de servicio para su urbanización y mejora de los accesos, una zona que desde finales del siglo anterior venía siendo utilizada como espacio de esparcimiento y ocio de la población, y en la que tendrán lugar los principales actos del evento que estudiamos (Mojarro, 2010: 591-616).

Será, en definitiva, una ciudad en franca efervescencia socioeconómica, cultural y constructiva, consciente de sus grandes logros recientes —desarrollo industrial y comercial, dinamismo social y cultural— pero también de sus todavía importantes carencias —colapso urbano, escasez de viviendas y servicios, desarticulación social y descontento obrero...—, la que celebre y festeje la aventura trasatlántica del hidroavión *Plus Ultra*, engalanándose para la ocasión y organizando numerosos actos de gran contenido político, que cosecharán —según narran las fuentes y veremos a continuación— el respaldo unánime de la clase dirigente y un enorme entusiasmo popular, poniendo una vez más de relieve el supremo valor de la fiesta como espejo de las pasiones y esperanzas de la comunidad en cuyo seno se origina.

La prensa de la época, tanto local y nacional como internacional —revistas *Rábida*, *Tierra Argentina*, diarios *La Provincia*, *La Razón*, *El Defensor*...—, nos ofrece una muy ajustada fotografía de todo lo acontecido en relación con el vuelo, desde los preparativos que tuvieron lugar meses atrás a los distintos actos organizados tanto en la salida como en el regreso de los aviadores, las personalidades e instituciones que intervinieron activamente y el entusiasmo que el acontecimiento desató en el conjunto de la ciudadanía onubense. Las entidades involucradas (Ayuntamiento, Puerto, Gobierno Civil, Sociedad Colombina Onubense...) conservan igualmente cumplida documentación de su par-

2. Me he ocupado con más detalle sobre el proceso de construcción de la Huelva contemporánea en: Díaz, 1999. Y en cuanto a los estudios sobre la institución portuaria, pueden consultarse: Mojarro, 2003, 2010. Monteagudo, 1999.

ticipación en el evento y contamos además con los pormenorizados relatos de sus más destacados protagonistas, los pilotos Franco y Ruiz de Alda (Franco, 1946), por no hablar de las numerosas monografías publicadas sobre el tema coincidiendo con los hechos y con posterioridad a los mismos, algunas de ellas de carácter conmemorativo (Segovia, 1977). Y más recientemente se ha estudiado la efeméride en el contexto del surgimiento del movimiento americanista en Huelva, en torno a labor de la Sociedad Colombina Onubense (Márquez, 2012) o el de los vínculos entablados entre la ciudad y el puerto, en relación con el uso del espacio portuario como área de esparcimiento y ocio de la población, y con destacados episodios culturales que tuvieron lugar en estos años, como la aparición de restos arqueológicos en la ría, la erección del monumento al Descubrimiento de América o a la Fe descubridora de la Punta del Sebo y la participación en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (Mojarro, 2003: 167-189, 2010: 660-689).

Partiendo de todo lo aportado en estas fuentes, en esta ocasión nos centramos en el análisis del aparato festivo organizado para el evento, estudiando cada uno de los elementos que lo integran (organizadores, patrocinadores, actos, actores, escenario y escenificación), intentando extraer las constantes que nos dan el pulso del colectivo onubense del momento y analizando la fiesta en tanto que figuración sublime de la realidad, esperanzada simulación de la utopía, catarsis colectiva y eficaz medio de profilaxis social y persuasión popular, firme garantía en definitiva del orden anhelado o establecido.³

Los agentes y los actos

Ante una empresa de la envergadura de la que estudiamos, que contaba con el firme impulso del Gobierno y el respaldo del propio rey Alfonso XIII, los máximos representantes institucionales y sociales de la comunidad onubense asumi-

3. Son numerosos los trabajos que han abordado el estudio de la tradición festiva española, con sus raíces en la época moderna y especialmente en el Barroco, entendiendo el análisis de la fiesta como método útil para el desciframiento de las relaciones de poder que se establecen en la compleja estructura social del Antiguo Régimen. Valgan como ejemplo: AA.VV. (1990). *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid; BONET CORREA, A. (1995). *La arquitectura efímera del barroco en España*, Tokyo; AA.VV. (2004). *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca.

rán los preparativos de los festejos, movidos, en línea con la larga tradición de la fiesta hispánica, por impulsos ajenos a la dinámica propia de todo acto festivo (diversión y esparcimiento) y únicamente orientados a la instrumentalización del aparato conmemorativo y su puesta al servicio del orden sociopolítico instituido. Entre los organizadores y patrocinadores se encontraban en efecto las más elevadas fuerzas políticas y económicas de la ciudad en estos momentos, como pone de manifiesto el conjunto de autoridades reunidas en el Gobierno Civil el 18 de enero de 1926 para la organización de los actos de salida de la expedición: el Ayuntamiento, con su alcalde Juan Quintero Báez, Diputación Provincial, Gobierno Civil, la Junta de Obras del Puerto, entonces presidida por Tomás Domínguez Ortiz y dirigida por el ingeniero Francisco Montenegro, y la Sociedad Colombina Onubense, con José Marchena Colombo como máximo representante, en buena medida todos ellos artífices y responsables de las dinámicas socioeconómicas y culturales de los últimos tiempos.

De gran interés resulta asimismo reflexionar sobre el conjunto de actos programados con motivo del vuelo, puesto que siempre resulta altamente ilustrativo sobre el carácter, impulsos y deseos del colectivo receptor y responsable del evento. En función de su número, variedad, envergadura, contenidos, protagonistas y puesta en escena, se obtienen reveladoras claves que nos alumbran sobre el rango, categoría y consideración —como en este caso— de los personajes homenajeados, el tono de la relación establecida entre éstos y el grupo festejador y, como aspecto de mayor trascendencia, el elocuente muestrario que en ese encuentro se proyecta sobre los móviles, tribulaciones, tensiones y sueños de la comunidad organizadora. Actos, actores, escenario y escenificación se hallan por tanto íntimamente relacionados, coincidiendo de forma simultánea en el mismo tiempo y espacio en las que se hace efectiva la fiesta, sirviendo de espejo en definitiva al cuerpo social que la sustenta.

Una estancia tan breve como la de los pilotos del *Plus Ultra* en Huelva antes de su salida el día 22 de enero (tres escasas jornadas) no se prestaba a demasiadas florituras de cara a la organización de un vistoso programa de festejos. Sin embargo, la ciudad no escatimó esfuerzos ni voluntades en su propósito de ofrecer el recibimiento más digno posible a quienes eran considerados héroes de una nueva travesía atlántica, herederos de la gesta descubridora de Colón y embajadores en América de una nueva España. Todo ello fruto de un espíritu de liberalidad y desprendimiento económico, tan propio de la tradición festiva

nacional, que aparece una vez más en franca disonancia con la carestía del colectivo remitente y se explica en función del carácter de excepcionalidad otorgado a todo acontecimiento sublimado por la fiesta, eficaz sancionadora a su vez del sistema establecido o deseado.

El día 19 tienen lugar diversos actos de bienvenida en la zona de servicio del puerto y la Punta del Sebo, con la presencia de las autoridades locales y una gran afluencia de público, que esperaron el amerizaje del hidroavión en la ría y su instalación junto al muelle Sur a la espera del despegue. Hasta la mañana de la salida del día 22, fueron numerosos los encuentros que los aviadores mantuvieron con los poderes públicos onubenses y sus fuerzas vivas (charlas, almuerzos en el Hotel Internacional y el Círculo Mercantil...), destacando su asistencia a la solemne sesión extraordinaria de la Sociedad Colombina, que tuvo lugar en el monasterio de La Rábida el día 21, y la posterior visita a Moguer y Palos de la Frontera, donde recibieron igualmente el agasajo de las autoridades y el fervor del conjunto de la población (cena y desayuno en el Casino de Palos, misa en la iglesia de San Jorge entre otros actos), escenarios cuidadosamente elegidos por su celebrada vinculación con la historia del Descubrimiento (Mojarro, 2003: 173-174, 2010: 665-666. Franco, 1946: 93-94). Actos todos ellos en los que gestos y discursos revelan claramente un sincero espíritu patriótico y americanista, así como el deseo de vincular el presente con el glorioso pasado onubense de la gesta descubridora y su instrumentalización al servicio de la propaganda del régimen, buscando su continuidad y legitimación, así como la aceptación popular (Fusi, 1998: 243). Podríamos citar en este sentido las fervorosas palabras de José Marchena Colombo en la sesión de la Sociedad Colombina y la entrega a Ramón Franco de una copa de oro para el presidente argentino, así como la emotiva respuesta del aviador en señal de agradecimiento:

La más honda emoción nos embarga ante el homenaje de que hemos sido objeto al llegar a estos lugares que dieron al gran navegante la suerte para llevar a cabo su magna empresa y que a nosotros nos da la necesaria fe y energía para ser portadores a las Repúblicas Americanas del saludo de nuestra España (Segovia, 1977: 37).

Y en la misma línea podrían mencionarse las igualmente efusivas intervenciones en el homenaje del Círculo Mercantil del alcalde Juan Quintero Báez,

el vicepresidente de la Sociedad Colombina Manuel Siurot y su presidente José Marchena Colombo, así como la presencia en los actos del infante don Alfonso, portador de un mensaje del rey para el presidente argentino, y del general Soriano en representación de la aviación española, que ensalzó como todos la inminente hazaña, realizada «con los ojos puestos en la grandeza de España» (Segovia, 1977: 43-48).

La prensa de la época recoge igualmente la ingente congregación de asistentes que presenciaron en la ría el despegue del hidroavión en la mañana del 22 de enero,⁴ así como el puntual seguimiento de las distintas etapas del vuelo y el caluroso recibimiento que los pilotos fueron cosechando en cada una de sus paradas americanas hasta llegar a Buenos Aires (Franco, 1946: 241-261),⁵ desde donde regresaron el 11 de marzo en barco, tras la donación del *Plus Ultra* al estado argentino realizada por el gobierno español.⁶ A su vuelta, los aviadores fueron condecorados por el rey con diferentes galardones y Huelva engalanaba sus calles y plazas para un nuevo recibimiento que tendía lugar el 5 de abril y contaría con la presencia del propio monarca, confluyendo por tanto en el mismo día la celebración de la aventura del *Plus Ultra* con los actos propios de una visita real.

El desarrollo de los festejos en esta segunda parte de la efeméride sigue la misma tónica de lo relatado anteriormente, tanto en lo que se refiere a organizadores y promotores como al conjunto de actos programados, si cabe aquí revestidos de una mayor solemnidad por contarse con la presencia real: bienvenida y recepción de autoridades en la zona de los muelles a primera hora de la mañana, de nuevo con una gran afluencia de público; visita a Palos y La Rábida, donde el monarca presidió una sesión de la Colombina; almuerzo ofrecido con gran dispendio por el puerto de Huelva en la caseta del muelle Sur; vi-

4. *La Provincia*, 22-1-1926.

5. Especial seguimiento de la empresa realizó la revista *Rábida* de la Sociedad Colombina Onubense, como puede comprobarse en los números 138 al 145 del año 1926.

6. Un gesto que no estaba previsto inicialmente entre los organizadores, que en sesión municipal del 1 de febrero de 1926 acordaban solicitar al rey la declaración del hidroavión como monumento nacional y su depósito en La Rábida (Mojarro, 2003: 178), y que supuso el regalo del gobierno argentino en señal de agradecimiento de un monumento dedicado al *Plus Ultra*, ubicado actualmente en las inmediaciones del monasterio de La Rábida y recientemente restaurado por el ayuntamiento de Palos de la Frontera.

sita de la zona portuaria en un tren cedido por la Compañía de Zafra⁷ y otros puntos de la ciudad, como el Barrio Obrero y las Escuelas de Siurot; recepción de los aviadores en el Ayuntamiento, donde Ramón Franco recibió el nombramiento de hijo adoptivo de la ciudad y homenaje en la plaza de las Monjas, con la imposición de medallas conmemorativas costeadas por suscripción popular y entrega de un martillo de oro sufragado por los obreros onubenses; y como cierre de los actos, banquete en la Diputación Provincial y baile de gala en los salones del Hotel Colón (Segovia, 1977: 85-147).

De nuevo encontramos, entre organizadores y promotores, las mismas instituciones y personalidades destacadas de la élite onubense del momento, el mismo tono de discursos y gestos,⁸ e idéntica explosión popular de júbilo entre los numerosos asistentes, buena parte de los cuales procedían de distintos lugares de España.⁹ Y todo ello desarrollado sobre un escenario urbano que había sido esmeradamente transformado —obras de reforma y engalanamiento de calles y edificios—, con el obligado propósito de levantar el artificial decorado en el que lo presente se disfraza de ensueño, haciendo posible la esperanza y figurando la utopía.

Estos son por tanto los numerosos y variados actos que tienen lugar en la ciudad de Huelva con motivo del vuelo del *Plus Ultra* entre Palos y Buenos Aires. Y si nos detenemos en el análisis de los actores que los protagonizan, veremos que coinciden básicamente con los mismos personajes y entidades que ejercen de organizadores, es decir, los privilegiados integrantes de la cúpula rectora onubense, aglutinada en sus más granadas instituciones y corporaciones civiles (Ayun-

7. Visita que fue aprovechada por las autoridades portuarias para poner de manifiesto ante el monarca la importancia de la entidad para la ciudad y hacerle llegar todas sus necesidades y planes pendientes (obra del muelle de Levante, proyecto del muelle pesquero en relación con la potenciación de la industria pesquera en Huelva, urbanización de los terrenos de Bocanegra...). (Mojarro, 2003: 117).

8. Sirvan como ilustrativo ejemplo las palabras de Marchena Colombo en la sesión extraordinaria de la Sociedad Colombina: «El signo de luz del *Plus Ultra* que se reflejó en las aguas del Tinto y el Odiel e iluminó las del Plata, no debe apagarse nunca porque es fuego de almas. Hagamos el libro de la Alianza en el que americanos y españoles perpetuemos con nuestras firmas y con nuestro óbolo a los siglos venideros que la unión espiritual quedó sellada donde el genio de España completó el planeta». Y la respuesta del rey Alfonso XIII: «Me satisface grandemente hacer este recibimiento a mis oficiales que han ido no a descubrir América, sino a llevar allí el corazón de España, que se han traído unido al de América» (Segovia, 1977: 127 y 129).

9. Para un relato preciso de los actos, véase también *La Provincia*, 5 y 6-4-1926. Y también el artículo «Las glorias de España», publicado en la revista bonaerense *Tierra Argentina*, n.º 52, octubre de 1927.

tamiento, Diputación Provincial, Gobierno Civil, Junta de Obras del Puerto, Sociedad Colombina Onubense...), a las que habría que sumar otras autoridades de rango regional, nacional e internacional, sobre todo en el caso de la visita real (arzobispo de Sevilla, infantes don Carlos y don Alfonso, comisionados provinciales de toda España, cuerpo diplomático acreditado en Madrid, séquito real, prensa nacional y extranjera...), cuya presencia pone de manifiesto el alcance y trascendencia para el país del acto conmemorado. Sin embargo, no hay que olvidar que en la tradición de la fiesta hispánica —claramente presente en los hechos aquí narrados—, la ciudad interviene al completo en los eventos que se celebran, siendo precisamente este aspecto de participación integral —si bien plenamente programada y estratificada— el que le otorga su auténtica y más profunda razón de ser: los grupos dirigentes —artífices, valedores y máximos beneficiados del orden imperante— concurren como únicos actores de una función con roles perfectamente definidos y jerarquizados, mientras que el conjunto de la población lo hace como espectador conforme y entusiasmado, ratificando y dignificando de este modo el reparto de papeles y poderes del sistema establecido.

El marco festivo: escenario y escenificación

Otro elemento de vital importancia en todo este efímero montaje es el escenario donde tienen lugar los distintos actos de la fiesta, premeditada escenografía en la que concurren el ámbito real de la ciudad y el decorado, el espacio urbano presente y el marco ideal deseado, donde el magnificado plano de lo existente parece adentrarse en el quimérico —pero factible— reino de la utopía. Señalados edificios y calculados ámbitos del entramado urbano componen en efecto este ambivalente medio real y figurado, que sirve de sugestivo telón de fondo al desarrollo de los festejos, contribuyendo a proporcionar una reparadora y sin duda necesaria evasión del presente, al tiempo que reforzando los principios y consignas de un sistema que no aspira más que a perpetuarse. Para ello la ciudad experimenta un singular proceso de metamorfosis, que afecta tanto a sus espacios urbanos como al conjunto de su tejido construido, en especial aquellos destacados inmuebles que serán utilizados como sedes de los distintos actos. En el caso que aquí se analiza, son numerosas las noticias que revelan los documentos revisados sobre los esfuerzos llevados a cabo en este sentido por las distintas

instituciones organizadoras. Así tenemos constancia de los trabajos de reparación, limpieza, ornamentación e iluminación especial efectuados en distintas calles y edificios tanto públicos como particulares, el esmerado acicalamiento de los lugares que sirvieron de marco a los diversos actos y la construcción de dos arcos conmemorativos, singulares muestras del tipo de arquitectura efímera habitual en todo acto festivo. Colgaduras y luminarias de distinto signo, flores, guirnaldas, banderas y gallardetes (de Huelva, España y Argentina) serán los recursos utilizados en la caracterización festiva del marco urbano onubense, además de los arcos triunfales levantados por el Ayuntamiento y la Junta de Obras del Puerto, el primero en la calle Concepción y el segundo en la zona de los muelles, sin olvidar la especial atención dedicada a determinados espacios e inmuebles (en su interior y sus fachadas), como el Gobierno Civil, Ayuntamiento, Círculo Mercantil, la Diputación Provincial, el hotel Colón, la plaza de las Monjas o la zona portuaria, cuya preeminencia decorativa —y destacado papel en los actos— desvela el nivel de su gran significación sociopolítica y estrecha vinculación con los cuadros dirigentes de la ciudad.

La prensa de la época aplaude y refleja este gran esfuerzo de acicalamiento urbano, que se acomete en el conjunto de la ciudad:

Se recrea la vista al pasar por las calles de la capital y ver las casas tan vestidas de nuevo no solamente en el centro sino en todos los barrios, en los que sus vecinos se afanan por tener sus fachadas jaspeando.¹⁰

Aunque con mayor intensidad en los principales inmuebles y espacios (plaza de las Monjas y muelles) de la representación festiva, cuyos lemas ponen una vez más de manifiesto el uso propagandístico y político del americanismo onubense:

Ha llamado poderosamente la atención nuestra incomparable plaza de las Monjas por su caprichosa y artística iluminación en palmeras, jardines, kioscos y centro de la plaza a cuyos lados se leen en inscripciones eléctricos y entre banderas los nombres de Santa María, *Plus Ultra*, Yáñez Pinzón, Rada, Alonso Pinzón, Durán, Alonso Sánchez, Ruiz de Alda, Colón, 1492 y Franco, 1926...

10. *La Provincia*, 1-4-1926.

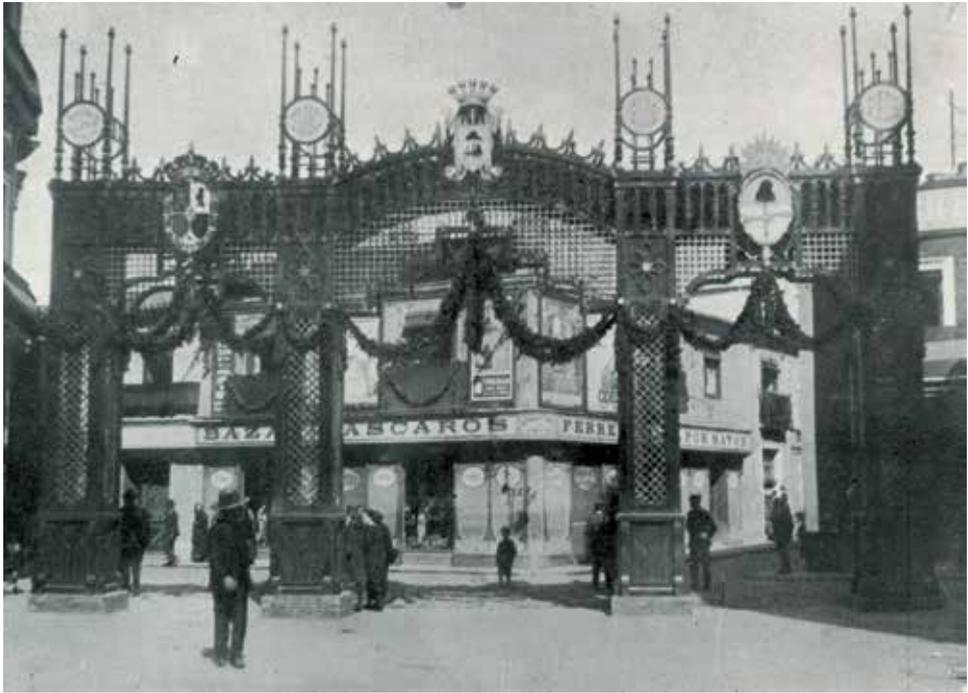


Fig. 1. Arco triunfal levantado en la calle Concepción, dirigido por el arquitecto municipal José Pérez Carasa. Revista *Tierra Argentina*, octubre de 1927.

En cuanto al muelle, el golpe de vista que ofrece es extremo hermoso tanto por su espléndida iluminación como por el exorno.¹¹

Los hermosos salones del hotel Colón... estaban soberbiamente exornados y decorados presentando un aspecto verdaderamente deslumbrador... A las once y media hora en que llegó el rey, el magnífico salón de fiesta parecía una antesala del Paraíso...¹²

Muy alabados fueron también los arcos conmemorativos levantados para la ocasión por el Ayuntamiento y la Junta de Obras del Puerto, y colocados en destacados hitos del recorrido urbano realizado por los receptores del agasajo

11. *La Provincia*, 5-4-1926.

12. *La Provincia*, 6-4-1926.

festivo: calle Concepción y paseo del muelle. El primero fue realizado por el arquitecto municipal José María Pérez Carasa y situado en los inicios de la calle, junto a la fachada de la iglesia de la Concepción, destacando por su diseño historicista con remates de reminiscencias art déco, adornos de guirnaldas y escudos de España, Argentina y Huelva, como reflejan las fotografías de la época. Y en cuanto al segundo, contamos con la exhaustiva descripción realizada por su autor, el ingeniero de la Junta de Obras del Puerto Carlos González-Espresati Sánchez,¹³ en un curioso folleto publicado con ocasión de los actos.¹⁴ El arco formaba parte de un conjunto de decoraciones percederas colocadas en el puerto para la recepción del monarca y los aviadores, acometidas por el director del puerto Francisco Montenegro¹⁵ y el autor del proyecto, que básicamente consistieron en la ampliación y exorno del muelle de viajeros para su conversión en embarcadero real, mediante plataformas flotantes y pasarelas, decoradas con alfombras, plantas, banderas, gallardetes, postes iluminados y guirnaldas; y la erección de dos elementos de arquitectura efímera a la entrada del paseo del muelle, orientados hacia la ciudad: dos «simbólicas columnas de Hércules» y un arco de triunfo, «como entrada del Paseo y Puerta de Honor de la Ciudad», además del embellecimiento del resto del paseo y zona de los muelles con guirnaldas de hiedra, mástiles y gallardetes «de los colores argentinos y españoles».

Columnas y arco se distinguían por su profusión y complejidad decorativa, así como por la presencia de componentes alegóricos alusivos a las dos naciones participantes en el evento, el papel desempeñado en el mismo por el cuerpo

13. Nacido en Castellón de la Plana el 21 de septiembre de 1886, el 15 de junio de 1915 tomaba posesión de su primer cargo como ingeniero de la Junta de Obras del Puerto de Huelva, donde permanecería hasta su traslado a Castellón en 1928 para ingresar como ingeniero director de su puerto, cargo en el que permaneció hasta su jubilación en 1956. Casado en 1921 con una hija del ministro Burgos y Mazo, Carmen de Burgos Domínguez, supo combinar su trabajo como ingeniero de caminos con una intensa labor intelectual y literaria —como pone de manifiesto el proyecto analizado en estas páginas—, presidiendo durante años la Sociedad Castellonense de Cultura. De su estancia en Huelva y sus otros trabajos para la Junta de Obras del Puerto, cabe destacar el proyecto para «Pabellón de aislamiento de enfermos infecciosos en la estación sanitaria de Huelva» de 1926, sobre un plan anterior de Pérez Carasa. (Mojarro, 2010: 610).

14. ESPRESATI, C. (1926). *El Pórtico del 'Más Allá...* Huelva: Junta de Obras del Puerto. En Archivo Municipal de Huelva. Fondo Díaz Hierro, carpeta 1071/10. Existe una edición facsímil del folleto, realizada en 1995 por la Autoridad Portuaria de Huelva.

15. Director facultativo de la Junta de Obras del Puerto entre 1902 y 1930, realizaría entre otras obras para la misma una interesante cochera de locomotoras (1909-1912), un depósito de minerales (1908-1912) hoy desaparecido y el mencionado muelle de Levante (con proyecto de 1914 y construido entre 1924 y 1932). (Díaz, 1999: 152).

de la Aviación, el hecho histórico del Descubrimiento y la idea del intercambio España-América en el pasado evocado y el momento presente, así como a la relevancia de la institución portuaria para la ciudad de Huelva y la estrecha y fructífera relación del diálogo puerto-ciudad. A ello respondían las quimeras de alas doradas que remataban el capitel de las columnas, portando dos coronas de laurel,¹⁶ las leyendas de fustes y cartelas («*Plus Ultra*», «1492», «1926», «Viva el Rey»), las banderas de España y Argentina con sus respectivos escudos intercambiados, así como el diseño barroco del arco (frontón mixtilíneo, columnas salomónicas...) y los elementos superpuestos al mismo: escudos del Puerto (en el frente del río) y de Huelva (hacia la ciudad), medallones con las efigies de Colón y los Pinzones, cuatro flameros llameantes en el remate del entablamento, un globo terrestre envuelto en las alas de la aviación en su centro y dos lápidas epigráficas colocadas en las jambas de los contrafuertes, en las que se reproducía un texto del poeta nicaragüense Rubén Darío y otro del propio autor del proyecto, emotivos poemas que reproducimos íntegramente por lo ilustrativo del ya comentado espíritu que preside el programa decorativo y el conjunto de actos festivos para el que fue concebido:

CANTO A LA ARGENTINA

¡Argentina, región de la aurora!
¡Que vuestro himno soberbio vibre,
Hombres libres en tierra libre!
Nietos de los Conquistadores,
Renovada sangre de España...
¡Salud, patria, que eres también mía.
Puesto que eres de la Humanidad:
¡Salud, en nombre de la Poesía!
¡Salud, en nombre de la Libertad!
¡Ave, Argentina vita plena!

Rubén Darío

16. «... una atada con lazos de los colores nacionales de España y enmarcando esta dedicatoria: 'A LA GLORIOSA Y NOBLE REPÚBLICA ARGENTINA. SALUD', la otra, enlazada con los colores argentinos, orlaba la siguiente inscripción: 'HONOR A FRANCO, RUIZ DE ALDA, DURÁN Y RADA» (Espresati, 1926).

HIMNO

¡Águila ‘*Plus Ultra*’! ¡Magestad que vuelas
‘más allá’ ... con alas hinchidas del viento
que sopló en las velas
de las Carabelas del Descubrimiento!
Siguiendo en su ruta tu vuelo triunfal
la Tierra, asombrada, sofocó su aliento,
lanzó el Mar un trémulo suspiro nupcial,
y el Sol —como antorcha digna de tu gloria-
encendía en oro todo el firmamento...
¡Más allá...! ¡*Plus Ultra*! ¡Victoria! ¡Victoria!

Carlos G. Espresati.¹⁷

Y con este extraordinario decorado como telón de fondo, que se superpone al espacio real de la ciudad, tienen lugar los distintos capítulos de la representación conmemorativa, en base a una programada puesta en escena al servicio del cometido sancionador de la fiesta, caracterizada por el poderoso despliegue de efectos portadores de calculados mensajes, que penetran en sus destinatarios a través de todos sus sentidos. Se encargan de ello en este caso la riqueza visual del acicalamiento urbano ya comentado (colgaduras, luminarias y arquitectura efímera), el envolvente sonido de la música (bandas de diversa titularidad), la palabra recitada de los fervientes discursos, los gestos simbólicos, las salvas y cañones, el repique general de las campanas de toda la ciudad y el bullicio de la enardecida aclamación popular, todo ello como elementos angulares de un estudiado ritual, que reproduce los esquemas y dinámicas del mundo real, contribuyendo de este modo a reforzar y consagrar los principios del orden imperante.

El análisis de los distintos elementos en los que se ha ido diseccionando el fenómeno de las celebraciones organizadas en la ciudad de Huelva con motivo de la salida del vuelo del *Plus Ultra* el 22 de enero de 1926 y la recepción de los aviadores a su vuelta el día 5 de abril arroja, como hemos visto a lo largo

17. ESPRESATI, C., *op. cit.*



Fig. 2. Arco triunfal construido por la Junta de Obras del Puerto.
Revista Tierra Argentina, octubre de 1927.

de las páginas precedentes, un preciso relato del pulso sociopolítico y las diversas dinámicas que mueven a la sociedad española y onubense del momento. El marco festivo analizado en cada uno de sus componentes actúa en efecto como espejo de las principales líneas que impulsan la próspera deriva del régimen en todos los ámbitos (aliento nacionalista y reformador, políticas de promoción pública y cultural...), la firme adhesión cosechada por ello entre las élites del conjunto del país, el uso propagandístico de todas las empresas acometidas en estos años, o el impulso del espíritu americanista y la evocación de épocas gloriosas del pasado español como elemento legitimador de las políticas del presente. Pero además supone un fiel reflejo de la Huelva del momento: su proceso histórico reciente, sus presupuestos ideológicos y culturales, sus componentes sociales, sus espectaculares logros y sus todavía importantes carencias, sus anhelos y sus retos... todo ello sublimado en el marco ideal de la fiesta, el soñado reino de la utopía, donde a la siempre incierta esperanza le es curiosamente otorgado alcanzar la esfera de lo real.

Bibliografía

- Álvarez Rey, L. y Lemus López, E. (eds.) (1998). *Historia de Andalucía contemporánea*, Huelva: Universidad de Huelva.
- Díaz Zamorano, M. A. (1999). *Huelva. La construcción de una ciudad*, Huelva: Ayuntamiento de Huelva.
- Espresati, C. G. (1926). *El Pórtico del «Más Allá»*, Huelva: Junta de Obras del Puerto de Huelva [ed. fac. Huelva: Autoridad Portuaria de Huelva, 1995].
- Franco, R. y Ruiz de Alda, J. (1946). *De Palos al Plata*, Madrid: Espasa Calpe.
- Fusi, J. P. y Palafox, J. (1998). *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*, Madrid: Espasa.
- García García, C. (2012). «De la crisis del 98 a la II República (1898-1936)», en PEÑA Díaz, M. (ed.). *Breve historia de Andalucía*, Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, pp. 253-283.
- Márquez Macías, R. (ed.) (2012). *Huelva y América. Cien años de Americanismo. Revista «La Rábida» (1911-1933)*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Mojarro Bayo, A. M. (2003). *El Puerto de Huelva durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Huelva: Autoridad Portuaria de Huelva.
- . (2010). *La Historia del Puerto de Huelva (1873-1930)*, Huelva: Universidad de Huelva/Puerto de Huelva.
- Monteagudo López-Menchero, J. (dir.) (1999). *El Puerto de Huelva. Historia y Territorio*, Huelva: Autoridad Portuaria de Huelva.
- Peña Guerrero, M. A. (1993). «La Dictadura de Primo de Rivera en Huelva. Las transformaciones políticas inmediatas», *Aestuaría* 1, pp. 13-33.
- . (1995). *La provincia de Huelva en los siglos XIX y XX*, Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- Segovia Azcárate, J. M. (1977). *Bodas de oro con la Historia (1926-1976). El vuelo del «Plus Ultra»*, Huelva: Diputación Provincial.

Una hazaña que conmovió a las multitudes: la llegada del *Plus Ultra* a Buenos Aires¹

Gabriela Dalla-Corte Caballero (†)
Universitat de Barcelona

Introducción

La difusión y transmisión de la noticia de la llegada del *Plus Ultra* a la ciudad de Buenos Aires producida el 10 de febrero del año 1926, sirvió sin duda como estrategia de unión entre España y la población española migrada a las antiguas colonias americanas, en particular a la República Argentina. La prensa jugó un papel central al dar a conocer la importancia de la labor desarrollada por el comandante Ramón Franco Bahamonde, precisamente el hermano menor del militar Francisco Franco que una década después, en 1936, se convertiría en el jefe de facto del Estado español. La prensa fue también uno de los instrumentos utilizados en Cataluña para dar a conocer el vínculo americanista, y para sostener el valioso accionar de los catalanes migrados a Buenos Aires.

Este trabajo busca dar a conocer las fuentes históricas que son conservadas hoy día en la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC). Hablamos de una documentación que brinda nuevas ideas para comprender el papel ejercido por la población española residente en la Argentina, y que en este país de recepción celebraron la llegada del *Plus Ultra* y de sus cuatro tripulantes en los primeros meses del año 1926, liderados por Ramón Franco. *Mercurio*, la revista comercial iberoamericana nacida en Barcelona en el año 1901 tras

1. Publicado en: *De Palos al Plata. El vuelo del Plus Ultra a 90 años de su partida*. Edición de Rosario Márquez Macías. UNIA, Sevilla, 2016.

la pérdida de las colonias de Puerto Rico y Cuba —convertido una década después, en abril de 1911, en el órgano de difusión de la Casa de América de Barcelona—, otorgó un lugar de privilegio a la «Crónica Argentina» que enviaba mensualmente desde Buenos Aires su corresponsal: el literato catalán Ricardo Monner Sans.²

Editada mensualmente por la revista *Mercurio*, la «Crónica Argentina» de Ricardo Monner Sans, vinculó el *Plus Ultra* con las tres carabelas de Cristóbal Colón, un aspecto simbólico que sirvió para identificar el sentido del cruce del océano Atlántico así como del reforzamiento internacional entre ambos países. Franco partió desde el puerto de Palos de Moguer, y el 10 de febrero acuatizó el *Plus Ultra* en el histórico Río de la Plata. Trasladado al Arsenal de la capital argentina, fue llevado desde allí a la Casa de Gobierno con el objetivo de entregar al presidente Marcelo Torcuato de Alvear el mensaje de Alfonso XIII, rey de España, quien estaba interesado en recuperar, recrear y sostener las relaciones hispanoamericanas. Esta «alada empresa», tal como la definió Monner, entusiasmó a los propios migrantes españoles que habían optado por radicarse en Buenos Aires y convertirse en ciudadanos argentinos como él.

Este artículo aborda precisamente el aspecto representativo y de divulgación que ofrece la prensa catalana al utilizar las noticias de la prensa argentina ante la llegada del *Plus Ultra* a Buenos Aires. En calidad de cronista, Monner Sans solicitó a los diarios argentinos *La Nación* y *La Prensa* las copias de las fotografías que sacaron durante la llegada de Ramón Franco al puerto bonaerense, así como el contenido de todas las entrevistas que le hicieron durante los días que permaneció en Argentina, para reenviar estos datos a *Mercurio*. Las fotografías y documentos permitieron a Monner Sans enviar a la ciudad de Barcelona un total de nueve textos fechados el 1, 11 y 17 de febrero, el 1 y 2 de marzo, el 1 de abril, el 1 de mayo, el 4 de junio, y el 1 de julio de 1926. Gran parte de estas cuartillas de la crónica argentina se publicaron cuando Ramón Franco y sus compañeros ya se encontraban de regreso en España ya que la edición de *Mercurio* salía a la luz un mes después de la recepción de las crónicas. No obstante, tanto para los responsables de esta *Revista Comercial Iberoamericana* barcelonesa, como para los lectores

2. DALLA-CORTE CABALLERO, Gabriela (2013). *La crónica argentina de Ricardo Monner Sans. Periodismo, Política y Cultura en la revista Mercurio de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres (prólogo de Borja de Riquer i Permanyer).

catalanes, fue de capital interés conocer la opinión dejada por el cronista catalán establecido desde joven en la República Argentina.

En su tradicional crónica, Monner destacó siempre la diferencia entre estos dos diarios matutinos de Buenos Aires que acostumbraban competir en la reforma de los servicios, en el diseño de las secciones, en el uso de sus grandes rotativos, y en la divulgación de las noticias. Sus lectores también eran especiales: en el primer caso, el de *La Prensa*, su público estaba conformado por la clase media y por el pueblo en general; en el segundo, el de *La Nación*, se reunía, al descubier-to, la clase alta. A esto se agregaban otras razones: según Monner Sans, *La Prensa*, fundada por José C. Paz, era más nacionalista, con menos influencia extranjera, y superaba a *La Nación*, fundada por Bartolomé Mitre; a esto se sumaba *La Ra-zón* de la tarde, diario que había sido fundado por José Ángel Cortejarena. Los tres periódicos utilizaban de manera vergonzante el calificativo de América Latina que habían inventado y difundido el Gobierno y los intelectuales franceses. Los fines no confesados olvidaban así el término América Hispana. Por ello para este cronista las fotografías y las entrevistas podían compensar a la población catalana para «mantener viva la atención de todos sobre el vuelo audaz del gallego que en vida ha logrado ya la inmortalidad»; Y como este catalán y cronista afirmó en las páginas de *Mercurio*: «si Colón probó que el mar no separa, antes bien, une, Franco demuestra que el aire no aleja, acerca».³

Los temas mencionados se abordan en este trabajo dedicado al papel ejercido por la *Revista Comercial Iberoamericana* de la ciudad de Barcelona. Se analiza también la presentación que hizo el literato catalán Monner Sans en las páginas de *Mercurio* sobre la llegada del *Plus Ultra*; los comentarios que escuchó en las calles de Buenos Aires ante la presencia del hidroavión del Ejército del Aire español; las reflexiones surgidas en las páginas de la prensa argentina, en particular en la revista *Aviación*; así como el contenido de las obras biográficas y literarias que dio a luz el propio líder de este viaje del *Plus Ultra*, Ramón Franco.

Pero la llegada del *Plus Ultra* produjo un impacto emocional que se ve reflejado en otras producciones culturales. Una de ellas es la de las canciones populares, especialmente el tango, que expresó con singular fuerza los sentimientos de las multitudes ante el extraordinario suceso. También es de interés exponer las in-

3. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 509, 4 de marzo de 1926, p. 53.

terpretaciones de las entidades españolas establecidas en Brasil, Uruguay, Argentina y Chile a la hora de recibir y honrar a los tripulantes durante los primeros meses de 1926, documentos que hoy día se conservan en la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Pero ya en España, los instantes de gloria se desvanecen. Los hechos históricos que se van sucediendo afectan a Ramón Franco de manera a veces brutal: lo expresa en sus diferentes publicaciones que reflejan desencanto, enojo, indignación. Estos escritos han sido consultados también en la Biblioteca Nacional de Catalunya, y no debemos olvidar que el aviador buscó refugio en Barcelona durante los difíciles momentos de oposición a Alfonso XIII y por la lucha revolucionaria contra la Dictadura de Primo de Rivera.

El catalán Ricardo Monner Sans observando al gallego Ramón Franco

El 1 de febrero de 1926 el catalán Ricardo Monner Sans envió por correo a la *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio de Barcelona*, su crónica mensual titulada «De la Argentina. La llegada de Franco». Adjuntando siempre la frase «desde mi rincón», frase con la que aludía a la localidad de Adrogué del interior de la provincia de Buenos Aires, que fue el sitio apartado y modesto en el que eligió vivir,⁴ dedicó aproximadamente un año de trabajo para relatar la salida del avión *Plus Ultra* desde el puerto de Palos de Moguer, su llegada al arsenal de la capital de la República Argentina, y su regreso a España. Así da comienzo Monner Sans su relato sobre las peripecias de Ramón Franco, y del hidroavión *Plus Ultra* del Ejército del Aire de España:

La magnitud del hecho acobarda al cronista, que si no puede abstraerse al universal entusiasmo y a las nerviosidad popular que flota en el ambiente y nos envuelve a todos, adivina que cuando estas líneas lleguen a imprimirse el éxito de la hazañosa empresa habrá pasado ya a la categoría de triunfo alcanzado por los hijos de la inmortal nación española.

4. MONNER SANS, Ricardo (1914), «Desde mi rincón», *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Imprenta, Litografía y Encuadernación de la Casa de Jacobo Peuser, Buenos Aires, Tomo XLIX, pp. 425-436.



Imagen 1: Ramón Franco desembarcando en Buenos Aires en el *Plus Ultra*, en la *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio*, Barcelona, 1926. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

Para Monner Sans, Franco tuvo un magnífico recibimiento, digno de ser anotado, que fue preparado por la población española radicada en Buenos Aires. El *Plus Ultra*, según él, enorgullecía no sólo a los descendientes de Garay y de Mendoza, sino también a miles y miles de familias españolas que habían migrado para establecerse y trabajar en la Argentina. Este avión representaba también la transformación del progreso universal y de las comunicaciones lideradas por el telégrafo. Como él mismo reconociera en ese año 1926, si bien la información había sido lanzada a los cuatro vientos, y si bien todo el «viejo mundo» ya había tomado conocimiento del desembarco de Franco en Buenos Aires, la revista *Mercurio* debía reproducir estos hechos e incluir las fotografías cedidas por la prensa argentina. La *Revista Comercial Iberoamericana* de Barcelona reprodujo varias imágenes fotográficas, algunas de las cuales incluimos en este trabajo sobre la llegada del famoso avión a Buenos Aires.

Monner Sans reconoció que la tarea asumida para escribir sobre esta «alada empresa» consistió en hojear diarios locales e interpretarlos. Partió de un reconocimiento personal: si bien a lo largo de su vida había podido presenciar diversos desbordes de entusiasmos, el *Plus Ultra* en Buenos Aires fue la más grande explosión de sentimientos nacionales expresada por la sociedad española radicada en Argentina. Según él, nunca había observado una unidad tan vibrante, ni un entusiasmo tan mayúsculo como el surgido entre las personas que asistieron a la llegada de Ramón Franco. El sobrepujado corazón de los españoles se unió al de los argentinos y al del resto de ciudadanos de otras naciones que demostraron su aprecio ante el «intrépido aviador» al aplaudir el «éxito de la empresa».

Ahora bien: hasta aquí el viaje aéreo parecía representar la modernidad y la internacionalización de los vínculos sociales. También generaba un noble deporte competitivo en el periodismo argentino representado por los diarios *La Nación* y *La Prensa*, los cuales mostraban un gran interés sobre el vuelo audaz del ya inmortal gallego. A esto se sumaba el órgano de publicidad llamado *El Diario Español*, el cual dedicó un buen número de páginas para unir así los aplausos de la colectividad. Para Monner Sans el *Plus Ultra* significó un hermoso y emocionante epílogo de la gran epopeya iniciada por las tres carabelas de Cristóbal Colón, continuada por los inmortales descubridores que llevaron su amor y su corazón español a los habitantes de las tierras americanas, y concretada finalmente por un mar que dejó de ser tenebroso para quienes completaron así la redondez del Universo.

La primera crónica dedicada al avión *Plus Ultra*, fechada el 1 de febrero y publicada el 4 de marzo de 1926, llega a su fin con los gritos del propio Monner Sans advirtiendo de que «dentro de cuatro o seis días se oirán en el puerto, en calles, en plazas, en paseos: ¡Viva Franco! ¡Viva España! ¡Viva la República Argentina!».⁵

La segunda y la tercera crónica de Monner Sans fueron enviadas a Barcelona los días 11 y 17 de febrero de 1926, respectivamente, y fueron editadas conjuntamente el 18 de marzo en las páginas de *Mercurio*. El cronista describió la llegada de Ramón Franco a la ciudad, más que celebrar la importancia del avión *Plus Ultra*. Resulta interesante encontrar en estas páginas la alusión al personaje

5. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 509, 4 de marzo de 1926, p. 53.

de «El tren expreso», poema de Ramón de Campoamor, y la reproducción de su frase: «a mí la admiración me quita el sueño». Parodiándole, Monner afirmó que no sólo sintió un nudo en la garganta, sino que también le costó utilizar la pluma para escribir de manera ordenada y amena en el papel. No es casual esta afirmación ya que Monner Sans decidió viajar a la capital y contemplar personalmente la llegada de Franco. Voces enronquecidas y palmas amoratadas de tanto aplaudir acompañaron la recepción de este aviador por parte de la muchedumbre. Una muchedumbre que expresó públicamente la tensión nerviosa que generó la salida del *Plus Ultra* con sus aeronautas desde Puerto de Palos de Moguer. La prensa toda estalló de tal manera que Monner Sans decidió mencionar especialmente el tañido de las campanas de todas las iglesias de la ciudad que anunciaron el *Plus Ultra* salido de las costas españolas. A esto agregó:

Ayer al mediodía vibrante, sonora, armoniosa, cuando del hidroavión descendieron los valientes muchachos. El momento es indescriptible. El entusiasmo delirante de la multitud que la intensa alegría como el hondo dolor son contagiosos, supo escoger los medios más expresivos para demostrar su admiración. Desde los atronadores aplausos; el nervioso agitar al aire de los sombreros; los vítores a cada uno de los viajeros, y a España y a la Argentina, y las estentóreas frases aisladas de algún admirador de potentes pulmones, hasta el casto beso estampado en las mejillas de los héroes por damas y damitas desbordantes de alegría, de todo hubo.

El cronista decidió mencionar los agasajos que comenzaron en el Arsenal de Buenos Aires. Describió paso a paso cómo el avión *Plus Ultra* atravesó el Atlántico Sur, y cómo se desarrolló la rendida y deshecha llegada a Buenos Aires de su comandante junto a sus compañeros: Julio Ruiz de Alda Miqueleiz, Durán y el mecánico Rada. Desde allí se trasladaron a la Casa de Gobierno donde los esperaban el presidente Máximo Marcelo Torcuato de Alvear (1922-1928), miembro de la Unión Cívica Radical (UCR), y todos sus ministros. Este grupo político entregó a Ramón Franco un mensaje enviado por Alfonso XIII, mientras Monner se encargó de adquirir varios ejemplares de los tres diarios argentinos más importantes (*La Razón* de la noche anterior, y *La Prensa* y *La Nación* de ese mismo día), y enviarlos a la dirección de la revista *Mercurio* barcelonesa.

El rol ejercido por la prensa

El *Diario Español*—periódico dirigido entonces por el hijo del compatriota escritor catalán Casimiro Prieto—, también se excedió con la esperanza de dar a conocer este hecho histórico ante los connacionales catalanes y españoles establecidos en el interior de la República Argentina. Sus páginas describieron el fantástico viaje y su feliz arribo a las orillas del mar Dulce que originariamente había sido descubierto por el piloto mayor Juan Díaz de Solís entre los años 1515 y 1516 por orden del rey Fernando el Católico. Siguiendo el famoso Tratado de Tordesillas firmado por las monarquías española y portuguesa, esta expedición tomó posesión para España de los territorios del Río de la Plata y del sur del Brasil.

Esos periódicos eran, para Monner Sans, la más elocuente prueba de cómo había vibrado el alma del pueblo argentino ante la llegada de los «alados viajeros», y en especial del pueblo español que había migrado a ese país. Pero llamativamente, Monner Sans interpretó de manera personal la fase comercial de este acontecimiento histórico: en los tres periódicos argentinos mencionados estaban presentes todas las empresas que decidieron anunciarse, aprovechando precisamente el viaje aéreo. Y optó por reproducir dos frases reveladoras de lo que él denominó «vivacidad argentina, legítima heredera de la hispana». La primera hace referencia al juego de palabras que fue siempre la base de análisis y de trabajo docente de este catalán en el Colegio Nacional de Buenos Aires: durante una conversación entre dos personas registró la expresión del primero: «Sé franco, López. ¿Harías tú lo que este hombre?». La contestación fue singular si observamos por escrito ya no el calificativo sino el apellido del personaje central de las reflexiones de Monner: «Si fuese Franco, sí». La segunda: fue una frase que concluyó así su crónica mensual, afirmando que dicha frase la había escuchado entre la población migrante gallega: «no se hará nunca otro viaje más barato que éste, pues con un Franco vinieron de España, aquí, tres gallegos».⁶

Estos temas son objeto de estudio en este artículo. Monner también optó por disculparse ante la revista *Mercurio*, afirmando que seguir paso a paso a Ramón Franco y a sus compañeros era una tarea superior a las fuerzas personales

6. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina: de la Argentina, la llegada de Franco», *Mercurio*, n.º 510, 18 de marzo de 1926, pp. 63-68.

de cualquier cronista. En especial porque las manifestaciones de entusiasmo estallaban al presentarse los aviadores todos juntos, o separados cada uno de ellos. Sin desear caer en la vulgaridad, adjuntó en sus cartas un buen número de fotografías concedidas por los diarios argentinos, que según él, eran imágenes más elocuentes que sus propias cuartillas. El viaje realizado por los cuatro españoles pasaba a la historia como ejemplo de lo que puede impulsar la ciencia moderna. Y así concluyó Monner su escrito fechado los días 11 y 17 de febrero de 1926, y publicado en Barcelona un mes después:

Una férrea voluntad y de indomable valor, virtudes legendarias hijas de la nación que si con Colón completó el universo, con Elcano demostró la redondez de la tierra. ¡Salve España! Aquel fatídico Finis, en mal hora pronunciado, ahogado queda ante el aplauso unánime de todos los pueblos de la tierra. El vuelo del *Plus Ultra* agrega otra brillante página a su luminosa historia. Pongo punto final a estas cuartillas con los gritos con que el pueblo argentino y los moradores todos de esta metrópoli saludaron a los audaces voladores: ¡Viva la República Argentina! ¡Viva España!⁷

El 15 de abril de 1926 *Mercurio* reprodujo en su número 513 las dos crónicas de Monner de los días 1 y 2 de marzo de ese año, las cuales incluyeron palabras que seguramente no hubiesen podido ser publicadas en la propia República Argentina. Como español, optó nuevamente por celebrar el viaje del hidroavión desde Palos de Moguer que dignaba el triunfo de «las sienas de la matrona España», gracias a «los cuatro intrépidos viajeros que pisaron las calles de la ciudad fundada por Garay». El mundo entero (en particular los propios argentinos y los que poblaban esa república) ansiaba seguir las diversas etapas del vuelo, y en Buenos Aires se organizaron fiestas, veladas, agasajos, banquetes, homenajes y actos interminables como reconocimiento. Apretones de manos, abrazos y ¡hasta besos! acompañaron a los aviadores que soportaron estos actos entre sorprendidos y satisfechos.

Esta ciudad fue la última visitada por el *Plus Ultra* antes de regresar a España. En honor a la verdad, Monner escribió que «los laureles más verdes y lozanos se ofrecieron al jefe de la expedición comandante Ramón Franco, espejo de

7. *Ibidem*.

hombres modestos», incluyendo a los no olvidados capitán Julio Ruiz de Alda, teniente de navío Juan Manuel Durán y el mecánico Pablo Rada. Estos aviadores fueron compensados por el Gobierno Federal con un traslado interno hacia el puerto de salida, utilizando para ello el crucero *Buenos Aires* de guerra de la Armada Argentina, que llevaba la bandera azul y blanca. Este acto según Monner podía ser visto con las mismas palabras que podría utilizar la Madre Patria, que serían las siguientes:

Os los devuelvo sanos y salvos, envueltos como amigos muy queridos, por nuestro pabellón nacional, que ondeó placentero al ver que cuatro hijos de la invicta España daban glorioso remate a empresa tan gigantesca.

También optó por describir uno de sus recuerdos personales vinculado al banquete oficial que el presidente obsequió a los tripulantes del *Plus Ultra*. El primer magistrado de la Nación, Alvear, convocó a Franco a sentarse en la mesa presidida por todos los altos dignatarios del Estado. Pero el vuelo llegó a su fin, y el cronista decidió retener no tanto los ocasionales y efervescentes discursos, sino una reflexión duradera sobre el provecho que podían reportar a España los cuatro tripulantes del *Plus Ultra* que se encontraban a bordo del crucero *Buenos Aires*.

La entrega oficial del *Plus Ultra* se produjo 29 días después de la llegada de este buque aéreo a la República Argentina. Durante ese mes, el Gobierno, las sociedades y asociaciones, el pueblo, los periodistas, rivalizaron para demostrar la trascendencia de este arribo a través de banquetes, homenajes, vítores y aplausos. Para Monner Sans, el *Plus Ultra* representaba la holgada ciencia española, y sus tripulantes se asemejaban a los descubridores de América emulados por Cortés, Pizarro, Magallanes y Elcano. Ramón Franco, Ruiz de Alda, Durán y el modesto e inteligente mecánico Rada, el «brazo seguro y auxiliador del saber», reavivaban este descubrimiento. En síntesis, los aviadores representaban un «gigantesco libro de la historia, no española, sino mundial», y su recuerdo ya ofrecía una provechosa enseñanza para todos aquellos que aún suponían que los peninsulares eran sólo idealistas, vivían de espaldas al positivismo, y que, siguiendo el catolicismo, no podían borrar de sus creencias la «voz milagro».

Monner pidió a los lectores de *Mercurio* que comprendiesen el porqué de su decisión de no detallar los acontecimientos surgidos como agasajo colecti-

vo y particular a los tripulantes. La razón no era otra que la publicación de sus crónicas un mes después de extinguida la celebración del *Plus Ultra*, es decir, el 15 de abril de 1926. Por ello decidió incluir en su informe una nota simpática que para él revelaba el entusiasmo de los argentinos y de los que moraban en el país. El periódico *La Razón* utilizó a Roda, dueño de un taller mecánico en España, y promocionó la suscripción y las donaciones particulares del público, para reconocer la labor del técnico y hacer real la creación de nuevos *Plus Ultra* en Argentina. Monner confirmó que este diario entregó a Roda un cheque de 150000 pesetas que este último llevó consigo a Palos de Moguer de España,

... no sin bendecir a la Providencia que le llevó a prestar sus servicios en el *Plus Ultra*, y a la Argentina, que de manera tan positiva le ha sabido demostrar su amistoso entusiasmo. Los que durante años y años hemos luchado porque fuese una verdad la confraternidad hispano-argentina, hoy, en plena senectud, démosle gracias al cielo por habernos permitido contemplar cómo la comprensión se abrió camino, cómo la sangre no se agrió, y cómo han demostrado hoy los argentinos con hechos más que con palabras, que a gala tienen ser descendientes directos de quienes poblaron y civilizaron este hemisferio; y así los pocos que quedamos de aquellos entusiastas precursores del hispano-argentinismo, latiendo de gozo el corazón, después de vitorear a los tripulantes del *Plus Ultra*, hemos gritado, con opaca voz ¡que hasta los años apagan sonidos! ¡Viva España! ¡Viva la República Argentina!⁸

El 29 de abril de 1929 *Mercurio* reprodujo la crónica que Monner escribió el primer día de ese mismo mes. Esta experiencia debía ser aprovechada por gobiernos y pueblos para anudar tanto los lazos espirituales como los materiales que unían a España con la Argentina. Como él mismo señalara, durante años se había dedicado a defender, bregar y laborar en pro del hispanoamericanismo para dejar atrás el concepto de América Latina, ya que se trataba de regiones descubiertas y colonizadas por España. El gran acontecimiento reforzaba así la lógica e histórica América Hispana, con pueblos que con amor debían defender el solar de la raza. Para el cronista, su tarea durante todos esos años había sido pisar la prosaica tierra y narrar lo visto y lo oído durante la redacción de la Crónica Argentina. Confirmo que «a todos incumbe ahora la tarea de lograr

8. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 513, 15 de abril de 1926, pp. 90-92.

que el hecho sea aprovechado en bien de la Madre y de sus jóvenes y varoniles retoños».⁹

El 1 de mayo de 1926 Monner envió su informe sobre los ecos periodísticos de la empresa llevada adelante por el *Plus Ultra*, en especial el diario argentino *La Razón* cuyo responsable optó por defender el alcance de la gesta de los tripulantes al fomentar, aunque de manera indirecta, el mutuo provecho de las relaciones literarias y económicas entre la Nueva España, la Madre Patria, y su joven y progresista hija, la República Argentina. En ese primer período aeronáutico la aventura peligrosa le daba un cierto tinte romántico e idealista, y el nuevo medio de locomoción ya señalaba innumerables aplicaciones que la gente normal no alcanzaba a imaginar. Para Monner, la aviación resolvería en el futuro —y con pasmosa celeridad—, los problemas de intercambio comercial que universalmente convenía solucionar.¹⁰

Fueron momentos en que Monner decidió informar sobre las opiniones expresadas por los marinos argentinos que acompañaron a Franco, Rada, Ruiz de Alda y Durán hacia Palos de Moguer, y que habían regresado a la capital argentina gracias a su nave de guerra llamada «Buenos Aires». La llegada del crucero fue relatada por Monner en su crónica fechada el 4 de junio de 1926 y publicada en Barcelona el 8 de julio de ese año. Según él, el *Diario Español* había reunido en la sede del Club Español a los elementos más representativos de la colectividad hispana para celebrar con un banquete el regreso del comandante y de los oficiales del crucero argentino «Buenos Aires». En el ágape hicieron uso de la palabra el presidente de la Asociación Patriótica Española, Luis Méndez Calzada, Federico García Sánchez, Gregorio Martínez Sierra, María de Maeztu, el presidente del Club Español Fermín F. Calzada, y el comandante de la nave *Buenos Aires* capitán de fragata Américo Fincatti. Lo más llamativo para Monner fue el número de comensales que devolvieron con gentil hidalguía la gran tarea que había asumido el Gobierno argentino durante la recepción del *Plus Ultra*. La ayuda mutua, el reconocimiento mutuo, explicaba también el resultado del acontecimiento social surgido entre argentinos y peninsulares. Alfonso Danvila, el exministro y consejero de la Embajada de España en la Argentina,

9. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 514, 29 de abril de 1926, pp. 97-98.

10. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 517, 10 de junio de 1926, pp. 142-143.

utilizó para ello el culto diplomático que venía realizando desde hacía quince años. Su sólida y prudente obra, y su conocimiento profundo del ambiente argentino, siempre habían sido en beneficio del intercambio comercial y espiritual entre ambos países, en particular en momentos en que su gestión resultaba muy delicada. Y esto explicaba su nueva designación, por decisión del Gobierno español, en el cargo de ministro plenipotenciario ante la República Oriental del Uruguay.¹¹

La hazaña del coronel italiano De Pinedo al acuatizar su hidroavión *Santa María* en el Río de la Plata; la de Larre-Borges; o la de dos aviadores norteamericanos que acababan de fallecer trágicamente sobre el aeródromo argentino del Palomar. Todos ellos, según Monner, habían seguido el modelo de aviación implementado para el *Plus Ultra*, y la colectividad española retribuyó a la colectividad italiana su adhesión a los festejos de De Pinedo con los mismos argumentos con los que se celebró el vuelo de Ramón Franco. Los diarios bonaerenses se encargaron de mantener alerta la atención colectiva, mostrando lo sugestivo de las semejantes iniciativas sudamericanas y extranjeras. En palabras de Monner, la pujanza productiva de Argentina, Brasil y Chile que en su momento había demostrado el propio Franco podía explicar su condición de ruta mercantil: «no hay duda que los espíritus perspicaces comprenden ya hasta dónde, internacional y comercialmente, tienen trascendencia tales empresas».¹²

La crónica argentina de Monner llegó a la ciudad de Barcelona incluyendo la información de las excursiones aéreas proyectadas por el Gobierno francés para organizar el tránsito que lo uniría a la Argentina en forma permanente. Según Monner se calculaba que este proyecto sería implantado a finales de ese mismo año 1927, y agregó: «no estaría de más que España siguiese con atención este movimiento euro-americano y tratara de obtener ventajas positivas del famoso «raid» del *Plus Ultra*». Este arreglo franco-argentino relativo al servicio militar también pretendía facilitar el libre tránsito de los hijos de los franceses nacidos en Argentina en las tierras de sus padres, y el cronista optó por reproducir parte del convenio firmado, según el cual los varones descendientes de ciudadanos franceses, nacidos en el territorio de la República Argentina, serían

11. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 519, 8 de julio de 1926, pp. 157-158.

12. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 539, 14 de abril de 1927, p. 95.

considerados como si hubiesen cumplido con las obligaciones establecidas por la ley militar argentina en tiempo de paz, para lo cual debían presentar un documento oficial firmado por las autoridades argentinas. De acuerdo a Monner, este convenio gozaba de un gran alcance internacional, ya que se preveía un conflicto bélico europeo al reservar la facultad francesa de exigir el servicio militar a los hijos de franceses nacidos en el territorio argentino. En caso de guerra, las experiencias aéreas iniciadas por Ramón Franco se unían a los recientes convenios firmados entre franceses y argentinos, y a los proyectos norteamericanos e italianos. Su crónica concluyó con esta frase:

Creo que es hora ya de que Europa se resigne a contemplar los hechos con visión más positiva de los términos en que ellos se plantean. La lucha del criterio americano el «jus soli» (la nacionalidad de las personas se dictamina por el lugar del nacimiento) con la del «jus sanguinis» (la nacionalidad de los hijos se determina por la nacional de los padres), habrá de resolverse observando las condiciones en que se desenvuelven estos países de inmigración que logran fusionar los elementos recibidos con los autóctonos. Mantener el concepto cerrado del «jus sanguinis» es exponerse a una demostración tan categórica como dolorosa para las naciones europeas; la de que sobren cien hijos de europeos radicados en América, a veces hay uno, y no más, que opta por la nacionalidad de los padres.¹³

El 30 de marzo de 1927 Monner cumplió con su promesa de enviar a Barcelona su crónica argentina en la que insistió sobre el valor ya histórico del *Plus Ultra*. Su texto recordando los festejos organizados por las asociaciones españolas en honor a Ramón Franco salió publicado en *Mercurio* el 12 de mayo de ese año, mostrando así la similitud mantenida con las actividades desarrolladas por diversas colectividades extranjeras, en particular las italianas. El entusiasmo generado por estas nuevas experiencias no tenía, sin embargo, la repercusión que oportunamente tuvo unir España con el Río de la Plata a través del vuelo del *Plus Ultra*. Monner decidió no ahondar más en este tema, «por temor de que fuesen mal interpretadas mis palabras», ya que cualquier tema solicitaba

13. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 539, 14 de abril de 1927, p. 95.

ser tratado con alguna calma y ese era su objetivo personal que redactaría en su próxima crónica argentina.¹⁴

Fue el último dietario mensual que Monner escribió para *Mercurio*, fechado el 1 de julio de 1926. La historia que venimos reconstruyendo en este artículo tuvo como final el propio fallecimiento del catalán Ricardo Monner Sans.¹⁵ Murió en Adrogué, Provincia de Buenos Aires, el 23 de abril de 1927, dejando atrás su «Crónica Argentina» que se había editado mensualmente en la *Revista Comercial Iberoamericana Mercurio* de Barcelona desde el año 1903. Tenía 74 años de edad, habiendo vivido en la provincia de Buenos Aires la mitad de su existencia. Los responsables de esta revista catalana recordaron que su casa familiar fue la casa en la que vivieron o visitaron todos los catalanes que llegaban a la Argentina por motivos turísticos, de negocio o de información. Sus profundos conocimientos de la vida argentina le permitían describir situaciones concretas y asegurar la consecución de proyectos creados por personajes tales como Frederic Rahola i Trèmols, Rafael Vehils i Grau-Bolívar, Pedro Poli de Marca, Tasis, Campamà, Josep Puigdollers i Macià... Monner era el «colaborador viviente» y el más antiguo de la *Revista Comercial Iberoamericana* a través de su crónica que databa del año 1902. Antes de fallecer, Monner publicó el primer tomo de *Los Catalanes en la Argentina*, impresa en Buenos Aires en ese mismo año 1927 por la Imprenta y Casa Editorial Coni. Y durante el sepelio participaron, o se adhirieron, el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública argentino, el Club Español, la Sociedad Patriótica Española, el Colegio Nacional de Buenos Aires, El Ateneo Iberoamericano, el *Diario Español de Buenos Aires* y el diario *La Razón*.¹⁶

El manifiesto apoyo de Monner Sans a favor del gallego Ramón Franco explica sin duda el título de su último libro publicado en la capital argentina en 1927 poco antes de producirse su fallecimiento. *Los Catalanes en la Argentina* fue el título que él mismo eligió para dar a conocer la diferencia de organización de la población migrante catalana en el país. La «Imprenta y Casa Editora Coni» se dedicó a difundir este libro que llegó a la ciudad condal con una dedicatoria dirigida al Excelentísimo Sr. Presidente de la Diputación Provincial de Barcelona.

14. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 541, 12 de mayo de 1927, pp. 111-112.

15. MONNER SANS, Ricardo, «Crónica Argentina», *Mercurio*, n.º 521, 5 de agosto de 1926, p. 186.

16. «In memoriam. Don Ricardo Monner Sans ha muerto», *Mercurio*, N.º 544, 23 de junio de 1927, pp. 152-153.

La definición y defensa de gallegos, vascos y catalanes como grupos sociales diferentes y contrarios al principio de «unidad hispana», fue parte de este proceso de reconocimiento del *Plus Ultra* en Buenos Aires. Y «desde su rincón» se vinculó a todo aquel con el que sentía alguna relación intelectual, incluyendo su desempeño como periodista en los siguientes diarios: *La Pampa*; el *Diario Mercantil*; la *Revista Nosotros*; la *Revista Estudios*; la *Revista Ciencias Políticas*; la *Revista F. Ameghino*; *El Sud Americano*; la *Revista Educación*; *La Unión*; *El Orden*; *El Censor*; *La Perla del Plata*; *El Nacional*; *El Hispano Americano*; *El Escolar Argentino*; el famoso *Almanaque escolar argentino*; *La Voz de la Iglesia*; *El Nacional*; *El Mensajero de Compañía de Jesús*; la *Revista Económica del Río de la Plata*; *El Cascabel*; *Tribuna*; *La voz de la Patria*; *La Ilustración Sudamericana*; *El Escolar Argentino*; *Los sucesos ilustrados*; *Buenos Aires ilustrado*; el *Almanaque Sudamericano*; *La Verdad*; *La Vasconia*; *Lectura selecta*; *Boletín del Instituto Americano*; *Ilustración Artística*; *Catalunya al Plata*; *El Legitimista Español*; *El Comercio Español del Río de la Plata*; *El Tiempo*; *El País*; *Excelsior*; *La voz de Junín*; *Almanaque Orzali*; *Almanaque de San Antonio*; *Almanaque dominicano*; *Almanaque artístico del siglo XX*; *El Diario*; *El eco de España*; *Ensayos y Rumbos*; *Revista Nacional*; *Cataluña*; *El noticiero español*; *Diario Nuevo*; *El gladiador*; *Revista Universidad*; *Gaceta Médica*; *El Plata Seráfico*; la revista *PBT* dedicada al humor gráfico de corte político que había sido fundada por el poeta y humorista Eustaquio Pellicer en el año 1904; *España*; *El Pueblo*; *Boletín de la Sociedad de San Vicente de Paúl*; *Éxitos Gráficos*; *Arte y Letras*; *La Argentina*; *Revista Esbozos*; *Letras Argentinas*; *Anales del Instituto de Artes Gráficas*; *Revista de Nuestra Historia*; *Acció Catalana*; *Boletín del Monte Pío*; *Tribuna Universitaria*; *La Época*; *Revista Atenas*; *Ressurgiment*; *Anales Gráficos*; *Revista de Letras Argentinas*; *El Hogar*; *Plus Ultra*; *Revista Juvenil*; *Mundo Argentino*; *Boletín de niños, pájaros y plantas*; *El Heraldo*; *Revista Belgrano*; *Tribuna Española*; *Diario Español*; *Revista Noel*; *Revista de enseñanza secundaria*; *Boletín del Centenario de Mitre*; *Acción Gallega*; la revista *Cantabria*; *Caras y Caretas*, la revista fundada en el año 1898 por el natural de Burgos, Eustaquio Pellicer, y dirigida por José Sixto Álvarez (más conocido como Fray Mocho); y en particular en la *Revista de Derecho, Historia y Letras* editada entre 1898 y 1923 y dirigida por el rosarino Estanislao Severo Zeballos.¹⁷

17. FERNÁNDEZ, Sandra y NAVARRO, Fernando (coord.) (2011), *Scribere est agere*. Estanislao Zeballos en la vorágine de la modernidad argentina. Rosario: La Quinta pata & camino ediciones.

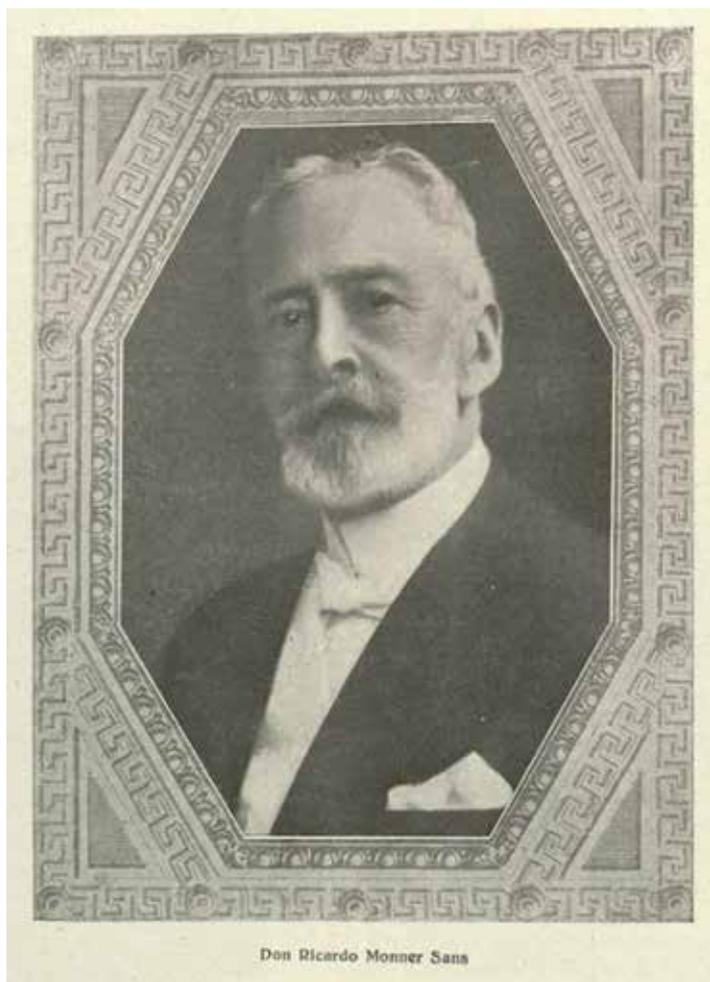


Imagen 2. In Memoriam: homenaje a Ricardo Monner Sans, en la *Revista Mercurio* en la que siempre escribió su «Crónica Argentina», 1927. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

Podríamos agregar, seguramente, otras contribuciones periodísticas de Monner. De la futura investigación dependemos historiadoras e historiadores volcados al reconocimiento de la diversidad y trascendencia de los escritos de Monner, en particular los que elaboró durante los años de residencia en la República Argentina, un país en el que decidió nacionalizarse el 18 de marzo de 1902 cuando tenía 48 años de edad.¹⁸

Aviación, revista del Centro de Aviación Civil de Buenos Aires

La revista mensual ilustrada *Aviación*, fundada por el Centro de Aviación Civil de Buenos Aires, en los dos números correspondientes a febrero y marzo de 1926 incluyó en su portada la única fotografía del *Plus Ultra* llegando a Buenos Aires. La fotografía se hizo desde el *Curtiss* piloteado por Juan A. Carrizo. En esta revista *Aviación* se promocionaron diversas empresas, entre ellas: Varela & Cía., dedicada a la importación y a la exportación; «La Provisora», compañía argentina de seguros de incendios marítimos; la «Vickers Limited», dedicada a materiales y accesorios para la aeronáutica; «Junkers», encargada de producir aviones panmetálicos y motores de aviación; la nafta llamada «Energina», de la «Anglo Mexian Petroleum Company Ltd.»; el Banco Hipotecario Nacional con sede en Buenos Aires; la «Juan José Drysdale y Cía.», importadores de aceites y gasolina; la «Castrol Motor Oil» cuyo agente era la «Vickers Limited», dedicada a lubricar automóviles, aeroplanos y lanchas a nafta; así como la marca registrada sobre aviones y motores llamada «Curtiss». José López Álvarez, representante comercial de estas empresas establecido en la ciudad de Resistencia del entonces Territorio Nacional del Chaco, también incorporó un mensaje publicitario de su empresa.¹⁹ Reproducimos en este apartado la imagen del vuelo del

18. Documento de nacionalización de Ricardo Monner Sans, cedido por su nieto, el abogado que lleva el mismo nombre que su abuelo. Agradezco a Ricardo Monner Sans, nieto, la consulta de este documento sellado por la Dirección General del Archivo General del Poder Judicial de la Nación fechada el 16 de marzo del 2012.

19. «Homenaje a los héroes del *Plus Ultra*. Memorial del comandante Franco. Resumen del histórico vuelo. Descripción del hidroavión, motores y estación radiotelegráfica», *Aviación, Revista Argentina de Aeronáutica*, Buenos Aires, n.º 47-48, febrero-marzo de 1926, pp. 1-41.



Imagen 3. Homenaje a los héroes del *Plus Ultra* en la portada de la revista *Aviación*, Buenos Aires, 1926. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

Plus Ultra, saliendo el 22 de enero desde Palos de Moguer, y llegando a Buenos Aires el 10 de febrero del 1926 que hizo la revista porteña *Aviación*.

Aviación amplió la información de los cuatro tripulantes para brindar mayor conocimiento biográfico a los lectores. Presentaron a Ramón Franco Bahamon-



Ramón Franco Bahamonde.



Julio Ruíz de Alda Migueleiz.



Juan Manuel Durán González.



Pablo Rada Navarro.



Imagen 4: El *Plus Ultra* y sus tripulantes, dibujados en el año 1926 en la *Revista Argentina de Aeronáutica Aviación* de Buenos Aires, Argentina. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

de como comandante jefe del *Plus Ultra*. Nacido en El Ferrol el 2 de febrero de 1896, había ingresado a la Academia de Infantería en 1912, de donde egresó dos años más tarde con el grado de alférez. Prestó servicios en varios regimientos destacados en Marruecos, y en 1920 ingresó a la Aviación Militar. Su actuación como piloto y como observador durante la guerra del Rif, le hicieron acreedor a sus ascensos hasta el grado de comandante. Y antes del *Plus Ultra*, efectuó el viaje de ida y vuelta entre Larache, Marruecos, y las islas Canarias en el año 1924, utilizando un hidroavión Dornier-Wal.

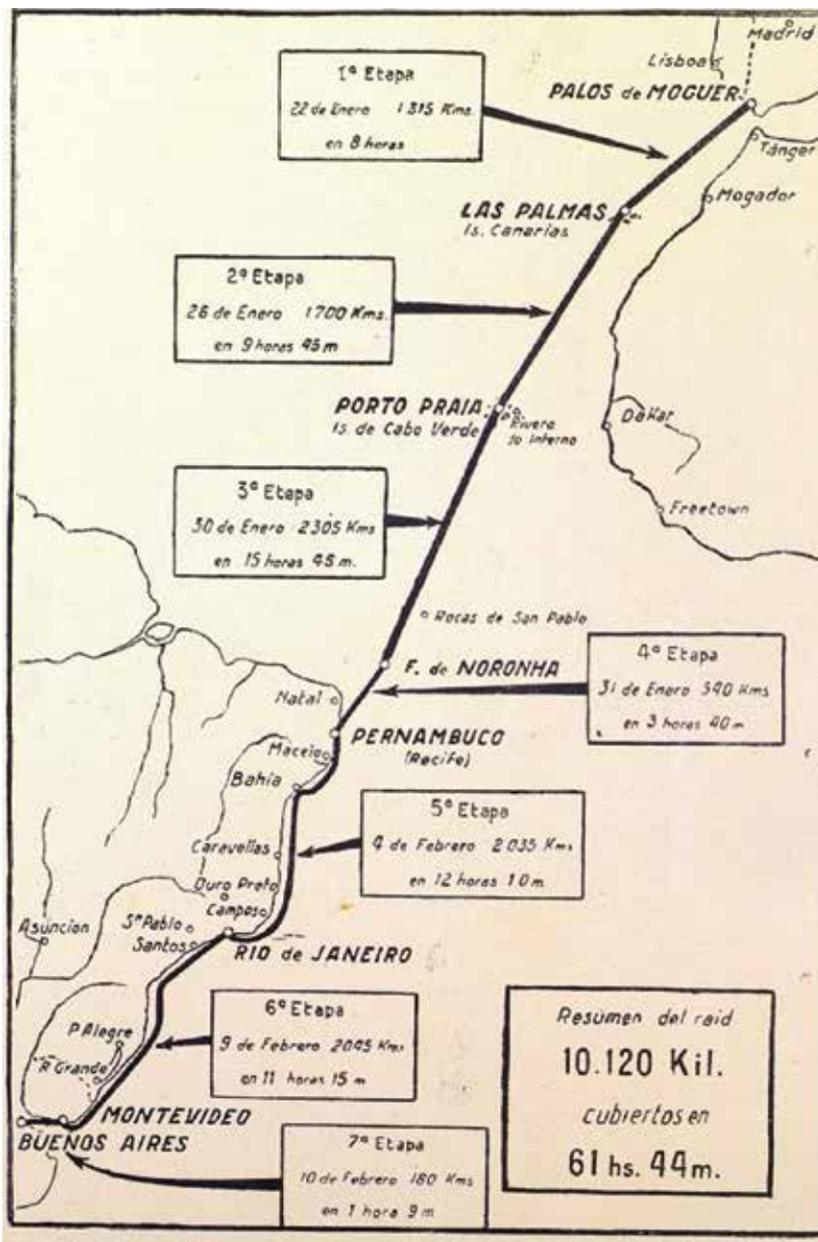


Imagen 5. «El vuelo». *Aviación, Revista Argentina de Aeronáutica*, 1926. Biblioteca Nacional de Catalunya.

A Franco le siguió Julio Ruiz de Alda Miqueleiz, capitán y segundo piloto y navegador del *Plus Ultra*. Nacido en Estella el día 7 de octubre de 1897, había ingresado en la Academia de Artillería en 1919 de donde egresaría dos años después con las más altas clasificaciones del grado de alférez. En 1922 se incorporó a la Aviación Militar, y participó en la campaña de Marruecos donde obtuvo múltiples recompensas del Comando. También Juan Manuel Durán González, el alférez de navío y segundo navegador del *Plus Ultra*. Nacido en Jerez de la Frontera el 9 de diciembre de 1899, ingresó a la Escuela Naval en 1915, de la que egresó cinco años después con el grado de guardia-marina. En 1921 ingresó a la Aviación Naval Militar y allí se destacó por sus conocimientos técnicos. Sus condiciones de aviador le permitieron participar en viajes realizados en Italia, los Estados Unidos de América y en Cuba. En el momento en que se unió a Ramón Franco para tripular el *Plus Ultra*, se desempeñaba como profesor de la Escuela Naval de Aviación de la ciudad de Barcelona. Finalmente, el soldado Pablo Rada Navarro, que nació en Caparroso el 2 de julio de 1902, y que fue destinado a Melilla durante cinco años en virtud del servicio militar obligatorio (1923-1928). Allí fue incorporado a la Base de Aviación Militar en calidad de mecánico, y herido en dos oportunidades durante la campaña del Rif.²⁰

La revista *Aviación* optó por unir dos números en uno, reproduciendo el informe que el 22 de julio de 1925 los capitanes piloto-observadores Mariano Barberán y Ramón Franco presentaron al director de la Aeronáutica Militar española, manifestando la necesidad de llevar adelante el raid hacia la República Argentina. Por ello uno de los colaboradores de *Aviación*, de apellido Velandi, dibujó a los cuatro tripulantes, mientras los responsables de la revista mencionada reprodujeron también la fotografía del *Plus Ultra* en el fondeadero de Buenos Aires.

El mapa del vuelo que elaboró Ramón Franco junto a sus tres tripulantes, sobre los kilómetros y horas que utilizaron en el *Plus Ultra* para llegar al puerto de Buenos Aires. De Las Palmas a Porto Praia: 1300 km durante 8 horas; desde allí a Porto Praia, 1745 km en 9 horas 50 minutos; de Porto Praia a Noronha, 2305 km en 12 horas y 40 minutos; de Noronha a Pernambuco unos 540 kilómetros en 3 horas y 38 minutos; de Pernambuco a Río de Janeiro, 2100

20. «Homenaje a la aeronáutica española», *Aviación, Revista Argentina de Aeronáutica*, Buenos Aires, n.º 47-48, febrero-marzo de 1926, pp. 1-9.

kilómetros en 12 horas y 15 minutos; de Río de Janeiro a Montevideo 1060 kilómetros en 12 horas y 5 minutos; y de Montevideo a Buenos Aires, 220 kilómetros en 1 hora y 11 minutos. En síntesis, un total de 10 270 kilómetros en 59 horas y 39 minutos, y una media de 172 kilómetros por hora.²¹

Canciones y álbumes de firmas españolas en honor al *Plus Ultra*

En ese año 1926 también se dieron a conocer diversos álbumes que incluyeron fotografías y manuscritos en homenaje al comandante Ramón Franco y a los héroes del *Plus Ultra*. En este apartado mencionamos los álbumes diseñados por diversos centros y asociaciones de españoles establecidos en Brasil, Chile, Uruguay y Argentina.

El 10 de febrero de 1926 los tripulantes fueron recibidos por el cónsul de España S. Moreno Rosales en Belén-Parà. Junto a él, las siguientes asociaciones españolas en esa localidad brasilera: la Unión Española de Socorros Mutuos presidida por Ricardo Penzo; el Centro Galaico presidido por José Pérez; y la Liga Española de Repatriación y Beneficencia presidida de manera honoraria por Moreno Rosales y por Emilio Montero López. Reproducimos la página principal del «Mensaje de la Colonia Española de Belen-Pará (Brasil)» que quedó en manos del dibujante Víctor Pastallé. En dicha página fue mencionado Alfonso XIII como «soberano espiritual del grandioso imperio hispano», agregando afirmaciones tales como que la admiración hacia los «bravos, generosos y laboriosos oficiales» del *Plus Ultra* era una prueba de la «vitalidad inextinguible de la raza». La Colonia Española de Belén-Parà, homenajeó la visita con una canción escrita por Joaquín Arques, llamada «El Raid del *Plus Ultra*, marcha española». La música quedó en manos del maestro Vicente Pastallé, un documento histórico que es conservado hoy día por la Biblioteca Nacional de Catalunya.

La Sociedad Española de Beneficencia de Río de Janeiro entregó a Franco un álbum fotográfico sobre la capital brasilera en homenaje al *Plus Ultra*, y el

21. «El vuelo», *Aviación, Revista Argentina de Aeronáutica*, Buenos Aires, n.º 47-48, febrero-marzo de 1926, p. 42.

director de la entidad, José Vázquez Ferro, se hizo cargo de esta tarea con apoyo del Banco de España y Brasil.²²

I.- Un español valiente militar
logró vencer volando sobre el mar
héroe feliz, nuevo Colón
eres hoy ya es la aviación
¡Viva!

Pudiste al fin al mundo conmover
y un gallardón tener
a Franco, España aclamará
y el raudó viento como a ti
tu gran honor tomando aquí
a otro confín lo llevará.

II.- Como aviador lograste al fin vencer
y ya podrás mil triunfos obtener.
Haz de seguir sin vacilar
y como ayer has de triunfar
¡Viva!

No hay ya país que deje de admirar
al aviador sin par
por eso el eco desde aquí
esas hazañas de valor
repetirá diciendo fiel
el raid feliz del aviador

RECITADO.

Si Colón en frágil leño navegó
y a tierra que soñaba descubrió,
tú, volando con arrojo sin igual,
tus sueños también y tu ideal
conviertes hoy en realidad.

Con raro valor logran dominar
la furia del viento, las olas del mar;
y como la Patria su amor siempre fue,
la Patria querida les premia su fe».²³

Llegados a Santiago de Chile, los tripulantes fueron recibidos en La Moneda. Cientos y cientos de firmas acompañaron el álbum en honor a Ramón Franco que hoy día se conserva en la Biblioteca Nacional de Catalunya, como los de las autoridades de Chile, de los directores generales de Aeronáutica, de la Escuela de

22. *Homenagem do Banco de Espanha e Brasil aos intrépidos aviadores Franco e Ruiz* (1926). Brasil: Río de Janeiro.

23. Álbum homenaje a Ramón Franco de la Colonia Española de Belén-Parà (1926). Brasil: Belén-Para.

Aviación, de entidades periodísticas, del Círculo Español de Santiago o del Club Español de Valparaíso, y del cónsul general de España en Chile, Mariano Fábregas Sotelo. Todas estas entidades mostraron su interés en esta experiencia, y reproducimos el mensaje que dejaron a Franco durante su regreso a Buenos Aires:

Don Ramón Franco, comandante de la armada aérea del Reyno de España, piloto del *Plus Ultra* en el gran vuelo transcontinental. El mensajero de la Raza, que siguiendo por el alto cielo la legendaria ruta de las carabelas colombinas. Le ha traído a la América española el saludo de la Madre Común, realizando un acto heroico que revive la proeza del marino visionario de Palos de Moguer. El piloto heroico que con su empresa de bravura y de fe le ha trazado a la civilización un nuevo camino de fraternidades buscándolo por entre los misterios del espacio, como lo hiciera antaño el penitente de La Rábida al afrontar las sirtes del ignorado mar. Porque ha probado con su hazaña el temple de una raza que se ha desangrado en los siglos combatiendo y soñando; porque, pareciéndole a su anhelo largas y recorridas las viejas rutas oceánicas, le ha conquistado a España la gloria a que fuera un hijo suyo quien señalara el nuevo camino trazándolo por entre las estrellas con la proa acerada de su avión; porque ha revivido el espíritu de sacrificio de aquellos conquistadores que dibujaron la arquitectura del Nuevo Mundo con la punta de sus espadas; y porque al precio de su heroica empresa le ha ganado a nuestra patria la gratitud de un continente y a su nombre la admiración de todos los pueblos que hablan la lengua de Cervantes.²⁴

La «Casa de Galicia», con sede social en la calle Moreno 1332 de la ciudad de Buenos Aires, también pidió a sus miembros que firmaran un álbum dedicado a Ramón Franco. El álbum fue fechado el 2 de marzo de 1926, gracias a la labor ejercida por el presidente Tirso Lorenzo quien designó a Franco como «presidente honorario».²⁵ A esto se suma el álbum de firmas que hicieron los miembros de la «Sociedad Española de su Majestad», del Ferrocarril Central Argentino (FCCA) establecido en la ciudad de Las Rosas, Departamento Belgrano de la Provincia de Santa Fe. Este homenaje lleva la fecha del 8 de mar-

24. Álbum de Homenaje a Ramón Franco (1926). Chile, Santiago de Chile (manuscrito, documento conservado hoy día en la Biblioteca Nacional de Catalunya).

25. Álbum homenaje de la Casa de Galicia de Buenos Aires a Ramón Franco (1926). Buenos Aires, Argentina (manuscrito, documento conservado hoy día en la Biblioteca Nacional de Catalunya).



Imagen 6. Portadas de los documentos de celebración del *Plus Ultra*, 1926. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

zo de 1926 bajo la presidencia de Policarpo B. Requena. Fue un recuerdo de la alegría que produjo el feliz arribo de los aviadores españoles en honor a la Madre Patria, y en él firmaron cientos de mujeres y varones. El documento fue sellado en Las Rosas por el Comisario de Fomento y por el Juzgado de Paz.²⁶

Comisión de Homenaje de las Sociedades de la Provincia de Lugo: gracias al dibujante Pastor Funcasta, podemos reproducir los primeros dibujos que se hicieron a nivel personal sobre el *Plus Ultra*, identificando a Ramón Franco con las tres carabelas de Cristóbal Colón. En este documento participaron con sus firmas los miembros de las siguientes entidades: Centro Villalbés; Hijos del Partido de Monforte; Centro Ribadeo y sus distritos; Mondoñedo y distritos; Asociación de Chantada y su Partido; Centro Vivariense; Residentes Provincia de Lugo; Monferroso y Antas de Ulla; Centro Monfortino; Hijos del Ayuntamiento de Rioforta; Unidos de Sarriá; Juventud de Chantada y su Partido; Hijos de Lorenzana; así como Hijos del Ayuntamiento Carballeda.²⁷ Este documento es conservado hoy

26. Álbum de Homenaje a Ramón Franco (1926). Buenos Aires: Asociación Española de Socorros Mutuos de Las Rosas, Ferrocarril Central Argentino (F. C. C. A.), Provincia de Santa Fe, República Argentina (documento conservado hoy día en la Biblioteca Nacional de Catalunya).

27. Álbum de Homenaje al Comandante Ramón Franco (1926). Buenos Aires: Comisión de Homenaje de las Sociedades de la Provincia de Lugo.

día en la Biblioteca Nacional de Catalunya, y nos permite observar nuevamente la unión o asociación entre las carabelas de Cristóbal Colón y el *Plus Ultra* de Ramón Franco:

Mencionamos las 103 láminas creadas por «La Cooperativa Fotográfica» establecida entonces en la calle San Juan, 542, de la ciudad de Buenos Aires, y reproducidas en el Álbum Gráfico que esta entidad hizo en homenaje a los héroes del *Plus Ultra*, y en especial al comandante de infantería Ramón Franco. Presidida por Modesto Sanjuán, esta pequeña empresa española incluyó en las primeras páginas la firma de los cuatro tripulantes junto a la imagen fotográfica de Alfonso XIII; y de los presidentes Marcelo Torcuato de Alvear (Argentina) y José Serrato (Uruguay). Reproducimos la fotografía del pueblo de Buenos Aires esperando la llegada del *Plus Ultra* en la avenida de la costanera. El álbum también incluyó otras fotografías: el *Plus Ultra* llegando a las aguas del Río de la Plata y a la cañonera Paraná; los aviadores militares argentinos que salieron al encuentro del *Plus Ultra*; el avión sobrevolando el Yacht Club argentino; la lancha que condujo a los cuatro aviadores; y fotos de Félix Ortiz y San Pelayo, el presidente de la Asociación Patriótica Española que además se encargó de la recepción y homenaje a los aviadores; la de Fermín Cal-



Imagen 7. Portada del manuscrito quemado llamado «Álbum de Homenaje a Ramón Franco», firmado en el año 1926 en Santiago de Chile. Fuente: documento conservado hoy día en la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Imagen 9. El pueblo de Buenos Aires en la avenida Costanera esperando a los cuatro tripulantes del *Plus Ultra*. En el Álbum gráfico de La Cooperativa Fotográfica de Buenos Aires, 1926. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya.

zada, presidente del Club Español; la de Ramón Cabezas, presidente del Banco Español del Río de la Plata; Rafael Calzada, presidente de la Sociedad de Fomento de Villa Calzada; y en particular los cuatro tripulantes.²⁸

Antes de cerrar este apartado, señalamos que durante ese año 1926 la llegada del *Plus Ultra* a la República Argentina generó diversos tangos. Comenzamos con la canción «Comandante Franco» de Pedro Numa Córdoba, con la música del uruguayo, violinista, director y compositor Francisco Canaro (alias *Pirincho*), de Ignacio Corsini y Francisco Pancho Spaventa. Reproducimos este texto donde la figura de Cristóbal Colón acompañó al comandante Ramón Franco junto a sus tres compañeros de vuelo:

También «Franco solo» (*Franco Only*) escrita por Juan Pulido, el español nacido en Canarias y establecido en la ciudad de Buenos Aires. Este tango fue grabado con el sistema de disco ortofónico, el más avanzado en la reproducción de sonido. Eran grabaciones eléctricas de la «Víctor Talking Machine Company», esta última fundada en 1901 en Estados Unidos, y que a finales de la década de 1920 cambió su nombre por el de «RCA Víctor» (Radio Corporation of America). Por su calidad de empresa discográfica matriz, hoy día esta fusionada a la Sony Music Entertainment. Pulido fue acompañado por Juan Carlos Marambio Catán y Julio De Caro, el primero cantor y compositor de tangos. Recordado hoy por haber colaborado en la redacción de la letra de «El choclo», y el segundo, uno de los violinistas, director de orquesta y compositor de tango más reconocidos del país.²⁹

Además de la música de Roberto Giménez titulada «Inmortal *Plus Ultra*: himno militar a la Aviación española» —que se dio a conocer en 1926 y que se conserva en la Biblioteca Nacional de Catalunya, mencionamos el conocido tango que cantó Carlos Gardel llamado «La Gloria del Águila», y que es recordado tanto como parte de la historia de este joven y famoso cantor Gardel,³⁰ como del propio Ramón Franco:

28. *Don Ramón Franco Comandante de Infantería. Álbum gráfico Homenaje a los héroes del Plus Ultra* (1926). Buenos Aires: La Cooperativa Fotográfica.

29. GOBELLO, José (2002). *Mujeres y hombres que hicieron el tango*. Buenos Aires. Centro Editor de Cultura Argentina.

30. HORVATH, Ricardo (2006), *Esos malditos tangos: apuntes para la otra historia*. Buenos Aires: Bibles, pp. 98-99.

Comandante Franco

«Comandante Franco, es el gran valiente,
que en avión *Plus Ultra* y en vuelo triunfal,
hoy nos manda España, desde sus confines,
los nobles heraldos, que con sus clarines,
traen a la Argentina un saludo leal.

Recordemos siempre a estos titanes
que de Colón tienen su alma ancestral,
vibren de entusiasmo nuestros corazones

y gritemos todos, cual buenos varones.
¡¡Viva Ramón Franco, el héroe inmortal!!
¡¡Viva Ramón Franco, el héroe inmortal!!

La ruta gloriosa quedará grabada
en nuestra alma criolla, porque fue genial.

Comandante Franco eres rey del aire,
conquistaste entera nuestra Buenos Aires
y uniste a dos pueblos en un solo ideal».

Franco solo (Franco Only)

«Gallego valiente que mueves tus alas
Cruzando los mares cual nuevo Colón
Ni los vendavales, ni la desconfianza
Abaten y alcanzan tu gran corazón
Descendiente bravo de los Campeadores
De titanes grandes de la España fiel
Que llevas adentro de tu pecho inmenso
Dos fuegos intensos, tu Dios y tu Rey.
Por las alas de tu bella nave
Portadora de misión de amor
Y cual paloma de carne instalada
Cruza los mares de América en pos.

Tu coraje de valiente hispano
Al impulsor de noble ambición
Tu soplo a la tierra americana
Dijo vamos, y el mundo esperó.

Galleguito lindo de rizada planta
Escucha los gritos de criollos saludos
Bienvenido sea de la Hispania Tierra
Rabo de la Terra, Flor de Juventud.
Pasaron los días, y pasarán los años
Vendrán nuevos hombres del mundo a asombrar
Tú serás por siempre de argentinos bellos
Ídolo Invariable del «Halcón del Mar».
Y pasaron las horas febriles
Y la España brava, su rendición
Aquellos días felices de gloria
Cuando el mundo a sus plantas tembló.
Mientras tanto la ciudad porteña
Así esperando los días pasó
Y hasta los pibes corriendo gritaban
Franco solo, el gallego llegó».

La Gloria del Águila

«El rey del aire, tendió sus alas
y fue radiando como el sol que al mundo baña,
con la proeza de cuatro hispanos,
que son un timbre más de gloria para España.
Salió el `Plus Ultra´ con raudo vuelo,
mirando al cielo rumbo a la ciudad del Plata.
El orbe entero se ha estremecido
el entusiasmo en todas partes se desata.
Desde Palos, el águila vuela
y a Colón, con su gran carabela,

nos recuerda con tal emoción
la hazaña que agita todo el corazón.
Franco y Durán, Ruíz de Alda, los geniales,
los tres con rada, son inmortales,
los españoles van con razón cantando
al ver al galardón de su nación.
Y cantarán con todas las naciones
entrelazando los corazones,
y en tal clamor surge un tango argentino
que dice a España, Madre Patria de mi amor.
Cruzó Las Palmas y Porto Praia,
glorioso llega en Fernando de Noronha,
prosigue el vuelo y en Pernambuco
ya con su raid al mundo da impresión más honda.
En Río de Janeiro, Montevideo
suenan campanas pregonando la victoria
y en Buenos Aires, la hija querida,
al fin se cubren ahí los valientes ya de gloria.
Dos países en un noble lazo,
con el alma se dan un abrazo.
Es la madre que va a visitar los hijos
que viven en otro hogar».

Después del *Plus Ultra*: algunos escritos de Ramón Franco

En 1926 el comandante de Aviación, Ramón Franco, fue el autor del libro *De Palos al Plata* publicado en Buenos Aires junto a su compañero de viaje, el pionero de la aviación Julio Ruiz de Alda Miqueleiz. Este denso libro de casi 300 páginas comienza con la explicación del propio Franco sobre el gran proyecto iniciado dos años antes, en 1924, para llevar a la práctica la génesis del raid aéreo que dio a conocer el valor de la aviación española fuera de las fronteras peninsulares. Y ese espacio fuera de las fronteras no era otro que el territorio de habla castellana del continente descubierto por Colón, la República Argentina. Gracias a ese libro podemos saber que Ramón Franco recibió cartas y telegra-

mas de compañeros que querían viajar con él: Rada, que era entonces el mecánico de su «hidro de batalla», y en especial Ruiz de Alda, con quien decidió hacer un vuelo desde Pisa a Barcelona de 800 kilómetros de extensión, de ahí a Los Alcázares (550 km), y desde allí a Melilla con todos los aparatos necesarios para viajar. De regreso a Madrid decidió relatar que también iba con ellos un periodista corresponsal de «La Prensa» argentina llamado Emilio Herrero:

Se nos enganchó Emilio Herrero, corresponsal de La Prensa argentina, y se empeñó en que lo lleváramos de Melilla a Palos para poder hacer las dos crónicas del vuelo. Le contestamos que de ninguna manera le llevaríamos y que no se molestara, porque, desde luego, no iba. A última hora, y después de presentarnos una autorización de la Comandancia General de Melilla, nos apiadamos de él y le permitimos que viniera, con la condición de entrar en el avión un par de horas antes que nosotros y estar escondido en su interior hasta que estuviéramos en pleno vuelo.³¹

Experiencias de este tipo explican el momento en que Ramón Franco decide viajar hacia Buenos Aires junto a Rada, Alda y Durán, todos ellos fumadores incorregibles que hasta podían generar un incendio en el avión. De acuerdo a Franco, la única seguridad fue contar con el barco alemán llamado *DTC Arthus* que no los abandonó durante todo el viaje hasta Buenos Aires, siempre en comunicación con los cuatro viajeros. Y en Pernambuco, el Estado en cuya capital, Recife, los recibió el gobernador, bailaron por primera vez la «marcha brasileña», y pudieron tomar las primeras copas de champaña en las tierras americanas... Hablamos de viajes cuyas cartas de vuelo fueron construidas por Ruiz y Franco, e incluidas en el libro. Allí fueron recibidos también por periodistas y noticieros que los obligaron a esconderse en las habitaciones del hotel, un hecho que les llamó mucho la atención ya que allí sólo vivían unas sesenta familias españolas. La colonia española de Pernambuco costeó una hermosa placa de oro que Franco y el cónsul español en Pernambuco sujetaron en la proa del avión, así como un grueso medallón conmemorativo. Durante ese viaje recibieron telegramas de Huelva, Palos, Canarias, Cabo Verde, Fernando Noronha, y del propio monarca español, cartas que fueron leyendo en el viaje

31. FRANCO BAHAMONDE, Ramón y RUIZ DE ALDA, J. (1926), *De Palos al Plata*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 80.

hacia Río de Janeiro. Por ello el libro publicado en 1926 incluye la llamativa frase de que si esto ocurre en Pernambuco...

¿Qué sucederá en Río, Montevideo y Buenos Aires? Empezamos a arrepentirnos de haber acometido una empresa en la que salimos preparados para volar, y no hemos previsto en el equipo una armadura metálica para poder resistir los afectos y la simpatía que despierta España en estos países.³²

En Río de Janeiro fueron recibidos y agasajados por más de un millón de personas. En Petrópolis se encontraron con el presidente de la República del Brasil, Bernardes, quien los nombró «huéspedes oficiales». Estos aviadores le entregaron la carta que para él les había dado el rey, pidiéndole al Brasil que asistiera a la Exposición Iberoamericana de Sevilla que se organizaría tres años después, en 1929. La estadía en esta capital les demostró que la libertad que habían gozado al anunciar su salida desde Palos a Buenos Aires ya se había perdido para siempre. Políticos, fotógrafos, periodistas, gente que trabajaba en los hoteles, las comisiones de homenaje aturdían su propio trabajo. Durante una noche salieron a la terraza del hotel y vieron con gran sorpresa que en la Avenida de Río Branco había «una multitud de varios miles de personas que parecía que esperaban la venida del Mesías». Y durante esos días, Rada se perdió en medio de las fiestas. La policía se encargó de llevarlo al hotel, y el propio Ramón Franco decidió nombrar a un policía para que no le permitiera salir fuera del hotel. Lo único que se les ocurrió a los autores de este libro fue escribir «Brasil, no eres hijo de España, pero merecías serlo por tu hidalguía caballeresca».³³

Este grupo de aviadores fue acompañado ilegalmente por el periodista argentino que viajó con ellos hacia Montevideo, y que mencionamos más arriba. Esta travesía fue incorporada en el plano de la etapa que hizo Franco e incluyó en el libro, mostrando la isla de Alcatrazes, la Laja de Santos, la isla Queimada Grande, la isla de Santa Catalina, Florianópolis, el cabo de Santa Marta Grande, y la Laguna dos Patos cerca del Río Grande del Sur. Fue el momento en que desde el *Plus Ultra* detectaron la gran diferencia del sur respecto al norte del Brasil, el primero rico en ganadería. En costas uruguayas observaron la Punta

32. *Ibidem*, p. 174.

33. *Ibidem*, p. 199, p. 206.

del Palmar, la laguna de los Difuntos, el Cabo Polonia, el Cabo de Santa Marta, la laguna de Roche, Punta del Este, Puerto de Maldonado, y en esta última fueron acompañados por el avión *Martín Syde* tripulado por el jefe de la Aeronáutica militar, el teniente coronel Berisso.

Anclado el *Plus Ultra*, Franco y sus compañeros fueron embarcados en una canoa para dirigirse al crucero *Montevideo*. Al entrar a la capital fueron recibidos por una banda de música que les hizo escuchar la «*Marcha Real Española*» cantada por casi mil policías a caballo que frenaron a su vez a los casi 200 000 habitantes movilizados, y por el propio presidente del país, el ingeniero montevideano José Serrato. Para defender el *Plus Ultra* e impedir que cayese en poder del público, Rada pasó toda la noche durmiendo en su interior. Y desde Montevideo a Buenos Aires, el *Plus Ultra* acuatizó en Punta Espinillo, pasó por el puerto de La Plata, y llegó a la ciudad de Buenos Aires. Los aviadores cumplieron con la promesa que habían hecho al salir de Palos de Moguer: dieron una vuelta sobre el Monumento oficial levantado en honor a Cristóbal Colón. En pleno mediodía, a las 12.23 horas, descendieron sobre las aguas del antepuerto, se dirigieron a la cañonera *Paraná*, y fueron recibidos por el ministro de Marina y por el intendente de Buenos Aires, Martín Noel. Y en el Arsenal, recinto de la marina, pasaron los primeros momentos de estancia en la ciudad. Los marineros les abrieron paso para poder introducirse al menos en las oficinas. Franco temía la muchedumbre que amenazaba destrozar el hidroavión por el delirio popular que rodeaba los coches, y como escribieron en su libro: «Los vítores a España, a la Argentina y a nosotros se repetían continuamente».³⁴

Entre el clamor de millares de personas, llegaron a la Casa Rosada a través de la Avenida de Mayo. Alvear los recibió. Las bandas ejecutaron el Himno argentino y la Marcha Real española. A Alvear le dio la carta del Rey Alfonso XII, y fue la primera vez que Franco mantuvo con el rey su primera conversación telefónica gracias al «Italcable» desde Málaga. Franco relató detalladamente su experiencia. Fue ese el verdadero destino diseñado por el Rey Alfonso XIII. Y en todas las ciudades se hicieron ceremonias religiosas, pero el peor momento fue el que se vivió en Buenos Aires durante el anuncio del Tedéum: allí a Franco la «*concurrencia delirante*» le estropeó una mano a Franco, y a Rada le dislocaron un brazo. Para aquél, el ambiente parecía una plaza de toros. Pero al presidente

34. *Ibíd.*, p. 243.

argentino le entregaron la copa enviada por la Sociedad Colombina de Huelva brindando en ella con vino español.³⁵

En Buenos Aires fueron recibidos por muchísimas asociaciones españolas. Según Franco, no pudieron encontrarse con todas porque superaban las trescientas. De Chile llegaron varios aviones para acompañar su vuelo y atravesar la cordillera. A su regreso, se enteraron que algunas calles llevaban sus nombres. La Federación de Sociedades Italianas de la Argentina, presidida por Guido Buffarini, les entregó una medalla de oro en testimonio de admiración y entusiasmo. Y en el medio de esta experiencia, el *Plus Ultra* fue anclado en la dársena Norte del puerto de Buenos Aires, y fue entregado a la Argentina por el pedido que hicieron algunos miembros de la colonia española radicados en la capital. Expidieron telegramas al Rey solicitando que concluya el raid en esa ciudad. Franco mientras tanto envió al rey la propuesta de hacer una travesía de los Andes por la región de los lagos y de Río Negro. Pero Alda fue el encargado de avisar a Franco de que el *Plus Ultra* se quedaba en Buenos Aires, porque ellos tenían que volver, pero no en vuelo, y la decisión había sido tomada por la Liga Patriótica.³⁶

Durante esos días volvieron a Montevideo. El *Plus Ultra* llevaba a Franco, Durán, Rada y dos pasajeros más, y con la ausencia de Ruiz de Alda. En la capital uruguaya reconocieron que fueron mejor recibidos por una Comisión de Homenaje de ese pequeño país, que el que había sido el de Buenos Aires. Regresaron a esta ciudad otra vez, y fueron recibidos nuevamente por el cañonero «Paraná». Allí se encontraron con Ruiz de Alda que no había tomado parte. Viajaron a Rosario y a Córdoba, capitales del interior de las de mayor importancia. A Rosario llegaron en aviones concedidos por el director de la Aviación Civil, el teniente coronel Torres. En el aeródromo de Rosario fueron recibidos por las autoridades y llevados a la estación. Con los automóviles a toda marcha pasaron por las calles principales de la ciudad sin tener problema alguno. Por la noche decidieron viajar hacia Córdoba y descansaron en el tren.

Franco fue tomado como amuleto o fetiche de la buena suerte: la gente le fue arrancando los botones del uniforme cientos de veces. En el Arsenal se cele-

35. *Ibíd.*, pp. 248-251.

36. *Ibíd.*, p. 257-260.

bró la ceremonia de entrega del *Plus Ultra*. Con el pretexto de dar unas instrucciones a los oficiales de la Aviación Argentina que se iban a hacer cargo de él, fueron a bordo del *Plus Ultra* para dar la última despedida al «fiel compañero». Fue en los muelles del Arsenal donde dejaron atrás al raid. Sus miradas quedaron fijas en el *Plus Ultra* que llegó a Buenos Aires. Por ello el Club Español dio una fiesta y la partida se fijó para el día 11. Ese mismo día debía hacerse la ceremonia de entrega del *Plus Ultra*.

Años después Franco publicó otros dos libros: uno correspondiente al año 1931, ya iniciada la Segunda República española, que llevó por título *Madrid bajo las bombas*; y posteriormente, aunque sin fecha, la obra llamada *Decíamos Ayer* en la ciudad de Barcelona por Tipografía Maucci. En esta segunda obra, Ramón Franco explicó su transformación personal: escrita en febrero de 1931, en medio del destierro que sufrió por su oposición a Alfonso XIII y por la lucha revolucionaria contra la Dictadura de Primo de Rivera, demostró la decisión de Franco de publicarlo al desatarse la Revolución española. Para Ramón Franco la instauración de la República era parte de la conspiración en la que él participaba y lideraba desde finales de 1929. Sus obras acompañaron así la huida del monarca que representaba un régimen de raíces seculares. Para Franco, la revolución española era la base de organización, más justiciera, más humana y más fraternal. Y el ser humano podía encontrar obreros que no se vendían por millones, mientras los caballeros, militares de alta graduación, oficiales, la Iglesia misma, podían someterse por un puñado de pesetas. Ramón Franco dedicó en su *Madrid bajo las bombas* un reconocimiento a los mártires de la libertad. La Revolución ganaría y daría libertad a través de indiscutibles personajes como Ángel Ossorio y Gallardo.

En ese libro publicado en febrero de 1931, el primer capítulo fue dedicado al raid «De Palos al Plata» mostrando los detalles técnicos del vuelo e indicando que el lugar de redacción fue la ciudad de París a la que definió como lugar de exilio. En Buenos Aires vivió a los cientos de policías cuya misión era «protegerle del cariño de las gentes». Con ironía, Franco señaló que todo había cambiado:

¡Después también he seguido rodeado de policías! Y en estos momentos, que estoy emigrado en el país de la Libertad, ocho esbirros me hacen la vida imposible,

pero no para protegerme, sino para que descanse tranquilo el embajador de nuestra medieval monarquía, monseñor Quiñones de León.³⁷

Después de un mes de estancia en Buenos Aires, y por orden del Ministerio de Marina, Franco preparó el avión para regresar a España. Se le ordenó la entrega del *Plus Ultra* al Gobierno argentino, y la gentileza fue ponerlos en un crucero de la Marina de Guerra. El barco *Buenos Aires* salió sin el *Plus Ultra*, que quedó guardado en un museo de la Armada. Llamativamente, si el deseo era que el Gobierno argentino mantuviese relaciones directas con España, dicho deseo no se cumplió. Las autoridades argentinas firmaron la concesión del monopolio de sus líneas aéreas con Europa a otra compañía no española. Ramón Franco, triste siempre por la ausencia de su *Plus Ultra*, se quejó ante el Embajador de España en Argentina, pero fue detenido en la fortaleza-castillo de Badajoz. Su detención se produjo durante el mes de abril de 1927. Fue liberado durante la celebración del primer año de la llegada del *Plus Ultra* al Río de la Plata, y del regreso de los tripulantes a España.³⁸

Madrid bajo las bombas describe el vuelo a Norteamérica que Franco había relatado en su libro *Águilas y garras* publicado en Madrid en 1929.³⁹ No hay duda alguna de que dos años después el objetivo de este personaje era defenderse de la campaña de calumnias lanzadas contra su honor. Su conspiración iba contra esa dictadura liderada por Alfonso XIII y Primo de Rivera, y fue uno de los motivos por los cuales fue encarcelado:

El día 10 de octubre [de 1930], la vigilancia sobre mi casa y sobre mi persona llegó a ser estrechísima. Llegué a adquirir la convicción de que mi detención era cosa de pocas horas, y, en consecuencia, me propuse desaparecer. Este día llegó a Madrid mi hermano, entonces general jefe de la Academia General Militar de Zaragoza, y me reuní con él para cenar. Me dijo que el jefe del Gobierno lo había lla-

37. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (1931). *Madrid bajo las bombas*. Madrid: Zeus, Sociedad Anónima Editorial p. 26.

38. ZAVALA, José María (2009). *Franco, el republicano: la vida secreta de Ramón Franco, el hermano maldito del Caudillo*. Barcelona, Áltera, pp. 302 y 348.

39. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (1929). *Águilas y garras*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S. A.). Librería Fernando Fe.

mado para prevenirle sobre mi conducta y decirle que si había nuevos cargos contra mí, me detendrían.⁴⁰

Al día siguiente, el 11 de octubre de 1930, Ramón fue acusado de organizar reuniones clandestinas, de contrabandear armas, de fabricar explosivos, y de divulgar propaganda revolucionaria. Fue incluso incomunicado. Encarcelado en Prisiones Militares, desde allí decidió fugarse.

Empecé los trabajos para ello. Poco a poco fui introduciendo en la prisión sierras, limas, cuerdas y toda clase de herramientas. Más tarde logré poseer pistolas y bombas de mano. En las celdas podía haber registros comprometedores; me hice entonces con una llave de la capilla, y deposité todas aquellas ofrendas debajo del altar de la Virgen.⁴¹

Ramón Franco se puso de acuerdo con Pablo Rada para que este último dispusiese un coche preparado en la puerta del cuartel para huir. Su mujer fue a visitarlo, y así viene en su *Madrid bajo las bombas* el apartado titulado «Mi evasión». En ella señala que «por Prisiones ha pasado lo mejor de nuestro Ejército. En su testimonio confío», y por ello optó por reproducir en este libro la carta que escribió en la prisión para que la leyese el general Dámaso Berenguer:

No he perdido ningún territorio ni he producido por ineptitud la muerte de 10 000 españoles. Confíe en sus palabras cuando vino a restablecer la Constitución en todas sus partes. No fue esto lo que hizo, sino solamente salvar a la Monarquía, haciendo caso omiso del sentir popular, hoy más oprimido que nunca. Los que de corazón somos liberales sentimos sonrojo al ver la libertad escarnecida y pisoteada. Me habéis encerrado en una jaula de hierro, sin pensar que los gorriones mueren dentro de las jaulas, y pensando en su ofuscación que era de la misma naturaleza que usted, que vivió encantado en una jaula de oro. Por salir en defensa de la libertad ciudadana me tuvisteis aprisionado, pero nunca amordazado. Mi pensamiento vuela más alto que toda la gloria que para España ganó el *Plus Ultra*. Poco a poco

40. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (1931). *Madrid bajo las bombas*. Madrid: Zeus, Sociedad Anónima Editorial p. 117.

41. *Ibíd.*, pp. 123-124.

el pájaro rebelde, con su pico, ha quebrado los barrotes de hierro, y todo el orín de los mismos lo ha lanzado al viento para que sirva de ejemplo al país, que está anhelando romper sus cadenas. Hoy soy yunque y usted martillo; día vendrá en que usted sea yunque y yo martillo pilón. Mientras tanto, no olvide que a la libertad he entregado mi vida y que sólo a ella he de servir. Si para ello tuviera que ponerme frente a mis amigos de hoy, también lo haría, cumpliendo un penoso deber. Salgo de Prisiones por la puerta grande, que es la del sacrificio por un ideal. Creo que en estos momentos mi papel se desarrollará en el Extranjero. Allí intento ir. Si caigo, no importa; mi nombre pasará al martirologio de la libertad. ¿No envidia usted mi camino recto, cuando el suyo se aparta cada día más de la senda liberal? Deseo que siga usted cosechando desaciertos en su tortuoso camino de gobernar. Que Dios guarde su vida. Ramón Franco. Cavernas militares, 26 de noviembre de 1930.⁴²

«Vísperas revolucionarias» acompañan el libro en calidad de apartado dedicado este último a Pablo Rada, el joven que lo ayudó a salir de la prisión. Con su esposa huyó a París, y con ironía señaló que la Nueva España debía seguir el modelo de la Francia Republicana, ya que la primera sólo gozaba de hipocresía religiosa. Este texto escrito en París fue firmado en marzo de 1931, y así acaba *Madrid bajo las bombas*:

Nuestros gastos militares actuales: Ejército, Marina, Guardia civil, Casa militar del Rey, acción en Marruecos, son cinco veces mayores que nuestro exiguo presupuesto de Instrucción Pública, del cual una gran parte queda distribuida entre asociaciones religiosas. Mientras subsistan estas cifras, España no saldrá de su estado actual de apatía y barbarie. Hagamos, por medio de la instrucción, una España digna de sus más sobresalientes individualidades, de sus más selectos obreros intelectuales, de sus artífices manuales; que todos los españoles, hasta en el agro más apartado, reciban el cotidiano pan del espíritu, y evitemos las dos terribles plagas del analfabetismo y la superstición, que son la mayor vergüenza para la actual Monarquía española.⁴³

42. *Ibíd.*, pp. 140-141.

43. *Ibíd.*, pp. 260-261.

Reflexiones finales

Proclamada la Segunda República, *Madrid bajo las bombas* dejó de venderse de manera clandestina, sino a plena luz. Fue directamente en contra de la banca, del clero y de la milicia. Pero poco después, precisamente al año siguiente y en Barcelona, Ramón Franco Bahamonde publicó su obra *Decíamos Ayer*, en la que reprodujo parte de la primera obra, *Madrid bajo las bombas*, pero con la intención de criticarse a sí mismo y a todos aquellos que habían aprovechado la Revolución para trepar. Si bien la obra salió sin año de edición, él mismo preguntó: «¿no es verdad, lector amigo, que estas frases escritas hace poco más de un año, están en plena actualidad?».⁴⁴

En 1932 salió a la luz el libro en el que Ramón describió su experiencia personal en «Villa Cisneros»,⁴⁵ una penitenciaría que tenía gran actuación durante la segunda guerra mundial.⁴⁶ Y poco después, el que publicó en Barcelona el 14 de enero de 1932, con un prólogo bastante crítico contra el nuevo Gobierno que recogía, según él, las mismas características de la monarquía del viejo tiempo. El nuevo Estado también conservaba las mismas fuerzas de represión, y por ello «los hombres que más trabajaron por el advenimiento de la República, por su sinceridad y honradez, son hoy incompatibles con ésta».⁴⁷

Ramón fue el menor de los hermanos de apellido Franco Bahamonde. Su biografía convertida en novela fue obra del poeta, político y dramaturgo José María Pemán, que de acuerdo a Ramón Garriga Alemany, editó su primera edición en el año 1935 con el título *De Madrid a Oviedo pasando por las Azores*.⁴⁸ Años después fue el propio Garriga Alemany quien organizó un libro más definitivo en diversos apartados: el origen de Ramón Franco y las razones de una familia deshecha; la carrera militar y su formación en la aviación; las relaciones con Ruiz de Alda y la organización de los grandes preparativos del viaje a América; la visita a las capitales de Brasil, Argentina, Uruguay y Chile; y a partir de

44. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (193?). *Decíamos Ayer*. Barcelona: Tipografía Maucci, p. 15.

45. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (1932). *Unos días con los confinados en Villa Cisneros. Afirmación de solidaridad universal*. Madrid: Tierra.

46. PÉREZ GARCÍA, Guadalupe (2002). «La colonia penitenciaria de Villa Cisneros. Deportaciones y fugas durante la Segunda República», *Historia y Comunicación Social*, Vol. 7, pp. 169-186.

47. FRANCO BAHAMONDE, Ramón (193?). *Decíamos Ayer*. Barcelona: Tipografía Maucci, p. 18.

48. PEMÁN, José María (1935 [1964]), *De Madrid a Oviedo pasando por las Azores*. Barcelona: Rialp.

allí, ya de regreso a España, el despliegue político de Ramón, su enfrentamiento con su hermano Francisco Franco Bahamonde —este último convertido en generalísimo y caudillo—, el momento en que Barcelona es bombardeada, y finalmente, un enigma que sigue sin aclararse: muerto trágicamente en octubre del año 1938 en un accidente aéreo cuando cumplía una misión de guerra civil.

Sigue presente la duda de si este aviador falleció por la caída del hidroavión, o si fue de orden técnico o resultado de un sabotaje contra su persona. Leído el libro de Garriga, también es posible preguntarse hoy día por qué en América Latina se recuerda mucho más la historia del *Plus Ultra*, mientras en España se identifica a Ramón con su hermano Francisco Franco, olvidando su destacada actuación en la caída de la monarquía y el establecimiento del régimen republicano.⁴⁹

Más de una década después, en 1981, salió a la luz el libro que redactó el gallego José Antonio Silva y que se publicó en Barcelona. Este libro se basó en la entrevista que Silva hizo a la viuda de Ramón Franco, Carmen Díaz Guisasa, mujer que vivió la muerte de Ramón.⁵⁰ Y en el año 2009 se dio a conocer la obra de José María Zavala en la que se historió la experiencia de Franco en calidad de republicano, habiendo recibido el 11 de abril de 1926 la condecoración de la Medalla de la Aviación Militar que le había entregado el rey Alfonso XIII como sinónimo a la «llave de gentilhombre».⁵¹

Gracias al *Plus Ultra* (del latín, «Más allá»⁵²), el periodismo argentino fue creciendo día a día a ojos vistas. La circulación de *La Prensa*, *La Nación* y *La Razón* fue asombrosa, ya que dio a conocer el perfil político, social y económico asumido por cada uno de ellos. Los diarios incluyeron importantes anuncios que fueron la fuente segura de los comerciantes. Por ello en 1926 fue editado el primer número del primer año de la *Revista PLUS ULTRA* editada en la ciudad

49. GARRIGA ALEMANY, Ramón (1978). *Ramón Franco, el hermano maldito. Apogeo y decadencia de una familia*. Barcelona. Editorial Planeta.

50. DÍAZ, Carmen (Vda. de Franco) (1981). *Mi vida con Ramón Franco: contada a José Antonio Silva*. Barcelona: Planeta.

51. ZAVALA, José María (2009). *Franco, el republicano: la vida secreta de Ramón Franco, el hermano maldito del Caudillo*. Barcelona, Áltera, p. 348.

52. SANZ, Carlos, *Concepto histórico-geográfico de la creación, mundo, otro mundo, nuevo mundo y Plus Ultra*. Palencia, Talleres Industrias Gráficas «Diario Día», Palencia, 1969 (separata, *La Caridad*, Año XXVIII, Núm. 223, septiembre-octubre, 1969).

de Barcelona, publicación cuya redacción y administración quedaron establecidos en la calle Enrique Granados, 26, de la ciudad condal.⁵³

Julio Ruiz de Alda Miqueleiz (1897-1936), es recordado como uno de los miembros más destacados de la extrema derecha, y fundador con José Antonio Primo de Rivera y Alfonso García Valdecasas del movimiento fascista Falange Española (FE). Su formación tuvo lugar en la Academia de Artillería de Segovia, en el Regimiento de Montaña con base en Vitoria, en el Regimiento Mixto con base en Tetuán, y en la Escuela aérea de Getafe donde le concedieron el título de piloto. En 1926 acompaña a Ramón Franco en el hidroavión *Plus Ultra* en el cruce del Océano Atlántico Sur, un trayecto de más de 10 000 kilómetros entre Palos de la Frontera (Huelva) y la ciudad de Buenos Aires. Gracias a esta tarea asumida, recibió la Medalla al Mérito Aéreo, y el Rey Alfonso XIII lo nombró gentilhombre de Cámara con ejercicio, y miembro del Consejo Superior de Aviación. En Roma recibió de Benito Mussolini la Encomienda de San Gregorio el Magno, ese mismo año fue detenido por los republicanos en la Cárcel Modelo de Madrid. Julio Ruiz de Alda Miqueleiz fue fusilado por los milicianos anarquistas en uno de los patios de la cárcel el 22 de agosto de 1936.⁵⁴

Con una personalidad tan dispar, hoy día se recuerda a Ramón Franco como personaje aventurero, viajero, conspirador, hermano de Francisco Franco, líder del viaje del *Plus Ultra* hacia el Río de la Plata, miembro de la masonería contra Alfonso XIII, líder de la proclamación de la II República, y lo más llamativo, elegido diputado en las listas de Esquerra Republicana de Catalunya (ERC). Sin embargo, estallada la guerra civil, y fusilado uno de sus compañeros de viaje, se une a las fuerzas rebeldes lideradas por su hermano mayor, Francisco Franco. Tras su súbito fallecimiento el 28 de octubre de 1939, Ramón fue ascendido a coronel a título póstumo en febrero de 1940, ya acabada la guerra civil española.

53. *Plus Ultra, semanario de batalla*, Barcelona, Año I, núm. 1, p. 1.

54. ZAVALA, José María (2009). *Franco, el republicano: la vida secreta de Ramón Franco, el hermano maldito del Caudillo*. Barcelona, Áltera, p. 302.

«Salve, tierra bendita de Huelva». El vuelo del *Plus Ultra* y su relevancia en los lugares colombinos

Marta Fernández Peña
Universidad de Sevilla

Nieves Verdugo Álvarez
Universidad de Huelva

Introducción

Este trabajo pretende poner de manifiesto, desde el análisis de la prensa local y las revistas americanistas, la importancia que la burguesía onubense —personificada en la Sociedad Colombina Onubense— tuvo en la realización del vuelo del *Plus Ultra* y su definitiva salida desde Palos de la Frontera, así como en la gestión de los actos protocolarios y agasajos recibidos por los protagonistas del Raid, tanto en la capital como en los Lugares Colombinos. Del mismo modo, pretendemos ofrecer un estudio sobre la repercusión que este acontecimiento tuvo en estos históricos lugares.

Huelva y los lugares colombinos durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)

El porvenir de Huelva quedó condicionado desde su propio nacimiento como provincia; teniendo en cuenta su situación geográfica abierta al Atlántico y su riqueza mineral, fueron estas cuestiones las que marcaron las pautas de su vida económica durante todo el periodo de la Restauración. La bonanza del último tercio del siglo XIX llevó a la localidad a un gran aumento demográfico al mismo tiempo que al nacimiento de una élite socio-económica y cultural que llenaría la ciudad de múltiples sociedades y círculos políticos, culturales y también recreativos, como son la Sociedad Económica Onubense de Amigos del

País, el Ateneo, la Cámara de Comercio, el Círculo Mercantil y Agrícola, el Club de Regatas, el Orfeón, etc.¹

Al amparo del ideal regeneracionista, surgido tras la pérdida de las últimas colonias y tras el fracaso del sistema canovista, nació en España el «americanismo». En Huelva, que necesitaba reafirmar su pasado glorioso, en 1880 las fuerzas fácticas se organizaron y dieron lugar al nacimiento de la primera Sociedad americanista de España, la Sociedad Colombina Onubense, que acogió en su seno a prácticamente toda la élite político-económica y cultural de la ciudad.²

Durante todo el periodo de la Restauración, la Colombina capitalizó para Huelva importantes fastos americanistas, desde la celebración en estos lugares históricos del IV Centenario del Descubrimiento de América en 1892, hasta la institución del 3 de agosto como fiesta local, así como el fomento del 12 de octubre como Fiesta Nacional, la organización de la Asamblea de Sociedades Americanistas en Huelva en 1912, la gestión en la realización del vuelo del *Plus Ultra* —objeto de nuestro estudio y que desarrollaremos ampliamente a continuación—, la activa contribución en la erección del monumento a la Fe Descubridora, la participación en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, y la conmemoración anual durante las fiestas del 3 de agosto de la salida desde Palos de la Frontera de las naves colombinas, a través de una serie de actividades cívico-literarias y marítimas que embellecían tanto la ciudad como la ría y el entorno del Monasterio de la Rábida.³

Recién implantada la Dictadura de Primo de Rivera, el Directorio Militar aprobó el Estatuto Municipal, sustituyendo a las corporaciones que habían prevalecido en el sistema anterior. A partir de ese momento, en Huelva se va produciendo la incorporación a los escaños municipales de personas afines al único partido político permitido, la Unión Patriótica, como es el caso del que será el alcalde de la ciudad en 1926, año de la gesta del *Plus Ultra*, el antes maurista Juan Quintero Báez.⁴

La llegada de Quintero al poder municipal desencadenó el desarrollo programático de importantes obras e infraestructuras necesarias en la ciudad, pa-

1. MÁRQUEZ MACÍAS, 2011, p. 24; PEÑA GUERRERO, 1995; VERDUGO, 2014. p. 18

2. MÁRQUEZ MACÍAS, *op. cit.*, pp. 25-26, y *Acta de la Sociedad Colombina Onubense*, 21 de marzo de 1880.

3. MÁRQUEZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 28

4. GARCÍA DÍAZ, 2005, p. 94.

rales a las llevadas a cabo por la Diputación en el resto de la provincia, y que en cierta medida formaban parte de la política llevada a cabo por el Directorio para «legitimar» el Régimen.⁵ Estas mejoras, entre las que podríamos destacar la traída del servicio del agua, el Plan de Ensanche de 1926⁶ —con la adquisición de derechos de propiedad municipal sobre unas 180 hectáreas—, las dotaciones escolares, el plan de obras para mejorar el alcantarillado y la pavimentación o la mejora en los mercados, darían lugar a una importante transformación y desarrollo de la capital.

Con esta coyuntura, a la altura de 1926, la ciudad fluía en un ambiente industrial y comercial que la diferenciaba de otras capitales provinciales en las que predominaba el sesgo agrícola. Con una población de unos 35.000 habitantes, había en Huelva sociedades de recreo, academias, bibliotecas, museo, Escuela de Artes y Oficios, un importante Cuerpo Consular, industrias indirectamente relacionadas con las actividades del puerto, etc. Este dinamismo la convertía en el vector económico, político y cultural de la provincia.⁷

El panorama en los Lugares Colombinos durante el período primorriverista tuvo parecidos pretéritos que en el resto de España. En concreto, en Palos de la Frontera, gobernada durante muchos años por el conservador José Gutiérrez Vázquez, la llegada de la Dictadura y por consiguiente de los delegados gubernamentales, provocó el relevo de los dirigentes locales por personas afines al régimen primorriverista.⁸ Una vez conformado el nuevo ayuntamiento, la presidencia cayó en la figura de Manuel García, que sería nombrado alcalde en 1926. Durante estos años, el pueblo de Palos seguía persiguiendo un sueño iniciado en la primera década de la centuria: el dragado de su puerto. Desde 1908, la institución cultural vinculada al ayuntamiento y presidida por el alcalde José

5. GARCÍA DÍAZ, *op. cit.*, p. 100.

6. Elocuentes son la palabras del arquitecto municipal encargado de este proyecto, José María Pérez Carasa, que a la altura de 1928 dice: «...las blancas casitas que todos los años vienen a posarse sobre nuestros huertos no lo hacen ya hoy en bando indisciplinado; ocupan sumisas su puesto de combate, desde donde dirán a las generaciones de mañana que los hombres de hoy supimos por un momento dejar de ser egoístas para pensar desinteresadamente en el futuro, plenos de solicitudes paternales», en *Revista Huelva en Fiestas*, 1928. Archivo Municipal de Huelva, Fondo Juan Quintero de Estrada. http://www.huelva.es/archivo/HEMEROTECA_HISTORICA/Huelva%20en%20fiestas (2/01/2016).

7. *Revista Mercantil*, 1926. Archivo Municipal de Huelva, Fondo Díaz Hierro. <http://www.huelva.es/portal/en/revista-mercantil-1925-1926>. (12/12/2015).

8. *El Globo*, 18 de diciembre de 1923, p. 1.

Gutierrez, el Club Palósfilo,⁹ venía demandando a través de sus numerosos memorándums el dragado del histórico puerto, ahora cegado.

Por otro lado, en julio de 1925, el Directorio aprobó el Real Decreto que concedía a Palos de la Frontera el título de Ciudad, y a su ayuntamiento el tratamiento de excelencia.¹⁰ Igualmente la ciudad de Moguer, bajo la presidencia municipal desde 1924 de Eustaquio Jiménez Mantecón —empresario vitivinícola y exportador de vinos, hermano del Nobel moguerense Juan Ramón Jiménez— demandaba el dragado del Río Tinto, ineludible tanto el comercio de los productos agrícolas por el río Tinto, y su posterior exportación a través del puerto de Huelva.

Por último, tenemos que mencionar que una cuestión común en la época de Primo de Rivera fue la puesta en valor de Huelva y los Lugares Colombinos como espacios susceptibles para el turismo naciente en este tiempo, invocando el valor espiritual de la visita a los monumentos históricos relacionados con la «Gesta Colombina», como el Monasterio de la Rábida, la iglesia de San Jorge en Palos y el Convento de Santa Clara en Moguer, y reivindicando para ello la mejora y creación de infraestructuras, como el arreglo de carreteras, la creación del ferrocarril hasta la Rábida, o la inauguración de hoteles y lugares de hospedaje en la Rábida, Huelva, Palos y Moguer.¹¹

La importancia de la Sociedad Colombina Onubense en la gestión del vuelo del *Plus Ultra*

La Sociedad Colombina Onubense vivió durante la época de Primo de Rivera la exaltación de su excelsa actividad. A través de las actas de la Sociedad, y de la revista *Rábida* podemos analizar cómo fue la vida cultural y social de la Huelva del momento, ya que la Colombina y su élite dirigente fue durante todo este período quien mayoritariamente organizaba y gestionaba los magnos aconteci-

9. El Club Palósfilo fue el empuje durante muchos años para que Palos ocupara en la historia el lugar que le correspondía por ser la cuna del Descubrimiento de América. Las profesoras Rosario Márquez Macías y Pilar Cagiao Vila han publicado diferentes trabajos sobre este tema, tanto en España como en América. MÁRQUEZ y CAGIAO, 2015, p. 258.

10. *Gaceta de Madrid*, 21 de julio de 1925, p. 491.

11. WHISHAW, 1927, pp. 9-34.

mientos que se celebraban en la ciudad y en el Monasterio de la Rábida. ¿Por qué fue destacada la intervención de la Sociedad Colombina Onubense en la salida del raid España-Argentina desde Palos de la Frontera?

La idea del vuelo, surgió en la cabeza de Ramón Franco cuando los aviadores portugueses Sacadura Cabral y Gago Coutinho llegaron a Brasil partiendo de Lisboa en marzo de 1923, así lo pone de manifiesto el propio aviador en una entrevista que le realizaron en el diario madrileño *El Heraldo de Madrid*, en la que, ante la pregunta de cómo iba su proyectado viaje a la Argentina, contestó:

Para hacer este proyecto (...) después de estudiar detenidamente el glorioso raid portugués Lisboa-Río Janeiro, de haber profundizado en el estudio de los diversos medios de navegación que se emplean en la Aviación y en la Marina, y en la aplicación de estos últimos a la Aviación, hemos puesto a contribución nuestros escasos conocimientos, que fueron completados con conferencias que hemos recibido del señor comandante Herrera y hecho un estudio de las circunstancias meteorológicas de los diversos puntos del trayecto a recorrer.¹²

No obstante, ponemos de relieve que la primera idea del vuelo no contemplaba la salida desde Palos de la Frontera, sino que estaba previsto que el trayecto partiera desde Cádiz, o, como enunciaba la prensa del momento, desde Tablada, en Sevilla.¹³ El proyecto inicial, en palabras del propio aviador Comandante Franco, recorrería cinco etapas de ida y seis de regreso, en la que la primera sería Cádiz-Las Palmas, con un recorrido total de 1275 kilómetros.¹⁴

El giro en la idea del lugar donde debía alzar el vuelo se produjo apenas un mes antes de la partida del vuelo, y la definitiva resolución tan solo unos días antes de la partida.

¿A qué se debió este cambio? Autores como Marcilhacy y España han hecho referencia a este asunto.¹⁵ El primero ha resaltado que fueron las negociaciones del presidente de la Colombina, José Marchena Colombo, las que propiciaron la salida desde Palos. Por su parte, Miguel España, afirma que la salida del vuelo desde Palos se debió a las gestiones de la Sociedad con el General Soriano,

12. *Heraldo de Madrid*, 8 de diciembre de 1925, p. 4.

13. *La Libertad*, 11 de diciembre de 1925, p. 4.

14. *Heraldo de Madrid*, *op. cit.*, p. 4.

15. MARCILHACY, 2006, p. 230; ESPAÑA, 1926, p. 149.

así como señala que este hecho también propició que se le diese «solemnidad histórica». Sin embargo, ninguno de los dos aportan las fuentes que pudieran corroborar esta hipótesis. Ante estas informaciones, son relevantes las actas de la Colombina, que en la sesión de 29 de diciembre de 1925 establecían:

Se acuerda a propuesta del Sr. Siurot, la necesidad que antes de la partida del comandante Franco se celebre en el monasterio de la Rábida un acto que revista la solemnidad que corresponde a lo magno de la empresa. También se conviene en entregarle al comandante Franco un mensaje cariñoso dirigido al pueblo argentino por conducto del presidente de aquella proyectado por el intrépido aviador español Sr. Franco Bahamonde, viaje que según se desprende de recientes informaciones de prensa, partirá del puerto de Palos. Explica toda la transcendencia que para Huelva tiene esta modificación en el primer proyecto de dicho raid y de los provechos que de él pueden obtenerse tanto en el aspecto material como en el de la máxima espiritualidad que encarna.¹⁶

Así, a finales del mes de diciembre la Colombina ya daba por hecho que era Palos el lugar elegido; sin embargo, pasada esta fecha, aún encontramos cabeceras que hablan del Raid Cádiz-Buenos Aires, como el periódico local *La Provincia*, en su edición del día 7 de enero,¹⁷ donde aparecen las impresiones del Ministro de Marina, el Señor Cornejo, manifestando que «(...) el Alsedo¹⁸ se ha trasladado de Sevilla a Cádiz, donde se halla dispuesto para emprender el viaje a América, dando escolta al hidroavión (...)».

Esta contradicción entre lo que señala la prensa y lo que establecen las actas de la Colombina nos hace suponer que la directiva de la Sociedad Colombina estuvo disputando desde que se supo la existencia del vuelo para que este partiera desde las orillas del río Tinto, como cuatrocientos años antes hiciera Cristobal Colon. Las fuentes lo corroboran; si el 11 de enero, la misma cabecera local anunciaba: «A juzgar por los preparativos que se vienen realizando, se confirma que el comandante Franco, saldrá en hidroavión de Palos y no del

16. SOCIEDAD COLOMBINA ONUBENSE. Actas. Sesión 29 de diciembre de 1925.

17. *La Provincia*, 7 de enero de 1926, p. 3.

18. El comandante Franco, en una de las reuniones celebradas en Madrid, había solicitado al ministro de Marina la ayuda de la Marina de Guerra para el raid, aportando esta un «Destroyer», el *Alsedo*, para que siguiera al Hidroavión en su ruta. *La Libertad*, 11 de diciembre de 1925, p 4.

aeródromo de Sevilla, como se dijo en un principio (...)»»,¹⁹ un día después, el día 12 de enero, recogía esta información:

El presidente del Círculo Mercantil, nuestro querido amigo D. Camilo Bel hace días escribió al ministro de Guerra interesándose que el Comandante Franco (...) partiera de los Lugares Colombinos. En contestación a su telegrama el Sr. Bel ha recibido el siguiente del ministro de Guerra: Estando ya designado punto partida raid España-Buenos Aires, es completamente imposible modificarlo, lamentando no poder atender deseos expuestos en su telegrama. Le saludo.²⁰

Al día siguiente, el presidente colombino, José Marchena Colombo, recibió el siguiente telegrama del jefe de los Servicios de Aviación, el General Soriano:

Salida hidroavión para raid Argentina será del 22, 24 mes actual. Asistiré partida e irán varias escuadrillas si existen campos aterrizaje en condiciones que he mandado reconocer lugar partida ha sido elegido para conmemorar la hazaña más grande nuestra querida patria para la cual aviadores ansían conquistar laureles. ¡Viva España! ¡Viva el Rey! General Soriano.²¹

Queda manifiesto que durante varios días se intensificaron los despachos, pues todavía no se había decidido definitivamente el lugar de la partida del vuelo. La Sociedad Colombina Onubense trabajó a destajo en este tiempo y al final desequilibraron la balanza a favor de Palos de la Frontera como punto de partida. En las propias palabras del General Soriano se presentaba el peso de la «Gesta del Descubrimiento» para decretar a última hora el cambio del proyecto, teniendo en cuenta que la conmemoración de aquella proeza a través de este raid ayudaría al sentido propagandístico que en lo referente a las relaciones internacionales —sobre todo con América— había tomado el régimen de Primo de Rivera. Como indica Marcilhacy, el vuelo significó una *reminiscencia de la salida de las carabelas en 1492*.²²

19. *La Provincia*, 11 de enero de 1926, 1.

20. *La Provincia*, 12 de enero de 1926, 3.

21. *La Provincia*, 13 de enero de 1926, 3.

22. MARCILHACY, *op. cit.*, p. 230.

Pero el raid Palos-Buenos Aires tuvo un intento precedente, desconocido hasta ahora por la historiografía, que pretendemos revelar. A la altura de junio de 1920, el capitán Angel M. Zuloaga,²³ desde Argentina, envió una instancia al gobierno de su país pidiendo autorización para la realización de un vuelo Palos-Buenos Aires. Esta información es recogida en el diario *La Nación* de la capital porteña, y reproducida en *La Provincia*, anunciando las grandes expectativas que había despertado esta idea en toda la república, lo que se ponía de relieve, sobre todo, en los reiterados pedidos al Ministerio de Guerra para que resolviera favorablemente el permiso solicitado para el vuelo. El aviador contaba, además, con la cooperación económica que le brindaba la Casa Ansaldo, que ponía a su disposición el aeroplano y asumía todos los gastos que originara la empresa. Al respecto, el periódico señalaba:

Planteado en estos términos el proyecto y eliminadas así las dificultades de orden financiero, los técnicos más autorizados coinciden al opinar favorablemente sobre la perfecta factibilidad del vuelo (...). El capitán Zuloaga, después de estudiar los vientos (...) en las regiones a atravesar, ha determinado la ruta a seguir en la siguiente forma: del Puerto de Palos o de Lisboa (...) en línea recta, hacia las Islas Canarias (...), seguirá hasta la de San Vicente, punto terminal de la primera etapa, al que según todos los cálculos puede llegar en 16 horas. Pernambuco sería alcanzado, según los mismos estudios, después de una igual permanencia en el aire. Las dos etapas, Pernambuco-Río de Janeiro y Río de Janeiro-Buenos Aires exigirán para su realización, 11 horas de vuelo cada una. El capitán Zuloaga se entrevistó ayer con el presidente de la república, a quien le reiteró el pedido de autorización, ya formulado por nota al ministerio de guerra. El primer magistrado, después de aplaudir sin reservas los propósitos del capitán Zuloaga, le manifestó que se interesará por el pronto y favorable despacho de su solicitud.²⁴

La respuesta del gobierno argentino no fue positiva, como queda patente en un amplio reportaje que sobre este asunto presentó la revista *España Automóvil y Aeronáutica* de noviembre de ese mismo año:

23. Ángel María Zuloaga (1885-1975). Militar y aviador argentino. Fue uno de los pioneros de la aviación mundial. <http://para-pilotos.com/Historia-Aviacion-Militar/Angel-Maria-Zuloaga/> (27/12/2015)

24. *La Provincia*, 5 de junio de 1920.

Este proyecto fue sometido al estudio de una Comisión —nombrada por el Ministerio de Guerra—, compuesta por las altas autoridades aeronáuticas, y ha informado en un sentido no justificable, pues argumenta que la travesía del Océano por un aeroplano terrestre es imposible, y que el país no puede proveer, al gasto enorme de un millón de pesos para enviar buques jaloneadores (...).²⁵

El raid no pudo ser realizado, aunque Angel M. Zuloaga pretendió seguir con la idea que se desvaneció por la reiterada falta de apoyo oficial. Nos resulta significativo que el recorrido de este proyecto argentino frustrado fuera muy parecido al que realizaron los españoles. De hecho, en la revista que acabamos de citar aparece un mapa de ruta prácticamente idéntico a los que se publicaron para el *Plus Ultra* seis años después.²⁶ Desconocemos las razones por las que no



[izquierda] Fig. 1. Itinerario del proyecto del Capitán Zuloaga en 1920 . Revista España Automóvil y Aeronáutica. [derecha] Fig. 2. Ruta del raid España-Argentina realizado en 1926. Anónimo. (1926). Barcelona: Bellsoley. Fuente: Biblioteca Nacional de España. <http://hemerotecadigital.bne.es/>

25. Revista *España Automóvil y Aeronáutica*, 30 de noviembre de 1920, pp. 1-4.

26. *Ibíd.*, p. 4.

se habló de este fracasado vuelo en el contexto del *Plus Ultra*, pero nos aventuramos a decir que a los aviadores que partieron desde Palos el 22 de enero de 1926 rumbo a Buenos Aires no les pasó, en absoluto, inadvertido.

Los preparativos del vuelo en los lugares colombinos

En las jornadas anteriores a la salida del vuelo, programada para el día 22 de enero de 1926, los Lugares Colombinos se sumergen en una intensa actividad de preparación de tan importante acontecimiento. En estos preparativos participan todos los Lugares Colombinos: Palos, San Juan del Puerto, Moguer, La Rábida y, por supuesto, Huelva capital. Entre las instituciones que lideran la preparación del vuelo tiene una importancia excepcional la Sociedad Colombina Onubense, que como ya hemos visto, jugó un papel relevante en la definitiva elección de Palos como puerto de salida.

A lo largo del mes de enero se recibe en los Lugares Colombinos a una lista de invitados compuesta por personajes de la elite social, política, militar y religiosa, que no querían perderse tal acontecimiento. Entre ellos podemos destacar la presencia de numerosos cargos civiles, militares y religiosos de la provincia onubense, así como la recepción de una serie de aviadores procedentes de diversos puntos de la geografía española, que habían acudido a Huelva como muestra de apoyo hacia sus compañeros protagonistas del vuelo. El periódico *La Provincia* incluso especula con la posible presencia del rey, Alfonso XIII,²⁷ aunque finalmente sólo acudirían a despedir a los aviadores, por parte de la familia real, los infantes Carlos de Borbón y Alfonso de Orleans. Además, era de gran importancia la recepción de la prensa tanto nacional como internacional, ya que uno de los objetivos del vuelo era fomentar la propaganda para dar a conocer el nombre de Huelva y los Lugares Colombinos. Hay que señalar también que muchos de los actos que se organizan en torno al vuelo del *Plus Ultra* están cargados con tintes religiosos, siendo frecuentes las celebraciones de misas, procesiones, imposiciones de medallas y rezos ante diversas advocaciones religiosas. Además, no hay que perder de vista que uno de los objetivos principales de este proyecto era rememorar la hazaña colombina, por lo que se pone

27. *La Provincia*, 19 de enero de 1926, p. 1.

el acento en la importancia de los Lugares Colombinos y se plantean actos como el velatorio del *Plus Ultra* en la iglesia de San Jorge de Palos, al igual que se había hecho en siglos anteriores con las carabelas colombinas. Finalmente, el día 19 de enero se produce la llegada de los aviadores protagonistas, procedentes de Melilla: el comandante Ramón Franco, el capitán Ruiz de Alda, y el soldado mecánico Pablo Rada, a los que se uniría al día siguiente el teniente de navío Juan Manuel Durán. Los pilotos llegaron en dos hidroaviones, uno de ellos el *Plus Ultra*, y fueron precedidos de una escuadrilla de aeroplanos que de esta forma le daban la bienvenida.

Los aviadores fueron recibidos por la ciudad de Huelva con grandes honores: colgaduras en los balcones, banderas en los edificios institucionales, la banda de música, repique de campanas, etc. Las autoridades esperaban la llegada de los aviadores en la Punta del Sebo, mientras el resto del pueblo se asomaba a los balcones y azoteas de la ciudad. Una vez hubieron llegado a la Punta del Sebo, comenzó un desfile hacia el Hotel Internacional, a través del cual «los hombres descubiertos, les ovacionaban y vitoreaban y las mujeres agitaban sus pañuelos en señal de bienvenida».²⁸

Entre los días 20 y 21 de enero (los dos días previos a la salida del vuelo), se sucedieron diversos actos en los Lugares Colombinos que se habían estado preparando durante el período anterior a la llegada de los aviadores. Entre estos actos podemos enumerar diversos almuerzos y banquetes, bailes y paseos por los Lugares Colombinos. En cada lugar que visitaban, los pilotos eran recibidos con honores y muestras de cariño.

Entre las actividades programadas, el 20 de enero los aviadores pudieron asistir a la celebración de una sesión extraordinaria de la Sociedad Colombina Onubense celebrada en el monasterio de La Rábida. En esta celebración, el presidente de la Colombina, Marchena Colombo, hizo entrega a Ramón Franco de una copa de oro que debía ser entregada al Presidente de Argentina a su llegada a Buenos Aires.²⁹

Pero no fue la Sociedad Colombina la única que envió obsequios a Argentina. Otras instituciones también aprovecharon el próximo viaje para hacer determinados encargos a los aviadores. Así, el Ayuntamiento de Huelva envió un per-

28. *La Provincia*, 19 de enero de 1926, p. 1.

29. Rábida, 31 de enero de 1926, p. 11.



Fig. 3. *Alas*, revista quincenal de aeronáutica, enero de 1926.

gamino de salutación para el Concejo Municipal de la ciudad de Buenos Aires, mientras que el periódico *La Provincia* ofrece varios ejemplares de su número extraordinario para la Asociación de la Prensa de Buenos Aires, acompañados de un mensaje de la Asociación de la Prensa de Huelva. Tan sólo un día antes de la partida del hidroavión, el 21 de enero, la prensa onubense (en concreto *La Provincia*) se llena de mensajes de apoyo a los aviadores, considerados como héroes por la gran hazaña que iban a realizar, por parte de personalidades como el alcalde de Huelva (Quintero Báez), el escritor Manuel Siurot, el presidente de la Sociedad Colombina Onubense (Marchena Colombo), el gobernador civil, el presidente de la Cámara de Comercio y los alcaldes de Palos y de Moguer, entre otros.³⁰

Por fin llegamos al día 22 de enero, día señalado para la partida del vuelo. La jornada comienza con la celebración de una misa en la iglesia de San Jorge de Palos, en la que se les impone a los aviadores la medalla de la Virgen de Loreto, patrona de la aviación. Posteriormente acuden a rezar ante la Virgen de los Mi-

30. *La Provincia*, 21 de enero de 1926, p. 1.

lagros. A los actos religiosos les sigue un desayuno ofrecido a los aviadores en el Casino, al que acude gran parte de la elite social. Finalmente, Franco, Ruiz de Alda, Durán y Rada se dirigen al muelle de Palos para embarcar en el *Plus Ultra*, despegando a las ocho de la mañana. El público se había repartido entre el mismo muelle de Palos, el de La Rábida y la Punta del Sebo —en Huelva— para ver partir al hidroavión.

El seguimiento del vuelo desde los lugares colombinos

La ruta que seguiría el vuelo tendría su primera escala en Las Palmas de Gran Canaria, seguida de otros puntos de parada: Cabo Verde, Pernambuco, Río de Janeiro y Montevideo, para finalmente arribar a Buenos Aires el 10 de febrero. Todas estas etapas del vuelo, y los problemas que surgieron durante el mismo, eran seguidos muy de cerca por la población onubense a través de la prensa, que se encargaba de informar cada día sobre todos los detalles y novedades. Durante la espera, se crean fandanguillos populares que ponen de manifiesto la entrega del pueblo onubense para con sus héroes. Algunos ejemplos de estos testimonios de la cultura popular son los siguientes:

Palos y Moguer con Huelva,
en una sola oración,
piden a Dios que a ellos vuelva
la gloria de la aviación.

Colón, Franco, Pizarro, Alda
tienen puestos preferentes,
que en el paño rojo y gualda
son de España su guirnalda.
las figuras preeminentes.

A través de ellos se pone de manifiesto cómo el vuelo Palos-Buenos Aires había imbuido de patriotismo a toda la sociedad onubense, ya que en sus letras se aplaude el heroísmo de los individuos protagonistas del vuelo, el arrojo de la raza española y su relación con la gesta colombina. Así, Franco, Alda, Durán y

Rada pasaban a engrosar el listado de héroes patrióticos, en el que se incluían otras figuras como Colón o Pizarro.³¹



Fig. 4. La partida del *Plus Ultra*. ESPAÑA, Miguel: *El vuelo España-América*, tomo I, 1926.

La etapa más difícil del vuelo era la que tenía lugar entre Cabo Verde y Pernambuco —pues se trataba de atravesar el Océano Atlántico—, por lo que cuando en Huelva se tuvieron noticias de que los aviadores habían alcanzado este punto, el 1 de febrero, se produjo una manifestación espontánea y masiva, amenizada por la banda de música, en la que toda la sociedad se lanzó a la calle para celebrar la llegada de los aviadores. Mientras tanto, la Sociedad Colombina se encargó de repartir unos folletos con un texto de Marchena Colombo que comenzaba con las siguientes palabras: *¡Salve, tierra bendita de Huelva!*³²

Además, es en este momento cuando tiene lugar una reunión del Ayuntamiento de Huelva en la que se deciden varias actuaciones para honrar el éxito del vuelo, entre otras: nombrar a Ramón Franco como hijo adoptivo de la ciudad; rotular cuatro nuevas calles con los nombres de los aviadores;³³ y solici-

31. *La Provincia*, 30 de enero de 1926, p. 1.

32. *La Provincia*, 1 de febrero de 1926, p. 1 y *Rábida*, 31 de enero de 1926, p. 13.

33. El ciudadano Enrique Díaz propuso también nombrar una calle con el apelativo «Plus Ultra». *La Provincia*, 4 de febrero de 1926, p. 1.

tar la instalación del *Plus Ultra* en La Rábida, como *monumento nacional*.³⁴ No obstante, esto último no se conseguiría, ya que en el último momento se decide regalar el hidroavión a las autoridades argentinas, quedando para siempre en suelo americano.

Por su parte, el Ayuntamiento de Palos también llevó a cabo conmemoraciones para con los aviadores: poner el nombre de *Comandante Franco* a la plaza del pueblo; nombrar a los cuatro aviadores como hijos adoptivos de la localidad; y conceder el título de marquesado del puerto de Palos a Ramón Franco.

Resulta significativo que, además de las propuestas institucionales, fueron frecuentes las iniciativas populares para condecorar a los héroes, lo que pone de manifiesto cómo había calado en la sociedad en general el objetivo patriótico que se buscaba con la ejecución de este proyecto.

Finalmente, el viaje concluye el 10 de febrero, cuando los aviadores consiguen llegar a Buenos Aires, lo que trajo consigo grandes celebraciones en los Lugares Colombinos. En Huelva se produjo una gran manifestación, presidida por las banderas de Huelva y de España, y seguida por las banderas de todas las repúblicas americanas. Además, los institutos y colegios cesaron su actividad, repicaron las campanas de las iglesias y se lanzaron cohetes luminosos. Al día siguiente tuvo lugar la celebración de una misa de acción de gracias en la iglesia de la Concepción, a la que acudieron todas las grandes personalidades de la sociedad onubense.

Al igual que ocurrió en la ciudad de Huelva, en otras localidades de la provincia también se sucedieron las celebraciones para festejar la conclusión del vuelo. Así, las celebraciones se extendieron no sólo por los Lugares Colombinos (Moguer, Palos, La Rábida), sino que llegaron también a localidades como Isla Cristina o Ayamonte.

El recibimiento de los aviadores en los lugares colombinos

Nuevamente vamos a encontrar al pueblo onubense muy involucrado en la recepción de los aviadores a su regreso de Buenos Aires. Este regreso se produjo el

34. *La Provincia*, 2 de febrero de 1926, p. 1.

día 5 de abril, y llegaron embarcados en un barco de guerra argentino llamado *Buenos Aires*, ya que el *Plus Ultra* había quedado en Argentina como regalo del gobierno español. Hay que señalar que este cambio en el medio de transporte no fue bien acogido por Franco y sus compañeros, lo que le supuso un enfrentamiento (uno más, en realidad) con Primo de Rivera. En este sentido, Marcilhacy ha señalado que los aviadores fueron unos *embajadores poco diplomáticos*.³⁵ A pesar de ello, no encontramos en ningún momento en un periódico tan fervoroso como *La Provincia* ninguna de las declaraciones contra el gobierno realizadas por los aviadores, que sí reproducen algunos rotativos argentinos.



Fig. 5. Llegada del *Buenos Aires* al puerto de Huelva. ESPAÑA, Miguel: *El vuelo España-América*, tomo I, 1926.

Para recibir a los aviadores habían llegado a los Lugares Colombinos grandes personalidades, entre las que cabe señalar —ahora sí— la presencia del rey Alfonso XIII, y de otros miembros de la familia real, ya que nuevamente se encontraban en este lugar los dos infantes, Carlos de Borbón y Alfonso de Orleans, que ya habían acudido previamente a despedir a los aviadores. Además es destacable la llegada de representantes del gobierno central; del embajador de

35. MARCILHACY, *op. cit.*, p. 222.

Argentina; de la prensa nacional e internacional; así como de algunos familiares de los aviadores —entre los que encontramos al hermano de Ramón Franco, Francisco Franco, futuro dictador de España—. No obstante, resulta significativa la ausencia del Jefe de Gobierno, Miguel Primo de Rivera, que quizá pueda explicarse por la relación tensa que existía entre éste y el comandante Franco.

Por otro lado, las localidades de Huelva y Palos fueron engalanadas para la ocasión: adornos y colgaduras en las fachadas, guirnaldas y mayor iluminación en las calles, instalación de arcos monumentales, e incluso un símil de la carabela Santa María en la entrada de la iglesia de San Jorge de Palos.

A lo largo del día se sucedieron las celebraciones. En primer lugar, los aviadores acudieron a un *Te Deum* de acción de gracias en la iglesia de San Jorge de Palos. Posteriormente, pudieron asistir a una nueva sesión extraordinaria de la Sociedad Colombina en el monasterio de La Rábida, en la que el rey Alfonso XIII dio un discurso en el que ensalzaba la labor de los aviadores para el fomento del iberoamericanismo: «no han descubierto un nuevo mundo; pero sí han llevado el corazón de España a la Argentina, trayéndose el corazón de la Argentina a España».³⁶ A continuación, los homenajeados se dirigieron hacia Huelva, donde tuvo lugar un almuerzo en la Punta del Sebo. Después les esperaba una recepción en el Ayuntamiento de la capital, donde se realizaba el nombramiento como hijo adoptivo de la ciudad para Ramón Franco, y se informaba a los aviadores del rotulamiento de cuatro nuevas calles con sus nombres.

Posteriormente se trasladaron hasta la Plaza de las Monjas, donde se les hizo entrega de medallas de oro «como regalo del pueblo onubense». Por su parte, a Pablo Rada se le entrega un martillo de oro costado por los obreros. La jornada finalizaría con un «jerez de honor» ofrecido por el Círculo Mercantil, un banquete dado en la Diputación Provincial, para concluir con un baile de gala celebrado en el Hotel Colón.³⁷

Mientras los aviadores acudían a este programa de eventos, la presencia del rey en Huelva fue aprovechada para mostrarle algunos elementos característicos de la ciudad en aquel momento, como el Barrio Reina Victoria, las escuelas de Manuel Sirot, o el puerto de la ciudad, así como para hacerle algunas peticio-

36. *La Provincia*, 5 de abril de 1926, p. 3.

37. *La Provincia*, 5 de abril de 1926, p. 3.

nes, como la instalación de un aeropuerto comercial en la ciudad, para fomentar las relaciones comerciales con América Latina.

A modo de conclusión

La proyección y preparación del vuelo entre Palos y Buenos Aires se había llevado a cabo con la ilusión de ver cumplidos algunos objetivos, tanto a nivel nacional como local. Desde el punto de vista nacional, se pretendía, en primer lugar, fomentar las relaciones sociales y culturales entre España y América Latina, dentro de un contexto de revitalización del americanismo a través de conceptos como el de «Madre Patria», «raza hispana», «idioma cervantino» y «religión católica», en un momento, además, de declive imperialista de España.

Por otro lado, se trataba de rememorar la «hazaña colombina» para desarrollar, a través de este acontecimiento, el patriotismo español e incluso el orgullo —en ocasiones con tintes chovinistas— en los Lugares Colombinos, protagonistas de este suceso histórico. Pero también había un objetivo económico, unos intereses comerciales: fomentar el mercado entre España y América Latina para poder exportar los productos nacionales al mercado iberoamericano. Para ello resultaba fundamental crear las comunicaciones e infraestructuras necesarias para poder llevarlo a cabo. En este sentido, la ciudad de Huelva aprovecha la ocasión para reclamar la construcción de un aeropuerto comercial entre Huelva y Buenos Aires. Por su parte, Palos y Moguer solicitan el dragado del Tinto hasta Moguer y la construcción de un ferrocarril que uniera San Juan del Puerto con La Rábida, para impulsar la exportación comercial de sus productos e incentivar el turismo en la zona. No obstante, la mayoría de estas aspiraciones no se llevaron a cabo. Más allá del ámbito cultural y sentimental, el vuelo del *Plus Ultra* no produjo beneficios económicos ni para el país ni para los Lugares Colombinos.

Quizás por ello este acontecimiento no ha ocupado un lugar relevante en la memoria colectiva de la sociedad española, ni siquiera en la onubense. Es por eso que estamos convencidos de que el estudio en profundidad de este suceso era fundamental para un mayor conocimiento de la historia de las relaciones iberoamericanas, de España y, evidentemente, de la provincia de Huelva.

Referencias bibliográficas

- Anónimo. (1926) *Raid Aéreo España-Argentina*, Barcelona: Bellsoley y Llauger.
- Marcilhacy, D. (2006). «La «Santa María del aire»: El vuelo trasatlántico del «Plus Ultra» (Palos-Buenos Aires, 1926), preludio a una reconquista espiritual de América», *Cuadernos de Historia Contemporánea* 28, pp. 213-241.
- España, M. y Tomás, R. (1926). *El vuelo España-América. Reconquista de los pueblos iberoamericanos hecha por el «Plus Ultra*, Valencia.
- García Díaz, M. A. (2005). *Vieja y nueva política. Huelva bajo el régimen de Primo de Rivera (1923-1930)*. Huelva: Ayuntamiento de Huelva.
- Márquez Macías, R. (2011) (Ed.) *Huelva y América. Cien años de Americanismo. Revista «La Rábida» (1911-1933)*. Sevilla: UNIA.
- . (Ed.) (2014) *Huelva y América. Cien años de Americanismo. Revista «La Rábida» (1911-1933). De corresponsales y colaboradores*. Sevilla: UNIA.
- Márquez, R y Cagiao, P. (2015) «Los orígenes del Club Palósfilo», *Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América*, tomo III, Palos de la Frontera: UNIA.
- Peña Guerrero, M. A. (1995). *La provincia de Huelva en los siglos XIX y XX. El tiempo y las fuentes de su memoria*. Tomo IV. Huelva: Diputación de Huelva.
- Verdugo Álvez, N. (2014). «Colaboradores onubenses de la revista *La Rábida*», *Huelva y América. Cien años de Americanismo. Revista La Rábida (1911-1933). De corresponsales y colaboradores*. Editado por Rosario Márquez Macías, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 15-54.
- Whishaw, E. (1927). *Notas sobre el puerto de Palos y las basílicas de San Jorge de Palos y Santa María de Niebla*, Sevilla: Imp. y Lib. Sobrino de Izquierdo.

Los primeros pobladores de América: del Paleoyndio a la neolitización

Andrés Ciudad Ruiz

Universidad Complutense de Madrid

(...) que el nuevo orbe, que llamamos Indias, no está del todo diviso y apartado del otro orbe. Y por decir mi opinión, tengo para mis días ha, que la una tierra y la otra en alguna parte se juntan y continúan, o a lo menos se avecinan y llegan mucho. Hasta ahora a lo menos no hay certidumbre de lo contrario. Porque al polo Ártico, que llaman norte, no está descubierta y sabida toda la longitud de la tierra (Acosta 1590: 95-96).

(...) el linaje de los hombres se vino pasando poco a poco, hasta llegar al nuevo orbe, ayudando a esto la continuidad o vecindad de las tierras, y al tiempo a alguna navegación (.../...). Y tengo para mí que el nuevo orbe e Indias occidentales, no ha muchos millares de años que las habitan hombres, y que los primeros que entraron en ellas, más eran hombres salvajes y cazadores, que no gente de República y pulida' (Acosta, 1590: 111).

El interés por el origen de los nativos americanos ha suscitado una gran preocupación y un ingente esfuerzo intelectual por parte de los investigadores y curiosos que se han acercado a este tema desde los primeros momentos del contacto con Cristóbal Colón. Una cantidad no desdeñable de esta energía ha estado sabiamente canalizada, tal y como pone de manifiesto la premonitoria opinión dejada por el Padre Joseph de Acosta en su *Historia Natural y Moral de las Indias*, editada en el año 1590. Otra parte ha deambulado desde la especulación —haciendo derivar a los nativos americanos de egipcios, de las tribus perdidas de Israel, de pueblos bíblicos, de la Atlántida o del continente perdido

de Mu, por citar algunos casos— al interés más sórdido y etnocentrista, considerando a estos grupos humanos de segunda categoría y negándoles una evolución compleja e independiente.

Hemos de tener en cuenta en este sentido la dificultad existente a la hora de obtener una muestra cultural suficiente que documente esta primera fase de la ocupación humana del continente americano, la inmensidad del territorio con el que tenemos que tratar, el muy escaso utillaje que atesoraban las sociedades en estos momentos iniciales de la colonización de América y, en muchas ocasiones, la naturaleza orgánica de sus herramientas y el reducido número de estos contingentes.

El entorno geográfico

El continente americano se expande por un área que se aproxima a los 42 000 000 de km², abarca latitudes desde el Ártico hasta la Antártida en su distribución de norte a sur y está limitado por los océanos Atlántico y Pacífico por el este y el oeste respectivamente. El oeste del continente está ocupado por una estrecha franja costera definida de manera inmediata por una serie continua de cordilleras que incluyen desde los Montes de Alaska a las Montañas Rocosas, las Sierras Madres Oriental y Occidental en su entrada a México, las Cadenas Metamórfica y Neo-volcánica en América Central y la Cordillera de los Andes desde Venezuela al Sur de Chile y Argentina. Esta sucesión de ingentes montañas apenas si se ve interrumpida por dos estrechos istmos, el de Tehuantepec en México y el Panamá. Por el contrario, en el oriente de América del Norte y de América del Sur, las montañas son más discontinuas y alcanzan rangos considerablemente más bajos, tal y como manifiestan los Apalaches en Estados Unidos o las altas mesetas brasileñas. Entre ambas secuencias montañosas del este y del oeste queda un interior ocupado por llanuras y amplias regiones de tierras bajas atravesadas por grandes cuencas fluviales y sus tributarios, como el Mississippi, el Orinoco, el Amazonas o el Río de la Plata. Pero la fisonomía del continente no ha permanecido inalterable a lo largo del tiempo; al contrario, ha variado en función de diferentes acontecimientos climáticos que han condicionado no sólo su orografía, sino su hidrología y la biomasa que lo ha ido habitando.

A finales del Pleistoceno, en una etapa que se ha denominado Último Máximo Glacial (LGM en inglés), un inmenso estrato de hielo se extendió de norte a sur hasta una latitud cercana a los 50° norte, y cubrió por medio de ingentes glaciares una buena parte de las montañas de esa espina dorsal americana hasta los 15° sur. La acumulación de tal cantidad de hielo en el hemisferio norte y en las cadenas montañosas del sur posibilitó la retirada del mar hasta superar los 120 m de profundidad en algunas zonas, y la aparición en superficie de las plataformas continentales en la costa pacífica y, sobre todo, en la costa atlántica. Naturalmente, este último periodo de frío extremo que ha vivido la tierra originó una fisonomía distinta en lo que respecta a las cuencas fluviales y a la vegetación y recursos faunísticos de los que existen en la actualidad. En definitiva, diseñó una propuesta ambiental y económica muy particular a los primeros grupos humanos que llegaron al continente.

Una región de singular importancia para el problema que nos ocupa fue Beringia, un ecosistema situado entre los ríos Lena en Siberia y Mackenzie en Canadá, que se distribuyó a lo largo de 1000 km y alcanzó una extensión aproximada de 1 600 000 km². Las fluctuaciones climáticas y de humedad ocurridas en los momentos finales del Pleistoceno posibilitaron que el nivel del mar oscilara de manera dramática según las etapas de frío y calor a las que se vio sometida esta tierra, de manera que el mar pudo subir o bajar en el Estrecho de Bering, dejando áreas abiertas para el paso del hombre al continente americano. Los geólogos sostienen que entre el 70 000 y el 60 000 a. C. pudo formarse un puente de tierra libre de hielos entre Siberia y Alaska, y que entre el 60000 y el 30000 a. C. hubo oportunidades más limitadas para este acceso. Este puente de tierra estuvo habilitado en algunos momentos entre el 30000 y el 9000 a. C., para inundarse de manera definitiva hasta el día de hoy como consecuencia del paulatino calentamiento del clima en la tierra y su ocultación bajo el nivel del mar. Así pues, esta región no estuvo cubierta por grandes capas de hielo en los momentos finales del Pleistoceno, ya que no era una zona muy afectada por la precipitación en forma de nieve, conformando un área habitada por grandes estepas de praderas en la que se hizo posible de manera casi continua la vida de las plantas, de los animales y del hombre.

Los primeros pobladores de América y la investigación científica

El largo y variado proceso de adaptación de los nativos americanos hasta su neolitización ha sido objeto de interés para una amplia variedad de disciplinas que, en su conjunto, han logrado ofrecernos una reconstrucción cada vez más compleja y detallada de su sistema de vida en estos momentos iniciales de su historia. Sin duda el conocimiento del problema ha variado con el tiempo, de manera que las teorías sobre el poblamiento del continente americano, el momento en que entraron los primeros contingentes humanos, el equipo tecnológico que llevaban consigo y las vías utilizadas en su expansión, han vivido siempre etapas de controversia y discusión. En esta ocasión no me voy a ocupar de la historia intelectual del problema, sino que me centraré en el momento actual que vive la investigación.

La evidencia genética

Tras un largo recorrido antropológico en el que se ha discutido la aportación de contingentes humanos procedentes de diferentes partes del globo terráqueo y la naturaleza de algunos cráneos que no concuerdan con la tipología actualmente en vigor —y que fueron obtenidos en excavaciones antiguas y de escaso control científico—, hoy día los antropólogos físicos y los genetistas moleculares concuerdan en que todos los restos humanos esqueléticos de América son *Homo sapiens*, descartándose, en consecuencia, otras aportaciones distintas y de superior antigüedad.

Los estudios de genética realizados sobre los nativos americanos que ocupan el continente en la actualidad han dado como resultado que todos ellos comparten cinco tipos de ADN mitocondrial (A, B, C, D y X), este último con una distribución restringida desde la región de los Grandes Lagos en Estados Unidos hasta Alaska. Asimismo, estas mismas investigaciones han determinado que los tipos A, C y D están muy distribuidos en las poblaciones asiáticas, que el tipo B es ausente en el norte de Asia, y que el tipo X es muy poco frecuente en este continente. Como es lógico, esta distribución de ADN mitocondrial entre los nativos americanos actuales recoge una historia de migración y de re-

lación entre grupos humanos mucho más amplia que la representada por la llegada de poblaciones europeas al continente.

La ausencia de los tipos B y X en el norte de Asia no ha constituido un obstáculo para que los investigadores convengan en el origen asiático de los cinco tipos de ADN mitocondrial, a los cuales habría que añadir dos cromosomas Y (C y Q). Es más, la coincidencia es también muy relevante en lo que se refiere a la región de origen de los nativos americanos, la cual se puede establecer en la Siberia meridional, en un arco descrito entre las Montañas Altai y el río Amur. Los genetistas moleculares calculan que los humanos modernos se dispersaron por territorios de Asia Central hace ahora unos 45 000 años, aunque los arqueólogos han datado los restos humanos más antiguos extraídos en los yacimientos Mal'ta y Ust'-Ishim, en Siberia, en 24000 a. C. Esta evidencia arqueológica sitúa a los primeros hombres que poblaron Siberia en el Paleolítico Superior. A pesar de lo dicho, no podemos perder de vista algunos datos arqueológicos que posicionan la presencia humana en Siberia entre 39000 y 36000 a. C. en las cuevas de Tianyan y Tamashitacho, lo que antedataría esta presencia humana a las etapas postreras del Paleolítico Medio.

Finalmente, estas investigaciones sostienen que los linajes de haplogrupos de América y Asia dejaron de compartir un ancestro común hace ahora 15000 o 20000 años, después del Último Máximo Glacial, momento este en que pudo iniciarse la colonización de Beringia y la entrada de los primeros grupos humanos al continente americano.

Los estudios de antropología física y la llegada del hombre al continente americano

Una de las grandes dificultades que presenta el conocimiento del paso del hombre al continente americano es la acentuada escasez de muestra osteológica que se ha podido obtener. Los antropólogos físicos que han analizado la morfología craneana de los ejemplos rescatados en Kennewick (Washington), en Spirit Cave (Nevada) y en Lagoa Santa (Brasil) estiman que es diferente que la de los americanos más recientes. Asimismo, los cráneos encontrados en diferentes yacimientos de México han sido catalogados por los antropólogos como dolicocefalos y meso-braquicefalos, sugiriendo que corresponden a dos tipos de población distintos. Así pues, algunos antropólogos físicos que han estudiado las

muestras más antiguas de los nativos americanos en el continente, estiman que pueden reflejar dos migraciones sucesivas procedentes de dos frentes temporal y geográficamente distintos. Una primera migración, denominada paleoamericana, se extendió por gran parte de América, y más tarde se sumó a ella otra colonización representada por los antepasados de los nativos americanos.

Hemos de reconocer, no obstante, que los genetistas moleculares critican este punto de vista e insisten en que todos los haplogrupos (ADN mitocondrial y cromosoma Y) derivan del centro-norte de Asia. Por ello defienden un único ancestro y una única región de origen para los nativos americanos.

Cronología de la colonización del continente americano

La reconstrucción que proponen los geólogos y los climatólogos acerca de los momentos finales del Pleistoceno corresponde a la Glaciación Würm —denominada Wisconsin en América—, también conocida como la Edad del Hielo, que se dilató aproximadamente desde los años 110000 a 8000 a. C. Estos estudiosos sostienen que a lo largo de esta dilatada etapa se produjeron extensos periodos de frío extremo interrumpidos por cortos espacios de tiempo de clima más cálido; de manera que el puente de tierra que unía Siberia con Alaska pudo fluctuar entre ser impracticable o practicable para la migración humana. A lo largo de una buena parte de la Glaciación Wisconsin el centro-sur de Alaska, Canadá y el norte de los Estados Unidos hasta una línea imaginaria que unía el océano Atlántico con el Pacífico por debajo de los Grandes Lagos, estaba ocupado por un bloque de hielo de al menos 3 km de espesor. Una situación que haría intransitable el paso del hombre al continente por la ausencia de recursos económicos y por la dureza extrema del clima y de las condiciones ambientales. Pero la etapa de glaciación no fue uniforme, y este gran escudo de hielo pudo fluctuar en espesor, de manera que hacia el 40000 a. C. las condiciones climáticas fueron más cálidas y hubo oportunidad de paso.

Si bien la tradición científica en arqueología ha postulado en el pasado la presencia del hombre en América al menos en el 40000 a. C. —sobre la base de las evidencias extraídas en Calico Hills (California), que en un principio se pensó estaban datadas entre 80000 y 50000 años, en Pedra Furada (Brasil) con dataciones de 40000 a 20000 años, y en Old Crown (en el territorio del

Yukón, Canadá) con fechas superiores a 38000 a. C., entre otras—, las investigaciones llevadas a cabo en estas últimas décadas han adoptado una postura más conservadora, rechazando una gran cantidad de evidencias que antes serían para argumentar esta presencia tan antigua y relegando la colonización de América a periodos posteriores al año 18000 a. C.; momento este en que las condiciones climatológicas harían más factible este acontecimiento.

La arqueología ha mantenido a lo largo de estos últimos 25 años que los primeros pobladores americanos están representados por la Cultura Clovis, definida por puntas de proyectil lanceoladas de proyección acanalada y de talla bifacial, cuchillas prismáticas separadas de núcleos cónicos y en forma de cuña, varias formas de hojas y escamas retocadas y escombros de producción lítica. A este utillaje se unió otro elaborado a partir de herramientas de asta, hueso, marfil, madera, cuero y fibras vegetales, incluyendo espuelas de lanzardos —*atlatl* en terminología mesoamericana—, martillos y adornos. La rápida distribución de la Cultura Clovis entre 11200 y 10900 a. C. asociada a animales extintos —mamut, mastodonte, bisontes antiguos, cérvidos, caribúes y demás— en gran parte de América del Norte y de América Central, plantea un serio problema para la investigación: o bien el contingente Clovis protagonizó una expansión en exceso rápida por gran parte de las tierras americanas, o bien la existencia de esta cultura ya desarrollada en la práctica bifacial sugiere la existencia de poblaciones anteriores.

Paralelamente a la evolución Clovis, en el sur del continente se distribuyó otro tipo de punta de proyectil, denominada «cola de pescado», que también fue manufacturada a partir de una talla bifacial y estuvo asociada con raspadores, cuchillos, picadores y piedras discoidales pulidas. Esta tradición de puntas se sitúa entre 11000 y 10900 a. C., y se expande por una amplia variedad de yacimientos como Cerro Tres Tetas, Cueva Casa del Minero y Piedra Museo en Argentina, Cueva Fell, Quebrada Santa Julia y Quebrada Jaguay en Chile. Ambas tradiciones están relacionadas con la caza de animales ahora desaparecidos, tales como mamut, mastodonte o gliptodonte, pero también con bisontes, ciervos, liebres, reptiles y anfibios, economía que se combina con aquella otra procedente de la recolección y de la pesca.

En definitiva, hasta la década pasada los arqueólogos han defendido una entrada del hombre al continente americano con fechas que apenas superaban el año 12000 a. C.; una reconstrucción amparada por las conclusiones de los ge-

netistas moleculares, obtenidas por la secuenciación del genoma humano en la región.

Esta reconstrucción contrasta con la documentación que nos ha ido proporcionando la investigación desde finales de los años setenta de la pasada centuria con el descubrimiento del sitio de Monte Verde en Chile y de otros yacimientos arqueológicos distribuidos por las tierras americanas, de manera que poco a poco se acumulan las evidencias de la presencia del hombre en América con anterioridad a aquella representada por contingentes Clovis o cola de pescado.

Monte Verde, al sur de Chile, ha resultado un yacimiento arqueológico singular al estar fechado al menos desde el año 12600 a. C., y seguramente antes. La recuperación de más de 650 piezas líticas culturales, junto a herramientas de hueso y de cuero, así como la evidencia del uso de maderas, cuerdas y juncos utilizados para la construcción arquitectónica, y el hallazgo de varios fogones y braseros, relacionados con huesos de mastodonte, guanaco y otros animales, y de una innumerable variedad de plantas, entre ellas papa y algas comestibles, confirma con absoluta seguridad la presencia del hombre en el sur del continente americano al menos desde la fecha indicada. Esto significa que los nativos americanos debieron recorrer miles de kilómetros de norte a sur en una cantidad de años muy reducida, controlando y adaptándose a paisajes muy cambiantes y diferentes. Los descubrimientos arqueológicos en Monte Verde han obligado a la disciplina a una nueva reconsideración de la cronología de la presencia del hombre en América y, por consiguiente, a una reconsideración de la reconstrucción antropológica del Paleolítico Superior o Paleoindio en este continente.

Incluso, aunque sometidas a una gran cautela, las evidencias obtenidas en la Cueva de Pikimachay (Ayacucho), junto con otros once sitios explorados en la región, han presentado dataciones de 15000 a. C. y una larga secuencia de ocupación que llega hasta tiempos Incas. En esta cueva se rescataron diversas herramientas talladas en piedra asociadas a restos óseos de animales extintos como perezoso gigante, tigre dientes de sable y un tipo de caballo americano, así como excrementos de estos animales. Algunos expertos niegan la posibilidad de que estos objetos sean culturales y que se trata de ecofactos, pero otros han reevaluado positivamente estas evidencias. Asimismo, Quishqui Punku, ubicado en una terraza junto al río Marcará, ha sido definido como un campa-

mento-taller con puntas de proyectil definitorias del Período Arcaico Temprano, datadas entre el 10000 y el 8000 a. C.

Paralelamente a esta reevaluación cronológica sugerida por los hallazgos en Monte Verde, nuevos sitios, distribuidos tanto por América del Norte como por América del Sur, han ido incorporando pruebas convincentes de una ocupación anterior a Clovis y cola de pescado. Hemos de convenir que un grupo importante de expertos paleolitistas se mantienen renuentes a aceptar una ocupación cultural de mayor antigüedad al año 12500 a. C. que sugieren las poblaciones Clovis en el continente americano, pero poco a poco la evidencia se va abriendo paso en esta dirección.

Los yacimientos Schaefer y Hebior (Wisconsin) proporcionan una fuerte evidencia de caza o captura de proboscídeos cerca de la capa de hielo formada por el escudo Lauréntido entre 14200 y 14800 a. C. En cada uno de estos sitios, los restos desarticulados de un solo mamut fueron sellados por la arcilla de un pequeño lago, y se encontraron asociados con instrumentos de piedra de inequívoca factura cultural. Los huesos del mamut presentan signos consistentes de corte y marcas de palanca hechas por herramientas de piedra. Otros tres yacimientos —el abrigo rocoso Meadowcroft (Pensilvania), Page-Ladson (Florida) y Cueva Paisley (Oregon)— añaden evidencia adicional de la presencia de seres humanos hacia el 14600 a. C., si bien estos sitios manifiestan problemas de naturaleza cultural aún no resueltos. En Meadowcroft, donde se han encontrado alrededor de 700 piezas incluyendo un pequeño bifaz lanceolado, los artefactos se concentran en sedimentos que pueden ser tan antiguos como 18000 a 22000 a. C.

Los materiales tempranos encontrados en Page-Ladson se muestran en un contexto enterrado y sumergido en un sumidero dentro del Río Aucilla. Siete pedazos de desechos de pedernal, una herramienta de lascas unifaciales y un posible martillo de piedra se han hallado en asociación con restos faunísticos extintos, incluyendo un colmillo de mastodonte con seis surcos profundos en el extremo proximal del colmillo. Siete fechas de carbono 14 obtenidas en sus contextos promedian una datación de 14400 a. C., y sugieren que la ocupación humana del sumidero ocurrió durante los momentos finales del Pleistoceno, cuando la capa freática del área era más baja de lo que es hoy. Lamentablemente, no disponemos de informes lo suficientemente explícitos sobre los contextos de las herramientas y los procesos de formación del yaci-

miento Page-Ladson, por lo que las evidencias de seres humanos anteriores a Clovis deben ser sometidas a una evaluación posterior. En Cueva Paisley se han extraído documentos interesantes sobre la presencia humana, que incluyen tanto utensilios de piedra como de cuerda. Muy importante ha resultado el rescate de tres coprolitos humanos que han sido datados por carbono 14 en el año 14100 a. C. El origen humano de los coprolitos está respaldado por antiguos análisis de ADN mitocondrial que muestran que contienen los haplogrupos A y B, pero aún no se dispone de un informe completo sobre estos estudios genéticos, así como sobre el contexto estratigráfico y arqueológico en que fueron hallados los coprolitos.

La evidencia para los seres humanos en América en fechas que anteceden el 15000 a. C. es menos segura, pero recientemente se ha presentado para cuatro sitios: Cactus Hill (Virginia), La Sena (Nebraska), Lovewell (Kansas) y Topper (Carolina del Sur). Cactus Hill es un yacimiento instalado en una zona de dunas de arena, en cuyos estratos más antiguos se han rescatado pequeños núcleos de cuchillas prismáticas, cuchillas y dos puntas bifaciales basalmente adelgazadas, todas las cuales se recuperaron entre 10 y 15 cm por debajo del nivel de Clovis. Tres fechas de carbono 14, que oscilan desde 18000 a 20000 a. C., informan de niveles anteriores a Clovis.

Se ha propuesto una ocupación aún más antigua de América basada en huesos de mamut alterados tafonómicamente encontrados en los sitios La Sena y Lovewell, que datan de 19000 a 22000 a. C. Ninguno de los dos yacimientos ha proporcionado herramientas de piedra o pruebas de sacrificio de animales; sin embargo, muchos de los huesos de la pata del mamut exhiben impactos de percusión y descamación, lo que puede constituir una prueba de que fueron extraídos por seres humanos mientras estaban en un estado fresco, unos años después de la muerte de los animales. La gente Clovis lasqueó de forma periódica hueso de esta manera, y también lo hicieron de forma semejante los ocupantes de Beringia en el Paleolítico Superior; sin embargo, en esos contextos los seres humanos dejaron herramientas de piedra asociadas a estos contextos, mientras que en La Sena y Lovewell los instrumentos de piedra permanecen ausentes.

Actualmente, la reivindicación más antigua para la ocupación de Norteamérica se hace a partir de las evidencias aisladas en el sitio Topper, situado en una terraza del Pleistoceno. Los objetos Clovis en Topper se encuentran en la base

de un depósito coluvial, y los instrumentos más antiguos se relacionan con los sedimentos aluviales arenosos subyacentes fechados en 15000 a. C. El conjunto más antiguo consiste en un núcleo aplastado y en una industria microlítica. Los núcleos y sus desechos no muestran bulbos negativos, y las escamas de lascas se modificaron en pequeñas herramientas unifaciales e instrumentos posiblemente usados para trabajar industrias de madera o de hueso.

En resumen, poco a poco los arqueólogos van reformulando sus esquemas y aceptando una fecha más antigua para la entrada del hombre al continente americano, que ahora se acepta más cercana al 18000 a. C. Esta aceptación tiene asociada una circunstancia: los climatólogos y los geólogos ponen de manifiesto que el Último Máximo Glacial concluyó hacia el 18000 a. C., y que, en consecuencia, en esa fecha el escudo de hielo de más de 3 km de espesor impediría las condiciones económicas necesarias para la vida humana en cientos de miles de km², y estrangularía el paso hacia zonas que permitieran la vida. ¿Cómo pudo, entonces, entrar y desplazarse el hombre al continente americano en medio de un ambiente tan hostil?

La colonización del continente americano

Los genetistas moleculares han propuesto en años pasados que la región que se desarrolla entre las Montañas Altai y el río Amur puede ser el hogar original de los nativos americanos. Los entierros encontrados en Mal'ta y Ust'-Ishim datan de 24000 y 25000 a. C. respectivamente, y el sitio Yana Rhinoceros Horn al oeste de Beringia, en la actual Siberia, ha sido fechado para el año 30000 a. C.

Para colonizar América los humanos tuvieron que resistir condiciones glaciares extremas desde el 35000 a. C. en el Ártico de Siberia; por ejemplo, en el sitio Yana Rhinoceros Horn (RHS) se hallaron artefactos de piedra y restos de fauna extinta, marfil de mamut y bifaces que identifican la sofisticada tecnología del Paleolítico Superior. Sitios similares se encuentran en Siberia central y en la Rusia ártica. La expansión por el Ártico se produjo en un tiempo de clima relativamente cálido, antes del Último Máximo Glacial.

Aún no se han encontrado restos de RHS en el puente de tierra, pero evidencias de una presencia humana temprana pueden incluir núcleos de hueso de mamut y lascas datados en el año 28000 a. C. en Blue Fish Cave (Yukón,

Canadá) y materiales aún más antiguos en Old Crown River. Tales huesos, sin embargo, no presentan huellas humanas y pueden haber sido consecuencia de depósitos naturales. La evidencia incontestable más antigua de tipo arqueológico procede de Swan Point (Alaska central, Beringia), donde una industria de microhojas y buril data de 14000 a. C.; también de gran antigüedad es el Complejo Nenana del centro de Alaska, el cual ha sido fechado entre 13.800 y 13000 a. C., y el complejo Ushki de Kamchatka en 13000 a. C. Ambos complejos comparten pequeñas unifaces y bifaces, pero carecen de microhojas y buriles. Contemporáneo con ellos es el Complejo Shniewitz-Tuhaq, situado al noroeste de Alaska, pero es tecnológicamente distinto, ya que incluye grandes bifaces lanceoladas de 13200 a. C. Estas y otras representan una única adaptación humana a un ambiente de arbusto-tundra muy cambiante afincado en el final de la etapa glaciario.

Desde el año 40000 a. C., las capas de hielo de los escudos Cordillerano y Lauréntido cubrieron gran parte de Canadá y del norte de los Estados Unidos, pero durante los períodos más cálidos se retiraron lo suficiente como para crear corredores libres de hielo a lo largo de la costa del Pacífico y de las llanuras existentes al este de las Montañas Rocosas canadienses. El cierre y la apertura de estos corredores es de suma importancia, ya que fueron los conductos por los que los primeros seres humanos se extendieron de Beringia a América. Cuando los seres humanos llegaron a Yana RHS, hacia el 32000 a. C., las capas de hielo contraídas dejaban pasillos muy abiertos a través de los cuales el hombre podría haber pasado, pero en 24000 a. C. se cerraron por un largo periodo. Aunque quizá existían refugios libres de hielo en ambos corredores a través del Último Máximo Glacial, probablemente los seres humanos no ocuparon estas áreas hasta que los corredores volvieron a abrirse al final del glaciario. El corredor costero parece haber quedado expedito para la vida humana hacia el 15000 a. C., mientras que el pasillo interior puede no haber abierto hasta después de 13500 a. C. La presencia de restos humanos que datan de 13100 a. C. en Arlington Springs, en la isla de Santa Rosa, frente a la costa de California, indica que los primeros americanos usaron canoas para desplazarse por la costa oeste del continente, y sugieren una circulación similar a la protagonizada por contingentes posteriores de origen inuit.

La extinción de la megafauna y el camino hacia la neolitización

El final del Pleistoceno vino acompañado por más calor y humedad en la tierra, un cambio climático que produjo una transformación radical de los paisajes y de los ambientes naturales; de manera que plantas y animales hubieron de adaptarse, y en algunos casos extinguirse, ante la nueva situación. Estos drásticos cambios no fueron uniformes a lo largo de todos los ambientes americanos, por lo que su impacto en lo que se refiere a los nativos que habitaban el territorio fue muy variable. Ello no ha impedido que desde la década de 1960 la investigación haya concebido que los primeros ocupantes del continente desarrollaran una economía alimentaria casi exclusivamente dedicada a la explotación y consumo de la megafauna. En buena medida, la identificación de los primeros pobladores del continente con las culturas Clovis y cola de pescado, con grandes puntas de proyectil de talla bifacial utilizadas para la caza de grandes herbívoros, alentó este tipo de reconstrucción de hombres depredadores que habitaban un territorio repleto de animales enormes. Paul Martin fue un defensor a ultranza de este tipo de teorías que sugerían además que estos pobladores de finales del Paleolítico cazaron a esta megafauna hasta su extinción total.

Pero la realidad es que los contextos en que se asocian restos culturales, y de manera particular puntas de proyectil de talla bifacial, con grandes herbívoros no son muy frecuentes, de manera que poco a poco los estudiosos han terminado por aceptar que fue el calentamiento global y el aumento de la aridez y las dramáticas transformaciones de los paisajes americanos, los causantes de la extinción de docenas de grandes especies animales en América, entre las que se incluyen mamut, mastodonte, megaterio, osos, caballos, varios tipos de camélidos y de bisonte, tigre dientes de sable, gliptodonte, varios tipos de ciervos y antílopes y un largo etcétera. Bajo este nuevo prisma, el papel jugado por los seres humanos en la desaparición de estas especies parece haber sido bastante limitado, en un ambiente de cambios profundos y a veces abruptos del clima y de la biomasa y de las especies vegetales al que estas especies de reproducción lenta fueron incapaces de sobrevivir.

Asimismo, el hombre americano hubo de adaptar su tecnología, sus estructuras y su complejo cultural a estas situaciones cambiantes y entornos muy variados que surgieron desde el 8000 a. C., a la vez que otro tipo de especies

animales y vegetales se desarrollaban en ellos, y proporcionaban expectativas económicas novedosas.

En América del Norte, el bisonte prosperó en los grandes pastizales llanos del centro de Estados Unidos, de manera que los nativos afincados en estos territorios dedicaron una parte importante de su economía a la consecución de su carne y de los productos derivados. Para ello tuvieron que adaptar sus puntas de proyectil a la idiosincrasia de estos animales, más ágiles y menos pesados que los existentes en momentos pleistocénicos; de modo que, si bien derivados en gran parte de las puntas Clovis, hubieron de reducir el tamaño de estos instrumentos con el objetivo de alcanzar una mayor precisión. A pesar de que la mayor sequedad y aridez redujo hasta la extinción a los animales más grandes, aquellos que sobrevivieron formaron rebaños más populosos y móviles, lo que obligó a transformar el complejo tecnológico y las técnicas de caza y, derivado de ello, a introducir innovaciones en el sistema de asentamiento y en la estructura de las sociedades, cuyos individuos se tuvieron que agrupar ocasionalmente para ganar efectividad en esta tarea alimentaria.

Por ejemplo, en Olsen-Chubbock, Colorado, los investigadores excavaron un yacimiento datado en 6000 a. C. que documentó la cacería de cerca de 150 bisontes, los cuales fueron ahuyentados hacia un estrecho barranco donde quedaron atrapados en el cieno de un pequeño arroyo que transcurría por él, atropellándose y aplastándose unos a otros hasta que fueron matados por sus acosadores. Sin duda debió ser una acción combinada que proporcionó alimentos, abrigo y herramientas para varias bandas.

Una estrategia diferente parecen haber llevado las poblaciones establecidas en el área de los Bosques Orientales, un territorio extenso y diverso en el que coexistían regiones de tundra, bosques de coníferas y bosques de hoja caduca. La gran dispersión de sus ocupantes y la diversidad ambiental, posibilitaron que éstos llegaran a componer un complejo mosaico tecnológico, identificado por hasta ocho tipos de puntas estriadas destinadas a la persecución de animales de menor tamaño que los existentes en la región de las praderas, como ciervos y venados, liebres y conejos; una estrategia alimentaria que se combinó con la recolección de frutos secos en otoño y con la pesca practicada en las numerosas fuentes de agua que pueblan el territorio.

Más al sur, en zonas bajas atravesadas por los grandes ríos que riegan el Medio Oeste y el Sudeste (Missouri, Mississippi), las poblaciones que se asentaron

en estos territorios tuvieron una mayor riqueza alimentaria disponible, lo que permitió un grado superior de sedentarismo que sus vecinos del norte, sobre todo en verano, donde la recolección de frutos y semillas silvestres, combinada con la caza de ciervos y conejos, proporcionó abundante alimento. Este tipo de estrategia alimentaria facilitó que grupos de macrobandas se establecieran en campamentos base, tal y como manifiesta por ejemplo el sitio de cultura Clovis de Thunderbird, datado en 7900 a. C., el cual tuvo una dilatada ocupación por más de 3.000 años.

La región de los Bosques Orientales estuvo habitada desde finales del Paleolítico y a lo largo del Arcaico (9700 a 3000 a. C.) por grupos de cazadores-recolectores que desarrollaron diversos diseños culturales y complejos de herramientas idiosincrásicas según los ambientes en que se instalaran, con las poblaciones más densas concentradas en valles atravesados por ríos y cerca de los lagos ricos en alimentos. En torno a esas fuentes de agua establecían sus campamentos de invierno habitados por extensas macrobandas. En ellos se dedicaban a la pesca, a la caza de aves acuáticas y a la recolección de nueces y raíces, mientras que en primavera, verano y otoño las sociedades se disgregaban por el paisaje en campamentos más pequeños para recolectar plantas y otros alimentos de temporada, así como materias primas críticas, como la piedra para fabricar herramientas. Un ejemplo de esta orientación económica lo podemos contemplar en Koster, un yacimiento instalado en el valle del río Illinois formado por campamentos base de cazadores y recolectores arcaicos desde el 8700 al 5000 a. C.: sus ocupantes lograron abastecerse en un radio que apenas si superó los 5 km de su entorno.

En el sudoeste de los Estados Unidos y Noroeste de México, en la Gran Cuenca, el Sudoeste y en el interior de California, se diseñó una adaptación por completo diferente, adecuada a un entorno ambiental caracterizado por una gran aridez, que ha recibido el nombre de Tradición Cultural del Desierto. La escasez de recursos alimenticios generados por una sequedad en aumento a lo largo de los siglos obligó a la dispersión de los grupos humanos y a la explotación de una muy dilatada área de recursos, que se concentraron de manera preferente en los escasos lagos permanentes, en áreas de marisma y en las limitadas corrientes de agua, muchas de ellas de flujo estacional. Asentamientos como las Cuevas Danger y Hogup estuvieron ocupados desde el año 9500 a. C., y manifiestan evidencias de haber sido reocupados a lo largo de milenios. En estos te-

territorios, la pesca fue muy escasa, al igual que la caza, por lo que la subsistencia se basó en la explotación de nueces, piñones y semillas de vario signo.

Por el contrario, en el interior de la península de California las poblaciones se dedicaron desde finales del Paleolítico a recolectar moluscos en sus costas y a pescar en sus marismas e, incluso, persiguieron mamíferos marinos. Ello permitió a los ocupantes de estos entornos alcanzar una complejidad social superior y organizarse en establecimientos más permanentes que en las áreas más áridas antes comentadas, como manifiestan los grupos afincados en torno al Canal de Santa Bárbara o a la Bahía de San Francisco.

En definitiva, el paulatino calentamiento de la tierra y la menor pluviosidad desde el año 10000 a. C. generó paisajes muy diferentes de aquellos a los que se había acostumbrado el hombre a su llegada al continente, dejando un rico mosaico multiambiental en los territorios, al que los nativos americanos hubieron de responder con diseños tecnológicos y con estructuras económicas, políticas y religiosas de marcada idiosincrasia cultural. Poco a poco, las poblaciones establecidas en América del Norte fueron especializándose a los ambientes particulares que ocuparon, lo que permitió su evolución y el paulatino aumento demográfico, así como estancias más prolongadas en sus asentamientos. Correspondió a esta sofisticación cultural en aumento la evolución de su sistema de creencias, así como la elaboración cada vez más evolucionada de sus rituales, que culminaron en la construcción de edificios apropiados para su puesta en práctica y en iniciativas artísticas expresadas mediante petroglifos y la pintura mural.

El camino hacia la neolitización en Mesoamérica

Mesoamérica es una de las siete áreas del mundo donde, como consecuencia de los dramáticos cambios que se produjeron a finales del Pleistoceno, se desarrolló un proceso independiente de domesticación agrícola; evolución que ocupó una larga etapa de la prehistoria mesoamericana desde el 8000 a. C. hasta el 2000 a. C., en que los grupos humanos asentados en la región se hicieron por completo sedentarios e introdujeron la cerámica en su registro cultural. Genetistas y biólogos están de acuerdo en que los nativos meso y norteamericanos domesticaron más de cien especies de plantas en este largo proceso que trajeron consigo las transformaciones ocurridas al final del Pleistoceno.

El aumento progresivo del calor y de la humedad cambió por completo los antiguos hábitats mesoamericanos, de manera que las comunidades humanas se vieron forzadas a experimentar con nuevos paisajes y a incorporar tecnologías inéditas para su explotación; y con ellas también se transformaron sus ideas y su sistema sociopolítico y cultural. El camino iniciado por los ocupantes de la región fue lento, incorporó experiencias acumuladas durante milenios, y varió de manera considerable según los territorios. La evidencia genética, botánica y arqueológica sostiene que las plantas económica y alimentariamente más importantes se domesticaron en las zonas medias de los altiplanos y en las tierras bajas, y que, una vez consolidada su domesticación y testada su eficacia, se distribuyeron rápidamente por el conjunto de Mesoamérica, para más tarde viajar tanto a América Central como a América del Sur y a regiones meridionales de los Estados Unidos, de quienes a su vez recibieron otras fórmulas alimentarias sobre la base de sus propios procesos de domesticación.

Entre el rico conjunto alimentario aportado por las poblaciones mesoamericanas se encuentran el maíz, varios tipos de frijol y de calabaza, pimiento, tomate, aguacate, amaranto, mezquite, algodón y un amplio etcétera. La nueva estrategia alimentaria tuvo tal éxito, que el sistema de vida forrajero quedó casi por completo desplazado, a la vez que la recolección y la caza fueron ocupando, sin desaparecer nunca, papeles menores en la dieta de los mesoamericanos.

De todo este rico y variado acervo alimenticio destaca, por su importancia proteica, calórica y vitamínica, el maíz (*Zea mays*), una planta que resultó muy fácil de manipular genéticamente y que logró una gran adaptación a diferentes condiciones ambientales. Tras una muy dilatada discusión por parte de genetistas, botánicos y arqueólogos, que se han dividido entre quienes estiman que existieron varios centros de domesticación del maíz y quienes defienden un único evento de domesticación, hoy día parece haber bastante consenso en que el teosinte (*Zea mays parvuglumis*) que crecía en entornos cálidos del río Balsas (oriente de Michoacán y norte de Guerrero), entre 400 y 1400 m de altitud, fue el antepasado silvestre del maíz. La arqueología ha determinado hasta el presente que las evidencias culturales más antiguas de maíz y de una variedad de calabaza proceden del abrigo rocoso de Xihuatotla, en Guerrero, situado a 1800 metros sobre el nivel del mar, y que datan de 7100 a. C.

Un candidato importante para una distribución temprana del maíz fue la Cueva de Guilá Naquitz en el valle de Oaxaca. La datación de un resto de cala-

baza *Cucurbita pepo* procedente de esta cueva señala un proceso domesticador entre el 6990 y 4980 a. C., pero en este yacimiento no se encontraron mazorcas de maíz en depósitos tan antiguos. Pasado el tiempo, los ocupantes de la cueva dejaron cuatro pequeñas mazorcas de maíz de aspecto primitivo en sus contextos, las cuales tienen fechas entre 3420 y 3410 a. C. Estas fechas son casi 700 años más antiguas que las reportadas en el valle de Tehuacán (Puebla). Las mazorcas en cuestión representaban híbridos de maíz-teosinte o un maíz primitivo que demostraba una fuerte influencia del teosinte en su ascendencia. Los expertos discuten acerca de si la explotación de *Zea mays* fue paralela a la de *Cucurbita pepo* en Guilá Naquitz, ya que diferentes muestras de polen de *Zea* fueron datadas en 7500 y 4980 a. C.

Las cuevas y los abrigos de Coxcatlán, y en especial la Cueva de San Marcos, en el valle de Tehuacán, Puebla, que se levanta a una altitud de 1000 a 1500 m, también proporcionan datos arqueológicos del uso antiguo de maíz: si bien sus excavadores tampoco pueden establecer con seguridad cuándo se inició el cultivo de maíz silvestre, se han propuesto fechas entre 8000 y 5000 a. C., y entre 4000 y 3000 a. C. Sin embargo, en estos ambientes no se han encontrado antepasados silvestres de maíz, lo que sugiere que llegó a Coxcatlán ya domesticado.

Poco a poco, el contacto con grupos de recolectores y cazadores posibilitó la distribución de estas especies ya domesticadas, y tenemos evidencias de maíz muy temprano en Guilá Naquitz (Oaxaca) y en San Andrés (Tabasco) y en San Marcos en Coxcatlán, con dataciones que se acercan a 5100 a. C. De manera muy importante, tanto en estos yacimientos como en otras zonas en que solo contamos con evidencias de polen y de carácter botánico, estas prácticas agrícolas se han relacionado con la tumba y quema del bosque, dejando claro el tipo de agricultura que se habrá de implantar a lo largo de la historia de Mesoamérica.

Un proceso de expansión de la agricultura similar al que se produjo en zonas medias de las tierras altas tuvo lugar en las tierras bajas mayas y en la costa del Pacífico de México y Guatemala, donde se han obtenido evidencias botánicas de clareado del bosque entre el 4000 y el 3000 a. C. Esta expansión parece documentar la intervención de los grupos de forrajeros y de cazadores-recolectores en la paulatina incorporación de los cultígenos en las sociedades del Arcaico mesoamericano, quienes adoptaron con rapidez este sistema de subsis-

tencia ante los beneficios que proporcionaba su efectividad. Esto permitió la rápida adopción del sedentarismo necesario para aplicar un sistema de roza en sus campos; y con ello cambió de manera drástica su diseño cultural.

La transición del Paleoindio al Arcaico en los Andes y América del Sur

El término Arcaico en arqueología americana hace referencia a una economía basada en la caza de fauna moderna, en la pesca, y el uso de una amplia gama de plantas en un paisaje ambiental en extremo variado que ofrece distintas alternativas económicas. Cada una de esas posibilidades requiere de un complejo tecnológico definido y de un estilo cultural idiosincrásico. Esta realidad hace que para el 8000 a. C. existan diferentes poblaciones regionales tanto a lo largo de América Central —donde se habían instalado con anterioridad contingentes Clovis en Guatemala, Costa Rica y Panamá—, como de América del Sur, por donde se habían distribuido contingentes que portaban puntas cola de pescado y puntas de talla unifacial y sin pedúnculo. Las evidencias más antiguas de cambio tecnológico y en el sistema de subsistencia proceden del abrigo rocoso de Aguadulce, fechado desde 10500 a. C., donde se detectan herramientas de talla bifacial que, poco a poco, se van desplazando por piedras de moler conseguidas por martilleado y empleadas para reducir tubérculos como la mandioca y la batata y diversas raíces. La producción de alimentos tropicales en América puede haber comenzado desde el 8000 a. C. en pequeños huertos familiares controlados al principio por grupos familiares dedicados a la recolección y a la caza. Más tarde, esta horticultura a pequeña escala de plantas silvestres practicada en las aldeas de los bosques húmedos de Panamá se convirtió finalmente en una agricultura de tumba y quema, un proceso que se extendió ampliamente por todo el territorio panameño entre el 5000 y el 4000 a. C. La culminación de este proceso agrícola no implicó necesariamente la introducción de la cerámica en esta región, una técnica que se retrasa hasta el 3000 a. C.

Los contingentes humanos que convivieron con megafauna pleistocénica en sitios como Tibitó, Taima-Taima, El Vano o Tequendama, en la sabana de Bogotá, derivaron poco a poco a una economía de manipulación de calabaza, calabaza en forma de botella, aguacate y otras plantas; una estrategia que combi-

naron con la caza de animales del Holoceno desde el 9000 a. C. El uso del maíz se retasó más tiempo, pero la mandioca fue domesticada para el 5850 a. C. El éxito en este desafío agrícola posibilitó la introducción de la cerámica en fechas tan tempranas como el 5000 a. C. en el yacimiento San Jacinto I, Colombia, aunque parece haberse utilizado por agricultores incipientes móviles que aún no habían desarrollado un sistema de vida sedentaria. Esta vajilla alfarera es formalmente muy sencilla, y antedata a las cerámicas con desgrasante de fibra extraídas en Puerto Hormiga, en concheros de la costa colombiana.

También la fría y seca cadena andina estuvo poblada desde 9300 a. C. por poblaciones que disponían de puntas de proyectil lanceoladas empleadas en la caza de cérvidos y camélidos. Los datos arqueológicos sostienen que la llama y la alpaca fueron domesticadas hacia el 4400 a. C. en sitios como Telarmachay, y en el inicio del tercer milenio a. C. en Pachamachay y Panaulauca. La especialización en esta economía y en el sistema de vida pastoril hace que la introducción de la cerámica sea muy tardía en las sierras andinas. Los grupos instalados en zonas más bajas protagonizaron un sistema ocupacional distinto; por ejemplo, en la Cueva del Guitarrero, en la costa peruana, se utilizaron puntas lanceoladas en los niveles más antiguos, las cuales fueron reemplazadas por puntas triangulares y con pedúnculo asociadas a la persecución de cérvidos y pequeños mamíferos y a un sistema de vida recolector.

La Cueva del Guitarrero, situada a 2580 de altitud, es un ambiente de estación seca, donde se han preservado restos de plantas y de comida, pieles y textiles. La investigación en este yacimiento ha conseguido 50 dataciones radiocarbónicas realizadas sobre doce materiales orgánicos y siete de especies de plantas domesticadas, que sitúan su ocupación más temprana en el 9400 a. C. Entre los materiales hallados en sus contextos destaca una cordelería de fibras vegetales perteneciente a un textil elaborado por la técnica del entrelazado simple, la cual se halló asociada a restos de fogones y a diversos objetos de madera utilizados en el tejido y un pequeño raspador de piedra, envuelto en piel animal, sujeto con una cuerda. Asimismo, se extrajeron también diferentes instrumentos de madera utilizados para encender el fuego de los fogones y varias semillas domesticadas. En definitiva, los ocupantes de la cueva y de otros abrigos de la región parecen haberse movido estacionalmente por un espacio diverso y amplio, de manera más precisa por zonas ribereñas y lacustres, pero también por pampas altas y bofedales, tal y como se ha puesto de manifiesto en yacimientos

cercanos a la laguna de Conococha, donde se han recuperado restos de guanaco y vicuña, pero también de roedores, conejos, aves y venados e, incluso, pescado, datados en el 9500 a. C.

Al mismo tiempo que en los valles interandinos y en las pampas altas, también las costas peruanas estuvieron ocupadas por poblaciones que al final del Pleistoceno derivaron hacia el uso de plantas. Por ejemplo, en la Quebrada Tacahuay se localizaron grandes cantidades de restos óseos de aves marinas y de peces asociados a herramientas de piedra sencillas usadas para procesar dichos animales, y a pequeñas hogueras y fogones donde fueron cocinados estos alimentos. Las comunidades humanas se afincaron en los promontorios que dominan el océano Pacífico para desarrollar una economía mixta entre la pesca y la recolección de productos marinos y de las plantas que crecían en la zona. Muy posiblemente, los primeros pobladores de estas regiones se beneficiaron de las colonias de aves marinas, tales como cormoranes, piqueros y pelícanos, alimentándose también de los restos de focas y leones marinos varados en las playas, algunos de cuyos huesos presentan marcas de cortes realizados con lascas de piedra. Tales evidencias estaban asociadas con herramientas líticas y desechos de talla derivados del retoque de las herramientas en piedra y con cinco fogones. Las fechas obtenidas a partir de dataciones radiocarbónicas indican que la ocupación humana inicial ocurrió entre el 10840 y el 10120 a. C. La caza y captura especializada de aves marinas sugieren que los habitantes de Tacahuay usaban el sitio como campamento temporal por su carácter extractivo, pero posiblemente ellos establecieron sus residencias permanentes a lo largo de la costa en el Sitio Anillo, a una distancia aproximada de 20 km al norte de Quebrada Tacahuay, en donde existe una profunda acumulación de basura que corresponde a una ocupación que data de la misma época.

Una adaptación similar se ha documentado en la Quebrada de Jaguay, donde se han conseguido huellas de poste correspondientes a una casa semisubterránea de 5 m de diámetro datada entre 6700 y 6500 a. C., junto a una gran acumulación de restos de moluscos, peces y camarones. Cerca del 100 % de las conchas o almejas encontradas en el sitio pertenecen a la «almeja macha» peruana. La obsidiana rescatada procede de Alca, una cantera situada en la sierra a unos 130 km de distancia. Junto a estas evidencias, se rescataron restos carbonizados de flora como cola de caballo, mate y un fragmento de algodón en la casa semisubterránea. En este entorno se encontraron otros 17 sitios que do-

cumentan una larga secuencia precerámica, al final de la cual aparecen las primeras piedras de moler datadas en el 3000 a. C.

En la cueva de Pikimachay hay evidencias de restos culturales asociados a fauna extinta como megaterio, cuya desaparición posibilitó el paso a la explotación de camélidos y cérvidos. Al mismo tiempo, parece haber evidencias de explotación de quinoa y calabaza desde 6400 a. C. En el área de Ayacucho, algodón, maíz y frijol parecen haber sido utilizados desde 4300 a. C.

Más al sur, en Argentina y Chile se han documentado grupos humanos ocupando regiones por debajo de los 4000 m de altitud hacia el 10450 a. C., los cuales se establecieron en cuevas y abrigos rocosos y se dedicaron a la caza de roedores y camélidos. El sitio Asana, al sur de Perú, fue ocupado como un campamento que tenía dos hogares con restos de fauna actual e instrumentos de piedra.

En general, en toda esta región se confeccionaron puntas de proyectil triangulares que fueron utilizadas en la caza de camélidos, cérvidos y liebres andinas. Este tipo de herramientas convivieron con otras de talla unifacial; una estrategia de subsistencia que fue combinada con la explotación de plantas silvestres como tubérculos, cactáceas, frijoles y pimientos silvestres, así como otra amplia variedad de semillas. Sitios como Quebrada Seca, Tuina o Huechichocana III manifiestan este tipo de orientación de subsistencia. Al mismo tiempo que estas evidencias, en algunos yacimientos instalados en acantilados y en formaciones rocosas se han detectado pinturas rupestres como las documentadas en Hornillos II (Argentina) o Cueva Inca, que manifiestan diseños de carácter geométrico pintados en rojo y negro, aunque Hornillos II incorpora también composiciones de camélidos, seres humanos y pájaros realizados con las mismas tonalidades.

Finalmente, la ocupación de la Patagonia fue muy escasa y dispersa desde finales del Pleistoceno, donde tenemos fechas entre 11300 y 9200 a. C. en algunos muy escasos yacimientos, como la cueva Fell o el abrigo rocoso de Tres Arroyos, donde se han localizado restos de hogares e, incluso, puntas cola de pescado, asociadas tanto a fauna extinta como a animales propios del Holoceno. Es éste un periodo en que la región aumenta su población en yacimientos como Cueva de las Manos, Cueva Palli Aike, Los Toldos, Tres Arroyos, Cueva del Medio y otros, dedicados de manera especial a la caza del guanaco, pero también a la recolección y a la explotación de peces y moluscos en las costas.

Asimismo, en un abultado número de yacimientos de la Patagonia se desarrolla un robusto arte pictórico, como en la Cueva de las Manos, donde aparecen improntas de manos mezcladas con representaciones de guanacos y otros motivos geométricos; algunos de ellos con una datación tan antigua como 9500 a 7500 a. C.

El camino hacia el Neolítico en América del Sur

En el continente americano prosperaron diferentes focos de domesticación agrícola. Se estima que antes de la llegada de los europeos a este inmenso territorio, los nativos americanos ya habían domesticado más de cien especies de plantas. Los focos de domesticación fueron múltiples, algunos de ellos aportaron plantas de singular trascendencia económica y alimentaria que se expandieron rápidamente por una gran cantidad de rincones, otros sin embargo constituyeron una aportación mínima, tuvieron una distribución regional mucho más limitada, o fueron abandonados con el tiempo. Los entornos más importantes fueron aquellos instalados en Mesoamérica, en las sabanas y tierras bajas de América del Sur y en el Área Cultural Andina. En realidad, en el sur del continente americano hubo múltiples focos de experimentación y domesticación agrícola, así como un constante trasiego de unas zonas a otras que extendieron la apuesta agrícola como fundamento del desarrollo civilizatorio en la región.

Los estudiosos de la prehistoria se han planteado de manera recurrente cuáles fueron los incentivos por medio de los cuales los cazadores y recolectores decidieron transformar su sistema de vida hacia una economía de subsistencia que descansaba en la horticultura y la agricultura; y con ello pasar desde un patrón nómada a otro de carácter sedentario. Sin duda, la experimentación continuada con las plantas y las necesidades de cuidado y selección llevó a las comunidades a vivir cerca de sus campos de cultivo, y eso determinó su opción por el sedentarismo. Este cambio no requiere un abandono definitivo de la caza, de la pesca y de la recolección, sino la necesidad de prestar mayor atención a los cultivos.

La evidencia arqueológica sostiene que las primeras aldeas agrícolas aparecen al inicio del Holoceno en entornos de la costa pacífica de Ecuador y Colombia, y en el interior de los ríos que desaguan en dicho océano; es decir, en

un ambiente de tierras bajas tropicales ocupadas por suelos profundos y fértiles que conservan una gran humedad. Son ambientes en que las poblaciones de finales del Paleoindio habían practicado el forrajeo de nueces, frutas, raíces y tubérculos. En párrafos anteriores hemos hecho referencia a Monte Verde (Chile), donde se han recuperado herramientas de piedra y madera utilizadas para explotar humedales y plantas forestales, y restos de 60 especies de plantas con una datación aproximada de 10500 a. C. En los sitios que representan esta economía de subsistencia se cultivó primero diferentes variedades de calabaza y cacahuete, así como tubérculos tales como la mandioca, y también se explotaron determinados árboles frutícolas, entre ellos el aguacate. También en ambientes de tierras bajas colombianas se registraron más de 50 tipos de semillas silvestres en el sitio de San Jacinto 1, datado entre el 4000 y el 3300 a. C.; una evidencia que asimismo se ha comprobado en los yacimientos de Las Vegas, Quebrada de Las Pircas, San Isidro, Sauzalito y El Recreo. En todos ellos esta apuesta económica parece ser resultado de actividades de forrajeo, que concluyeron con la formación de pequeñas áreas ocupadas por plantas de utilidad alimentaria en el conjunto boscoso en que se instalaron.

La explotación de productos agrícolas en las sierras andinas se retrasó con respecto a áreas de tierras bajas. Con el aumento del calor y la aridez, y la paulatina retirada de los entornos glaciares, se crearon nuevas oportunidades para la adaptación de plantas y animales, y, con ella, de los grupos humanos. En las zonas medias de las sierras andinas, por debajo de los 2500 metros de altitud, parece haberse experimentado con la explotación de raíces y tubérculos, mientras que a alturas superiores se experimentaba con la papa y la quinoa. Algunos investigadores de la región estiman que la domesticación de los camélidos se produjo de manera paralela en áreas en que la puna limitaba con zonas de explotación agrícola, donde llegaban a comer.

Las mejores evidencias arqueológicas para la transición a un modo de vida sedentaria en Perú se encuentran en las laderas bajas y medias de la cordillera occidental en el norte del país. Este nuevo modo de vida unía la recolección de los productos silvestres con el cultivo inicial de los primitivos alimentos en vías de domesticación. Sobre las laderas occidentales de los Andes entre la Quebrada de Nanchoc, Cajamarca, el río Saña, el valle del río Chaman, el río Jquetepeque, la Quebrada de Cupisnique, y la banda norte del río Chicama se encuentra un registro arqueológico extraordinario que detalla el paso desde la

dependencia en la caza y recolección hasta la dependencia en el cultivo de alimentos: primero por la horticultura y luego, en mayor escala, la agricultura.

Las evidencias más antiguas del uso de variedades de frijol y patata (*Solanum tuberosum*) datan del 5600 a. C. en la Cueva Tres Ventanas, donde también se ha aislado el uso de ullucu, mashwa y oca. Quinoa domesticada aparece por vez primera en Chiripa, Bolivia, para el 1500 a. C. Excepto para la papa, no conocemos bien los detalles del proceso de domesticación de estas plantas que, en cualquier caso, debieron tener por sede el centro y sur de Perú y Bolivia.

En las zonas altas de las sierras andinas del sur de Perú y Bolivia se domesticaron también, en ambientes que como la papa se distribuyeron entre 2.000 y 4.000 m de altitud, especies cereales tales como quinoa (*Chenopodium quinoa*), cañahua (*C. pallidicaule*), y amaranto (*Amaranthus caudatus*); legumbres como cacahuets (*Arachis hypogaea*) y frijoles (*Phaseolus vulgaris*), y varios tipos de calabaza (*Cucurbita moschata*, *Cucurbita maxima* y *Cucurbita ficifolia*), cuyos antepasados silvestres proceden de Colombia, Perú y Bolivia.

Resulta curiosa la evidencia de fechas tan tardías en el proceso de domesticación agrícola si las comparamos con aquellas que se refieren a la vida sedentaria, en la que se detectan formaciones aldeanas entre el 9000 y el 5800 a. C. en Las Vegas, Ecuador, y tan solo un milenio más tarde en el Valle de Zaña, Perú. También para el 5000 a. C. ya existían poblaciones aldeanas en la costa peruana y chilena, donde se produjo una economía mixta entre la explotación de los productos del mar y la agricultura, en sitios como La Paloma, Chilca 1 y otros. Poco a poco, y desde el 6500 a. C., cultivos tales como frijol, calabaza, cacahuete, maíz y mandioca se fueron dispersando lentamente hacia todos los rincones de América del Sur, aunque en algunos de ellos aún tardaron varios milenios en llegar. Y con esta economía basada en un sistema de cultivo de tumba y quema se consolidó la vida de poblado sedentario. Esta evolución no se compadeció necesariamente con el uso inmediato de la cerámica, tal y como parece haber funcionado en el cercano y medio oriente, sino que estas herramientas se incorporaron de manera diferencial entre unas áreas y otras, independientemente del sistema económico que llevaban. Al contrario que en las zonas de tierras bajas tropicales, en las sierras andinas los procesos de domesticación fueron algo más tardíos, y pueden haberse iniciado a partir del 5700 a. C. con algunas variedades de patata.

El maíz está documentado en la Colombia andina antes de 6000 a. C., y en la costa suroeste de Ecuador antes de 5000 a. C. Seguramente, una planta tan

esencial para el alimento humano se extendió con rapidez a través de los bosques tropicales de Centroamérica y del norte de Sudamérica a los que fue pre-adaptado. La evidencia parece sugerir que llegó a esta región pre-domesticado y que de manera muy lenta se fue adaptando a su economía. La planta parece haber tardado en llegar a las sierras andinas y costeras del Perú, quizá por la aridez de sus costas, pero también por los problemas que le presenta la altitud y el clima. Es muy posible, además, que el maíz primitivo produjera considerablemente mucho menos alimento que el cultivo de raíces y tubérculos. De todos modos, se han obtenido dataciones de maíz domesticado entre 4.400 y 3100 a. C. en las cuevas de Ayacucho, lo cual nos hace suponer que para estas fechas habría superado los problemas de adaptación a zonas de altura y de condiciones frías. Por último, en el sitio de Waynuna, en los Andes sur de Perú, se ha documentado el uso de maíz domesticado entre el 2000 y el 1600 a. C. a partir de los restos que persisten en las herramientas de piedra utilizadas para su molienda.

Una última reflexión respecto de los animales domesticados por los nativos americanos. El perro (*Canis familiaris*) ya estaba domesticado cuando entraron los primeros grupos humanos en el continente americano. A lo largo de los milenios que siguieron, los nativos americanos domesticaron comparativamente pocos animales indígenas, incluyendo solo dos aves grandes (el pavo en América del Norte y el pato, *Cairina moschata*, desde México al sur hasta América del Sur), un roedor de tamaño mediano (el cuy, *Cavia porcellus*) y dos camélidos (llama, *Lama glama*, y alpaca, *vicugna pacos*).

Bibliografía recomendada

- Aldenderfer, Mark S. (1998). *Montane Foragers: Asana and the South-Central Andean Archaic*. University of Iowa Press. Iowa.
- Center for the Study of the First Americans (www.csfa.tamu.edu/).
- Collins, Michael B. (2014). «Initial Peopling of the Americas: Context, Findings, and Issues». En *The Cambridge World Prehistory, Volume 2: East Asia and the Americas*. C. Renfrew y P. Bahn (eds.), pp. 1043-1057. Cambridge University Press. Nueva York.
- Dillehay, Tom (2000). *First Settlement of America: A New Prehistory*. Basic Books. New York.
- . (2004). *Monte Verde. Un asentamiento humano del Pleistoceno Tardío en el sur de Chile*. LOM Ediciones. Santiago de Chile.

- Goebel, Ted, Michael R. Waters y Dennis H. O'Rourke (2008). «The Late Pleistocene Dispersal of Modern Humans in the Americas». *Science* 319, pp. 1497-1502.
- Love, Michael (2014). «The Archaic and Formative Periods of Mesoamerica». En *The Cambridge World Prehistory, Volume 2: East Asia and the Americas*. C. Renfrew y P. Bahn (eds.), pp. 955-969. Cambridge University Press. Nueva York.
- Meltzer, Don J. (2009). *First Peoples in a New World: Colonizing Ice Age America*. University of California Press.
- Pearsall, Deborah M. (2008). «Plant Domestication and the Shift to Agriculture in the Andes». En *Handbook of South American Archaeology*. Eds. H. Silverman y W.H. Isbell, pp. 105-120. Springer. New York.
- Piperno, Dolores R. (2011). «The Origins of Plant Cultivation and Domestication in the New World Tropics Patterns, Process, and New Developments». *Current Anthropology* Vol. 52 (4), pp. 453-470.
- Price, T. Douglas y Ofer Bar-Yosef (2011). «The Origins of Agriculture: New Data, New Ideas». *Current Anthropology* Vol. 52 (4), pp. 163-174.
- Rosenswig, Robert M. (2014). «A Mosaic of Adaptation: The archaeological record for Mesoamerica's Archaic Period». *Journal of Archaeological Research* 23, pp.115-162.
- Smith, Bruce D. (2011). «The Cultural Context of Plant Domestication in Eastern North America». *Current Anthropology* Vol. 52 (4). pp. 471-484.

Los incas de principio a fin. Mito, historia y tradiciones inventadas

Francisco M. Gil García

Universidad Complutense de Madrid

Pensamos en los incas y se nos vienen a la mente algunos de sus logros más destacados: la arquitectura monumental, su dominio de la geometría, el urbanismo, la agricultura de montaña a partir de cultivo en terrazas, sus avanzados cálculos astronómicos, su precisión en el cálculo de eclipses, el desarrollo del calendario, la utilización de un sistema numérico decimal, la resolución del número cero, su manejo de las matemáticas aplicadas, el desarrollo de complejos sistemas de contabilidad y registro, su música, una extendida red de caminos, arriesgadas soluciones de ingeniería vial, y un largo etcétera.

Suele hablarse de los incas como de una civilización milenaria, si bien esto no es del todo cierto. En realidad, los incas ocupan la última y brillante etapa de la historia prehispánica del centro y sur andinos, cuyas antiguas tradiciones culturales fueron amalgamadas en la conformación de un poderoso Estado: el Tawantinsuyu, un imperio expansionista que en su momento de máximo esplendor se extendía longitudinalmente desde la actual frontera ecuatoriano-colombiana hasta el centro de Chile, por Perú, Bolivia y el noroeste argentino, y cuyos confines orientales se perdían en el límite con la Amazonía y el Gran Chaco. El Tawantinsuyu, el imperio de las cuatro partes del mundo: tomando como referente la ciudad de Cuzco, el Chinchaysuyu al noroeste, el Antisuyu al oriente, el Collasuyu al sur, y el Cuntisuyu al poniente. El culto a los antepasados, la guerra y el control de distintos nichos ecológicos fueron los motores de su expansión. Más de 25 000 km de red viaria y unos desarrollados mecanismos de tributación y redistribución hicieron posible su articulación política, administrativa y económica. Sus logros técnicos

y artísticos hacen que su legado resulte inconfundible en el panorama de las culturas americanas precolombinas.

Envueltos en las brumas de la leyenda, los incas asomaron a la historia andina en el siglo XII d. C. procedentes de la región del lago Titicaca, imponiendo su liderazgo al resto de pueblos vecinos por la fuerza de las armas. Así se harían con el control del valle de Cuzco, y desde ahí comenzarían a expandirse en las cada vez más lejos. Para autores como Teresa Gisbert, los incas formarían parte de aquellos pueblos aymaras que desde el sur habrían caído sobre Tiahuanaco en torno al año 1000, provocando el colapso de éste que para algunos fue un imperio político y para otros un emporio económico y de circulación de ideas religiosas. En esta misma línea de «invasiones bárbaras», autores como Pierre Duviols incluyen a los incas entre los pueblos del norte que causaron el colapso del estado Huari. Pero junto a estas hipótesis, la arqueología se inclina cada vez más a situar a los incas dentro del conjunto de pueblos autóctonos que históricamente venían disputándose el valle de Cuzco. Sea como fuere, los incas prosperarían durante un período de desarrollos regionales marcado por una feroz competencia en el control del territorio y de sus recursos económicos, generada, entre otros factores, por el aumento demográfico, la escasez de tierras fértiles y la intensificación de la agricultura. Pueblos como los ayarmacas, los piraguas, los quilques... y los incas, que finalmente se hicieron con la hegemonía.

El principal combustible de su potente maquinaria expansionista fue la tierra, auténtico eje rector de la geopolítica, la economía y la religión. Cuando un nuevo Inca subía al trono recibía el imperio en usufructo, y por tanto debía aumentar su extensión a fin de asegurarse una porción del mismo para sí y su grupo de parentesco. Una avanzada tecnología hidráulica y un depurado sistema de cultivos en terrazas favorecieron el éxito de la agricultura intensiva de papas, maíz y quinua, cuya producción sustentaba de forma desigual a los distintos estratos del entramado social. Así, una parte se destinaba al Estado y al culto religioso, especialmente en el Cuzco, donde se encontraban los templos de las principales deidades. Otra parte pasaba al Inca y a los *curacas*, nobles regionales y locales. El resto se quedaba para las comunidades locales, organizadas en *ayllus* o grupos de parentesco. Las parcelas o *chacras* no se encontraban agrupadas en un mismo lugar, sino que se repartían entre distintos nichos ecológicos favoreciendo así el acceso a recursos mucho más variados; ésta es la base del conocido como *modelo económico de archipiélagos verticales* diseñado por John Mu-

rra, y que exige tanto del establecimiento de poblaciones de colonos como de un sistema de intercambio perfectamente organizado. En términos humanos, el Tawantinsuyu quedaba por tanto constituido como un entreverado mosaico étnico, a cuya complejidad contribuía el desplazamiento de *mitimaes*, poblaciones enteras extraídas de sus lugares de origen y reubicadas en otro punto del imperio para el cumplimiento de funciones económicas y/o políticas.

La sociedad inca se organizaba de acuerdo a un modelo piramidal, cuya cúspide era ocupada por el Inca y su familia, la *panaca* real. Durante mucho tiempo se pensó que, para preservar el linaje, el soberano debía casarse con su propia hermana, tal y como entendieron los Cronistas de Indias, aunque hoy sabemos que en la terminología de parentesco inca se denominaba «hermano/a» a todos los miembros de una misma generación, estuvieran o no unidos por vínculos consanguíneos. Además, el Inca practicaba la poligamia, casándose con una hija de cada señor sometido. Como Hijo del Sol, el soberano estaba investido de atributos divinos, y siempre aparecía rodeado de gran pompa y majestad. En un segundo escalafón se encontraba la aristocracia del Cuzco, a quienes los españoles llamaron *orejones* en alusión a su privilegio de usar grandes orejeras de oro. A ellos correspondían los altos cargos administrativos, sacerdotales y militares. Por debajo de éstos, los *curacas*, cuya sumisión al poder del Tawantinsuyu les hacía merecedores de ciertos privilegios en el entramado imperial; a cambio, y como garantía de su sometimiento, debían enviar a sus hijos al Cuzco, donde permanecían prácticamente como rehenes mientras duraba su educación. Finalmente, en la base de esta pirámide estaban las clases populares.

La organización social femenina seguía los mismos patrones que para los varones, ya se tratara de la esposa del Inca, la Coya, las *ñustas*, hijas de la clase aristocrática, o las mujeres del pueblo. Sin embargo, existió una categoría especial que merece ser mencionada: las *acllas*, muchachas, generalmente de la nobleza, escogidas a edad temprana y recluidas en centros especiales donde eran empleadas en la manufactura de textiles de exquisita calidad para el Estado. El hecho de que en las crónicas españolas aparecieran citadas como mujeres especialmente bellas recluidas en centros especiales y entregadas al servicio de la divinidad solar hizo pensar erróneamente que se tratase de una suerte de monjas o sacerdotisas, pasando a denominarlas también como Vírgenes del Sol; una vez alcanzada su madurez, el Inca podía tomarlas como concubinas o entregarlas como esposas a nobles o capitanes militares en recompensa por sus servicios.

Potencialmente, todo hombre adulto era un soldado que podía ser reclutado según las necesidades del imperio, respondiendo el Estado inca a un modelo típicamente militarista. Agotadas las vías diplomáticas, la anexión de nuevos territorios al Tawantinsuyu era efectuada por la fuerza de las armas, procediéndose posteriormente a la captura del botín y de prisioneros, parte de los cuales serían destinados al sacrificio. Relatan las fuentes cómo con la piel de los enemigos derrotados se fabricaban grandes tambores que abrían el paso de los ejércitos hacia la batalla, sembrando el terror entre las tropas adversarias; y es que la amenaza de la guerra y la represión constituyó una poderosa arma de coacción política dentro de un orden imperial sustentado sobre la que se ha dado en llamar «*pax incaica*», que garantizaba el sometimiento de los pueblos al poder del Inca y la no agresión entre aquellos integrados al Tawantinsuyu.

Además de cómo resultado de su poderosa fuerza militar, la expansión inca fue posible gracias a tres elementos de gran importancia logística: guarniciones y centros de almacenamiento bien pertrechados repartidos por todo el imperio, y una red vial comparable a la de la Roma clásica. A veces verdaderas calzadas empedradas, como el *Qhapaq Ñan* —llamado por los españoles Camino Real o del Inca—, y otras tan sólo senderos de montaña, las vías de comunicación incas destacaron sobre todo por sus soluciones de ingeniería a la hora de salvar la abrupta orografía andina. A través de ellas quedaban garantizados los abastecimientos, el movimiento de tropas y las comunicaciones, realizadas éstas a través de los *chasquis*, mensajeros que, a la carrera y por relevos, transmitían noticias a gran velocidad, y gracias a los cuales, según destacaron algunos autores coloniales, se garantizaba la presencia diaria de pescado fresco de la costa en la mesa del Inca en Cuzco. Quedaban los caminos jalonados de *tambos*, edificios con la función de servir de albergue, descanso y aprovisionamiento a los transeúntes.

Gracias a las crónicas, la arqueología y la comparación etnográfica, sabemos que la religión estaba estrechamente ligada a la vida social, y que las creencias y los ritos, además de coordinar las estaciones del año, los ciclos productivos y los fenómenos astronómicos, impregnaban todas las actividades cotidianas. Dentro del panteón, la divinidad principal era Viracocha, el máximo hacedor, seguido en importancia por *Inti*, el Sol, padre del Inca, el propio Inca, y protector de los hombres, y su esposa *Quilla*, la Luna, y por *Illapa*, el Rayo, que por efecto del sincretismo religioso se transformó en el Apóstol Santiago. La *Pacha Mama*, Madre Tierra, es identificada todavía hoy por los pueblos andinos como

una divinidad de la fertilidad y la productividad de los campos, con la cual se traban estrechos vínculos de reciprocidad ceremonial.

Junto a estos dioses principales, las *huacas* constituyen el elemento más representativo de la religiosidad andina. Por la polisemia del concepto y la ambigüedad de su uso, se las considera generalmente elementos destacados del paisaje y/u objetos investidos de sacralidad, a los que se veneraba en busca de protección, y cuyo ámbito era más bien regional, local, o incluso personal. A medida que el Tawantinsuyu extendía su dominio los incas fueron incorporando a su sistema de creencias los dioses y las huacas de los pueblos sometidos, sirviéndose de estas últimas para trazar una articulación política, militar y económica del imperio de carácter altamente simbólico.

Estas divisiones entre algunas divinidades principales y otras de carácter más local propiciaban la existencia de cultos y rituales con diferencias marcadas. De un lado, las prácticas más populares, relacionadas generalmente con las cosechas y los ganados, con el ciclo vital de los individuos, etcétera; de otro, los grandes ceremoniales imperiales, realizados en el Cuzco y dirigidos por el propio Inca o por sacerdotes de alto rango. En ocasiones muy solemnes tales como grandes victorias militares, pestes, hambrunas, enfermedad del Inca, o ascenso al poder del mismo, el ritual incluía los sacrificios humanos, generalmente de niños entregados a las divinidades de las montañas más altas de los Andes, y que, ricamente ataviados y acompañados de valiosas ofrendas, actuarían a modo de embajadores directos ante ellas.

Además de por sus logros técnicos en ingeniería, los incas destacaron igualmente por su maestría como canteros y arquitectos, trabajando la piedra de forma individual para que encajasen unas con otras sin necesidad de aparejo alguno. Quizás el ejemplo más destacado de esta arquitectura ciclópea se encuentre en las murallas de Sacsayhuaman, un centro político-militar de primer orden situado al norte del Cuzco. La arquitectura palaciega y templaria alcanzó su mayor esplendor en la capital del Tawantinsuyu, sirviendo sus edificios de cimientos para la ciudad colonial. Caso paradigmático de esta tendencia resulta el gran templo del Coricancha, convertido en convento e iglesia de Santo Domingo; Casa del Sol, cuyas paredes se dice que estaban recubiertas de oro, éste era también el mausoleo de los soberanos, y en él se guardaban las momias a las que rendían culto cada linaje real. Asimismo, como impresionante ejemplo de conjunción entre urbanismo y paisaje, destaca Pisac, un complejo situado

en el valle del Vilcanota, formado por un extenso grupo de terrazas a gran altura en las que se disponen palacios, fortificaciones, baños y templos. También la ciudadela de Machu Pichu, a 130 km del Cuzco, el centro urbano inca que más literatura ha generado desde que fuera descubierta en 1911. Ubicada en la escarpada cima de un elevado pico en las hoces del río Urubamba, sus construcciones componen un vertiginoso complejo de palacios, recintos religiosos y habitaciones.

También sobresalieron los incas por el perfeccionamiento de otras artes de gran tradición en las culturas que les precedieron, como la orfebrería y la cerámica, o el tejido. De entre sus trabajos en madera destacan las *pajchas*, de forma globular y dotadas de un largo apéndice por el que se realizaban libaciones, y los *keros*, vasos troncocónicos para uso ritual cuya factura continuó en época colonial.

* * *

Ahora bien, ¿quiénes fueron realmente los incas? Y quizás más significativo, ¿quiénes han sido y son en la actualidad los incas? ¿Qué percepción, y qué representación de esta cultura se ha construido a lo largo de la Historia?

Su origen mítico habría de buscarse en el paraje de Pacaritambo, a 30 km de Cuzco, en una cueva de la montaña de Tambo Toco, de donde salieron, a una orden del dios Viracocha, los hermanos Ayar: Ayar Manco, Ayar Auca, Ayar Cachi y Ayar Uchu; junto con sus respectivas hermanas o esposas: Mama Ocllo, Mama Huaco, Mama Ipacura/Cura y Mama Raua. Capitaneados por Ayar Manco y Mama Ocllo, allí comenzaron un azaroso peregrinar, «domesticando» los campos y «civilizando» a los pueblos», hasta alcanzar el fértil valle donde emplazarían la gran ciudad del Cuzco. En ese periplo los incas actuaron como héroes culturales o héroes civilizadores, dice la tradición oral y las fuentes escritas de época colonial que «regalando» a los pueblos que encontraban a su paso los avances de la agricultura, el pastoreo, el arte textil, la lengua quechua; aunque también acumulando victorias militares sobre aquellos que se resistían a su propio avance y a la consolidación de su hegemonía político-territorial e ideológica.

A la altura de Huaysquirro, Ayar Cachi fue devuelto a Tambo Toco por su carácter pendenciero y cruel, pues con su honda no paraba de disparar a los ce-

rros y a los campos, causando profundas transformaciones en el paisaje y daños entre las poblaciones que los incas visitaban; fue encerrado en la cueva con engaños, y se cuenta que es el responsable de algunos temblores y terremotos, porque aun en las entrañas de la tierra sigue disparando su honda lleno de rabia. Otro de los hermanos, Ayar Uchu se transformó en roca en el paraje de Huanacauri, el mirador desde donde por primera vez la comitiva divisó el valle de Cuzco. Le habían salido alas a la espalda, y había sobrevolado el lugar para observar la concentración de una serie de pueblos dispuestos a plantar resistencia a los incas; cansado, se posó sobre una piedra, y se fundió con ella. Fue entonces cuando Ayar Manco decidió nombrar aquella roca como una de las huacas principales de los incas, y donde fue investido de poder por su padre el Sol. Transformado en el mismo Sol en la Tierra, Ayar Manco pasó a ser Manco Capac, primer Inca de la dinastía.

Con estas atribuciones, fue en Huaynapata desde donde Manco Capac lanzó la vara de oro que al momento de salir de Tabo Toco el propio Viracocha le había entregado; una vara que sólo habría de clavarse en aquel lugar predestinado a ser el asiento definitivo de los incas: el Cuzco. Y fue en esta ubicación donde se libró la batalla definitiva que consagró a los incas como el grupo hegemónico en el valle: la batalla contra los guayas. En este enfrentamiento las tropas incas fueron capitaneadas por Mama Huaco, quien destacó por su tremendo arrojo, valentía y crueldad para con los enemigos, y condujo a los incas hacia Cuzco de manera triunfal. Por ello Manco Capac la tomó por su segunda esposa. Ayar Auca, el tercero de los hermanos que no llegó a entrar en Cuzco, quedó igualmente transformado en piedra a las mismas puertas del emplazamiento

Dado que los incas fueron un pueblo de tradición oral, nuestras fuentes para el estudio de su historia política provienen exclusivamente de noticias que cronistas españoles o mestizos recopilaron de informantes indígenas en el contexto de la conquista y colonización de los Andes, y que por tanto resultan más o menos sesgadas. Autores como Gary Urton analizan cómo mito e historia se entremezclaron en aquellos relatos, y en consecuencia resulta complejo entrar objetivamente en el detalle de los episodios acontecidos hasta el establecimiento de los incas en el Cuzco, los hechos que propiciaron la consolidación de su poder regional, o la expansión de su imperio a lo largo y ancho de los Andes. Así, al pasar de la leyenda a los anales, el personaje ancestral de Ayar Manco se va transmutando en la figura de Manco Cápac, y su adquiere un papel protagó-

nico casi exclusivo en buena parte de los acontecimientos relatados. Un proceso de construcción mítica y fundamentación político-ideológica del que su hijo y sucesor, Sinchi Roca, resultaría el máximo beneficiario. Para esos momentos, como para los siglos transcurridos hasta la irrupción en escena de los españoles en 1532, memoria, tradición y leyenda van a (con)fundirse en los anales de los reyes incas, centrados en la glorificación de acontecimientos bélicos, conquistas militares, expansiones territoriales y conflictos sucesorios. De lo acaecido en aquel tiempo las fuentes redundan en episodios prácticamente arquetípicos, la mayoría de los cuales resultan verosímiles, aunque la tarea de adscribirlos a una fecha, un soberano y a veces incluso a un lugar concreto resulte ya más complejo. Otros, empero, incluyen tal cantidad de elementos mitológicos que resulta imposible tener certidumbre de su carácter histórico; aún cuando hubieran ocurrido realmente nos estaríamos moviendo más en el terreno de la Leyenda que de la Historia.

De entre estos últimos, quizás el más importante resulte la guerra contra los chancas, un pueblo asentado al oeste del Cuzco, y que a punto estuvo de apoderarse de la capital inca a finales del reinado de Inca Viracocha. Durante el asedio, la mayoría de la población huyó, quedando sólo un joven príncipe y algunos camaradas de armas encargados de la defensa, y que resultaron prácticamente barridos en los dos primeros ataques de las tropas asaltantes. Sin embargo, cuando los agresores se disponían al ataque final la montaña rugió, y enormes piedras comenzaron a rodar ladera abajo al tiempo que se transformaban en guerreros —los llamados *pururaucas*— que inclinaron la victoria a favor de los incas. Según el consenso de las fuentes, aquel joven príncipe habría sido Pachacutec Inca Yupanqui, noveno Inca, bajo cuyo mandato (*ca.* 1438-1471 d. C.) los incas terminaron de consolidar su hegemonía en el actual Perú central y dieron comienzo a la expansión de su imperio. Gran reformador, a él corresponde además una profunda reestructuración estatal y un cambio radial de la ciudad de Cuzco.

A Pachacutec sucedió Tupac Inca Yupanqui, quien consiguió extender el Tawantinsuyu sobre la ceja de selva peruana, el noroeste argentino y el norte de Chile; incluso se le atribuye el haber alcanzado las islas Marquesas, en la Polinesia. A su muerte, la sucesión al poder no fue sencilla, marcada por las conspiraciones, la traición y el enfrentamiento bélico, hasta que finalmente Huayna Capac alcanzó el trono. Heredó sin duda el imperio más grande de la América

prehispánica, y a él se acusa de haber sembrado el principio de su fractura. Más inclinado a las artes que al gobierno, el Inca cayó rendido a los encantos de una princesa ecuatoriana; empezó a residir cada vez más tiempo en Quito, volcado en ella y en el hijo de ambos, Atahualpa. En Cuzco, sin embargo había dejado a otro hijo, Huascar, y una corte cada vez más descontenta. Con el imperio cada vez más polarizado, a su muerte sobrevino una situación de conflicto entre ambos hermanos y los partidarios de cada uno de ellos; una «guerra de sucesión» de la cual serían testigos los españoles, cuya entrada en escena habría de alterar significativamente el curso de los acontecimientos.

* * *

No están claros los mecanismos incas de sucesión al trono, pero sin duda eran muy distintos a la tradición europea. Al morir el Inca uno de sus hijos subiría al poder, pero éste no habría de ser obligatoriamente el primogénito, sino el que su padre hubiera designado en vida como le más apto, o simplemente aquel candidato que contara con más apoyos; o mejor dicho, cuya parentela materna contara con más apoyos. Así, lo más probable sea que cada sucesión implicara un ejercicio táctico entre las diferentes panacas, con negociaciones, pactos de familia, alianzas políticas e intrigas cortesanas, de las cuales finalmente, antes o después, de manera sencilla o dramática, acabara nombrándose al nuevo gobernante. En caso de no alcanzarse un consenso —o precisamente como mecanismo para lograr el acuerdo— no ha de extrañar que una guerra civil como la presenciada por los españoles entre Huascar y Atahualpa hubiera sido parte habitual del proceso.

Para Pizarro y los suyos, sin embargo, la cosa estuvo clara: el tanto que hijo primogénito de la esposa principal, Huascar era a todas luces el legítimo sucesor de Huayna Capac; Atahualpa, por el contrario, resultaba un advenedizo, un usurpador, un tirano, e incluso, llegado el momento, un fraticida. Tomando así partido por una de las partes, y aplicando esa máxima de que a río revuelto ganancia de pescadores, los hechos acaecidos en Cajamarca en 1532 habrían de cambiar el curso de la Historia andina.

Tanto incas como españoles tenían noticias de los otros, y se acordó un encuentro en la plaza fuerte de Cajamarca. Allí acudió Atahualpa con la intención de tender una emboscada a los españoles; en torno a la ciudad se aposta-

ron los españoles con la intención tomar por sorpresa a las tropas indígenas. El resultado de aquel encuentro constituye un episodio envuelto en la leyenda. Cumpliendo con la práctica del requerimiento, Pizarro envió al cura Vicente Valverde para convencer al Inca de que se sometiese a la Corona y el Evangelio, tarea a la cual el religioso se entregó confiando en el poder de una Biblia. Atahualpa, interesado por el libro, lo tomó, lo hojeó, y no entendiendo ni el significado de sus palabras ni la trascendencia de su mensaje, lo arrojó al suelo. A partir de ahí, a todos los cargos que ya pesaban sobre él se sumaría el de sacrilegio, y en consecuencia el de herejía. Esta escena, referida sin apenas divergencias por todos aquellos cronistas que a la postre escribieran sobre la conquista del Tawantinsuyu, se convertiría también en fuente de inspiración para pintores de distintas épocas, y alcanzaría una especial relevancia en la formación de la cultura nacional peruana tras la independencia; lo mismo que todo lo relacionado con el cautiverio, juicio y ejecución del último Inca prehispánico. Según relató Pedro Cieza de León a mediados del siglo XVI, Atahualpa accedió al bautismo para conmutar la muerte en la hoguera por la pena de garrote, y estando en el cadalso el cielo se rasgó al tiempo que el inca profetizaba su regreso convertido en gran serpiente solar vengadora y restauradora del orden andino; su cadáver fue mandado enterrar en secreto, pero sus partidarios robaron el cuerpo, y a partir de ahí se abrió la puerta a diversos movimientos mesiánicos e ideológicos a la espera de su vuelta. He aquí el origen del ciclo mítico de Inkarrí, en el que se dan cita elementos de compleja simbología que remiten a partes iguales al fin de Atahualpa y al de Tupac Amaru II, curaca rebelde de fines del siglo XVIII. Con algunas variantes regionales, Inkarrí —alegoría del Rey Inca y por extensión de la cultura indígena— fue apresado, martirizado, decapitado y desmembrado por España —encarnación del Rey de España y por extensión del mundo occidental cristiano—, dispersos sus miembros por las cuatro partes del Tawantinsuyu, y enterada su cabeza en Cuzco. Una cabeza que está viva y regenerando poco a poco el cuerpo de Inkarrí, quien un día volverá, derrotará a los españoles y restaurará el Tawantinsuyu y aquel mundo quebrado por la invasión española; otras versiones del mito, con evidentes matices cristianos, profetizan que el regreso de Inkarrí llegará acompañado del fin del Mundo y el Juicio Final. Una cabeza que cabeza separada del cuerpo de Atahualpa/Inkarrí que fue ganando en trascendencia simbólica con la muerte por decapitación del Inca rebelde Tupac Amaru I en 1570, y con la ejecución de Juan Santos Ata-

hualpa, indio quechua que lideró la rebelión de varios pueblos de la ceja central de selva a mediados del siglo XVIII. Una controversia en torno a la tradición inventada de que Atahualpa murió decapitado, cuyos ecos todavía resonarían mediado el siglo XIX y salpicarían al pintor peruano Luis Montero Cáceres y a su obra *Los funerales de Atahualpa*: cuadro de grandes dimensiones encargado por el Congreso de la Nación, para muchos la obra cumbre de la pintura histórica no sólo peruana si no incluso sudamericana, suscitó polémica en determinados círculos por el hecho de que el cadáver del Inca en su catafalco mantenía la cabeza unida al cuerpo.

* * *

La conquista española del Tawantinsuyu, el establecimiento de tres siglos de dominio colonial, la independencia del Perú y la construcción de una nueva identidad nacional peruana habrían de disparar, en cada momento a su modo particular, la invención de tradiciones y el ensalzamiento de héroes mitohistóricos. Ahora, que bien podríamos preguntarnos si la memoria y la historia oral andina en tiempos del Tawantinsuyu no actuaron de la misma manera a la hora de construir la Historia de los Incas. Una historia, no lo olvidemos, que nos ha llegado tras pasar por diferentes filtros culturales, ideológicos, políticos. Cada cronista contó los hechos a su manera de verlos, cargado de intencionalidades y sesgos, según a él le fueron contados, quizás muy diferentes de un autor a otro en función de la posición de sus informantes y de la implicación que éstos pudieran haber tenido con lo acontecido y/o con los protagonistas. Con el nuevo orden colonial, los poderosos de siempre quisieron mantenerse en el poder, pero no faltaron quienes quisieron aprovechar la coyuntura para acceder a él. Y en ese proceso de múltiples y complejas ramificaciones, la legitimación por la vía de un relato que hundiera sus raíces en la ancestralidad de los Incas se convirtió en el mecanismo preferente. El parentesco con los Incas y la participación de los propios ascendientes en hechos fundamentales de la Historia Inca y/o los hechos de la conquista española se tornaron en pieza clave del discurso legitimador. También los títulos, los privilegios y la heráldica jugaron un papel destacado en el posicionamiento de las elites dentro de la nueva sociedad hispano-indígena.

Tras la muerte de Atahualpa los españoles nombraron gobernante a Manco Inca Yupanqui —otro de los hijos de Huayna Capac, hermano por tanto

de Huascar y Atahualpa— con la esperanza de manejarlo como a un títere. Sin embargo, ni bien los españoles salieron de escena para seguir explorando y conquistando el territorio andino, Manco se rebeló, inaugurando así el que se conoce como Imperio Neoinca de Vilcabamba (1537-1572), por alusión a la plaza fuerte que habría de convertirse en su principal bastión. En él se sucedieron cuatro Incas, todos ellos emparentados entre sí, todos ellos de escasa permanencia en el poder.

Los españoles acabaron con el Tawantinsuyu. Con la ejecución de Tupac Amaru I en 1572 se puso fin a la dinastía de los incas. Pero sin embargo no desaparecieron los incas. De la figura del Inca se pasó a la del Rey de España, y la organización del Tawantinsuyu quedó absorbida dentro del imperio español en Indias. Cambió la cúspide del modelo imperial, y desde luego no resultó un cambio baladí, pero buena parte de las estructuras sociales, políticas, económicas, ideológicas o territoriales incaicas se mantuvieron durante el período colonial; quizás porque no eran incaicas en sentido estricto, sino más bien andinas. Desaparecieron los Inca, y se multiplicaron los descendientes de los Incas. La alta nobleza cuzqueña y las elites indígenas se esforzaron por mantener su posición, apostando su legitimación dentro del nuevo orden a tradiciones que remitían a viejos parámetros: el parentesco y los símbolos de poder.

Retratos, escudos de armas, títulos, ostentación, protocolo, control de las viejas huacas y de las nuevas formas de culto —especialmente de las cofradías—, éstas fueron las bazas jugadas por las elites indígenas para mantener su posición, y en la medida de lo posible mejorarla. Y en todo ello la memoria y las genealogías desempeñaron un papel especialmente relevante. No sólo son descendientes legítimos de los Incas, sino que, además y más importante, pueden probar los méritos de sus ascendientes; méritos a valorar dentro de la historia indígena, pero también por parte de los españoles.

Señalaba más arriba que las divergencias entre los autores coloniales obedecen en parte al hecho de que cada uno relata la versión de los hechos que le ofrecieron sus informantes. Por un lado han de tenerse en cuenta todos los filtros culturales, políticos e ideológicos que los cronistas españoles aplicaron al registrar el testimonio que le ofrecían los indígenas. Por otro, no ha de olvidarse que desde momentos tempranos las elites adaptaron su pensamiento y sus testimonios al orden colonial y sus paradigmas dominantes, manejando con habilidad las nuevas reglas de juego. Y ambos, incas y españoles, cruzando in-

formaciones en beneficio de sus propios intereses. Estos tres presupuestos fundamentales explicarían no pocas de las aparentes contradicciones que surgen al cruzar diferentes fuentes y al contrastar distintas versiones de los hechos de los Incas. No nos empeñemos en perseguir verdades ni mentiras, buenos ni malos; tanto la Historia de los Incas como la Memoria de sus descendientes no son otra cosa que el resultado de sus circunstancias concretas de producción de discursos legitimadores, igual en la época prehispánica que durante la Colonia y hasta en la actualidad. Memoria, tradición oral, mito, «pensamiento andino», anales, iconografías y documentos escritos se agitan en una misma coctelera para producir una representación coherente del tiempo de los Incas. El único «problema» —y a la vez el gran reto— para historiadores y antropólogos será que en ese proceso nunca se alcanzó el consenso, sino que más bien se enredaron entre sí múltiples versiones.

* * *

Durante mucho tiempo fuimos rehenes de leyendas negras que se empeñaron en hacernos creer que con la conquista de América todos los indios se convirtieron en dominados, en derrotados, en humillados. Sin embargo, aquella que Miguel León Portilla y Nathan Wachtel denominaran «visión de los vencidos» —el uno desde los estudios etnohistóricos para México, y el otro para Perú— nos ha demostrado que en realidad las cosas no fueron tan extremas como creíamos. Los poderosos siempre van a entenderse entre sí, y por eso la alta nobleza cuzqueña pronto se alió con las elites españolas. Más aún, desde momentos tempranos esa alianza pasó por el establecimiento de vínculos de parentesco a partir de matrimonios mixtos. Esto favoreció aún más si cabe que los descendientes de los Incas se aplicaran en la probanza y el reconocimiento de sus genealogías y sus legitimidades. Tal será el caso, por poner un ejemplo, de los descendientes de Martín García de Loyola y Beatriz Clara Coya, legitimados se mire por donde se mire: él, miembro de la grandeza española, sobrino de San Ignacio de Loyola —el fundador de la Compañía de Jesús—, destacado capitán en las guerras de Chile y en las campañas contra Titu Cusi y Tupac Amaru, captor de este último; ella, una *ñusta* (princesa) inca, hija de Cristóbal Sayri Tupac —Inca rebelde de Vilcabamba que terminó amigándose con los españoles—, nieta de Manco Inca II, bisnieta de Huayna Capac. Muy di-

ferente será la situación de Gómez Suárez de Figueroa, más conocido como el Inca Garcilaso de la Vega, cronista mestizo que dedicó buena parte de su vida a pleitear el reconocimiento de sus títulos: su padre, el capitán Sebastián Garcilaso de la Vega, miembro de la nobleza extremeña, ganó fama y títulos durante la conquista, pero no salió bien parado en las conocidas como Guerras Civiles del Perú, cambiando varias veces de bando y siempre con mala fortuna; su madre, la *ñusta* Isabel Chimpu Ocllo, nieta del Tupac Inca Yupanqui y sobrina del Huayna Capac, pertenecía a uno de los linajes que no resultaron bien parados con el establecimiento del nuevo orden colonial; él, un mestizo ilegítimo, pues sus padres hubieron de separarse ante la presión que desde la Corona se ejercía para que sus nobles casaran con damas españolas y no con mujeres indígenas.

En la nueva sociedad hispano-indígena, la elite cuzqueña se esforzó por mantener sus tradiciones y sus posiciones, aprovechando por añadidura las nuevas oportunidades que el orden colonial ponía a su disposición. Cabría decir que, a medida que se imponía la devaluación de la condición de indio, aumentaba la valoración de los Incas; de ahí la importancia de las genealogías, el poder presentarse como un descendiente de los Incas. Una alta nobleza indígena que, legitimada por el parentesco, se reorganizaba como *lobby* de poder en la nueva sociedad colonial. A veces incluso con mejor posición, mayor solvencia económica y más poder que algunos miembros de la elite española; no hay más que repasar algunas obras pías y contribuciones para la (re)construcción y/u ornamentación de importantes templos cristianos, o los testamentos, o documentación de pleitos de diversa índole para darse cuenta de todo ello, incluso con descendientes de los Incas que desde la Nueva España pleitean tierras y títulos en el Perú.

Un claro ejemplo de ese saber aprovechar las instituciones coloniales por parte de la nobleza cuzqueña se encuentra en la institución del Alférez Real de los Incas, creada en 1545 como reconocimiento a quienes colaboraron con los españoles en la conquista del Collao y la derrota de Manco Inca II. A partir de ahí, este honor se fue extendiendo a los miembros de linajes descendientes de los Incas, coincidiendo con la reorganización de la nobleza cuzqueña resultante de la visita del virrey Francisco de Toledo a la antigua capital del Tawantinsuyu. En 1595 la autoridad española dispuso la constitución de un Cabildo de Indios Nobles, integrado por 24 miembros electores y elegibles en torno a este alferazgo, vinculado a la figura de Santiago Apóstol y a la festividad del Cor-

pus Christi. Vestidos a la usanza de los incas, portando sus antiguos emblemas de poder y prestigio, el Alférez Real y los miembros del Cabildo desfilaban en procesión conjuntamente con otras autoridades de naturales y de españoles, recorriendo el Cuzco a la vista de todos, exhibiendo su poderío, ostentando de su posición, y haciéndose valedores de lo que pretendían ser: los descendientes de los Incas. Un cargo elevado y prestigioso que dice mucho de la importancia mantenida y reconocida a la nobleza indígena, de las personalidades que pueden o no ostentarlo, que pueden o no elegirlo y ser elegidas, de las redes sociales y parentales tejidas en torno a él.

En torno a este Alférez real de los Incas giran conceptos y estrategias de resistencia, cambio y continuidad de la identidad indígena, y se articula un núcleo duro de nobleza indígena que se constituye en depositaria de las tradiciones y la memoria del Incario. Tal es así que después de las rebeliones de Tupac Amaru en Perú y Tupac Katari en Bolivia —ambos, curacas indígenas; ambos implicados en el control de sectores clave de la economía surandina— en la década de 1780, se procedió a eliminar el cargo y se prohibió a la nobleza indígena —que no a los mestizos— el uso de emblemas heráldicos y cualquier otro distintivo de su condición. Todo ello, sin embargo, no consiguió restar capacidad a la nobleza indígena descendiente de los Incas, que mantuvo sus símbolos diluidos en el folklore y las tradiciones populares.

* * *

Con la independencia del Perú se abrieron nuevos horizontes discursivos, consolidándose cada vez más una confusión entre «lo incaico» y «lo andino», potenciándose la representación de un pasado prehispánico glorioso truncado por la conquista española. Aquel tiempo de los incas, imaginado a la par que deseado, se convirtió en utopía, frente a la realidad de un mundo indígena demasiado fragmentado, ruralizado, depauperado, e incluso moralmente devaluado. En esa utopía andina, los incas representan un imperio justo, armónico, y la construcción nacional pasa en buena medida por la recuperación de las virtudes de su civilización. Lo inca habita en la cultura popular peruana, y se convierte en referente por antonomasia de fundamentos políticos, ideológicos, tecnológicos, artísticos a los que nos forjadores de la nueva Patria —independientemente de su color— apelan continuamente. Y no sólo en Perú. En Ar-

gentina, por ejemplo, el Congreso de Tucumán recibió en 1816 la propuesta articular Estado y gobierno bajo la forma de una monarquía constitucional con un Inca como rey, dedicándose no pocas sesiones a discutir no sólo el plan sino la idoneidad de posibles candidatos para portar la corona, e incluso si la capital del país debía ubicarse en Cuzco o en Buenos Aires; finalmente la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata se resolvió bajo un modelo de república centralista.

Ese regreso anhelado del Inca es algo que se va modelando desde época colonial, aupado a un trípode de tradiciones populares, mesianismo y milenarismo. Como alternativa ideal al presente caótico, lo incaico se devela en tanto que principio ordenador, una alternativa a caballo entre la Historia, las memorias y los imaginarios. Unas veces desde la emulación, otras desde la recreación, y en no pocas ocasiones desde la (re)invención, lo incaico se convierte en centro de discusiones ideológicas, debates políticos y discursos nacionalistas y tradicionalistas de diverso signo y desigual calado. La arqueología, la antropología y los estudios del folklore se pusieron al servicio de construcción nacional, amparando —e incluso potenciando— esa «incanización» del pasado, transformando —a veces, (re)inventando— la percepción pública de ese pasado, sustentando los procesos de identificación nacional. También las artes: la literatura, el teatro, la música, la arquitectura, la pintura, la fotografía, todas ellas aportando su granito de arena a la creación y defensa de una estética incaica.

El Modernismo reivindicará lo inca como fuente primaria de inspiración. Quizás su evocación del pasado inca, aunque estéticamente irreprochable, pueda resultar romántica, artificiosa, pero por primera vez ese pasado —mejor dicho, la recreación de aquel pasado y sus habitantes— será elevado a categoría protagónica. Obviando los tres siglos del período colonial, los incas son representados como el cúlmen civilizatorio en la historia prehispánica del Perú; un Perú moderno que deberá mirarse en aquél para poder prosperar. No importa si esa construcción de la identidad nacional hunde sus raíces en lo inca o en lo cuzqueño, si se mira en lo indígena o en el indigenismo, si esa estética incaica se sustenta sobre elementos reales, reconstruidos o inventados. Lo verdaderamente importante resultará que lo incaico pasará a considerarse lo auténticamente peruano, lo patrio. Definir la incanidad será definir la peruanidad, y de ahí en más el americanismo, o al menos el sudamericanismo. Para ello se creará en la Misión Peruana de Arte Incaico, impulso de la producción folklórica y artística

nacional, embajadora cultural peruana que desde la música y el teatro paseó su propia recreación de lo inca por Bolivia, Argentina y Uruguay durante las décadas de 1920 a 1950.

Pero junto a las artes escénicas, la literatura jugó un papel muy destacado a la hora de construir y aquilatar la identidad de un Perú incanizado, un Perú indigenizado. Autores de la talla de César Vallejo se sirvieron de los incas y del folklorismo costumbrista para hacer crítica política y social del Perú de su tiempo. Un Perú que Luis Eduardo Valcárcel —para muchos, el padre de la antropología peruana— veía partido en dos nacionalidades: blanca e indígena, con el mestizaje solución —a su juicio ineficaz— en la unión de ambos mundos. Una peruanidad que José Carlos Mariátegui construyó sobre la base de una raza indígena autóctona que consiguió escapar del yugo colonial español para hacer de puente ente el pasado glorioso de unos incas socialistas y un Perú moderno que habría de prosperar gracias a una dictadura del proletariado indígena y a una revolución de clases protagonizada por las masas indígenas-campesinas. Una indigenidad que en realidad se desvanece en esa ambigüedad ya comentada entre los inca y lo andino, y que sirve para edificar la idea de una raza andina directamente emparentada con la ideología de la raza cósmica del intelectual mexicano José Vasconcelos.

Incanidad-andinidad-peruanidad, ése el *leitmotiv* que durante el segundo tercio del siglo XX sirvió de inspiración a la pintura de José Sabogal, la fotografía de Martín Chamba, o el diseño de Ricardo J. Malachowski —máximo exponente de la arquitectura neoinca—, todos ellos imbuidos del indigenismo predominante en su tiempo. También será el quid de la cuestión para José María Arguedas, escritor, folklorista y antropólogo empeñado en entender ese Perú dividido que enunciaran Valcárcel o Mariátegui, buceando en las tradiciones andinas para revalorizar el componente predominantemente indígena de una Nación peruana que al fin y a la postre deberá armonizarse desde el mestizaje.

En este mismo contexto intelectual de producción cultural, la arqueología contribuyó igualmente a promocionar un pasado inca espléndido, civilizado, glorioso. Si la moderna nación peruana debía tanto a los incas, los frutos de investigación arqueológica habrían de contribuir a la política nacional-indigenista. Descubrir, estudiar, restaurar, reconstruir la monumentalidad de los incas se convertirán a partir de los años de 1920-1930 en una prioridad dentro de los proyectos de construcción de la identidad nacional peruana. Otra vez más en

este terreno, la exhibición del pasado inca permite al Perú presentarse al exterior como un país que nada tiene que ver con la realidad decadente de una población indígena que es vista como rémora del progreso. Será así que desde la arqueología, con Julio César Tello a la cabeza en esos momentos, se proponga a los incas como la expresión final de la unidad y la uniformidad del Perú prehispanico, y por lo tanto como el antecedente directo del Perú moderno. Arqueología y ruinas incas que todavía hoy representan uno de los principales atractivos para ese turismo internacional que busca en el paisaje andino uno de los pocos reductos auténticamente indígenas del Perú, no contaminado por la cultura y la sociedad mestiza predominante, y a la vez glorificado por el testimonio de esa Civilización Inca a la que intencionalmente pongo las mayúsculas.

Perú son los incas, y los incas son Perú. Y todo lo andino, no sólo de Perú sino también de los países vecinos, antes o después, de manera directa o después de dar varios rodeos, terminará siendo incaico. De principio a fin, los incas son historia, memoria, tradiciones inventadas. Los incas son referente identitario, son icono estético. Los incas son instancia de apelación política, moral, intelectual. Los incas son fuente de inspiración para artistas y creadores de ayer y de hoy, e incluso para movimientos contraculturales. Los incas son todo eso y mucho más. Como dijeron los creadores de *Inka Madness*, el primer videojuego peruano para móviles, lanzado al mercado en 2012, en la búsqueda de la historia y el espacio idóneos para esta aventura digital no hizo falta más que mirar alrededor y observar los hermosos paisajes y la extraordinaria mística cultural del Perú.

Incas, chamanes, coyas —rezaba la promoción del videojuego—. Papas, chasquis y pastores andinos. Nuestra maravilla del mundo, Machu Picchu, de fondo. Un crisol de elementos peruanos reunidos en un videojuego que busca, además de entretener a sus usuarios, revalorizar lo nuestro.

Así son los incas, los Incas, lo incaico: limpia, fijan y dan esplendor al Perú.

* * *

Lecturas recomendadas

- Agurto Calvo, Santiago. *Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamientos incas*. Cámara Peruana de la Construcción. Lima, 1987.
- Alexandrovich, E. K. «'Reconciliación' entre los españoles y la nobleza inca en Cuzco a través de una perspectiva heráldica». *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática* 23:13-31. Zaragoza, 2017.
- Amado, Donato. «El alférez real de los incas: resistencia, cambios y continuidad de la identidad indígena». En *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales* (J. J. Decoster ed.), pp. 221-249. CBC-IFEA-Asociación Kuraka. Cuzco, 2002.
- . *El estandarte real y la mascapaycha: historia de una institución inca colonial*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2017.
- Bauer, Brian Y David Dearborn. *Astronomía e imperio en los Andes*. Centro Bartolomé de Las Casas. Cuzco, 1998.
- Bravo, Concepción. *El tiempo de los Incas*. Alambra. Madrid, 1986.
- Burga, Manuel. *El nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Instituto de Apoyo Agrario. Lima, 1988.
- Burger, Richard L., Craig Morris y Ramiro Matos (eds.). *Variations in the expression of Inka power*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, 2007.
- Caillavet, Chantal y Susan E. Ramírez (eds.). *Dinámicas del poder: historia y actualidad de la autoridad andina*. Instituto Francés de estudios Andinos. Lima (N.º monográfico del Bulletin del IFEA, Tomo 37, n.º 1, 2008).
- Cerpa Bustamante, Blanca Rosa, *Estrategia de conquista del estado inca*. Universidad Nacional Agraria. Lima, 2001.
- Conrad, Geoffrey y Arthur Demarest. *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo azteca e inca*. Alianza. Madrid, 1984.
- D'Altroy, Terence H. *Los incas*. Ariel. Barcelona, 2003.
- . *El poder provincial en el imperio inka* [1992]. Banco Central de Reserva del Perú-Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 2015.
- Decoster, Jean-Jacques (ed.). *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*. CBC-IFEA-Asociación Kuraka. Cuzco, 2002.
- Espinoza Soriano, Waldemar. *La civilización inca. Economía, sociedad y estado en el umbral de la conquista española* [1990]. Istmo. Madrid, 1995.
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Instituto de Apoyo Agrario. Lima, 1987.
- Hemming, John. *La conquista de los incas*. FCE, México, 2000.
- Hidefujii, S. *El imperio de los Incas: imagen del Twantinsuyu creada por los cronistas* [1999]. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2003.
- Hyslop, John. *The inka road system*. Academic Press. Orlando, 1984.

- Marcote, G. «Más incas que los incas. Mirando la obra de Tello en su contexto intelectual». *Cuaderno de Investigación del Archivo Tello #8*. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 2011.
- Martínez, José Luis. *Autoridades en los Andes, los atributos del señor*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1995.
- Mendoza, Zoila S. «Crear y sentir lo nuestro: la Misión Peruana de Arte Incaico y el impulso de la producción artístico-folklórica en Cusco». *Latin American Music Review* 25(1): 57-77. Austin, 2004.
- Millones, Luis Historia y poder en los Andes centrales (De los orígenes al siglo XVII). Alianza. Madrid, 1987.
- Murra, John V. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1975.
- . *La organización económica del estado inca* [1955]. Siglo XXI, México, 1980.
- Pärssinen, Martti. *Tawantinsuyu. El estado inca y su organización política* [1992]. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2003.
- Pease, Franklin. *Los últimos incas del Cuzco*. Alianza. Madrid, 1991.
- . *Las crónicas y los Andes*. FCE. México, 1995.
- Ramírez, Susan E. «Historia y memoria. La construcción de las tradiciones dinásticas andinas». *Revista de Indias* vol. LXVI(236): 13-56. Madrid, 2006.
- Rostworowski, María. *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1986.
- . *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1999 (2.^a ed. revisada).
- Stingl, Miloslav. *El imperio de los incas esplendor y decadencia de los hijos del Sol*. Losada. Buenos Aires, 2007.
- Szeminski, Jan. «Cómo el pensamiento de los investigadores modernos les impide entender las imágenes del pasado. (Caso del imperio Inca, siglos II-XVIII)». En *Actas del 50º Congreso Internacional de Americanistas* (A. Dembiczy y D. Olojniczak eds.): 163-177. Centro de Estudios para América Latina. Varsovia, 2001.
- Urton, Gary. *Mitos incas* [1999]. Akal. Madrid, 2003.
- VV.AA. *Y llegaron los incas* (Catálogo de la exposición). Museo de América. Madrid, 2006.
- Wachtel, Nathan. *Los vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1579)* [1971]. Alianza. Madrid, 1976.

En torno al gobernante maya: palacios, cortesanos y seres sagrados del periodo Clásico (250-900 d. C.)

Ana García Barrios

Universidad Rey Juan Carlos

Introducción

El conocimiento sobre los antiguos mayas ha avanzado de forma exponencial en los últimos veinte años. El desciframiento de la escritura jeroglífica y el descubrimiento de nuevas ciudades han iluminado los mapas arqueológicos. También monumentos y estelas han develado interesantes textos, tanto mitológicos como breves secciones biográficas de los gobernantes, al igual que importantes ajuares hallados en entierros han aportado nuevos datos sobre el pensamiento religioso de los mayas.

Los antiguos mayas ocuparon un amplio territorio que en la actualidad queda dividido en cinco países; el sur de México, Guatemala, Belice, el occidente de Honduras y parte de El Salvador. Este extenso territorio está formado por una diversidad de ecosistemas que varía desde selvas de bosques altos con caudalosos ríos en superficie hasta regiones de selva baja y espinosa, donde las corrientes de agua discurren por debajo del terreno y cuando el suelo de caliza se colapsa da lugar a los cenotes, que son aperturas de la tierra por donde circula el agua dulce (Izquierdo de la Cueva, 2015: 24). Los mayas también ocuparon las zonas montañosas del sur de México y Guatemala, lo que se conoce como Tierras Altas; con montañas, volcanes, lagos y bosques, es el ecosistema donde habitaba el quetzal, un ave pequeña con plumas largas y de hermosos colores, que era insignia de poder cuando las colocaban en los tocados. El jaguar fue también un animal que fue atrapado, comercializado y reflejo del poder político, por eso los señores mayas aparecen en sus batallas

adornados con petos de jaguar o en sus estancias recibiendo a gente sobre cojines de piel del felino.

Los mayas desarrollaron una unidad cultural adaptada a los diferentes ecosistemas. Una región, donde sólo hay dos estaciones, la época de secas, momento en que no llueve, que va de noviembre a mayo y la época de lluvia, que va de mayo a noviembre. Durante la estación seca era cuando se llevaban a cabo las batallas, mientras que la época de lluvias se dedicaban a cultivar. El cultivo estaba centrado en la triada mesoamericana formada por, frijol, calabaza y maíz. Como explica Ana L. Izquierdo de la Cueva (2015: 23, 25) a toda esta región, con la gran variedad de nichos ecológicos y recursos económicos, se la conoce como área maya por ser el lugar donde habitaron y habitan, aún hoy día, los pueblos de habla maya (Fig. 1).

En este ensayo se presenta una visión general sobre los antiguos mayas, que permitirá conocer a esta cultura desde diferentes enfoques, que abarcan los ámbitos culturales de las artes y la sociedad, entre otros. Para esto se ha elegido la etapa cultural de la que más información se posee, el periodo Clásico (250-900 d. C.).

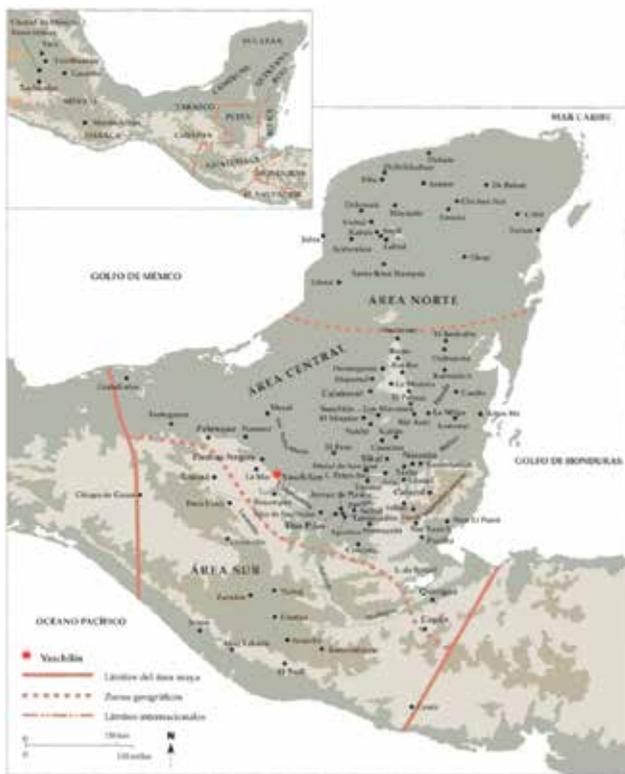


Fig. 1. Mapa área maya (según Martin y Grube 2002).

El esplendor del periodo Clásico (250-900 d. C.)

Los mayas del periodo Clásico se organizaron en algo más de 60 señoríos o reinos, donde gobernaba un *ajaw* o señor, equivalente de alguna manera a nuestros reyes, pues sobre ellos recaían los poderes administrativos, gubernativos y por supuesto sacerdotales (Martin y Grube, 2002: 7), como ocurría en la culturas del Mediterráneo antiguo y en algunos casos de la vieja Europa.

Los palacios y templos ocupaban el punto focal de la ciudad que se abrían a grandes plazas que fue el lugar predilecto para realizar notables ceremonias ante un grupo masivo de personas: el pueblo. Sacrificios y mortificaciones personales servían para obtener las rogativas de los dioses.

Un panteón amplio de dioses permitía la cohesión de los ciudadanos con el orden del cosmos, a través de los sacerdotes y el principal intermediario que no era otro que el dirigente político y sacerdotal: el *ajaw*.

Con el paso del tiempo, las ciudades del Clásico crecieron, aumentaron su poder y vivieron tiempos de guerra, donde reinos tan poderosos como Calakmul o Tikal estuvieron durante varias generaciones enfrentados (Martin y Grube, 2002: 108-109). Los descendientes de los reyes se multiplicaron y se fue creando una corte extensa con un exceso de nobles que debían ser «colocados» con los privilegios particulares de la elite. Todo esto, unido a la deforestación y desgaste del bosque, además de un periodo largo de sequía, produjo que la mayoría de las ciudades del Clásico, en torno al año 850 d. C. empezasen a ser abandonadas y su población fuese desplazándose a otros territorios, el último texto que se conoce fue escrito en el año 909 d. C. (Martin y Grube, 2002: 9, 17-18, 226).

Unos fueron a ocupar regiones del sur, las Tierras Altas, mientras que otros se fueron a las Tierras Bajas del norte, al norte de la península de Yucatán.

El bosque y la ciudad del Periodo Clásico maya

La amplia geografía que ocupaba la cultura maya dio lugar a una gran diversidad de estilos arquitectónicos, que los investigadores han dividido por sus particularidades y características propias en regiones. Por eso se habla de estilo Usumacinta, estilo Petén, estilo Río-Bec, etc.

Los viajeros que visitan las antiguas ruinas, hoy comidas por el bosque tropical, se preguntan cómo pudieron vivir en un lugar tan inhóspito y es que los mayas del Clásico, al igual que cualquier cultura del mundo, supo adaptarse a la diversidad geográfica y de ecosistemas, pero también fue capaz de moldear los terrenos para construir los monumentales edificios y para sacar el máximo partido a las cosechas. De esta manera, fue práctica habitual deforestar el bosque y por eso aparentemente las ciudades mayas no tienen un orden preconcebido y dan sensación de desordenadas, pero cuando se analizan sus diseños se aprecia que las ciudades mayas están ubicadas en lugares bien elegidos y pensados. Las ciudades de las Tierras Bajas del sur, donde abundan los ríos caudalosos, se levantaron cerca de sus cursos. Otras ciudades que no están asentadas en cursos de ríos disponían de aguadas o cenotes, además supieron construir depósitos, conocidos como *chultunes*, que permitieron la vida en la ciudad. Igualmente, canalizaron ríos e hicieron grandes obras hidráulicas para desaguar las plazas.

En definitiva, la ciudad maya, pese a su aparente aspecto de dispersión y desorden, fue trazada de forma planeada, pensando muy bien cómo serían distribuidos sus edificios, plazas y barrios y fueron ampliadas y modificadas durante generaciones y cientos de años (Martin y Grube, 2002: 43; Ciudad *et al.* 2001).

Por otro lado, los mayas a la hora de construir optimizaban sus recursos, en muchas ocasiones los edificios se remodelaban y se construían recubriendo los edificios que habían levantado sus antepasados. No olvidemos que su tecnología era de piedra, pues no disponían de metales, tampoco de animales de carga o tiro y por tanto no empleaban la rueda, lo que hace más admirable sus construcciones (Martin y Grube, 2002: 199-207).

La diversidad geográfica impide encontrar un patrón único de ciudad maya, pero es cierto que comparten los elementos notables que formaban el corazón de estas ciudades —centro religioso y de gobierno— allí se encuentran los palacios, las pirámides funerarias, el juego de pelota y las grandes plazas donde se colocaban estelas, monolitos de piedra con la imagen de los soberanos que conmemoraban, mediante escritura jeroglífica, los acontecimientos más relevantes de la vida del rey, tales como sus victorias bélicas e incluso rituales y mortificaciones llevadas a cabo en vida (Fig. 2) (ver Ciudad *et al.*, 2001).



Fig. 2. Estela 51 de la ciudad de Calakmul, Campeche, México, año 731 d. C. Gobernante presentado ante su pueblo con la cabellera de nube y el collar del dios Chaahk (fotografía de Ana García Barrios, Museo Nacional de Antropología de México, 2018).

El rey y sus escenarios de poder: el palacio y las plazas

El palacio es la residencia real y por tanto uno de los puntos focales del centro de la ciudad. Era el espacio circunscrito a la vida del rey y su insignia de poder ante sus subordinados; la mejor carta de presentación del soberano. Estaba ubicado en el centro de la ciudad, abriéndose a las grandes plazas que quedaban delimitadas también por edificios funerarios y el juego de pelota (Fig. 3).



Fig. 3: Vista del Palacio de Palenque y la gran plaza que cierra con el edificio funerario conocido como Templo de las Inscripciones (fotografía de Ana García Barrios, 2018).

EL palacio real va creciendo y ampliándose según los poseedores de la Corona. El palacio está por lo general concebido por varios edificios, también llamadas casas, que se abrían a plazas en las que se realizaba una exhibición de poder real o ceremonia; solían representarse cautivos que hablaba de la destreza bélica del soberano. Son plazas no muy grandes, donde tendrían cabida unos cientos de invitados. Las casas del palacio estaban formadas por cuartos estrechos, cerrados con lo que hasta hace poco se le ha definido como falsa bóveda, porque están realizadas en saledizo y por aproximación de hileras. Hoy los especialistas prefieren nombrarlas simplemente bóvedas mayas, pues no dejan de ser bóvedas, y es precisamente por ese tipo de cerramiento o bóveda que las habitaciones son estrechas y suelen abrirse mediante amplios vanos a patios (Fig. 4).



Fig. 4: Bóveda maya. Cuarto del Palacio de Palenque con la representación del rostro del dios del maíz (fotografía Ana García Barrios 2018).

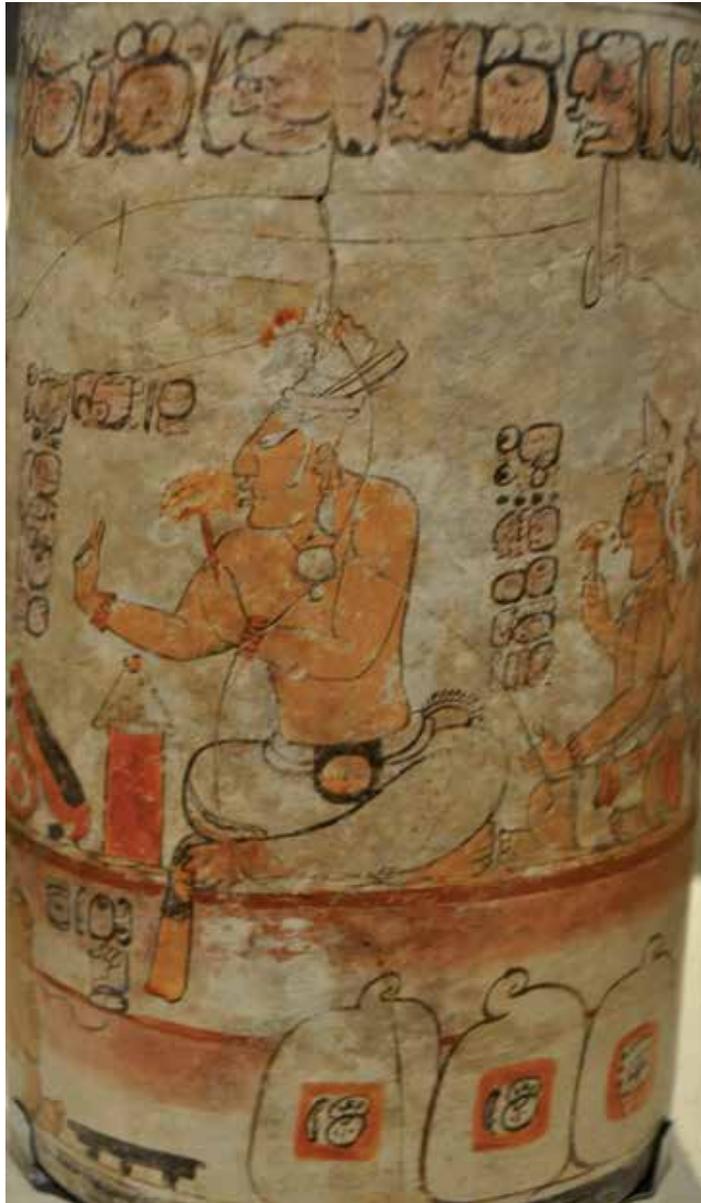


Fig. 5: Vasija maya con escena de corte. El soberano está sobre una banqueta y arriba se deja ver unas líneas finas que marcan las cortinas que indican que la escena ocurre dentro de un palacio (fotografía Ana García Barrios, Museo Metropolitano de Nueva York, 2018).

Todos aquellos palacios estaban pintados, decorados y modelados con estucos, muchos de ellos con temas mitológicos, como es el caso de la ciudad de Palenque (Schele y Freidel, 1999; Ruiz Lhullier, 1968; 1973; Ciudad Ruiz *et al.*, 2001; Martin y Grube, 2002: 163-167). Dentro de ese afán por deslumbrar tanto al rival como al aliado se llega al más absoluto despliegue de creatividad artística. Escultores, escribas, pintores, arquitectos, entre otros muchos, participaban activamente para que el palacio fuera un espacio que mostrase el esplendor y poderío del soberano (Shele y Freidel, 1999). Al igual que en las cortes renacentistas, los reyes mayas se rodeaban de las mejores escuelas y talleres de artistas. Muchos de ellos dejaron sus firma plasmada en sus obras, otros son reconocidos simplemente por sus diseños, así como el Greco que, aunque no hubiese firmado ninguna obra, sería identificado por su estilo, eso mismo ocurría con algunos autores del periodo Clásico maya (Villlobos, 2015: 331-348).

En las vasijas clásicas se representaron una gran cantidad de escenas de corte en el interior de palacios. Por lo general, en su interior había una banqueta corrida (Rodríguez Manjavacas, 2015a y 2015b; Houston e Inomata, 2009), lugar donde el rey recibía a sus súbditos y el tributo. Las banquetas, que ahora se encuentran en piedra, en su día estuvieron estucadas, pulidas y pintadas, además de vestidas con pieles de jaguar, como se ve en las escenas pintadas en las vasijas (Fig. 5).

En ellas se aprecia que la escena se desarrolla en el interior de un palacio, además de por la banca real, por el cortinaje recogido en la parte superior del cuarto. Estas cortinas solían ir colgadas de unos cortineros circulares que se ubicaban a ambos lados de la puerta en la parte interior del palacio, tal y como se ha encontrado en los edificios excavados, como es el caso de los edificios de la ciudad de Ek Balam en el actual estado de Yucatán.

En otras ocasiones no se encuentran banquetas corridas hechas de mampostería sino que el trono es exento, con respaldo, asiento, falda y patas, labrado de manera preciosista, con los retratos de los gobernantes (ver García Barrios y Velásquez, 2018).

Los palacios mayas van creciendo en torno a patios relativamente pequeños y por tanto considerados espacios semiprivados, es decir lugares de recepción de nobles. En torno a esos patios, a veces con escenas de vasallos y cautivos decorando las alfardas, se abrían diferentes estancias (Martin y Grube, 2002: 163-

164; Ciudad Ruiz *et al.*, 2001; Houston e Inomata, 2009), en algunos caos con escenas alusivas a mitos, como se ve en la Casa E del Palacio de Palenque donde se recrea el mito de la inundación (García Barrios, 2015a; Kupprat, e.p.).

Son las grandes plazas en las que el público se agolpaba para vivir las ceremonias, rituales y sacrificios que allí se escenificaban. El rey aparece representado en dinteles realizando danzas ceremoniales. En la gran plaza (Plaza A) de la ciudad de Machaquilá, los señores se retrataron en las estelas danzando o simplemente de pie sobre un icono con forma de cuadrilobulado. Ese cuadrilobulado en Mesoamérica representa la cueva donde, desde tiempos ancestrales se realizan rituales y ceremonias a los dioses en especial a aquellos relacionados con el agua y la lluvia. Coincidiendo que en el centro de la plaza de Machaquilá se encuentra un recinto artificial realizado en mampostería con forma de cuadrilobulado. La cueva como entrada o portal de acceso al inframundo es uno de los lugares predilectos para hacer rituales a los dioses de la lluvia mesoamericanos (García Barrios 2018). Ese recinto se abrió y cerró en varias ocasiones tal y como cuentan las estelas que rodean la plaza. Los gobernantes de Machaquilá al igual que los de otras ciudades, como Tikal, en esas circunstancias se mostraban ataviados y personificando a seres sagrados, entre ellos a la serpiente de agua, vinculados de alguna manera con rituales de lluvia como decimos (López Oliva, 2015: 313-335; Tokovinine *et al.*, 2013: 60-65). Probablemente, esas ceremonias fueron públicas, donde asistieron multitud de personas (Ciudad Ruiz *et al.*, 2010: 129-152).

También en estas grandes plazas se llevaban a cabo la exposición, tortura y muerte de cautivos, por eso aparecen los dignatarios representados en las estelas sobre ellos; es el momento en que están expuestos atados en las gradas de los edificios y el rey pisándoles, como se ve en las pinturas murales de la ciudad de Bonampak (Miller y Brittenham 2013; Houston e Inomata 2009; García Capistran, 2015: 403-414; García Barrios, 2017). También era el escenario elegido para mostrarse ante su pueblo el día de su ascenso al trono. Así se advierte en las escenas que se han conservado en el Templo de las Inscripciones de Palenque. Los herederos al trono de Pakal se muestran danzando con el cetro de mando, que en este caso toma la forma del dios K'awiil, del que se hablará más adelante, por lo que debemos imaginar que esos acontecimientos se desarrollaron en las gradas del Templo frente a la gran plaza donde el pueblo podía mostrar su admiración y pleitesía (Schele y Freidel 1999; Kattunen, 2015: 389-402, García Capistran, 2015: 403-414).

Otros edificios especiales ubicados en el centro de las plazas, como es el caso de un caparazón de tortuga que se encuentra en el Grupo Falos de Chichén Itzá, nos permite intuir que ahí se recreó el mito del nacimiento del dios del maíz, pues la tortuga representa la tierra, y el mito cuenta que el dios del maíz fue liberado del interior de la tierra por los dioses de la lluvia que la abrieron con su hacha, tal y como se ve en las vasijas clásicas (González de la Mata *et al.*, 2013: 1039).

El rey y la corte maya

El rey es el personaje principal de esta historia, nombrado en los textos como *ajaw* y en ocasiones, cuando eran gobernantes de importantes reinos se sobrenombraban *k'uhul ajaw* traducido siempre como «sagrado señor» (Houston y Stuart, 1996; 2001: 54-83; Rodríguez Manjavacas, 2015a: 283-298). Recientemente, Alfonso Lacadena (e.p) ha propuesto siguiendo las traducciones del periodo colonial, una traducción alternativa, considerando que más que sagrado el rey era tratado como «venerable señor» tal y como aparece en las crónicas de los primeros años de la Colonia.

Los textos y las imágenes de las estelas señalan y muestran al rey como gobernante, sacerdote y general de los ejércitos, aunque también debemos imaginar que era el juez supremo (García Barrios y Velásquez García, 2018). A veces, el ascenso al trono se producía cuando todavía era un niño, como ocurrió con el infante rey de Palenque y el de la ciudad de Naranjo, en Guatemala. En ambos casos, la figura de la madre fue fundamental. En el primero porque ella fue quien legitimó al heredero entregándole las insignias de poder. En el segundo, en la ciudad de Naranjo, lo que ocurre es que es la madre del futuro heredero quien se desplaza a esa ciudad para crear un nuevo linaje de gobernantes (Martin y Grube, 2002: 75; Rodríguez Manjavacas, 2015a: 296). De hecho en toda esta trama de sucesores y herederos al trono, durante el periodo Clásico son las mujeres, hijas o hermanas de importantes reyes quienes se desplazan y realizan largos recorridos durante semanas y meses para casarse con señores de linajes menores; el fin último era otorgar prestigio y categoría a esos reinos secundarios (Martin y Grube, 2002: 123-28).

Los reyes el día de su ascenso al trono adquirirían el nombre por el que se le conocería en vida y pasarían a la gloria. Normalmente, estos epítetos aluden a tres de los dioses del panteón maya del periodo Clásico (Rodríguez Manjavacas, 2015a: 284). Eran apelativos con una gran fuerza que aludían por lo general a aspectos atmosféricos, como por ejemplo K'ahk' Tiliw Chan Chaahk «Chaahk es el fuego que quema en el cielo» (García Barrios, 2008: 178-186; 2018). Asimismo fueron muchos los nombres que incluyeron el del dios sol, probablemente, por su fiereza y calor que está en connotación con la sabiduría y por tanto con la vejez, y esto es debido a que el calor se va adquiriendo con el paso de los años y se hace muy evidente en la edad madura (Velásquez García, 2015).

Dentro de este entretejido de reyes herederos y reinas estaba toda una corte real formada por un gran número de funcionarios, escribas, artistas y otros burocratas, muchos de ellos eran hermanos, hijos o simplemente familiares, así se componían las cortes, al igual que en el Viejo Mundo, por parentesco.

En parte conocemos estas relaciones de parentesco por los textos jeroglíficos escritos en paneles o en estelas, otras muchas nunca las sabremos. En este sentido, la mejor fuente para identificar los personajes que rondaban el entorno más cercano del *ajaw* son las imágenes. Una de las temáticas más recurrentes entre los pintores de las vasijas clásicas son las escenas de palacio.

En las vasijas el rey sentado en su trono o banqueta suele aparecer retratado con un número variado de personajes. Entre ellos destacan aquellos que padecían acondroplasia (enanismo), que por lo general están bebiendo o probando alimentos y también sujetando el espejo en el que el señor se mira (Fig. 6 K1453). Los espejos eran objetos mágicos porque duplican la imagen. Estaban hechos de pirita o bien de obsidiana, ésta última, una piedra volcánica que al pulirla permite que se produzca el reflejo (Inomata, 2015: 311-320).

También estos seres de pequeña estatura están asociados con la escritura y el sacerdocio. Llevan en el tocado de sacerdote libros plegados y pinceles clavados, un buen sitio para guardar sus escrituras sagradas. Junto a ellos, a veces van otros seres con otra malformación, como son los jorobados que, al igual que los enanos, llevan tocados de escribas y sacerdotes con libros plegados y pinceles. Siempre que se señalen estos elementos atados en el tocado es porque son sus propietarios o los escribas del manuscrito y por tanto conocedores de la escritura y de los augurios (Rodríguez Manjavacas, 2015b: 299-310).



Fig. 6: Vaso K1453, con escena de corte. El rey acompañado de enanos y jorobados que prueban alimentos y efigies que sujetan un espejo. Las trompetas asoman por un lateral, ardid del artista para indicar que la escena estaba acompañada de música, (fotografía de Justin Kerr).

Los sacerdotes son nombrados en los textos *abkuh'u'n* cuya traducción viene a decir «el adorador» y en muchos casos son los preceptores responsables de la educación y enseñanza de los futuros herederos, también aparecen jugando a la pelota, siempre engalanados con tocado y todas sus insignias y es que, el juego de pelota, hasta donde conocemos, era ritual o político y por tanto, la batalla y enfrentamiento político se llevaba a cabo en la cancha de «juego» (Zender, 2004). Por supuesto, estos sacerdotes también se ocupaban de ejecutar los rituales para los dioses, como sabemos que hizo el *abkuh'u'n* de Comalcalco, Ahpakal Than. En su tumba se encontró un gran número de espinas de man-ta raya que le sirvieron, tal y como cuentan los textos, para realizar sacrificios de sangrado a diferentes advocaciones del dios de la lluvia en la primera mitad del siglo VIII (Zender y Armijo, 2001: 118-123; García Barrios, 2008). Generalmente, se laceraban las orejas, la lengua o el pene para conseguir la sangre que alimentaría a sus dioses o que les permitirían conectar con ellos a través del humo que producía el papel quemado que previamente había sido untado con su sangre.

Dentro de los personajes relevantes de la corte se encuentran los escribas, pensemos que estos señores debían recoger todos los aconteceres en la vida del rey, leyes y ordenanzas, castigos y tributos, etc. Nada de esto nos ha llegado,

pero sí un número de vasos donde se ven a los escribanos recibiendo las enseñanzas de Itzamnaaj, el dios que se relaciona con la escritura (Boot 2008) (Fig. 7). Sus tocados les distinguen, ya que suelen ser de tela atados en la parte delantera donde sujetan sus instrumentos de escritura (Grube, 2015: 322-328; Rodríguez Manjavacas, 2015b: 299-310). Muchos de estos personajes fueron pintados en los muros exteriores de una pirámide de tres cuerpos que posteriormente fue cubierta por otro edificio en la ciudad maya de Calakmul.



Fig. 7: Vasija K 1196, el dios Itzamnaaj les pide a los escribas que borren la línea errónea (según fotografía de J. Kerr).

Las escenas muestran mujeres con hermosos vestidos y sombreros de ala ancha y copa alta que cocinan alimentos y ofrecen a probar a estos nobles con tocados de sacerdotes atados en la parte delantera. (García Barrios y Carrasco Vargas, 2008: 267-272; Boucher y Quiñones, 2008: 46-48; y Carrasco Vargas y Cordeiro Baqueiro, 2012:29; Martin, 2012: 65-80). Todos los alimentos están realizados con base de maíz, entre ellos tamales y tortillas, maíz tierno, así como atole, una bebida que también está hecha de maíz (García Barrios, 2017).

Por supuesto, no hay que olvidar mencionar las fuerzas del ejército, que con el avance del desciframiento jeroglífico se van conociendo más cargos y rangos dentro de la estructura militar maya. Curiosamente hasta los años 50 del siglo pasado, momento en que se encontraron en la ciudad de Bonampak unas pinturas murales con escenas de guerra y crueles batallas, se pensaba que los mayas eran una sociedad pacífica y filosófica. Desde ese momento hasta ahora no se han dejado de registrar monumentos que manifiesten acontecimientos bélicos que se exhiben en las plazas. Los reyes se muestran atrapando a sus cautivos por el cabello o bien pisándolos. El cautivo en iconografía es fácilmente reconoci-

bles pues suele llevar los antebrazos atados por una soga; el cabello despeinado y sin cubrir la cabeza por el tocado que ha sido arrancado previamente; al igual que los lóbulos de las orejas con papel ensangrentado después de haber quitado sus orejeras. El preso exhibido debía ser por tanto rey o noble de la ciudad rival. Estas escenas y otras de guerra no dejan de verse en las ciudades mayas durante todo el periodo Clásico y el Posclásico, lo que indica que son periodos convulsos. Igualmente, los textos arrojan mucha información sobre los vencidos y los vencedores, por eso conocemos, no sólo a muchos de sus protagonistas, sino los cargos y rangos que tenían (Kettunen, 2015: 393; García Capistran, 2015: 403-414; García Barrios, 2017).

Sus armas eran cortantes y estaban realizadas con pedernal, cuarzo y obsidiana. La madera fue el material con el que se tallaron los astiles de las lanzas, los escudos redondos y los rectangulares, así como las mazas y macanas. El algodón fue el material empleado para vestimentas de protección corporal y para hacer escudos flexibles que cuando necesitaban lo desplegaban como una barrera protectora y cuando no los portaban enrollados en los antebrazos o espaldas (Rivera Acosta, 2013: 86-87). Y además pintaban su cuerpo para distinguirse de los otros enemigos (García Barrios, 17).

Todo esto nos da una visión amplia de una de las actividades más importantes del rey y su ejército. Estas batallas se llevaban a cabo en temporada de secas, es decir de noviembre a marzo/abril, pues luego se empleaban a fondo en las cosechas.

De manos de dioses a manos de artistas

La vida de todos los personajes de la corte: reyes, reinas, herederos, artistas, escribas, sacerdotes, nobles y guerreros, giraba en torno a un mundo sagrado bien armado, seres mitológicos, principalmente animales con capacidades humanas como el habla o la escritura; también otra categoría conocidas como *wahyis*, un concepto complejo que se acerca a las coesencias o entidades sutiles y gaseosas que se representaron con aspectos de animales híbridos (Houston y Stuart, 1989). Estas entidades eran poseídas por brujos con la intención de enviar el mal a ciudades o reinos. Por último, están los dioses, la categoría sagrada con la que más vínculos generaron los reyes.

Los dioses son fácilmente identificables porque generalmente sus imágenes están acompañadas del término *k'uh*, que los diccionarios coloniales definen como 'deidad' o 'dios'. Expresión que nunca es empleada para mencionar a personas, ni siquiera los soberanos lo portaron, aunque sí su derivado *k'uhul* 'sagrado, en alusión a 'sagrado señor/rey' (Houston y Stuart, 1996).

Los dioses mayas eran sustancias sutiles y gaseosas que tomaban forma y apariencia humana o antropomorfa. Estas deidades pueden ser agrupadas dependiendo de su apariencia y de sus actividades. Por un lado, mencionar los dioses celestes, aquellos relacionados con la luz y el calor del sol, la luminosidad del relámpago y los rayos de las tormentas. Por otro lado, hay otro grupo de dioses que son ancianos y de alguna manera todos están asociados con el interior de la tierra. Por último, una pareja de dioses jóvenes relacionados con la fertilidad, que son el maíz y la diosa Lunar (García Barrios, 2015b).

Los pintores y artistas del periodo Clásico reprodujeron una gran cantidad de mitos, en ellos participaban un número variable de dioses. Sus imágenes son claves para poder diferenciar a unos de otros, pues muchos de ellos pueden tener cierto parecido físico. No hay un número concreto de dioses del panteón maya del periodo Clásico, pero sí sabemos cuáles fueron los más relevantes tanto por las alusiones escritas de sus nombres como por sus imágenes.

Los dioses más jóvenes: el dios del maíz (Fig. 4) y la diosa lunar, tienen aspecto humano y además muestran un estado constante de juventud, algo que sólo se advierte en estos dos personajes, precisamente porque de alguna manera están conectados entre sí. Ambos llevan la cabeza modelada y se visten con una falda de red. El dios del maíz se distingue porque muestra su cabeza modelada (tabular oblicua), como una mazorca y su coronilla remata con el adorno del signo *nal* «maíz» (García Barrios y Tiesler Blos, 2011). En muchas de las escenas se le ve brotando de la tierra, siempre representada por una tortuga. El dios del maíz vivió varios episodios míticos. En uno de ellos lucha contra un tiburón, al que vence y por eso lleva la cabeza del escualo en el centro de su cintura (Quenon y Le Fort, 1997; Chinchilla Mazariegos, 2011). También muere ahogado en el agua, como se ve en algunas representaciones, su barca naufraga y se hunde en el agua, tal vez en el aquel terrible cataclismo producido por una inundación, misma que llevó al traste a la humanidad. Por supuesto, posteriormente renace brotando de la tierra con forma de tortuga. Todo esto le convierte en un personaje heroico, fuerte y victorioso, cuya indumentaria fue especial-

mente empleada por las mujeres, posiblemente como símbolo de victoria y de fertilidad. Llevan esa vestimenta cuando se muestran casándose o ya casadas con un rey de otra corte menor (García Barrios y Vázquez López, 2011; 2012). El dios del maíz es una figura importantísima para la vida de los gobernantes, especialmente después de la muerte, pues se veían renaciendo como hacía el dios del maíz cíclicamente.

La diosa lunar es una figura de aspecto femenino y joven. Suele llevar debajo de su brazo el signo *uh*, que reproduce un cuarto lunar y es el nombre del astro. Es la única diosa del periodo Clásico que fue representada participando de mitos y en relación con los ancestros, al igual que el dios del maíz. Tal vez estos dioses jóvenes representaban la eternidad e inmortalidad del alma en estado de quietud. Habitualmente, se la representó sujetando a un conejo que, cuando se le escapa, se dedica a hacer travesuras y a molestar a los dioses ancianos, en especial al dios L, el dios del comercio, como se ve en las representaciones de algunas vasijas. Tal vez porque el anciano se entretiene en exceso en contemplar a las mujeres jóvenes y fértiles, muy posiblemente uno de los aspectos que reproduce la luna cuando porta su cuarto creciente.

Los dioses ancianos suelen tener también cuerpos y rostros humanos (Fig. 8). Se reconoce su vejez por tres características físicas principales, la barbilla prominente, la laxitud de la piel y el encorvamiento de la espalda. Son esencialmente tres los dioses que se suelen mostrar como ancianos. Uno de ellos y el más popular entre los antiguos mayas por sus poderes asociados con la escritura y el conocimiento es Itzamnaaj. Su elemento distintivo es el tocado que lleva en forma de flor con el signo *akbal* «oscuridad», pero a veces también su cuerpo lleva marcas de brillo, lo que indica que es un ser dual, asociado con la oscuridad de la noche y el inframundo y con la luminosidad del cielo y lo diurno, una combinación opuesta pero complementaria, un concepto del que participaban todas las deidades mayas. Otro de estos dioses es el dios N, sobrenombrado así porque no hay consenso en la lectura de su nombre. Este anciano suele mostrarse saliendo del interior de una caracola, que a veces es sustituida por el caparazón de una tortuga. Caracola y tortuga son intercambiables, porque ambas representan la tierra y su interior. En otras circunstancias, el dios aparece emergiendo de la pierna serpentina del dios K'awiil y de forma indistinta puede brotar también de una caracola, por tanto, sólo es visible la mitad superior de su cuerpo. El atributo por el que se diferencia de los otros dioses ancianos



Fig. 8: Cuadro con los principales dioses ancianos del panteón maya. Arriba el dios L, en el centro del Dios N y abajo del dios Itzamnaaj (según dibujos de Linda Schele).

es el tocado de cuadros que lleva atado en la parte delantera del cráneo. El tercer dios anciano es el dios L, el representante de los comerciantes. Se le distingue porque lleva una capa con adornos romboidales y la cabeza cubierta con un sombrero de ala ancha con plumas y un ave encima. Recientemente Simon Martin (2015: 186-226) ha propuesto que estos tres dioses ancianos sean diferentes aspectos de un mismo dios.

Los dioses celestes son seres híbridos, formados por rasgos humanos y zoomorfos, con ojos escuadrados y particularidades que los identifican con los elementos de la naturaleza a los que se asocian (Fig. 9). El dios sol, *K'in*, también nombrado *K'inich*, es una deidad que lleva en el cuerpo la marca solar, que tiene forma de flor de cuatro pétalos (Taube, 1992). Sus antebrazos y piernas están marcados con este signo que indica que su materia es calorífica o caliente (García Barrios, 2018).



Fig. 9: Cuadro con los dioses celestes: a dios Chaahk con su hacha y tocado y orejeras de concha; el dios K'awiil con su pierna serpentina y el hacha clavada en la frente; el dios sol con el signo de cuatro pétalos en la frente y cuerpo; la diosa lunar con el cuarto creciente y el conejo en brazos (según dibujos de Linda Schele, en Schele y Miller 1986).

Al igual que Itzamnaj, el dios solar también es dual, pues representaba tanto al sol diurno como al sol nocturno. El dios solar diurno tiene la nariz roma, ojos escuadrados que en ocasiones se advierten bizcos, así como un diente en forma de T. El dios solar nocturno tiene los mismos ojos que su contraparte diurna pero sus orejas y patas son de jaguar, esta imagen asociada al felino es debido a que es el animal que representa la noche por excelencia, por eso a este aspecto del sol se le conoce como dios Jaguar del Inframundo. Su imagen fue ampliamente reproducida en incensarios y sahumerios en la ciudad de Palenque (Cuevas García, 2007), y como aún no se lee su nombre se le nombra GIII (abreviatura de God III) (ver Berlin, 1963; Stuart, 2005). La efígie de este dios era habitual encontrarla en los escudos que portaban los soberanos porque GIII, al igual que Chaahk, es un dios vinculado con la guerra (García Capistrán, 2015: 403-414; García Barrios, 2009: 7-39).

Chaahk es un dios cuya materia es agua, su cuerpo a veces es serpentino en alusión a las rayos que emulan los ofidios, pero normalmente cuando las escamas serpentinas no aparecen las piernas, brazos y espalda están señaladas con diferentes marcas que le conectan con el espacio celeste. Entre ellas las marcas de agua en unas ocasiones y las de luz en otras (García Barrios 2018). Incluso algunas indican el color de su materia con el signo *yax*, que se traduce como azul/verde, aunque también tiene la acepción de primer/primerero, que en muchas ocasiones acompaña a sus nombres junto al signo *ha'al*, que significa agua, así uno de los nombres más aludidos a lo largo del tiempo y que permanece incluso pasando la frontera de la Colonia es Yax Ha'al Chaahk, Chaahk de las primeras lluvias. Además de por sus marcas de agua, Chaahk es un dios fácilmente reconocible por los atributos que le distinguen. En especial el hacha que porta y blande para abrir las nubes, así como la orejera, el tocado y el adorno de la comisura de la boca, todos hechos de concha o de caracol marino, un material en sintonía con el agua y los espacios acuáticos (García Barrios, 2008; 2018).

Son muchos los monumentos que reproducen a los gobernantes ataviados a la manera de Chaahk frente a cautivos, en escenas de guerra. En estas circunstancias, el soberano no le representa sino que le personifica; es el mismo dios. Por eso, cuando portaban los atributos de Chaahk adquieren los dones y capacidades del dios y podían entrar en el mundo mítico de lo sagrado a través de los rituales que reproducían las acciones míticas de los dioses.

Un dios muy vinculado a Chaahk, pero individual y muy fácilmente identificable es K'awiil. Una de sus piernas siempre es de serpiente. Precisamente es esa pierna serpentiforme la que le relaciona con la magia y las visiones, porque es a él al que se acude para invocar al ser requerido, puede ser un antepasado o bien un ser sobrenatural y es su pierna el conducto por donde el personaje invocado se materializa. Además, de esta pierna serpentina y mágica, K'awiil tiene una cabeza con modelación cefálica tabular erecta (alargada hacia arriba) (ver Valencia Rivera y García Barrios, 2010; Valencia, 2016). Todos los dioses modificaron sus cabezas y durante el Clásico los señores mayas se modelaban sus cráneos en los primeros meses de vida para tener una cabeza semejante a la del dios del maíz; tabular oblicua (García Barrios y Tiesler Blos, 2011). En el caso de K'awiil, esa cabeza alargada hacia arriba era necesaria porque una parte importante de su frente es de espejo y en ella lleva clavada una hacha o antorcha que está en relación con el fuego celeste. Ese mismo espejo se muestra como marca de luz en diferentes partes de su cuerpo, lo que indicaría que su materia es luz celeste, pues sin duda es un dios asociado con la luz del rayo.

Los señores del Clásico cuando accedían al trono, entre las insignias de poder que recibían para ejercer su nuevo rol se encontraba el cetro de mando que tenía forma del dios K'awiil y que era enarbolado por el gobernante ante su pueblo precisamente por ser éste el dios que a través de su pierna mágica permitía la conexión con el mundo de los antepasados y seres sagrados. A finales del periodo Clásico, K'awiil tuvo una nueva faceta; no sólo permitía conectar con el mundo de lo sagrado sino que además era el ser invocado para que hubiera abundancia de alimentos. Por eso, en ese momento se le empieza a dibujar con sacos de cacao o de maíz en las tapas de cerramiento de algunas habitaciones, que debieron estar destinadas a los rituales de invocación en favor de la abundancia de alimentos (Staines Cicero, 2001, 2008; Valencia Rivera, 2016).

Los nombres de los dioses que aludían a aspectos atmosféricos, tales como el rayo, la sequía, el relámpago etc., nombres con mucha fuerza y agresividad que describían diferentes aspectos de los dioses K'awiil y Chaahk, fueron los favoritos y los más empleados por los reyes mayas.

Bibliografía

- Beliaev, Dmitri; Alexandre Tokovinine, Sergio Vepretskiy y Camilo Lui (2013). «Los monumentos de Tikal». En *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I* ——. *Informe Final n.º 1* Temporada abril-mayo 2013, pp. 37-170. Centro de Estudios Mayas Yuri Knórosov.
- Berlín, Heinrich (1963). «The Palenque Triad», en *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 52 núm. 1, pp. 91-99.
- Boot, Erik (2008). *At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut. Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel*. <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>
- Boucher, Sylviane y Lucía Quiñones (2007). «Entre mercados, ferias y festines: Los muros de la Sub 1-4 de Chiik Nahb, Calakmul.» En *Mayab* 19, pp. 27-50. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- Carrasco Vargas, Ramón y María Cordeiro Baqueiro (2012). «The Murals of Chiik Nahb Structure Sub 1-4, Calakmul, México.» En *Maya Archaeology 2*, editado por Charles Golden, Stephen Houston, and Joel Skidmore, pp. 8-59. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo (2011). *Imágenes de la Mitología Maya*. Ed, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- Ciudad Ruíz, Andrés, M.^a Josefa Iglesias Ponce de León y M.^a Carmen Martínez Martínez (eds) (2001). *reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Madrid.
- Ciudad Ruíz, Andrés; Lacadena García-Gallo, Alfonso; Jesús Adánez y María Josefa Iglesias Ponce de León (2010). «Espacialidad y Ritual en Machaquila, Petén, Guatemala». En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*. Editado Andrés Ciudad Ruíz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva, pp. 129-152. Sociedad Española de Estudios Mayas; Grupo de Investigación. Andalucía-América; Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI:HUM-806); Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM.
- Cuevas García, Martha (2007). *Los incensarios efigie de Palenque: deidades y rituales mayas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- García Barrios, Ana (2008). *Chaahk, el dios de la lluvia, en el Periodo Clásico Maya: aspectos políticos y religiosos*. ISBN: 978-84-669-3321-6. E-Prints Complutense.
- . (2009). El aspecto bélico de Chaahk. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 39, núm. 1, pp. 7-29.
- . (2015a). «El mito del Diluvio en las ceremonias de entronización de los gobernantes mayas. Agentes responsables de la decapitación del saurio y nuevas fundaciones». En *Estudios de Cultura Maya*. Vol XLV, pp. 9-48.
- . (2015b). «Dioses del Cielo Dioses de la Tierra». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.^a ed.,

- Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 161-175. Turner y Ámbar Diseño. Segunda Edición, Madrid.
- García Barrios, Ana (2017). «La guerra entre los mayas del Periodo Clásico: batalla, armamento y títulos militares en las pinturas murales de la ciudad de Bonampak»: Editores, Enrique Martínez Ruiz, Jesús Cantera Montenegro y Magdalena de Pazzis, pp. 477-499. Editorial Ministerio de Defensa y UCM. ISBN: 978-84-6089-459-9.
- . (2018). *Los rostros de Chaahk. El dios maya del rayo, la guerra y la tormenta*. Ed. Secretaría de Cultura de Yucatán. Mérida.
- . (2017). «The Social Context of Food at Calakmul, Campeche, Mexico. Images Painted on the Pyramid of Chiik Nahb'». En *Constructing Power & Place in Mesoamerica Pre-Hispanic Paintings from Three Regions*. Edited por Merideth Paxton y Leticia Staines Cicero, pp. 171-190. University of New Mexico Press. Albuquerque. University of New México Press.
- García Barrios, Ana y Vera Tiesler (2011). «El aspecto físico de los dioses mayas. Modelado cefálico y otras marcas corporales», *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, núm. 112, noviembre-diciembre, pp. 59-63.
- García Barrios, Ana y Ramón Carrasco Vargas (2008). «Una aproximación a los estilos pictóricos de la Pirámide de las Pinturas de la Acrópolis Chiik Nahb' de Calakmul», en J. Pedro Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía (eds.), *XXI Simposio de Investigaciones arqueológicas en Guatemala*, vol. II, Guatemala: Museo Aurora, Universidad San Carlos, Fundación Tikal, pp. 667-772.
- García Barrios, Ana y Erik Velásquez García (2018). *El arte de los reyes mayas*. Ed. Museo Amparo.
- García Barrios, Ana y Verónica A. Vázquez López (2011). The weaving of power: women's clothing and protocol in the seventh-century kingdom of Kanu'l». En *Latin American Indian Literatures Journal*, n.º 27. «Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (siglo VII d. C.)», en P. Nondédéo y A. Breton (eds.), *Maya Daily Lives, Proceedings of the 13th European Maya Conference* (Paris, Diciembre 5-6, 2008), *Acta Mesoamericana*, n.º 23, pp. 95-116, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, Germany.
- . (2012). «Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (siglo VII d. C.)», en P. Nondédéo y A. Breton (eds.), *Maya Daily Lives, Proceedings of the 13th European Maya Conference* (Paris, December 5-6, 2008), *Acta Mesoamericana*, n.º 23, pp. 95-116, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, Germany.
- García Capistrán, Hugo (2015). «De armas y ataduras: guerreros y cautivos», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 403-414.
- González de la Mata, María Rocío; Francisco Pérez Ruíz, José Francisco J. Osorio León y Peter J. Schmidt (2013). «Exploración y consolidación en el Grupo de la Serie Inicial de Chichen Itza: la preservación de un patrimonio». En *XXVII Simposio de Investigaciones*

- Arqueológicas en Guatemala*, 2013 (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y A. Rojas), pp. 1037-1048. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- Grube, Nikolai (2015). «Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 321-318.
- Houston, Stephen y Takeshi Inomata (2009). *The Classic Maya*. Cambridge University Press.
- Houston, Stephen D. y David S. Stuart (1989). «The Way Glyph: Evidence for Co-Essence Among the Classic Maya», Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 30).
- . (1996). «Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya», *Antiquity*, vol. 70, núm. 268, junio, pp. 289-312.
- . (2001). Peopling the Classic Maya Court. En *Royal Courts of the Ancient Maya*, Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis. Eds: Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, pp. 54-83. Westview Press. Boulder.
- Inomata, Takeshi (2015). «Escenificando la vida maya. Una imagen congelada». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 311-320.
- Izquierdo de la Cueva, Ana Luisa (2015). «Introducción a la identidad maya». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 23-41.
- Kattunen, Harri (2015). «La guerra: técnicas, tácticas y estrategias militares», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 381-491.
- . (2015). «The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion.» En *Maya Archaeology* 3, editado por Charles Golden, Stephen Houston, and Joel Skidmore, pp. 186-226. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Kupprat, Felix (e.p.). Dos escenarios para la recreación del mito: el Patio Este y la Casa E del Palacio en Palenque. Ponencia presentada en X Congreso Internacional de Mayistas: «los mayas: discursos e imágenes de poder». En la Mesa *Problemáticas y nuevas propuestas sobre el análisis de las obras plásticas mayas desde la perspectiva de la imagen, el soporte, el entorno y el contexto social*. Izamal, Yucatán, México.
- López Oliva, Macarena S. (2015). «Las personificaciones de dioses y seres sobrenaturales de Yaxchilán». *Revista Española de Antropología Americana* 45(2), pp. 313-335.
- . (2018). *Las personificaciones (?ub'aabil ?a?n) de seres sobrenaturales entre los mayas de Tierras Bajas del Clásico*. Tesis doctoral en Historia y Arqueología. Departamento de Historia de América y Medieval y Ciencias Historiográficas. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid.
- Martín Simon y Nikolai Grube (2002). *Crónicas de Reyes y Reinas Mayas*. Cátedra. España.

- Miller Mary Ellen y Claudia Brittenham (2013). *The spectacle of the late maya court. Reflections on the murals of Bonampak*, University of Texas Press.
- Quenon, Michel y Geneviève Le Fort (1997). «Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography», en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5.
- Rivera Acosta L. Gabriela (2013). *U tok' u pakal belicosidad, política y ritualidad en el armamento maya*. Tesis de Maestría. IIA-UNAM, México 2013.
- Rodríguez Manjavacas, Alier (2015a). «El señor sagrado: los gobernantes». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 283-298.
- . (2015b). «Los miembros de la corte». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 299-310.
- Ruz Lhuillier, Alberto (1973). *El Templo de las Inscripciones de Palenque, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 7).
- . (1968). *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, 1.ª reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1991.
- Schele, Linda. <http://research.famsi.org/schele.html>
- Schele, Linda y David Freidel (1999). *Una Selva de Reyes. La Asombrosa Historia de los Antiguos Mayas*. FCE. México.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller (1986). *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller y Kimbell Art Museum Fort Worth. Nueva York.
- Staines Cicero, Leticia (2001). «Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda», en *Pintura Mural Prehispánica en México, Área maya*. Dirigido por Beatriz de la Fuente y coordinado por Leticia Staines, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: II (IV), pp. 389-402, México.
- . (2008). «Las tapas de bóveda pintadas en el área maya», en: *Arqueología Mexicana: septiembre-octubre*, XVI (93), 41-45. México.
- Stuart, David S. (2005). *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*, fotografías de Jorge Pérez de Lara Elías, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, disponible en línea: <http://www.mesoweb.com/publications/stuart/TXIX-spreads.pdf>.
- Taube, Karl A. (1992). *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology 32. Dumbarton Oaks. Washington D. C.
- Valencia Rivera, Rogelio (2016). *El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Valencia Rivera, Rogelio y Ana García Barrios (2010). «Rituales de invocación al dios K'awiil», en A. Ciudad, M. J. Iglesias y M. Sorroche (eds.), *El ritual en el mundo maya: de*

- lo privado a lo público*, Madrid: SEEM y Grupo de Investigación Andalucía-América, CEPHCIS-UNAM, pp. 235-261.
- Velásquez García, Erik (2015). «Las entidades y las fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 177-195.
- Villalobos, María Elena (2015). «Templos, palacios y tronos: las ciudades», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 331-338.
- Zender, Marc (2004). A Study of Classic Maya Priesthood. Ph. D. Diss. Department of Archaeology. University of Calgary.
- Zender, Marc, Ricardo Armijo y Miriam Judith Gallegos (2001). Vida y Obra de Ah Pakal Tahn, un sacerdote del Siglo VIII en Comalcalco, Tabasco, México. En *Los Investigadores de la Cultura Maya* 9. Tomo I, pp. 118-123. Universidad Autónoma de Campeche. Campeche.

El arte de los indígenas americanos. Una visión general

Emma Sánchez Montañés

Universidad Complutense de Madrid

El intento de abordar en conjunto el arte antiguo de los indígenas de América es algo presuntuoso y difícilmente abarcable. Estamos hablando de dos inmensos continentes, donde se encuentran ecosistemas de enorme variedad: inmensos desiertos de hielo barridos por el viento; extensas llanuras desarboladas; imponentes y largas costas farragosas; bosques impenetrables; selvas tropicales cruzadas por los ríos más caudalosos del planeta; las cordilleras más altas y más largas con la mayor cantidad de volcanes del mundo. En todos esos ámbitos encontró asiento el ser humano, a ellos se adaptaron y en algunos fueron capaces de desarrollar complejas culturas, auténticos estados antiguos. Y esas culturas tienen una enorme profundidad cronológica, ya que la historia de los pueblos indígenas americanos puede tener más de 30 000 años.

Nos encontramos, por lo tanto, ante gentes que debían moverse por enormes territorios, en algunos casos al compás de los cambios estacionales para recolectar diferentes plantas en el momento óptimo de su cosecha; o para cazar o pescar el mayor número posible de presas en los momentos de mayor concentración de las mismas. En otros casos y generalmente sobre la base del cultivo de plantas autóctonas, a lo que se había llegado tras miles de años de experimentación con las mismas, esas gentes se habían asentado en lugares favorables para el cultivo. Con el correr del tiempo algunos grupos familiares, tal vez los linajes más hábiles, con mayor capacidad de organización, habían llegado a controlar los recursos más significativos y se habían hecho con los puestos de poder. Por fin, en Mesoamérica y los Andes Centrales, y a comienzos de la Era Cristiana, surgieron estados centralizados poderosos.

Y todos ellos produjeron algún tipo de manifestación artística, ya que el arte es algo inherente al ser humano. En algunos casos fueron artes que se realizaron sobre el propio cuerpo, en forma de pinturas, tatuajes y escarificaciones, que indicaban, además de un evidente gusto estético, la pertenencia a determinado grupo social o ceremonial. Todos tendrían danzas, cantos, acompañados de instrumentos de percusión y a veces de viento. Muchos gustaban de escuchar y valoraban la narración de cuentos, leyendas y mitos que, en culturas ágrafas, representaban la base de la transmisión cultural. Y todos desarrollaron también importantes artes plásticas de las que vamos a hablar ahora.

El arte de los pueblos cazadores recolectores

Los primitivos habitantes de América fueron contemporáneos de la última glaciación y convivieron con una megafauna posteriormente extinguida. Eran especialistas en caza mayor y, como sus congéneres del Viejo Mundo paleolítico, dejaron en cuevas y abrigos testimonio de su presencia y tal vez de sus creencias en forma de pinturas y grabados en cuevas y abrigos rocosos. Su presencia se detecta a lo largo de ambos subcontinentes y, en algunas regiones, su forma de vida y su arte rupestre se mantuvieron hasta tiempos relativamente recientes. Extinguidos los animales pelistocénicos, se dedicaron a la caza de los animales «modernos» de su entorno.

Una de las regiones especialmente reconocida por este particular tipo de arte es la Patagonia argentina. Allí y desde aproximadamente el 5000 a. C. hasta el 500 d. C., los pueblos que habitaron esta inmensa región cazaban huanacos y ñandúes y dejaron su impronta en las cuevas y abrigos de los imponentes cañones de sus ríos. Es significativo el nombre de río Pinturas, en las estribaciones de los Andes Orientales. Encontramos, por un lado, manifestaciones pictóricas semejantes a las que se encuentran en otras partes del mundo, como improntas de manos, la mayor parte en negativo y también pero con mucha menor frecuencia, improntas de manos en positivo. La mayoría son manos de adultos, pero hay algunos ejemplos infantiles y los lugares en los que aparecen son en muchos casos de difícil acceso. Generalmente se encuentran donde aparecen otros tipos de pinturas, como escenas de caza y animales aislados; en algunos casos se encuentran a centenares, en otros aparecen de modo testimonial.

La etnoarqueología en otros continentes como Australia, menciona un ritual de identificación, una señal de visita, del testimonio personal de acceso a un lugar sagrado.

Otras muchas pinturas y de nuevo al igual que en otras partes del mundo, parecen representar animadas escenas de caza, cambiando en este caso el tipo de presa. Se trata generalmente de guanacos, de siluetas inconfundibles, en animadas y realistas actitudes de movimiento: carrera, salto, junto con representaciones de cazadores muy estilizadas y apenas esbozadas. Podría tratarse de un ritual de magia de apropiación, parte de ceremonias destinadas a facilitar la caza de los animales necesarios para la supervivencia. Esta idea se apoya en la ubicación de este peculiar tipo de arte, en lugares de acceso complicado, y es sugestivo imaginarnos a los shamanes, a los necesarios intermediarios entre el mundo natural y el sobrenatural, necesarios artistas también, pintando en las paredes de esos lugares oscuros y a veces casi inaccesibles, como parte necesaria de sus complejos rituales.

En el otro extremo del mundo americano, otros cazadores también especializados pero cuyas presas eran radicalmente diferentes, dejaron así mismo testimonio de su profundo conocimiento de los animales y de su medio. Los mal llamados esquimales —en Canadá son conocidos hoy como inuit— representan las últimas oleadas de penetración de poblaciones humanas en América desde Siberia. Diferentes culturas arqueológicas se movieron primero desde el oeste, cruzando todo el extremo norte hasta Groenlandia, y se adaptaron a diferentes nichos ecológicos. Entre 500 a. C. y 1000 d. C. los dorset, dejaron una colección de impresionantes y diminutas tallas de marfil y hasta de caribú, muchas en forma de oso polar, otras en forma de rostros misteriosos, tal vez las figuraciones de los seres sobrenaturales y terribles que poblaban el peligroso terreno sobre el que se movían. En el Ártico occidental y entre alrededor de 300 a. C. y 500 d. C., en la denominada cultura *Antiguo Mar de Bering* y procedentes de la isla de San Lorenzo, que actualmente pertenece a Rusia, se encuentran animales, muñecas, puntas de arpones y objetos de formas fantásticas, cubiertos de trazos someramente grabados que se realizaban en marfil de morsa con la ayuda de herramientas de metal. Destacan sobre todo las numerosas muñecas con caras cuidadosamente realizadas, narices muy largas, barbillas estrechas, bocas pequeñas y cejas destacadas. Se han encontrado muchas sin cabeza, pero también cabezas sin cuerpo, por lo que se las ha relacionado con prácticas sha-

mánicas o también con juguetes que se rompían al morir un niño. En el continente destaca el arte en marfil procedente de una serie de enterramientos en Point Hope, Alaska. Son objetos sorprendentes en forma de cadenas, elementos retorcidos y anudados, otros semejantes a peines, de los que se desconoce su función y significado pero de técnica soberbia.

Hacia 1000 d. C. una nueva oleada de gentes se extendieron desde Alaska a lo largo del Ártico canadiense, llegando a Groenlandia hacia el siglo XII d. C. Son los llamados *Thule* por los arqueólogos y su arte se caracteriza por la decoración de instrumentos funcionales con puntos perforados y líneas incisas formando diseños geométricos, o figuras humanas y animales que a veces se representaban en escenas de caza o realizando otras actividades, decoración facilitada por el uso de herramientas de metal. Hay también pequeñas esculturas figurativas, generalmente mujeres de pie, aves acuáticas, algunas con cabezas y torsos de mujer y algunas figurillas de ballenas.

En la costa del mar Bering, pueblos también de origen paleoesquimal pero de lengua yupiq, desarrollaron un impresionante arte en forma de máscaras de madera. Se utilizaban —y se utilizan— en danzas y ceremonias y representan toda una serie de seres sobrenaturales en un estilo casi surrealista. Son una mezcla de rostros de apariencia antropomorfa, de animales variados, entremezclados con diseños esquemáticos y objetos varios que muestran un sorprendente mundo cargado de imaginación.

Algo más al sur, y ya en la costa del Pacífico Norte, desde el sureste de Alaska hasta el norte de California, toda una serie de pueblos se organizaron eficientemente para poder pescar en enormes cantidades un recurso muy abundante pero agudamente estacional: hasta cinco especies de salmones y otros peces anádromos. Aunque nunca fueron productores de alimentos tuvieron sociedades complejas, organizadas en estrictas clases sociales: nobles, plebeyos y esclavos, generalmente procedentes de botín de guerras. La organización política tenía como base poblados permanentes, conformados por grandes casas comunales ocupadas por un linaje familiar, linaje noble, que daba su nombre a la vivienda y en la que podían convivir hasta 400 personas. Esas grandes casas, hechas de una estructura de enormes troncos de los grandes árboles procedentes de los frondosos bosques que cubren la franja costera, cubiertas de tablones, tenían fachadas pintadas o figuras talladas a través de las que se accedía al interior de las mismas. Esas representaciones se referían a los emblemas, generalmente

de carácter animal, que eran los símbolos de los diferentes segmentos sociales: linajes, clanes, mitades y que solamente los jefes tenían derecho a portar como elemento de legitimación visible de su diferenciación social.

Una de las formas más llamativas de ostentar el arte tradicional eran los mal llamados *potlaches*, en realidad fiestas que iban señalando el ciclo vital de los jefes o que conmemoraban victorias sobre los enemigos. En dichas fiestas, los miembros de la nobleza, con complejas máscaras de madera y ataviados con el correspondiente vestuario, representaban los mitos de origen de su linaje e iniciaban a los jóvenes para su ingreso en diferentes sociedades secretas. La calidad y complejidad de esas máscaras, obra de artistas especializados, aumentó en el momento del contacto con el mundo occidental y se ha mantenido hasta la actualidad. Otro tipo de manifestación artística tenía que ver con la disposición de los cadáveres, de nuevo de los nobles, muchas veces en forma de grandes figuras que sostenían la caja que guardaba los restos del difunto. Esas figuras, junto con los postes que sostenían las vigas cumbre de las viviendas y que a veces se tallaban con las figuras emblema de los propietarios, darían origen, ya en el siglo XIX, a los conocidos postes heráldicos que se han convertido hoy en el símbolo de los pueblos tradicionales de la costa del Pacífico norte. Una serie de animales y otros seres sobrenaturales de carácter antropomorfo, se encajan estáticamente unos sobre otros y hoy como ayer exhiben los emblemas de los diferentes grupos familiares.

El arte en las sociedades tribales

Hay tipos peculiares de arte que no suelen mencionarse en los manuales tradicionales. Realizados en materiales perecederos, sus realizadoras, generalmente mujeres, no eran especialistas a tiempo completo; simplemente adornaban ropas magníficamente realizadas o embellecían objetos de uso cotidiano pero ejecutados con una técnica maestra. En este último caso hablamos de la técnica y el arte de la cestería, muy común en la mayor parte de los pueblos de América, aunque casi desaparecida y relegada a objetos meramente utilitarios con la aparición de la cerámica.

En muchas regiones de América del Norte no se conoció la cerámica hasta la época del Contacto, por lo que el magnífico trabajo de sus cesteras se man-

tuvo hasta tiempos históricos y continuó hasta nuestros días por la demanda exterior. Una de esas regiones destacadas es California. En una región privilegiada, en la que sus pobladores no necesitaron la agricultura debido a la variedad y riqueza de sus recursos; los antiguos californianos se asentaron en poblados permanentes, en viviendas realizadas con un material muy abundante, los tules. Con esas mismas fibras vegetales y otras muchas, las mujeres elaboraron cestos maravillosos con diferentes técnicas. Algunos eran tan tupidos que les permitían cocinar en ellos introduciendo piedras calentadas al fuego. Aunque su función fuera utilitaria todos exhibían preciosos diseños decorativos, realizados a la par del tejido del cesto. Otros cestos, verdaderos alardes de técnica, se decoraban con plumas de colores, conchas y abalorios.

Al otro lado de las montañas Rocosas, en la vasta región de las Grandes Llanuras, después de 1750, el caballo español, procedente de las haciendas establecidas al norte del río Grande, había transformado las culturas tradicionales hasta el punto de que algunas de ellas abandonaron sus campos de cultivo y se convirtieron en cazadores especializados de bisontes. Se trata de la cultura de los jinetes históricos. Las mujeres empleaban una buena parte de su tiempo en curtir y elaborar los vestidos a partir de suaves cueros de venado. Pero además los «bordaban» profusamente utilizando púas de puerco espín aplastadas y teñidas. Era un trabajo laborioso, difícil y tan apreciado, que las bordadoras más afamadas constituían una especie de sociedad reconocida y admirada. Con el tiempo las púas serían sustituidas por los abalorios de cristal obtenidos por comercio, pero la maravilla del antiguo trabajo, hoy recuperado, se ha conservado por medio de ejemplares en museos.

En otras regiones, de ecosistemas absolutamente diferentes como es la inmensa cuenca amazónica, pueblos organizados también en sociedades tribales, viviendo de la agricultura y de la pesca, desarrollaron así mismo un impresionante arte dedicado al adorno personal pero que también señalaba diferencias de rango. Tocados, diademas, pendientes, se elaboraban con las plumas multicolores de las aves de la selva, configurando tanto por la elección de determinados colores como por las peculiares formas de esos adornos, un arte claramente identitario.

También en América del Sur y en un medio ambiente tropical en la costa central de Ecuador, agricultores tribales habitantes de poblados de grandes casas comunales, experimentaban con una técnica que acabaría desplazando a

otras y que daría lugar a una de las manifestaciones artísticas más característicamente americana: la cerámica. Nos referimos a la cultura Valdivia, situada cronológicamente en el período Formativo temprano ecuatoriano, hacia 3200 a. C. Los artistas de Valdivia no realizaron solamente vasijas, de gran calidad, de formas variadas, perfectamente terminadas, engobadas, pulidas y generalmente decoradas por modificación de la superficie. También y por primera vez en América, hacia 2300 a. C., modelaron la arcilla en forma de pequeñas figuras humanas, dando origen al llamado arte de las figurillas que posteriormente se desarrollaría en muchas culturas americanas en una impresionante variedad de tipos y estilos. Esas figurillas de Valdivia, modeladas a a partir de un rollo de arcilla doblado, engobadas en rojo y pulidas, representan por lo general mujercitas desprovistas de ropa pero con grandes y complicados peinados. Su función es todavía un misterio.

El arte en las sociedades de jefaturas

Continuando en Ecuador, el período Formativo Tardío se encuentra capitalizado por el horizonte Chorrera, una amalgama de grupos que explotaron la costa y parte de la sierra de Ecuador entre 1300 y 300 a. C. Sus asentamientos más complejos, una agricultura más desarrollada y la aparición de lo que los arqueólogos denominan distintivos de rango o indicadores de diferenciación de carácter social, como orejeras y cuentas de collar de diferentes formas de cerámica y también de concha, ónice y cristal de roca, revelan una sociedad más compleja y un arte realizado por especialistas. Una de las artes más notables de Chorrera es su cerámica, de gran calidad técnica y estética, cuyas formas y algunos elementos iconográficos están anticipando ya el posterior desarrollo de ese arte en los Andes Centrales, como el convertir el cuerpo de la vasija en la efigie de un animal o un ser humano. La fauna representada es variada: murciélagos, serpientes, aves, sapos, lagartos, pero también hay vegetales, frutas, incluso casas y embarcaciones, lo que proporciona un repertorio con cierto valor etnográfico. Las figurillas de Chorrera son también muy características: de gran tamaño, huecas, representan generalmente hombres con rasgos faciales finos y bien modelados, sin vestidos, pero con una abundante decoración corporal, tanto grabada como pintada, con unos grandes tocados en forma de casco.

Tras el período de aparente unificación cultural y artística que significó el período Formativo, nos encontramos en los Andes Septentrionales ante un proceso de regionalización que recibe diversos nombres y que puede situarse de modo general entre 300 a. C. y 500-1000 d. C. La dependencia de la agricultura es ahora total, siendo los cultivos dominantes la patata en las tierras altas, el maíz a menor altura y la mandioca en las regiones tropicales. La población, que ha aumentado considerablemente, se asienta en aldeas y poblados, y aparecen también centros ceremoniales, tanto en relación directa con esos poblados como en lugares aislados. Construcciones características del período son las *tolas*, montículos artificiales de tamaños y formas variadas que a veces aparecen alrededor de espacios vacíos, a modo de plazas. Generalmente son la base de las viviendas más significadas o de templos, y también se utilizaron como lugares de entierro. La variedad de prácticas funerarias es muy grande, con acusadas diferencias de prestigio evidenciadas por los tipos de enterramientos y por la cantidad y calidad de los ajuares funerarios. Las unidades sociopolíticas se centraban en esos poblados que dominaban regiones determinadas bajo el mando de un cacique, pero no hay evidencias, por el momento, de unidades territoriales mayores. La especialización artística, que se había iniciado en las últimas fases del Formativo, culmina con la aparición de auténticos artistas profesionales. Esos artistas, dominadores de una refinada y sofisticada técnica, estarán al servicio de los caciques y especialistas religiosos. Es una etapa de florecimiento artístico en la que metalurgia alcanza un elevado nivel de desarrollo, centrándose sobre todo en el trabajo del oro y especialmente de la *tumbaga* —aleación de cobre y oro—, pero también se encuentra una importante escultura en piedra y sobre todo una espléndida cerámica, entre la que destaca la de carácter formal y plástico; gran parte de esas obras de arte se destinarán a formar parte de elaborados ajuares funerarios.

En lo que hoy es Colombia se asiste, durante las primeras fases del período de Desarrollos Regionales, a una progresiva aparición de la diferenciación social, que se refleja en los diferentes sistemas de enterramientos. Destaca el parque arqueológico de San Agustín localizado en un impresionante paraje en el sur de los Andes colombianos. Es un sitio de enterramiento con tipos de tumbas muy diversos que probablemente se relacionan con la categoría social de los enterrados. Asociadas con los enterramientos se encuentran una serie de esculturas monumentales, realmente relieves tallados en torno a un bloque, ubica-

das solas o en grupos, en el interior de cámaras o en campo abierto, en lo alto de cerros, talladas en bloques monolíticos de dacita, basalto o andesita y que pueden alcanzar varias toneladas de peso. Todas estuvieron policromadas y en algunas se conservan restos de pintura negra, roja, blanca y amarilla. El interés principal radica en las enormes cabezas, con una boca muy elaborada y un gran tocado, esbozándose apenas el resto del cuerpo. Los ejemplares más característicos y conocidos representan una especie de monstruo-jaguar, con ojos rasgados en forma de «D» acostada, ancha nariz y gran boca entreabierta con grandes colmillos. Generalmente se relaciona la figura del jaguar con prácticas shamánicas, pero también con la personificación de la fertilidad, como un principio general de procreación y destrucción, en el que se incluye el crecimiento cíclico de animales y plantas, de estaciones y cosechas.

Pero el arte antiguo colombiano es sobre todo famoso por la cantidad y calidad de su orfebrería, objetos de adorno corporal realizados sobre todo en tumbaga —aleación de cobre y oro— procedentes de tumbas prácticamente saqueadas en su totalidad, de los que el Museo del Oro del Banco de la República es una impresionante muestra. Aunque ya va siendo conocida y revisada, hasta hace poco la historia cultural del pasado colombiano era en realidad la de sus estilos orfebres.

Calima, cuyos adornos muestran algunas semejanzas con ejemplares antiguos peruanos, destaca por el gran tamaño y el carácter macizo de una serie de pectorales y diademas cuya técnica favorita de tratamiento fue el repujado. En Sinú, en las tierras bajas del litoral atlántico occidental, dominan las representaciones de animales, buena muestra de la variada fauna de la región y con enorme detallismo. En el estilo tolima son muy característicos unos colgantes o placas antropomorfas con proyecciones laterales a modo de brazos y piernas rectanguloides y planos y un apéndice como cola en forma de media luna. Pero tal vez el culmen del arte de la orfebrería se encuentre en el estilo quimbaya, una de cuyas mejores colecciones se encuentra en el Museo de América de Madrid, donada por el gobierno colombiano con motivo de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América. La colección, fechada entre 400 y 500 d. C. y procedente de dos tumbas del departamento de El Quindío, muestra una variedad de técnicas asombrosa: fundición en molde abierto para pequeños objetos macizos, fundición a la cera perdida para ejemplares huecos, repujado, martillado y laminado. Otras técnicas secundarias que también em-

plearon, sobre todo, para decoración, fueron el hilo fundido, la falsa filigrana, el recortado, el calado, la incisión, la aplicación engarzada y el engastado. El estilo quimbaya es muy característico y reconocible por la suavidad de sus contornos, por sus amplias superficies resplandecientes de oro bruñido, y por sus peculiares representaciones. Entre éstas destacan las figuras humanas, de gran realismo, que probablemente representan personajes de rango. Son hombres y mujeres, sentados o de pie, desnudos, pero con una gran variedad de adornos, de formas diversas. Muchas tienen en las manos unos elementos rematados por espirales, tal vez distintivos de poder, mientras que otras sostienen los utensilios para el consumo de coca. Esos utensilios se encuentran también a tamaño natural: son los *poporos* o recipientes para guardar la cal necesaria para la masticación de la coca. Las formas más frecuentes son calabazas, copia quizás de los poporos de ese material, pero las hay también de vegetales, zoomorfos y antropomorfos. El equipo se completa con el bastoncillo que se introducía en el poporo, una especie de grueso alfiler rematado con figurillas de forma diversa.

Dentro de lo que es hoy Ecuador, destaca la existencia de una serie de centros ceremoniales que funcionaron también como lugares de actividad económica y artística, y centros de producción de un importante arte cerámico y metalúrgico en algunos casos.

La zona costera del extremo norte de Ecuador y de la costa sur de Colombia, costa baja y húmeda en la que desembocan anchos ríos, a trechos cubierta de manglares y con una vegetación densa y semitropical, es una misma región cultural a la que se denomina Tumaco Tolita y cuyo desarrollo se sitúa entre 500 a. C. y 500 d. C. Allí existió el más importante centro ceremonial de la época, situado en la isla de La Tolita, en la desembocadura del río Santiago. Es una importante región metalúrgica, en la que se trabajó el oro, el cobre y el platino, única región en América en utilizarlo. La mayor parte de las piezas de orfebrería Tumaco Tolita se realizan a partir de láminas martilladas, pero dominaron también todas las técnicas metalúrgicas conocidas en ese momento. Destacan de un modo especial las figurillas de cerámica, tanto por su asombrosa cantidad como sobre todo por la gran variedad de tipos, escenas, vestidos, adornos, en forma de una increíble colección de personajes y situaciones y en algunos casos escenas complejas. De arcilla fina de color gris claro, estuvieron pintadas pero hoy la decoración ha desaparecido. Al principio la elaboración fue manual y cuidadosa, pero en épocas tardías el empleo intensivo del molde abocó a una producción en serie.

Son precisamente las figurillas las que, en diversos tipos y estilos, caracterizan el arte de esta época principalmente en la región costera de Ecuador. Al sur de La Tolita, en el norte de la provincia de Manabí, Jama-Coaque parece pertenecer al mismo complejo cultural que Tumaco-Tolita o encontrarse bajo su órbita de influencia. Sus figurillas se hacían con molde, con típicos ojos en forma de «D» acostada. Dominan las representaciones de personajes con complejos atavíos que parecen representar sacerdotes o caciques, aislados o adosados a un recipiente.

En la costa central, la llamada cultura Bahía se desarrolló en un ecosistema muy favorable, sin las condiciones húmedas de norte y las semiáridas de más al sur. Tal vez por ello sus desarrollos culturales aparecen más complejos: hay evidencias de poblados de grandes casas colectivas ubicados en lomas elevadas y lugares sagrados, como la isla de la Plata. El arte de Bahía es el que muestra una mayor relación con Chorrera, tanto en las formas y técnicas de su cerámica como en algún estilo de figurillas, la manifestación artística más destacada de Bahía por su gran variedad de estilos, muy diferentes, con gran diversidad de técnicas de ejecución, de calidad de elaboración, de procedimientos decorativos, de dimensiones y de representaciones. Las hay esquemáticas, de factura plana y modeladas a mano o con moldes, de rasgos muy exagerados que representan mujeres con pequeños senos adornados con discos perforados. Otras figurillas, también femeninas, son instrumentos musicales moldeados sobre una base de tejido. Las figuras de mayor solemnidad representan a un hombre sentado con las piernas cruzadas, con grandes ojos saltones, nariz prominente y boca entreabierta, con enormes y complejos tocados de formas variadas y un colgante sobre el pecho en forma de cuerno. Están pintados y suelen llevar en las manos el recipiente para la cal, el bastoncillo para el consumo de la coca y, a veces, la bolsa para las hojas colgando del hombro.

La relación con Chorrera está también patente en el arte de la cultura Guanga, en el sur de la costa ecuatoriana. Las figurillas disminuyen en cantidad y variedad: unas son muy esquemáticas: una barra rectangular de arcilla aplanada para formar la cabeza, con dos pequeños círculos que indican los ojos, y el cuerpo cubierto de incisiones en zigzag. Otras son silbatos y representan más claramente a un ser humano pero con rasgos un tanto estilizados. Las más naturalistas son ocarinas moldeadas, con una superficie muy pulida y representan hombres y mujeres con ojos almendrados que llevan en sus manos una réplica

de la propia ocarina. Pero la cerámica es de gran calidad técnica, simplificándose las formas de Chorrera e incluyéndose entre las técnicas decorativas la pintura iridiscente, la negativa, la policromía y una decoración de líneas bruñidas única en Ecuador. Abundan los cuencos y destacan algunos con cinco patas delgadas con grotescas representaciones de seres humanos en actitud doliente.

Alrededor del 1400 d. C. se encuentran, en lo que es hoy Colombia, dos fuertes confederaciones de poblados bajo el control de un cacique poderoso que a menudo combinaba funciones políticas, militares y sacerdotales: la confederación Tairona, en la Sierra Nevada de Santa Marta, y la Chibcha o Muisca, en torno a la actual Bogotá

En los riscos septentrionales y occidentales de la Sierra Nevada de Santa Marta, los Tairona desarrollaron la cultura más avanzada de la antigua Colombia, ocupando los valles con ciudades de más de 3.000 habitantes, relacionadas con una o más estructuras ceremoniales, rodeadas de poblados dispersos de diversos tamaños y enlazadas por una vasta red de caminos y calzadas pavimentadas con piedras. La más famosa de las ciudades es *Ciudad Perdida*, perfecto ejemplo del urbanismo tairona. La cerámica tairona está muy bien elaborada, y la de carácter suntuario tuvo un gran desarrollo; suele ser negra y pulida y presenta una gran variedad formal. Los tairona fueron grandes lapidarios, destacando sobre todo sus famosas cuentas de collar, de materiales y formas variadas, que se han encontrado en lugares de habitación y en escondrijos ceremoniales y que aún hoy son buscadas activamente por los huaqueros y los traficantes de antigüedades. Pero es la orfebrería una de sus artes más destacadas, combinando una técnica maestra del fundido con un cuidado exquisito por la finura de los pequeños elementos decorativos. Las representaciones parecen referirse a un mundo mítico: sobre grandes pectorales circulares una figura masculina desnuda, con cabeza triangular y piernas cruzadas lleva una barra ceremonial sobre los hombros; se ha identificado con una divinidad solar. Son también comunes las representaciones de personajes de pie, portando barras ceremoniales, con máscaras y elaborados tocados.

El territorio muisca es la región del mítico «El Dorado», maravillosa leyenda de base real. En la laguna de Guatavita, cerca de la actual Bogotá, se precipitó un ser sobrenatural en forma de resplandeciente meteorito. Por ello los caciques muisca cubrían su cuerpo de polvo de oro y, en una balsa cargada de ofrendas, se dirigían al centro del lago, donde arrojaban los objetos y donde

ellos mismos dejaban caer su carga dorada al sumergirse. Sin embargo, los asentamientos muisca eran sencillos y sólo permanecen algunas piedras puestas en círculo: las viviendas y «palacios» eran de materiales precederos. Su base económica fue la agricultura y mantuvieron un intenso comercio por el que obtenían oro, plumas, aves y yopo —una especie de rapé narcótico—, a cambio de sal, esmeraldas, coca y telas de algodón. En 1537 se encontraban organizados en dos confederaciones de poblados gobernadas por dos caciques, el *Zaque*, en el norte y el *Zipa* en el sur. Las fuentes españolas hablan de sus creencias religiosas, centradas en un culto al Sol, templos en los que guardaban ídolos de piedra, madera, algodón e incluso oro a los que se les ofertaban *tunjos*, esmeraldas y sacrificios humanos, especialmente niños. Los enterramientos, de formas variadas, tienen un ajuar rico y diverso. El arte muisca produce una impresión de sobriedad y rigidez. La cerámica es de buena factura pero poco elaborada; destacan recipientes antropomorfos que suelen representar guerreros con sus armas y adornos. Aunque la apariencia de la metalurgia es poco sofisticada, se encuentran todas las técnicas conocidas más alguna de invención propia. Parece que era más importante el significado de lo representado que la manera de llevarlo a cabo. Aunque también se encuentran excelentes ejemplos de joyería los objetos más peculiares son los *tunjos*, figurillas que se encuentran enterradas en jarrones o en los lagos y raramente en tumbas o lugares de habitación. Son simples placas a las que se añaden los detalles definitorios con alambre fundido a la cera. Son figuras humanas estilizadas, planas, pero ilustradoras de la vida cotidiana de los muisca, componiendo incluso expresivas escenas. Hay también figuras de animales y representaciones de criaturas fantásticas, mezcla de aves y serpientes, que pueden tener que ver con la mitología muisca. Su carácter es siempre votivo: regalo a los dioses como agradecimiento por servicios prestados o como anticipación de futuros favores.

El período tardío o de Integración se caracteriza en la costa ecuatoriana por el gran desarrollo de las redes comerciales que redundaron en el gran enriquecimiento de los señores de la costa. Los asentamientos son más complejos, con concentraciones de hasta 30 000 personas y con grandes movimientos de tierra para la construcción de campos agrícolas elevados, montículos, canales de drenaje, grandes plataformas y terrazas de cultivo. En los valles costeros hay restos de centros ceremoniales y grandes cementerios con tumbas de pozo con cámara. Entre los más significados pueblos costeros se encuentran los manteño-

huancavilca, en el centro y sur de la costa. Aunque una gran parte de su economía era agrícola y pescadora, su prosperidad se basaba en una impresionante red comercial, la «confederación de mercaderes», cuyas balsas cargadas de mullu (*Spondylus*), sal, cacao y algodón y tal vez esclavos, llegaban hasta Mesoamérica, Perú y Chile. Fueron importantes escultores en piedra; destacan las «sillas de Manabí», un asiento característico en forma de «U» colocada sobre una figura antropomorfa agazapada; y las «estelas», losas labradas con una estilizada figura femenina, sentada, con brazos y piernas abiertas, que se ha asociado con una diosa de la fertilidad, dada su postura de parturienta y la inequívoca representación del sexo. La cerámica tradicional, en la que domina el carácter escultórico, es de color gris-negro. Una forma común es la de un cántaro con un estrechamiento central y en cuya parte superior aparece una cabeza modelada, generalmente la de una zarigüeya u *opossum*, figura común en la iconografía manteño-huancavilca, quizás por la extraordinaria fecundidad y adaptabilidad de ese pequeño marsupial americano del género *Didelphis*. Hay también grandes figuras huecas y cuidadosamente modeladas que constituyen el pie de un pebetero. Son hombres de pie o sentados en el característico trono, desnudos, con los órganos sexuales cuidadosamente representados. Los manteño-huancavilca fueron también excelentes orfebres, aunque debían importar las materias primas. Conocedores de todas las técnicas metalúrgicas, dominaron el repujado y el martillado en plata, aleada con cobre y en oro. Los metales nobles se destinaban a adornos distintivos de la nobleza y son muy características unas máscaras con corona de plata martillada y repujada, cuyas facciones recuerdan a las vistas en cerámica.

El arte de las jefaturas centroamericanas

El Istmo de América Central es ruta obligada de paso entre los continentes Norte y Sur, o entre las dos grandes superáreas americanas de mayor complejidad cultural: Mesoamérica y los Andes, lo que se manifiesta en su arqueología y en su arte, con influencias culturales de ambas: de Mesoamérica hasta el noroeste de Costa Rica y las influencias andinas que se reflejan en Panamá y centro este del mismo país. Se organizaron en jefaturas en torno a centros ceremoniales a cuya cabeza se encontraba un cacique que controlaba un territorio

dado. La base de la economía era el maíz en la zona de ámbito mesoamericano, donde se encuentra también una religión con dominio de los dioses mexicanos; en la región de influencia andina se cultivó mandioca y la importancia del culto funerario revela la tradición cultural sudamericana. De una gran cantidad de tumbas de tipología diversa procede una impresionante joyería de oro y una espléndida cerámica policroma de formas elegantes.

En el noroeste, la región de la Gran Nicoya, es la cuna de una espectacular cerámica del mismo nombre. Sus cambios estilísticos son la base para una cronología que comienza en el 300 a. C. En el Polícromo Medio (800-1200 d. C.), apogeo cultural de la región, aparecen centros ceremoniales y evidencias de sacrificios humanos. La cerámica policroma es espectacular, de formas muy variadas y múltiples colores. Son característicos los vasos de «estilo jeroglífico», de los que emerge la cabeza modelada de un jaguar cuyas patas delanteras sirven a modo de asas y las traseras y la cola configuran un soporte trípode. Todo el recipiente se cubre de dibujos jeroglíficos.

Entre las actuales Costa Rica y Panamá se continúa una tradición de escultura en piedra que se remonta a tiempos formativos. Desde 300 d. C. se encuentran una serie de figuras de piedra antropomorfas, hombres y mujeres esquemáticos, pero con los rasgos faciales, los genitales, brazos y piernas realizados con todo detalle. Otras figuras podrían representar divinidades: combinan seres humanos y animales y destaca un ser extraño con dientes prominentes y serpientes colgando de su boca. En la cerámica dominan los cuencos con trípodes de formas variadas: antropos y zoomorfos, mamiformes y sonajas. En su decoración domina el color negro y el rojo sobre fondo blanco. Los motivos dominantes son animales y es común un caimán estilizado.

La orfebrería de la región Diquis-Chiriquí-Veraguas es de manufactura desigual, tosca en ocasiones y extremadamente fina en otras, en forma de pectorales de oro martillados, cascabeles y colgantes llenos de expresividad, dramatismo y viveza. Destacan las representaciones de una variopinta fauna: peces, cangrejos, gambas, tortugas, armadillos, osos hormigueros, venados, conejos, jaguares, salamandras y sobre todo caimanes y ranas. Todos se representan en una variada gama de posturas y actitudes características de cada especie en concreto, con un enorme sentido narrativo.

Avanzando hacia el este, de las tumbas de la región de Veraguas del Período Tardío (1000-1500 d. C.), pozos con cámara lateral, proceden los «colgantes-

águila» en cobre dorado que representan un ave estilizada con una enorme cola en forma de «T» o de «V» invertidas. También de tumbas proceden una serie de metates de piedra en forma de jaguares estilizados y cuya perfecta manufactura hace pensar en uso ceremonial.

En la vertiente pacífica del centro de Panamá el término Coclé designa a los estilos de cerámica policroma de época tardía, asociada con una importante tradición orfebre derivada del trabajo del oro y la tumbaga —aleación de cobre y oro— colombianos. Destaca el yacimiento de Sitio Conte donde se han encontrado tumbas en forma de pozos poco profundos de planta rectangular, con el cadáver de un personaje significado en un lugar central y flanqueado por los cadáveres de esposas y servidores sacrificados. De esas tumbas procede una cerámica extraordinaria de formas particulares: copas y platos rectangulares o botellas con cuerpo globular, rectangular o troncocónico, con un gran cuello de forma acampanada. Tiene engobe blanco y se decora con diseños en color rojo y púrpura delineados en negro. Uno de los motivos característicos es una especie de «S» tumbada, rematada con volutas en múltiples variantes. Hay también diseños figurativos: caimanes, monos, aves, tortugas o cangrejos. La orfebrería coclé es la más espectacular del Istmo y entre los temas representados destaca una especie de caimán que también aparece sobre cascos o yelmos, tal vez algún tipo de deidad.

El arte en las sociedades complejas de Mesoamérica

Hacia el 2500 a. C., con el establecimiento definitivo de la agricultura en Mesoamérica comienza el Período Preclásico o Formativo (2500 a. C.-150-200 d. C.) a lo largo del cual el área irá experimentando grandes cambios de tipo socioeconómico, político, religioso e intelectual. Durante el Preclásico Temprano (2500-1200 a. C.) las poblaciones agrupadas en pequeñas aldeas sin estructuración clara poseen un carácter claramente igualitario. Es en esas fechas cuando comienza a hacerse uso de la cerámica. Las realizaciones artísticas más características y que tendrán un enorme desarrollo en períodos posteriores, son figurillas de cerámica que generalmente representan mujeres desnudas y con los rasgos femeninos especialmente destacados. Ya en el Preclásico Medio (1200-400 a. C.) destacan especialmente las figurillas de Tlatilco, un sitio ya cubierto

por la actual ciudad de México que reportó 340 enterramientos en los cuales se colocaron numerosas ofrendas de figurillas y cerámicas. Las más características son las denominadas «mujeres bonitas», de brazos cortos, talle delgado y amplias caderas, mostrando una conexión con los cultos a la fertilidad de la tierra y de la mujer.

En la Costa del Golfo de México surgió la cultura olmeca cuya historia se extiende desde el Preclásico Medio hasta parte del Tardío (1500-400 a. C.), en torno a tres grandes centros que se fueron sucediendo en el poder: San Lorenzo, La Venta y Tres Zapotes. Aunque en ellos se pusieron las bases de lo que luego serían las linemamientos arquitectónicos de Mesoamérica, los restos visuales son escasos al utilizarse el barro como elemento constructivo.

Las manifestaciones artísticas olmecas se plasman sobre todo en escultura, tanto figuras monumentales, en grandes bloques pétreos de basalto y andesita, o pequeñas hachas y figurillas labradas en jade y otras piedras finas que revelan una maestría incomparable y un dominio absoluto de la técnica, propio de especialistas a tiempo completo trabajando por encargo de los linajes dirigentes. Las esculturas monumentales representan el conjunto de obras más llamativo y uno de los rasgos indicadores de la existencia de la civilización olmeca, ya que su aparición se restringe a lo que se considera el área metropolitana, en torno a los tres centros mencionados. Destacan especialmente las «cabezas colosales», elementos definitorios de la cultura olmeca que además son una de sus primeras manifestaciones artísticas. Concebidas a partir de un bloque monolítico, representan una cabeza humana con una característica nariz achatada y gruesos labios con las comisuras hacia abajo. Todas llevan una especie de casco con orejeras, decorado con motivos de probable carácter simbólico y se piensa pueden ser retratos de los gobernantes. Debieron esculpirse una vez colocadas en su lugar ya que están concebidas para adosarse a algún tipo de construcción y su punto de vista es frontal, aunque ninguna de ellas ha aparecido en su contexto arqueológico original, ya que fueron desplazadas en tiempos antiguos.

Pero los olmecas fueron también magníficos lapidarios cuyas obras se encuentran en un amplio ámbito de expansión mesoamericana. Hachas, figurillas y máscaras, muestran además los rasgos iconográficos típicos del arte olmeca, un ser de carácter fantástico, con una boca grande y de forma trapezoidal, con las comisuras caídas y un grueso labio superior vuelto hacia arriba que da un aspecto de gruñido y que puede además llevar poderosos colmillos. Se encuen-

tran también las llamadas «cejas flamígeras» y toda una serie de elementos característicos cuyo significado se desconoce.

En la actualidad está bastante asumida la existencia de un sistema articulado en torno a diez deidades, pudiendo considerarse la mayoría de ellas como antecedentes de deidades posteriores mesoamericanas, tanto del periodo Clásico como del Postclásico. El ser sobrenatural más importante de ese panteón sería el dios I, el monstruo dragón o dragón olmeca, antes considerado un jaguar, cuya imagen aparece desde los comienzos de la civilización olmeca y se reconoce tanto en obras monumentales como en pequeñas figuras de piedra, cerámica o pinturas. Tiene atributos de caimán, águila, jaguar, ser humano y serpiente, se asocia con la tierra, el agua y la fertilidad de los campos. Su boca, abierta, representada como una caverna, es la entrada al inframundo, como se ve en el altar 4 de La Venta. Es el ser protector y legitimador de los señores olmecas.

El Preclásico Tardío se inicia en el centro de México hacia 600 a. C. con la desaparición de lo olmeca y se caracteriza por la transformación de algunos centros regionales en capitales protourbanas que concentran el poder político y son además imanes para la población. Teotihuacán fue uno de esos centros regionales compitiendo con otros, como Cuicuilco. Entre 300 y 100 a. C. Teotihuacán ya dobla en habitantes a Cuicuilco y poco después del comienzo de la era cristiana, y tal vez a causa de las erupciones de un volcán, las tres cuartas partes de la población de la cuenca se trasladan a Teotihuacán que se encontraba además en una situación privilegiada. Las tierras eran propicias para la agricultura; abundaba la obsidiana, uno de los recursos minerales más importantes de la época y objeto de comercio por toda Mesoamérica; era el paso de la ruta comercial más directa entre el Golfo y la Cuenca; y la existencia de numerosas cuevas sagradas convirtieron la zona en un prestigioso santuario. La Pirámide del Sol, la construcción más famosa, se levantó a finales del Preclásico sobre una de esas cuevas subterráneas; como la Pirámide de la Luna, también preclásica, se configuran como plataformas en talud, de base rectangular.

Desde comienzos del Período Clásico (100-200 d. C.), cuando se traza la Calzada de los Muertos como eje principal norte-sur, se va configurando sucesivamente este inmenso complejo urbano, definiendo una forma definitiva de retícula urbana e incorporando un eje este-oeste, hasta alcanzar entre 400-600 d. C. su máxima expansión, ocupando unos 22,5 km² y albergando hasta 150/200 000 habitantes. Conjuntos de palacios y barrios, con residencias en

forma de habitaciones rectangulares en torno a patios, conforman la que fue probablemente la mayor ciudad del mundo en esas fechas, con complejos sistemas de conducción de aguas, sistemas de drenaje, y transmitiendo al mismo tiempo un mensaje muy homogéneo a la sociedad con el recubrimiento constante de sus edificios con el conjunto talud-tablero, que en ocasiones será suavizado por relieves y murales que lo recubren. La sensación de poder que transmite esta inmensa urbe es todavía patente simplemente sobre sus ruinas.

La pintura mural fue la manifestación artística preferente, la vía de comunicación. Teotihuacán fue una ciudad pintada: los muros y plataformas que se disponen a lo largo de la Calzada de los Muertos estuvieron pintados en rojo y blanco y los interiores de las construcciones, sobre todo los palacios y conjuntos residenciales se recubrieron con figuras policromas pintadas al fresco. Se han conservado en algunos casos muestras de sus murales que representan una serie de figuras generalmente de carácter religioso: la Gran Diosa, sacerdotes ataviados como el Dios de las Tormentas o como jaguares, Animales Mitológicos, el paraíso del dios del Agua... No hay representaciones de gobernantes, parece tratarse de un arte de carácter religioso, hierático, solemne, pero a través del cual se legitimaban sus dignatarios.

El arte teotihuacano no es un arte naturalista: todo su sistema de representación es convencional, no pretende reflejar la realidad visual en el tratamiento de las figuras, sino que muestra una clara preferencia por la abstracción y las formas simples y geométricas. La escultura es muy escasa, con un tratamiento del volumen casi arquitectónico y piezas semejantes a grandes pilares o a bloques de piedra, pero hay que mencionar el imponente templo de Quetzalcoátl, una serie de plataformas de tableros sobre taludes completamente decorados con diseños en relieve: cabezas de la Serpiente Emplumada que se alternan con cabezas del dios de las Tormentas, pintado en azul, rosa, blanco y amarillo y conservado por su cubrimiento posterior.

La solemnidad del arte monumental teotihuacano contrasta con la delicadeza y gracia de las artes muebles. Los teotihuacanos fueron auténticos expertos en esculpir piedras semipreciosas, y de la gran variedad de objetos destacan las máscaras de típica forma trianguloide y rasgos faciales sutiles. Fueron también excelentes ceramistas, siendo muy característicos los vasos, destacando especialmente los decorados con estuco con figuras semejantes a la pintura mural. Y los incensarios de doble cámara, un recipiente con una enorme tapa en

la que se colocan una gran cantidad de elementos añadidos por pastillaje sobre una figura humana de gran tocado, orejeras y múltiples adornos. Hay asimismo una gran cantidad y variedad de figurillas, las más curiosas son las «figuras anfitrión», antropomorfas y huecas, que guardan en su interior figuras más pequeñas y sólidas. Y muy abundantes son las figurillas hechas a molde, y en algunos casos articuladas, que aparecen por millares desde los primeros momentos de la fundación de la ciudad.

Tras la disolución de la cultura olmeca y sobre las bases de la misma, durante el período clásico el área del Golfo tuvo relaciones muy estrechas con el resto de Mesoamérica, especialmente con la región central y sobre todo con Teotihuacán, como exportadora de bienes valiosos, como vía de paso comercial, o como base de gentes asentadas en la costa originarias de la región central. Esas influencias teotihuacanas se dieron sobre sociedades establecidas en el Golfo desde milenios, con profundas raíces culturales propias, y que a pesar de influencias extranjeras dejan claro su origen olmeca.

En el extremo norte de Veracruz Central, en tierras de Selva Tropical lluviosa, se encuentra El Tajín cuyas relaciones con Teotihuacán fueron muy fuertes y hacia 600 d. C. había alcanzado poder económico y cultural suficiente como para constituirse en el núcleo político del centro y norte de Veracruz. La ciudad toma su denominación del dios de la lluvia, término totonaca, lengua de los que habitaban la región en el momento del Contacto. Desde el punto de vista arquitectónico y escultórico público, El Tajín es un centro excepcional, cuyo desarrollo se dio en tres etapas sucesivas, alcanzando su máxima expansión entre el 600 y el 1000 d. C. y siendo abandonado hacia el siglo XIII.

Su modelo urbanístico, a base de plazas rodeadas de edificaciones públicas de variadas funciones, recuerda a las ciudades mayas, aunque otros rasgos pueden recordar más al centro de México y unos terceros ser fuertemente autóctonos. A lo largo de tres etapas constructivas se levantaron 270 edificaciones y 50 sitios de habitación divididos en cinco barrios, que fueron ocupados por no menos de 15 000 habitantes. Sobre la base de plataformas superpuestas de tablero y talud, El Tajín crea soluciones originales y propias: la quebrada topografía, las variadas alturas de sus edificaciones, lo llamativo de las cornisas volantes que coronan las plataformas, proporcionan un efecto visual original y menos estereotipado que el de otros grandes centros como Teotihuacán. Es especialmente destacable el aligeramiento de los tableros por medio de columnillas y

nichos que crean un efecto visual contrastante. Destaca la Pirámide de los Nichos, de 600 d. C., de 22 m de altura y siete basamentos decorados con el elemento cornisa-tablero-talud, en donde se alojan hasta un total de 365 nichos, que conmemoran el año astronómico, y que fue posiblemente el mausoleo de un importante gobernante.

El Tajín es también especialmente célebre por sus 17 canchas de Juegos de Pelota, ritual distribuido ampliamente por Mesoamérica durante el Clásico Tardío. El número tan abundante de canchas y la importancia de su decoración escultórica ha hecho pensar a los investigadores que El Tajín elevó la práctica del juego de pelota a culto estatal, e incluso que pudo ser un centro de celebración de grandes juegos. Las paredes de las canchas, en forma de I mayúscula, presentan una importante decoración en bajo relieve, aludiendo a ceremonias de sacrificio humano relacionadas con el Juego. Relacionado con dicho juego se encuentra el complejo de esculturas hacha, palma, y yugo, probables petrificaciones de aparatos utilizados como protectores en el juego, tal como se pone de manifiesto en el gran arte cerámico de la región.

En el área central de Veracruz y ya en el Clásico Tardío se encuentra un impresionante arte cerámico en forma de una inmensa variedad de figuras, entre las que destacan las de la zona de la Mixtequilla, procedentes de diferentes sitios arqueológicos. Las más famosas, las «caritas sonrientes», son figuras huecas que representan hombres y mujeres de rostro sonriente, aunque con un aspecto en general infantil. Todas presentan deformación craneal y mutilación dentaria. Llevan unos particulares cortes de cabello o tocados: sobre una gran superficie frontal plana, tienen motivos realzados como monos, garzas que atrapan peces, grecas, rizos, entrelazos, el signo del movimiento o elaborados complejos iconográficos. La postura con los brazos abiertos y elevados, así como su gesto, induce a pensar que pueden estar en trance o éxtasis por la ingestión de sustancias psicotrópicas. Su asociación con enterramientos ha llevado también a pensar que eran una a modo de risueña defensa del muerto contra los peligros del inframundo.

Hay también grandes esculturas de arcilla, casi de tamaño natural, que representan dioses mesoamericanos, pero también, caciques, figuras masculinas y figuras de mujeres realizando tareas domésticas. Otro grupo de figurillas son de dimensiones más reducidas, modeladas a mano con ayuda del pastillaje y con decoración con asfalto negro o chapapote, un derivado del petróleo muy co-

mún en la región. Son más movidas y con representaciones más variadas que las grandes figuras huecas y, más cercanas a la vida cotidiana, carecen de la solemnidad de las otras.

Avanzando hacia el sur en el área mesoamericana encontramos la Sierra Madre del Sur, donde la región más relevante es el altiplano de Oaxaca. Sus características ambientales son semejantes a la del altiplano central, aunque la región es algo más baja y por lo tanto más cálida y húmeda. Es por lo tanto una región habitada desde muy antiguo donde, ya en el siglo V a. C. las aldeas originales se habían convertido en lo que se considerarían centros proto urbanos, entre los que luego descollaría Monte Albán. Esta gran urbe, tal vez la más antigua de Mesoamérica y cuya historia se extiende desde el Preclásico (500 a. C.) hasta el Clásico Tardío (800 d. C.), se levanta sobre un cerro dominando tres valles. Sus diferentes etapas constructivas, el tipo de edificios y la decoración de los mismos, parecen ir revelando la historia de la ciudad. En tiempos preclásicos, el llamado «Templo de los Danzantes» con sus muros recubiertos de piedras talladas, con simples grabados de figuras masculinas muertas y mutiladas, parece representar la conmemoración de la victoria sobre los diferentes pueblos del valle.

La ciudad clásica, con su gran plaza rodeada de edificios públicos y la acrópolis norte, de acceso restringido, refleja con grandiosidad el poder de sus gobernantes. Es una arquitectura que continúa con los lineamientos clásicos mesoamericanos, plataformas superpuestas a base de tablero y talud, pero con una peculiar decoración en los tableros en forma de «doble escapulario» o cornisa en forma de U. La arquitectura zapoteca —la lengua tradicional de la región— es también especialmente célebre por su arquitectura para la muerte. Son tumbas subterráneas de los gobernantes de la ciudad, perfectamente revestidas de piedra y con magníficas pinturas murales, en algunos casos de claro estilo teotihuacano. De esas tumbas procede todo un peculiar arte cerámico, siendo especialmente destacables las «urnas», recipientes cilíndricos con la figura de una divinidad modelada en posición sedente y entre las que destaca por su prolijidad, la de Cocijo, la versión zapoteca del dios de la lluvia.

Entre 650 y 750 d. C. el colapso de Teotihuacán afectó a todo el área mesoamericana y arrastró a otros muchos grandes centros. Los arqueólogos hablan de un período epiclásico caracterizado por la fragmentación regional y que abrirá las puertas al período Post-Clásico, que significará un nuevo modelo cultu-

ral de la mano incluso de pueblos hablantes de nuevas lenguas procedentes del norte de Mesoamérica.

Oaxaca es una de las áreas mesoamericanas donde se manifiesta con más claridad ese proceso de fragmentación regional y política que caracterizó al llamado Período Postclásico que comienza hacia 800-900 d. C. A pesar de esa fragmentación y de la hostilidad endémica, en el momento del Contacto en Oaxaca existió un enorme intercambio de bienes e ideas que trascendieron las fronteras políticas y étnicas, como se refleja en el registro arqueológico y en el arte. Como en otras regiones de Mesoamérica, además de la información arqueológica existe ya información escrita, códices indígenas y fuentes españolas del siglo XVI, que se refieren sobre todo a pueblos de lengua mixteca. Los mixtecos se organizaban en señoríos autosuficientes, con una capital y asentamientos satélites y que podían integrarse en confederaciones.

La capital era sede política y religiosa y destaca especialmente Mitla, existente ya desde tiempos preclásicos pero alcanzando su esplendor a partir del siglo VIII. Es una arquitectura básicamente palaciega, de elegantes proporciones, estructurada en edificios alargados en torno a patios, y destaca especialmente la decoración de los paramentos: enormes mosaicos que forman diseños geométricos compuestos por piedras muy bien esculpidas e incluso pulidas, dominando variantes múltiples de la greca escalonada, una estilización de la serpiente. Y fueron también importantes las tumbas cruciformes, con una decoración mural semejante a la de los palacios.

En este período Postclásico los artistas mixtecos alcanzaron una gran fama al crear un estilo artístico que se conoce como estilo Mixteca-Puebla, que se extendió por una buena parte de Mesoamérica. Este estilo se manifestó sobre todo en grandes murales pintados, cerámica policroma y una bella variedad de arte mueble: relieves en madera, hueso, máscaras de mosaico de turquesa y piedra reflejan estilísticamente el modelo de los códices, el tipo de arte tal vez más significado. Los códices mixtecos, de piel de venado recubierta de estuco, son libros manuscritos con signos pictográficos y logográficos de colores muy vivos: genealogías y registros históricos combinados con aspectos religiosos, adivinación mediante cálculos astronómicos, etc. La cerámica es de enorme calidad, policroma y decorada de tal manera que se le llama tipo códice.

La técnica de la metalurgia aparece en Mesoamérica relativamente tarde, entre 900 y 1000 d. C. y de un modo muy desigual: es prácticamente inexistente

en unas regiones y en otras, como en la Mixteca que nos ocupa, alcanzando una finura, una sofisticación en el trabajo, un virtuosismo y una calidad en la técnica de la fundición que no fueron igualadas en ningún otro lugar de la América Antigua. En Monte Albán, la antigua ciudad clásica zapoteca, se descubrieron una serie de tumbas reutilizadas por los mixtecos. En la llamada tumba 7, el lugar de entierro de un alto dignatario y ocho acompañantes, se encontró como parte del ajuar funerario una enorme cantidad de joyas de oro y plata, adornos personales hechos con tal delicadeza y maestría que dicho «tesoro» se considera una de las cumbres del arte orfebre de los antiguos amerindios.

En el centro de México y a partir del siglo X, gentes de lengua náhuatl fundaron la ciudad de Tula, en la que aparece un estilo constructivo que, aunque seguía los lineamientos mesoamericanos de estructuras cerradas en torno a plazas abiertas, su iconografía: guerreros en forma de atlantes, frisos esculpidos con hileras de esos mismos guerreros, serpientes con esqueletos, felinos y águilas devorando corazones, nos hablan de una nueva manera de pensar y de la generalización del sacrificio humano y del miedo como elemento de control social.

En torno al siglo XII, una vez finalizada la hegemonía tolteca en el centro de México, surge una etapa de cambios profundos. Los libros indígenas mezclan la historia mítica y real, pero nos acercamos a los momentos del Contacto y las fuentes españolas junto con la arqueología son los medios que nos acercan a ese complejo y apasionante pasado. En el valle de México, en torno a los lagos, se habían ido asentando gentes de orígenes diversos; algunos procedentes del norte y de lengua náhuatl, se conocerían genéricamente como chichimecas. Se mezclaron con los elementos preexistentes toltecas y surgieron una serie de importantes ciudades. A dicho valle llegarían los aztecas, también desde el norte, primero como mercenarios de alguna de esas ciudades y más tarde independientes y fundadores de la ciudad de Tenochtitlán hacia 1325.

Los propios aztecas embellecieron sus orígenes a través de mitos, uno de ellos refiere como su dios titular, Huitzilopochtli, les ordena ponerse en movimiento y fundar su ciudad en medio del lago. En cualquier caso y tras una rápida serie de conquistas, en el momento de la llegada de los españoles, el imperio mexica, como también se denomina, había llegado a su cima. Tenochtitlán era el centro social, político, militar y religioso de ese imperio. La ciudad, desde su primero y pequeño núcleo en una isla, se fue expandiendo por medio de terre-

no artificial —chinampas— sobre el lago, resultando una a modo de Venecia mexicana por la que movían en canoas.

La capital mexicana se planificó en torno a un gran recinto rodeado por un gran muro de serpientes esculpidas o *coatepantli*, al que se accedía por medio de tres puertas en las que comenzaban las tres calzadas que conectaban la ciudad con la tierra firme. Dichas calzadas tenían hasta 15 y 20 m de anchura y además de su importancia estratégica tenían también un importante valor simbólico: Tenochtitlán como centro del universo. A partir del recinto sagrado se desarrollaba una amplia retícula residencial surcada por calles y canales, que llegó a tener entre 12 y 15 km² de extensión, albergando una población de hasta 235.000 habitantes. Fuera del *coatepantli*, la ciudad se organizó siguiendo un rígido patrón de Parrilla; en torno al recinto se emplazaban los suntuosos palacios de la nobleza, edificios públicos, administrativo y de culto, organizados en torno a plazas y espacios abiertos atravesados por canales de abastecimiento que enlazaban diferentes plazas de mercado. Más el exterior, los conjuntos residenciales de artistas y campesinos organizados en sus propios barrios, completaban la jerarquización urbana de esta gran ciudad. En la parte norte de la isla, Tlatelolco poseía su propio templo mayor y junto a él un área abierta o *tianguiz*, dedicada al comercio. La base de la arquitectura era tierra y cascotes revestidos de piedra volcánica y enlucida con estuco decorado con relieves y murales.

El Recinto Sagrado o Gran Plaza albergaba hasta 78 edificaciones de carácter público. Entre todas destacaba el Templo Mayor, doble construcción piramidal de cuatro cuerpos y 42 m de altura dedicados a su dios titular, Huitzilopochtli y a Tlaloc, el viejo dios de las aguas mesoamericano. Dado que la antigua ciudad fue recubierta por la actual capital mexicana —aunque el Templo Mayor fue relevado en parte a través de una serie de trabajos arqueológicos desde 1979— el peculiar estilo templario azteca puede apreciarse en ciudades cercanas como Tenayuca, Santa Cecilia Acatitlán o Teopanzolco. Los templos aztecas parecen convertirse en espacios escénicos dramáticos. Las empinadas escalinatas de acceso se ensanchan hasta casi cubrir el frente de la pirámide y se flanquean por anchas alfardas que rematan verticalmente, lo que aumenta la sensación de ascensionalidad. En la parte superior se encuentra el templo, la morada del dios, de anchas paredes y elevados tejados.

El Templo Mayor de Tenochtitlán, se fue ampliando a lo largo de 200 años experimentando hasta siete etapas constructivas, obra de los sucesivos empera-

dores aztecas. Se concebía como la petrificación de la montaña sagrada mítica en la que su dios Huitzilopochtli, concebido de modo virginal por Coatlicue, persiguió a sus hermanos la luna, Coyolxauhqui y las estrellas, los Tzenzo Huiznahua que pretendían dar muerte a su madre por su deshonra. En la cima del cerro de Coatepec, Huitzilopochtli dio alcance a la luna, la decapitó y arrojó su cuerpo desmembrado por la ladera del cerro. Los protagonistas del mito se encontraron en algunos casos *in situ*. Al hacer unas obras se descubrió en 1978 la lápida de Coyolxauhqui, una piedra circular de 320 cm de diámetro con el relieve de una forma femenina desmembrada, al pie del templo. El hallazgo dio origen al magno proyecto del Templo Mayor y confirma la idea de la representación de la Montaña Sagrada. Cada vez que una víctima era conducida a lo alto del templo, tendida sobre la piedra de sacrificios, su pecho abierto con un cuchillo de pedernal y extraído su corazón, su cabeza cortada y su cuerpo arrojado escaleras abajo, se reproducía el mito original. Y también se llevaba a cabo una política de terror, soportada en ese caso por un gigantesco espacio escénico, el Templo Mayor, en el que esculturas terroríficas, el propio sacrificio humano, mezclado con música, danzas e imponentes atavíos, constituían un ritual plástico, una exhibición de poder pero también una seria advertencia a quien no se sometía al yugo mexicano.

La manifestación artística preferida por los aztecas fue probablemente la escultura, heredera de una larguísima tradición mesoamericana pero en la que imprimieron de forma maestra su sello personal. Las esculturas monumentales asociadas a los templos, transmitían determinados valores y temores, materializaban en ellas sus conceptos religiosos y en muchos casos representaban, más que una idea o una representación concreta, un conjunto de mitos y de creencias. La más llamativa de estas esculturas es la «Gran Coatlicue» que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México. Es un imponente bloque de más de 2 m de altura que parece representar vagamente a un ser femenino, pero lo que aprecia el espectador son las cabezas de dos serpientes, garras en las manos y en los pies, collares de manos y de corazones humanos, la falda de serpientes... un monstruo terrorífico. Hay otras muchas representaciones de los dioses del panteón azteca, todas poco amables, en un estilo recio pero impactante; y muy pocas de seres humanos ni siquiera de sus soberanos. Solamente se han encontrado figuras de dos de los gobernantes, en actitud de vencer a un enemigo en forma de dios, curiosamente de los gobernantes que menos destacaron.

Es de nuevo el Templo Mayor el origen de la mayor parte de las piezas de arte mobiliario, muchos de ellos procedentes de pueblos y culturas lejanas e incluso de tiempos pasados, una de las primeras muestras contextualizadas de reasignación de obras de arte antiguas en momentos diferentes. Pero también se encuentran importantes muestras del arte mobiliario azteca en todo tipo de materiales imaginables. Hay máscaras de piedra recubiertas de mosaico de turquesa y coral; calaveras humanas cubiertas también de mosaico; enormes cuchillas de pedernal perfectamente trabajadas, algunas clavadas en cráneos humanos; numerosos adornos, como collares, pendientes, orejeras y pectorales fueron realizados en piedra verde, obsidiana, turquesa, cristal de roca, amatista o azabache, y junto a los realizados en oro, concha y hueso, formaron también parte de ajuares funerarios.

Con plumas multicolores de aves tropicales que tenían que ser llevadas al centro de México, los *amanteca*, o especialistas del arte plumario, realizaron estandartes y abanicos, adornaron vestidos, tapices y mantas y realizaron sobre todo espléndidos tocados adornados incluso con placas de oro.

Ceramistas venidos de todos los rincones del imperio realizaron toda una serie de recipientes de enorme calidad. En el Templo Mayor se han encontrado unos típicos incensarios con la figura del dios de las aguas, con un brillante color azul; otros incensarios a veces de grandes dimensiones y muy complejos en su decoración, llevan imágenes de otras divinidades, como la diosa del maíz. Pero los ejemplares más dramáticos son las grandes figuras de cerámica, de tamaño natural, relacionadas una vez más con el Templo Mayor. Destaca entre ellas el «Caballero Águila», probable representación de un guerrero de esa orden militar, cuyo rostro emerge del pico abierto del animal. Pero sobre todo impresiona la figura sobreviviente —eran dos en origen— del Señor del Inframundo, figura descarnada, con rostro de calavera y garras y los hígados colgando, de nuevo una imagen poco amable, terrorífica.

El arte de los mayas

La subárea maya comprende toda la península de Yucatán en México y otros países como Belice, Guatemala, El Salvador y parte de Honduras. Aunque la cultura y el arte maya se encuentran dentro de la gran tradición mesoamericana-

na, tienen la suficiente identidad como para ser considerados de modo especial. Dentro de la subárea y dada su complejidad cultural, se consideran de nuevo tres regiones diferenciadas: el sur, comprende los Altos de Guatemala, la contigua Chiapas mexicana y la tórrida llanura costera del Pacífico. Fue una región compleja culturalmente por la que se movieron pueblos mayas y no mayas, facilitada esa movilidad por la cercanía del istmo de Tehuantepec. Sus sucesivas culturas y diferentes estilos artísticos acusaron influencias olmecas, aztecas y de otros pueblos del centro de México.

Fueron la región septentrional, la península de Yucatán y sobre todo la región central que se extiende desde el Golfo de México hasta el Caribe, en el sur de Campeche y Quintana Roo, junto con parte de Chiapas y el norte de Guatemala, donde floreció la cultura y el arte que se considera más «característicamente» maya. En tierras bajas, calientes y húmedas, de selva densa, alta y lluviosa, abundante en lagos, pantanos y anchos ríos de lento discurrir, floreció la cultura más compleja y sofisticada de toda la América Antigua. Los mayas fueron grandes matemáticos, manejando un sistema vigesimal y usando el cero antes que en el Viejo Mundo. Poseyeron una «auténtica» escritura, no solamente pictográfica sino capaz de elaborar oraciones completas. Utilizaron complejos calendarios, uno solar de 360 más 5 días, y uno ritual de 260 días, cuya combinación originaba fechas significadas. Fueron sofisticados astrónomos y crearon la *Cuenta Larga o Serie Inicial* con la que situaban sus acontecimientos históricos desde una fecha mítica, el 12 de agosto de 3113 a. C. y, mediante un sistema vigesimal, usaron unidades de múltiplos de 20, identificando cada período con un signo particular, como vemos en los espléndidos trabajos de caligrafía que cubren sus antiguos edificios. Sin embargo los mayas «clásicos», desconocieron totalmente la metalurgia que no aparece en Mesoamérica hasta el siglo X.

Desde una situación en torno a 1200 a. C. de gentes cultivadoras de maíz asentadas en aldeas, hacia 400 a. C. se iniciaron una serie de cambios trascendentales hasta 250 d. C. o período Preclásico Tardío. Rasgo distintivo del período es el clima de violencia y competencia entre los principales centros de poder. Es un tiempo de florecimiento y colapso de capitales preclásicas, de monumentales construcciones arquitectónicas cuyos edificios se organizan siguiendo una orientación peculiar y cubiertos de una escultura monumental, medio preferente para expresar el poder y la autoridad. Enormes mascarones representando divinidades pintados de rojo adornaban las fachadas principales.

Pero el período de máximo esplendor de la cultura y el arte maya se produce durante el período clásico: en el Clásico Temprano (200-600 d. C.) y el Clásico Tardío (600-900 d. C.). Durante dicho período existieron en las tierras bajas diversas ciudades —estado enfrentadas—. A la cabeza de cada una había un rey que legitimaba su poder en el origen divino de sus antecesores y actuaba de intermediario entre el mundo de los dioses y el de los hombres. Los palacios suntuosos, el lujo material y las obras de arte se destinaban a la representación de unos soberanos totalmente conscientes de su condición en una sociedad cortesana muy desarrollada. Entre los mayas se puede hablar claramente de «cortes reales» y la escritura formaba parte de la cultura de esa aristocracia. Precisamente esa escritura, al acompañar casi siempre a las imágenes representadas en todo tipo de soportes, ha permitido acceder al significado de su arte, tema casi imposible en el ámbito de otras culturas.

El arte maya es claramente antropocéntrico: su foco principal es el rey, el señor sagrado: todo lo representado tenía que ver con la vida y obra de los soberanos, aunque también se representan entidades sobrenaturales de difícil comprensión todavía. El arte maya legitimaba y sancionaba las figuras de los gobernantes, pero también era el vehículo esencial a través del cual se hacía visible el ámbito de lo sobrenatural: el poder y el prestigio del soberano dependía de su capacidad para entrar en contacto y servir de puente con el mundo sobrenatural. El estilo es el más naturalista de todo el arte amerindio, las figuras guardan una proporción anatómica correcta, hay un uso elegante y sensual de las formas, recreándose en las líneas curvas, aunque no se muestra interés por el volumen ni la disposición espacial, no hay perspectiva ni profundidad, denotándose las diferencias de rango por el tamaño de las figuras.

Las ciudades mayas no son simplemente construcciones de piedra y estuco decorados con relieves y paneles. Las formas se inspiran en la vivienda y el modelo de asentamiento tradicional, articulándose el espacio monumental del mismo modo: la plaza, un espacio cuadrado o rectangular, y estructuras alrededor, templos levantados en la parte superior de estructuras piramidales y edificios alargados que se consideran «palacios». Hay estilos arquitectónicos regionales: en unos casos las «pirámides» son de gran altura y transmiten sensación de verticalidad a la vez que de solidez, dado el grosor de los muros de los templos superiores coronados por imponentes cresterías. En otros los templos son más elegantes, aligerándose las cresterías y ampliándose el espacio interior para

los mismos. Los basamentos piramidales pueden ser también las tumbas de los gobernantes, como en el caso paradigmático del templo de las Inscripciones de Palenque, que encierra la tumba del rey Pakal.

Es la escultura la manifestación artística más significada tanto por su abundancia como por su calidad, generalmente esculpida sobre piedra caliza o modelada sobre estuco. Y salvo alguna excepción se trata de bajorrelieves, a veces de una sutileza y elegancia incomparables. Las ciudades se cubrían de bajorrelieves: mascarones que remataban los templos, dinteles, frisos y cornisas, paneles adosados a los muros de edificios y, aunque los vemos de un color gris blanquizco, se pintaban de rojo sobre el fondo blanco del estuco.

Un capítulo importante y particular son las estelas, mejor los complejos de estela y altar que se encuentran en las plazas de las ciudades. Las estelas son losas, en principio de forma irregular, de relieve muy bajo y en su mayor parte llevan esculpida la figura del rey sagrado, ataviado de diferentes maneras y asumiendo diferentes roles, acompañado de inscripciones: la fecha de la dedicación del monumento, información de su genealogía y la descripción de la escena representada en la que pueden aparecer figuras secundarias. Hay también estilos regionales y destacan especialmente las de Copán, en Honduras, en un alto relieve que alcanza casi la expresión de bulto redondo.

De la pintura mural apenas se han conservado ejemplos, dadas las condiciones del medio, pero donde se han conservado revelan que su uso fue común en contextos de élite, tanto de habitación como funerarios. Las más famosas son las de Bonampak, del siglo VIII, donde en los muros de tres habitaciones se representan episodios de la vida ritual de la familia real: la presentación del heredero al trono, festejos, rituales diversos, captura y sacrificio de prisioneros. Sorprende la maestría de la ejecución y la brillantez del colorido, ya que Bonampak era una ciudad de importancia secundaria.

El arte maya se manifestó también en una enorme variedad de materiales y objetos, utilizados tanto en contextos domésticos como rituales y funerarios por los diversos estamentos de la sociedad. Generalmente se trata de cerámica pintada, con una gran variedad cromática y formas sencillas y elegantes como vasos de paredes rectas y anchos platos con soportes que en ambos casos presentan superficies amplias para su decoración. Las escenas de corte pero también relacionadas con el mundo sobrenatural eran elegantemente dibujadas por artistas que incluso firmaron sus obras. De materiales perecederos como la made-

ra, las fibras vegetales, las plumas o el tejido apenas se encuentran testimonios pero sí han permanecido espléndidos trabajos de lapidaria. El desconocimiento del metal llevó a una «joyería» de piedras semipreciosas, como un tipo de jadeíta, con la que se realizaron imponentes adornos personales y máscaras funerarias encontradas en tumbas.

En las Tierras Bajas Septentrionales el florecimiento cultural y artístico corresponde sobre todo al Clásico Tardío, entre 800 y 1000 d. C., con características muy particulares. En la península de Yucatán ya no son los soberanos el centro de la representación artística, tal vez porque las estructuras del poder estaban menos jerarquizadas que en la región central. Hay inscripciones de hacia 650 d. C. que describen una forma de gobierno de un grupo de personas del mismo rango, una especie de consejo supremo, aunque destacan determinadas familias o linajes. En muchas ciudades no hay ya estelas y la arquitectura será el arte más reconocido y reconocible de los mayas septentrionales. Y será la decoración arquitectónica el principal soporte iconográfico, encontrándose estilos regionales marcadamente distintivos.

En el sur, el estilo Río Bec y Chenes se caracteriza por las «portadas integrales», en el que en torno a una puerta real (o simulada) se despliega un enorme mosaico de piedra que representa unas fauces serpentina y un gran mascarón frontal superior: la «entrada de la boca del dragón».

Pero es la arquitectura del período clásico tardío de la región Puuc, en el noroeste de la península de Yucatán, la que cautivó la imaginación de europeos y americanos debido a los maravillosos dibujos de Stephens y Catherwood que recorrieron la región dibujando las ruinas de las principales ciudades: Uxmal, Sayil, Labná, Kabah. Hacia el 600 d. C. los arquitectos mayas desarrollaron una nueva técnica constructiva que permitía crear espacios interiores más amplios. Destaca una idea de horizontalidad, con edificios alargados, dispuestos alrededor de cuadrángulos, con las fachadas cubiertas de una decoración, predominantemente de carácter geométrico, realizada a modo de un mosaico gigantesco. Entre los motivos decorativos dominan las columnillas, las falsas celosías, serpientes estilizadas, grecas escalonadas y representaciones de la choza maya tradicional. Un motivo recurrente es un mascarón estilizado del dios de las aguas maya, Chac, que se reconoce por su enorme nariz ganchuda. Ese motivo se aprovecha en las esquinas de los edificios y en algunos casos se convierte en el único dominante, como en Kabah. La ciudad más impresionante es Ux-

mal que impone su dominio a partir del siglo X. Aquí se encuentra el más famoso cuadrángulo, el de las Monjas, con una imponente decoración diferente en cada fachada junto con estructuras verticales, como la pirámide del Adivino, que mezcla el sobrio estilo puuc en una de sus fachas y un fantástico templete chenes en la otra.

De la cerámica de la región septentrional la más conocida son las figurillas de la isla de Jaina, situada en el Golfo de México cerca de la actual ciudad de Campeche. Proceden de enterramientos de elite y, modeladas con enorme maestría, representan aspectos de la vida cotidiana de la elite maya.

A partir del siglo X y ya en el período postclásico, la ciudad de Chichén Itzá en Yucatán muestra un sector de la misma con edificios en el tradicional estilo puuc, mientras que otra presenta una serie de edificaciones de estilo mexicano, siguiendo los lineamientos del estilo tolteca, pero con una magnificencia y calidad constructiva mayas. Relieves de guerreros, altares de cráneos, columnas en forma de serpientes emplumadas, muestran una iconografía más característica del centro de México.

En el Postclásico Tardío, ciudades como Tulum en la costa de Quintana Roo, con estructuras de reducidas dimensiones, representan ya un modelo cultural muy diferente.

El arte en las sociedades complejas de los Andes Centrales

En la subárea de los Andes Centrales, que coincide aproximadamente con el actual Perú y el altiplano boliviano, en torno al lago Titicaca, excepto la vertiente amazónica de los Andes, las etapas cronológicas y culturales se organizan en períodos, pero también en horizontes, un tiempo en el que una unificación cultural se extendió a lo largo de todo el área.

Tras un largo período Precerámico antiguo o Paleoindio, ubicado a rasgos generales entre 16000-14000 y 6000 a. C. cuyas evidencias artísticas encontramos en las cuevas, como ya hemos visto, el llamado período Arcaico o Precerámico tardío alcanza hasta el 1800 a. C. Pocos son los testimonios de arte que nos han llegado —la cerámica no ha hecho todavía su aparición— tal vez porque se realizaron sobre materiales perecederos: el tejido, que alcanzará un enor-

me desarrollo en tiempos posteriores y los mates o calabacitas pirograbadas que se elaboran todavía hoy.

Pero hay evidencias muy tempranas de arquitectura pública y urbanismo. En la costa central peruana, entre 3000 y 2500 a. C., grandes edificaciones de piedra y adobe, con zonas residenciales diferenciadas, estructuras piramidales y plazas, evidencian una sociedad diferenciada, capaz de centralizar y dirigir una fuerza de trabajo considerable y necesitada de elementos de legitimación. En la sierra peruana ese surgimiento gradual de una jerarquización social se retrasa hasta el 2500 a. C. y en la Sierra Norte de Perú se levantan las primeras construcciones públicas, de función poco clara, tal vez religiosa. Una serie de lugares presentan edificios cuadrangulares de una sola habitación, independientes y relativamente pequeños, con una entrada única y con un pequeño hogar excavado en la parte central, que se encuentra también en un nivel más bajo. Es la llamada Tradición Mito o Tradición de los Altares del Fuego Sagrado, que unían dos elementos, el templo y el fuego.

A partir de 1800 a. C., con la aparición de la cerámica, se inicia en los Andes Centrales el Período Formativo. El maíz es la base de la subsistencia, la población ha aumentado ocupando los valles costeros e intermontanos y asentándose en poblados concentrados. Se distinguen seis unidades regionales con una serie de centros de probable carácter ceremonial, actualmente ruinas de piedra y/o adobes cónicos o modelados, pero en los que es posible destacar la monumentalidad alcanzada por las construcciones públicas y el hábil manejo del espacio, lo que permite hablar de un verdadero urbanismo. Por su forma, se les conoce como «templos con planta en U» y en algunos casos han sobrevivido hasta hoy los restos de una decoración arquitectónica, plasmada en barro modelado y pintado, pintura mural o piedras grabadas, cuya iconografía, aunque no podamos desentrañar su significado, parece evidente que se relacionaba con creencias y rituales, con representaciones de dioses, seres sobrenaturales o fuerzas de la naturaleza. Todas las representaciones tienen en común el ser bastante poco amables, más bien impresionantes e incluso terribles, como si el miedo o al menos el temor fuera uno de los sentimientos manejados por los estamentos religiosos dominantes, temor canalizado en provecho de los dioses y en provecho propio. Son destacables lugares como Garagay, Moxeke o Cerro Sechín y sobre todo Chavín de Huantar, en un impresionante paraje en la Sierra Norte.

Con el término Chavín se identifica también un estilo artístico que se manifiesta fundamentalmente sobre piedra grabada, cornisas, dinteles, losas, obeliscos, y que floreció entre 1200 y 300 a. C. Los temas dominantes en su iconografía son una serie de personajes de apariencia más o menos antropomorfa, pero relacionada además con un felino —jaguar—, un ave —águila o halcón— y una serpiente. Este estilo, que también se manifiesta en una elaborada cerámica, orfebrería de oro y finas telas de algodón, parece ligado a alguna especie de culto que surgió en los Andes Centrales en el último milenio antes de la era cristiana y que desbordó el ámbito regional que había sido característico del Formativo Temprano, surgiendo como un horizonte cultural cuya influencia se ha detectado incluso en la Costa Sur de Perú.

En el sitio epónimo destaca especialmente la construcción más antigua, el Templo Viejo, con la tradicional forma de «U», organizada alrededor de un patio rectangular abierto al este. El aspecto exterior es de plataformas macizas, construidas alternando lajas de piedra de diferentes tamaños y con cabezas clava de aspecto antropo y zoomorfo incrustadas en los muros. El interior se encuentra atravesado por una red de galerías que se entrecruzan a diferentes alturas formando una disposición general en forma de «E» y que se conectan entre sí por medio de una serie de estrechos conductos. En el cruce de dos de esas galerías se encuentra la única «escultura» de Chavín hallada *in situ*, el Lanzón o Gran Imagen, monolito en forma de lanza de 4,53 m de altura. Representa una figura antropomorfa, con cabello y párpados en forma de serpientes y una gran boca con las comisuras vueltas hacia arriba y colmillos que emergen de la mandíbula inferior. Se le llama también el dios sonriente y parece que fue la divinidad principal venerada en las primeras fases de Chavín. Otros muchos monolitos finamente grabados, como el Obelisco Tello, la Estela Raimondi, la Portada Blanca y Negra, el Dintel de las Falcónidas, y un sinnúmero de piedras con los diseños característicos grabados, todas desplazadas, son la muestra impresionante de un inconfundible y peculiar estilo en el que la mezcla de rasgos de diferentes animales configuran una peculiar iconografía.

En los desiertos de la costa sur peruana, en torno a la península de Paracas, surgió la cultura del mismo nombre entre 550 a. C. y comienzos de la era cristiana, representando la primera sociedad compleja de dicha región. En los restos de ciudades, poblados, cementerios, construidos con adobe de formas diferentes, se encuentran diferentes manifestaciones artísticas que significan el

extremo más meridional de la influencia chavín. En un peculiar estilo esquemático aparecen felinos, figuras serpentinadas y especialmente el «Ser Oculado», personaje con los ojos diseñados a base de círculos concéntricos, el ser sobrenatural central de la iconografía de Paracas. Aunque los soportes del arte son múltiples: pinturas y grabados murales, cerámica y orfebrería, Paracas destaca sobre todo por la excelencia de sus tejidos, conservados en magníficas condiciones por la sequedad extrema del medio ambiente. Los ejemplos más sobresalientes son enormes mantos decorados que se encontraron envolviendo diferentes fardos funerarios, un peculiar sistema de disposición de los cadáveres andino, en el que el cadáver, en posición fetal, se envuelve sistemáticamente en infinidad de telas lisas y decoradas junto con una gran variedad de objetos. Los mantos, la envoltura exterior, tejidos en telar de cintura en algodón y lana de camélido, se bordaban generalmente con un único diseño, rico en color, que se repetía obsesivamente a lo largo y ancho del tejido, reproduciendo una serie de personajes que mezclan elementos antropo, zoo y fitomorfo, probable representación de su complejo mundo de creencias.

Tras el declive de Chavín siguió en los Andes Centrales un proceso de regionalización, pero también de un impresionante desarrollo social, cultural y artístico que se ha denominado Intermedio Temprano y que puede situarse entre 100 y 800 d. C. Una agricultura intensiva y, en algunas regiones la ganadería, constituyeron la principal base económica. La agricultura se vio potenciada por el uso de fertilizantes como el guano y por sistemas de riego, auténticas obras de ingeniería. La lucha por el control de los recursos de agua y de las zonas fértiles condujo a un aumento de la belicosidad, siendo la guerra una constante del período. La población, en constante aumento, se concentró en grandes poblados con centros ceremoniales con arquitectura monumental. La sociedad se encuentra ya en el nivel de Estados incipientes, con una acentuada especialización reflejada especialmente en las artes, que alcanzaron un espectacular desarrollo, con grupos de artistas dedicados en exclusiva a la elaboración de cerámica, tejidos y joyería. La existencia de una clase dirigente aumentó la demanda de artes para su uso exclusivo como distintivo de rango. Tumbas y necrópolis de diferentes formas con espectaculares ajuares se extienden por todo el área, en las que los dignatarios eran enterrados de forma imponente, acompañados incluso de personas y animales sacrificados. La enorme inversión de trabajo y de materiales preciosos para elaborar un arte refinado destinado únicamente a acompañar a un difunto, se entiende en el ám-

bito de una estructura social basada en linajes cuyo dominio se debía a su mayor proximidad con un antepasado divino: el propio rey difunto se convertía en dios al que su familia rendiría culto legitimando la importancia de su linaje.

En el mismo ámbito geográfico que la cultura Paracas y entre 200 a. C. y 600 d. C. la cultura Nazca elaboró una sofisticada y colorista cerámica que se encuentra presente en todos los museos americanistas del mundo. De enorme calidad técnica y perfectamente elaborada, las formas son las tradicionales peruanas: hay platos, cuencos y vasos, jarros y, sobre todo, botellas con dos picos y asa puente. Hay formas mixtas y hay también vasijas efigie, en forma de figuras humanas y animales, cabezas y plantas, pero el modelado siempre es somero y los elementos que completan la figura son siempre pintados. La pintura se aplicaba antes de la cocción llegando a utilizar hasta diez colores y aunque hay diseños geométricos, vegetales utilizados como alimento y diferentes animales, la cerámica parece ser ahora el nuevo soporte de la iconografía religiosa que en etapas anteriores aparecía en los tejidos. Personajes como el «ser mítico antropomorfo», la «orca mítica», o el «pájaro horrible», comparten espacio con un tema favorito, el de las cabezas trofeo, común en muchas partes de Sudamérica. La espléndida cerámica Nazca se usó tanto en la vida diaria como en ofrendas funerarias.

La Costa Norte de lo que hoy es Perú es árida y sólo la existencia de una serie de ríos cortos permitió el asentamiento humano y la agricultura. Entre el 200 a. C. y 100 d. C. existían todavía una serie de jefaturas independientes establecidas en los diferentes valles ribereños que se identifican por una serie de estilos cerámicos locales. De entre ellas, los Moche o Mochica se desarrollaron como un grupo de estados independientes pero relacionados entre 200 y 850 d. C. Aunque los procesos culturales de los estados moche fueran diferentes, existieron factores comunes de integración: intercambios sociales, materiales y tecnológicos, por lo que trataremos su arte de una manera conjunta. Los moche, fueron capaces de mantener una alta densidad de población, muy estratificada socialmente, con grandes masas de población asignadas al trabajo de las obras públicas: construcción y mantenimiento de canales de riego, pirámides, palacios y templos, pues cada valle de la confederación tenía una gran ciudad, ya que los Moche levantaban en cada valle conquistado uno o más centros administrativos y ceremoniales.

Destaca especialmente el sitio epónimo, Moche, probablemente la capital de la región, con dos grandes pirámides o *huacas*, las pirámide del Sol y la pirá-

mide de la Luna, separadas por una plaza de 300 m de ancho. La pirámide del Sol, aunque destrozada, es la mayor construcción hecha íntegramente de adobes de toda América; la de la Luna, bastante más pequeña, es también formalmente muy diferente: básicamente es una pirámide escalonada y un inmenso complejo de habitaciones y plataformas, tal vez la residencia de los dirigentes y el centro religioso del lugar. También de adobe, destaca la decoración en forma una serie de relieves pintados en varios colores que parecen revelar las ceremonias que allí se realizaban: el rostro de Aiapaec, el dios de las montañas que exigía sacrificios humanos, prisioneros desnudos y atados por el cuello, sacerdotes o guerreros, danzando cogidos de la mano.

La diferencias sociales se ponen de relieve en los enterramientos como lo revelan la serie de tumbas excavadas en los años 80 del siglo pasado en Sipán. Allí se enterraron una serie de hombres importantes, cada uno en una sepultura separada dentro de una gran plataforma de ladrillos de adobe. Las personas reales se enterraban con todas sus joyas y otros adornos de metal, un gran número de vasijas de cerámica, servidores y miembros de su familia, probablemente sacrificados, e incluso animales.

De las manos de artistas especializados salieron algunas de las mejores piezas de orfebrería del mundo americano, mostrando una enorme maestría en el trabajo del laminado, martillado y repujado y también en la fundición a la cera perdida. Descubrieron también técnicas originales, como el dorado o plateado con finísimas capas de metal precioso sobre cobre, tan delgado y uniforme que se asemeja al moderno electro-chapado, o el dorado por reducción, eliminando el metal no deseado en una aleación con oro. El uso de aleaciones diferentes, a base de oro, plata y cobre y el tratamiento de las superficies, permitía lograr una gran gama de matices de colores, o combinarlos en objetos de dos metales con colores contrastantes. Si añadimos además la incrustación de piedras semipreciosas de variados colores y fragmentos de conchas diferentes, la riqueza y el colorido de los objetos de adorno personal es realmente impresionante. La iconografía de la orfebrería y de la joyería es semejante a la que se encuentra en otras artes, como tejidos y cerámica, destacando las figuras de guerreros con sus armas y llevando incluso una cabeza trofeo.

La cerámica no sólo fue la manifestación artística más notable de la cultura moche, sino que por sus características representa también la mejor fuente de información sobre su cultura. La forma dominante es la botella globular con

gollete estribo y el cuerpo puede adoptar otras formas: cilíndricas, angulares, transformarse en una efigie o aplanarse y convertirse en una especie de escenario sobre el que se desarrolla una escena con figurillas modeladas. Se trata de una cerámica realizada indudablemente por artistas especialistas, hecha primero a mano con la técnica de adujado y luego por moldeado. Aunque esta última técnica facilitaba la producción en serie, retoques posteriores permitían individualizar cada ejemplar logrando efectos de gran realismo. Su decoración se decanta más por la narración, la expresividad, que por el color; de hecho, la mayor parte de las vasijas son bicromas; el fondo es un engobe de color crema sobre el que se dibuja en color pardo rojizo.

La cerámica pintada, especialmente la de «línea fina», era posesión preciada de las gentes de alto estatus y también la mejor fuente de información sobre el mundo de creencias y ceremonias de sus realizadores. Muestra toda una serie de figuras dibujadas con trazos firmes y seguros, componiendo escenas de dos personajes hasta complejas composiciones de múltiples figuras. Su realización era un trabajo muy especializado y se ha podido reconocer, por el momento, hasta 48 artistas diferentes a los que se ha dado nombres aleatorios. No son piezas funerarias sino para ser utilizadas, aunque una o dos de esas piezas podía colocarse en tumbas pero siempre de nobles. En las cerámicas escultóricas es mucho más evidente la producción en serie y se encuentran en tumbas de toda índole. Pero son una excepción las famosas cabezas retrato que parecen tratarse efectivamente de retratos de personajes importantes, tal vez soberanos o jefes.

La iconografía moche debe entenderse dentro de un contexto general, común en América antigua, en la que lo sagrado se entremezclaba con lo profano; muchas representaciones que aparentan ser cotidianas o profanas no lo son realmente. A rasgos generales parece que los Moche representan escenas míticas en las que los protagonistas son los grandes seres sobrenaturales y, paralelamente, los ritos que reproducen esos mitos, cuyos protagonistas son personas, sacerdotes o reyes. Esos mitos y rituales se encuadraban además a lo largo de un calendario anual y su finalidad era el mantenimiento de las buenas relaciones con los seres sobrenaturales a través de los antepasados, el logro del éxito de las cosechas y de todo tipo de actividades, el bienestar de los dirigentes moche y a través de ellos el del resto del pueblo; en última instancia, el mantenimiento del orden establecido.

En la Sierra Sur y en la cuenca del lago Titicaca, Tiahuanaco representa, a partir del 500 d. C., el primero de los que pueden considerarse imperios sura-

americanos que, con la ayuda de las armas, protagonizarán una expansión militarista legitimada por la extensión de una serie de ideas de carácter religioso y una iconografía peculiar. El sitio estuvo ocupado alrededor de 500 años antes de convertirse en una gran ciudad hacia el 300 d. C. y alcanzó su máximo desarrollo en el siglo siguiente, cuando llegó a cubrir una superficie de 7 a 8 km², mientras el núcleo ceremonial de la ciudad alcanzaba las 16 ha.

Ese núcleo está hoy compuesto por una serie de recintos y una pirámide. Hay plazas rehundidas, el «templete semisubterráneo» o plataformas elevadas, el «Kalasasaya», retenidas o sostenidas por muros de piedras magníficamente canteadas, de colores y tamaños diversos, a modo de mosaicos gigantescos. En ocasiones, cabezas clavadas de esquemáticos rostros antropomorfos, decoran esos muros. El «Akapana», siete terrazas de tierra retenidas por muros de piedra, se configuró de tal modo que se podía conducir agua a través de esas terrazas, lo que hace que sea un edificio único en América del Sur. La asociación de «montaña» y culto al agua es un aspecto aparentemente significativo en la ideología andina.

Asociadas con las estructuras se han encontrado una serie de estatuas finamente labradas, realmente relieves sobre un bloque monolítico, con una fuerte tendencia geometrizable que representan seres sobrenaturales con enormes cabezas cuadradas y grandes ojos rectangulares. Tienen las manos sobre el pecho o llevan objetos como *keros*, conchas *Strombus* y pututos —especie de trompeta andina—. Se decoran con elementos finamente grabados en los que aparecen los mismos elementos que coronan la obra más famosa de Tiwanaku, la «Puerta del Sol». Es un monolito de andesita de 2,8 m de alto, 3,8 de ancho y 70 cm de grosor; el vano mide 1,40 m de altura y 60 cm de anchura. Es llamativo es el conjunto iconográfico que se encuentra tallado en bajorrelieve en la parte: una figura masculina, en posición frontal, con un tocado resplandeciente y llevando en cada mano bastones con cabezas de pumas y de cóndores; es una clara derivación del «dios de las varas de Chavín». Se encuentra flanqueado por 48 figuras de perfil, personajes caracterizados como aves, con máscara y alas, sus servidores o «ángeles de la guarda». Esa figura principal es también la representación dominante en otras artes como cerámica y tejidos, donde es más frecuente que aparezca solamente la cabeza resplandeciente. Otras figuras que aparecen en cerámica son animales: camélidos, felinos, serpientes y criaturas compuestas, con círculos de luz que los relacionan con importantes constelaciones.

Entre 600-900 o 1000 d. C., los Andes Centrales se vieron sometidos a un fenómeno de unificación cultural que se ha denominado Horizonte Medio o también imperio Huari, ya que fue dicha ciudad el motor de los profundos cambios que conducirían a esa unificación. El arte, y particularmente la cerámica serán una muestra clara de la expansión de una cultura que impondría una iconografía particular e incluso unas técnicas desconocidas hasta el momento. Huari, a unos 25 km de la actual ciudad de Ayacucho, fue un extenso centro urbano que llegó a tener una superficie de 1000-1500 ha, con un núcleo principal de unas 400 ha. Está constituido por conjuntos de recintos rectangulares formados por muros altos y gruesos, de piedras sin cantar, rodeados por otros muros de centenares de metros de longitud y de 6 a 12 m de altura que delimitan áreas, a modo de barrios. Construcciones del mismo estilo se encuentran en centros regionales huari, entre los que destaca especialmente Piki-lacta. Localizada al sureste de Huari y en el camino hacia Tiahuanaco, a una altitud de 3250 m, fue el mayor centro administrativo y/o recinto militar. Tiene un enorme centro rectangular de 745 por 630 m con una estricta y asombrosa organización en retículas, con ángulos claramente rectos, que se sobrepone a lo abrupto del terreno. Se subdivide en cuatro partes principales separadas por pasajes interiores. Destaca la gran altura de los muros hechos de piedras de campo originalmente enlucidos.

Huari significó un impulso considerable para el desarrollo del urbanismo en los Andes Centrales, propiciando la conversión de centros religiosos en seculares, con obras hidráulicas para aprovechar al máximo los terrenos de cultivo y con obras de defensa que reflejan el carácter militarista de la época. La expansión huari se realizó en muchas regiones por la fuerza de las armas, pero con tal éxito, que en los siglos VIII y IX habían desaparecido por completo las antiguas culturas regionales.

Pero a pesar de ese carácter fuertemente militarista, los huari fueron también exquisitos artistas. Su cerámica, polícroma y de gran perfección técnica se ha encontrado en enterramientos y a veces quebrada ritualmente. Son muy típicos unos jarros con rostros humanos en el cuello, asociados al consumo ritual de la chicha, ataviados como personajes de prestigio, los mismos atavíos y con la misma decoración que encontramos en los tejidos. Uno de los temas más comunes en la cerámica es la imagen central de la «Puerta del Sol», el dios de las varas. Pero sobre todo los huari fueron magníficos lapidarios, destacando el ejemplo de una

ofrenda de más de 40 figurillas de piedra verde en la ciudad de Pikillacta y que parecen representar a personajes de elite. Y son especialmente destacables los trabajos de mosaico, de piedras semipreciosas y concha, que se encuentran en adornos personales como orejeras, espejos y figuras antropomorfas, quizás colgantes, de brillante colorido pero con el esquemático estilo típico de huari.

Tras la decadencia del imperio Huari surgieron en los Andes Centrales una serie de movimientos de independencia regionales que acabarían con la unificación cultural impuesta por la presencia de los incas. Este período se sitúa, a rasgos generales, entre 900-1000 d. C., según las regiones consideradas, y 1438, fecha de subida al trono del Inca Pachacutec; se denomina Intermedio Tardío. El perfeccionamiento de las técnicas agrícolas, particularmente la mejora de los sistemas de riego, permitió la apertura de nuevas tierras para la agricultura tanto en la Costa como en la sierra. La población experimentó un importante incremento, concentrándose en algunos casos en enormes ciudades, especialmente en la costa, mientras que en la sierra los asentamientos se levantaron en las cumbres de las montañas, tanto para defender y controlar el territorio como para dejar libres las tierras para el cultivo. La organización socio-política presenta modelos muy variados, desde pequeños cacicazgos, generalmente en la Sierra, hasta auténticos estados teocráticos y seculares en la Costa. La producción artística experimentó un significativo aumento en cuanto a su cantidad, variedad y calidad técnica, aunque en ocasiones la producción masiva e incluso estandarizada, condujo a una disminución de la creatividad y de la originalidad estética.

En el mismo ámbito geográfico en el que siglos atrás se había desarrollado el estado Moche, surgieron en esta época dos culturas de gran complejidad que nos han legado también maravillosas manifestaciones artísticas, de las más importantes de la América Antigua: Sicán y Chimú.

La cultura Sicán surgió en el extremo septentrional de la Costa Norte a finales de la cultura Moche, hacia el 700-750 d. C. y se mantuvo hasta 1375, cuando el territorio fue conquistado por el reino Chimú. Tradicionalmente se ha denominado también cultura Lambayeque. La época clásica de la cultura Sicán se inicia hacia 900 d. C., cuando se encuentran ya plenamente establecidos una serie de rasgos culturales característicos: un peculiar y bien definido estilo artístico; uso intensivo de bronce arsenical para usos diversos; arquitectura religiosa monumental; tumbas en forma de pozo de dimensiones inusitadas;

y comercio a larga distancia con la costa de Ecuador y Colombia. La cultura de Sicán Medio estuvo dirigida por un estado de carácter teocrático, legitimado por una religión plasmada en una iconografía característica, pero realmente sustentado por el control de las economías regionales e interregionales. El arte de Sicán es básicamente religioso. Su característica fundamental es la presencia constante de una imagen antropomorfa con un rostro con aspecto de máscara, con los ojos vueltos hacia arriba en forma de coma. Se le denomina «Señor de Sicán» y aparece en todo tipo de artes: en la cerámica, negra, brillante y pulida, en la que domina la forma de botella globular con base pedestal, dos picos y asa puente; y especialmente en la orfebrería: tumis o cuchillos ceremoniales con hoja en forma de media luna y mango con la figura del «Señor», de cobre, oro, plata, con piedras incrustadas; en grandes máscaras funerarias; en vasos de oro y de forma acampanada con la figura repujada. Objetos todos junto con centenares de preciadas conchas de mullu, el *Spondylus princeps*, procedentes de suntuosas tumbas en forma de pozos con cámaras laterales.

El reino Chimú fue el estado regional más poderoso de la costa peruana, entre aproximadamente 1250 y 1460. Su capital, Chan-Chán, ubicada en un terreno árido cerca del mar, entre los ríos Moche y Chicama, fue la ciudad andina prehispánica de mayores dimensiones. Con una extensión de unos 20 km² y un núcleo densamente poblado de unos 6 km², se calculan entre 30 000 y 40 000 habitantes. Fue el centro principal, a donde fluían trabajo y recursos, reflejado en los extensos almacenes y en la concentración de la producción artística.

El centro urbano, de unos 6 km², se encuentra densamente construido con edificaciones de cuatro tipos entre las que destacan las «ciudadelas». Cada una es un imponente complejo planta rectangular, con una superficie de entre 80 000 y 200 000 m² y hasta 650 m de longitud, fundada por un soberano diferente y que tenía funciones palaciegas y de centro administrativo y religioso. A su muerte era enterrado, junto con sus allegados, en una plataforma funeraria que servía luego de lugar de culto.

Se construía con adobe, a base de tapial, formando enormes muros de hasta 10 m de altura y 3 m de espesor en su base y de sección trapezoidal. Esos imponentes muros se decoraban colocando adobes sobresalientes o retraídos, en forma de relieves de carácter geométrico que configuran enormes cenefas basadas en la repetición de motivos sencillos: cuadrados, rombos, grecas, grecas escalonadas, que se alternan con representaciones muy esquemáticas de animales, como aves,

peces, seres míticos y elementos vegetales. Estos grandes frisos decorativos cubren caras enteras de las edificaciones, jugando con los efectos de luz y sombra y creando fuertes ritmos decorativos. De esa manera se cubrieron kilómetros de paredes a base de la repetición obsesiva de un único motivo, lo que sirve para acentuar el carácter monumental de la arquitectura chimú y sobre todo su fuerte tendencia geometrizable. Nos encontramos ante la expresión en serie de elementos estereotipados que parecen revelar una organización estricta y rigurosa, una disciplina absoluta y el sometimiento a unas rígidas pautas decorativas en las que impera sobre todo una técnica perfecta, una absoluta limpieza y claridad de líneas y una ordenación rigurosa e impersonal de sus elementos, buscando sobre todas las cosas un efecto decorativo y monumental, impresionante.

La producción de utensilios y de obras de arte requirió de la existencia de talleres de especialistas. Se trabajaba en serie, con un cierto criterio industrial y con el destino de los mercados basados en el intercambio. Los talleres familiares no producían solamente objetos para uso cotidiano sino también suntuarios. Es especialmente conocida la cerámica, realizada a molde, tanto la cerámica doméstica, de color rojo, como la de lujo, de color gris-negro, conseguida por medio de una cocción reductora en ausencia de aire. Son frecuentes las botellas globulares o aplanadas con caño estribo, las botellas de doble cuerpo, que pueden tener un silbato, y los cántaros con un asa que unen el gollete con el cuerpo y las botellas-efigie o escultóricas. Se encuentra también decoración en relieve o modelada, moldeándose con la misma vasija. Hay una evidente preocupación naturalista, imitándose fielmente la realidad. Se reconocen toda una serie de frutas y legumbres, todo tipo de animales de todo género y son frecuentes las escenas de la vida cotidiana, de trabajo, danza, caza, incluso de carácter anecdótico, aunque sin la expresividad del estilo moche, reproduciéndose muchas veces de manera estereotipada. Tal vez a los artistas se les exigía una producción masiva aunque técnicamente bien realizada, antes que de calidad. Y es también un arte de carácter profano, probable reflejo del tipo de poder político dominante en la sociedad chimú.

Los textiles chimúes son de enorme calidad y en general se han conservado en excelentes condiciones. Sus diseños recuerdan los de los frisos de los muros de Chan-Chán, elaborados con un rico colorido. Destacan los vestidos de la nobleza, junto con abanicos, parasoles y tocados, que se cubrían también con plumas de aves de colores brillantes, e incluso con objetos de metal y de concha, exponentes del lujo y el boato de la elite chimú. Los artistas chimúes co-

nocieron todas las técnicas existentes de orfebrería, trabajaron el oro y la plata y produjeron refinados objetos rituales y joyas de uso personal, siendo especialmente característicos unos grandes pectorales hechos de placas repujadas y con elementos colgantes.

La época incaica, cuyo apogeo se sitúa entre 1438 y 1533, significó el último período de unificación cultural del mundo andino, por lo que también se denomina Horizonte Tardío. Herederos de una profunda tradición cultural y artística, los incas no fueron simplemente imitadores, sino que dotados de una gran capacidad de sincretismo, fueron realmente perfeccionadores de todas las artes ya existentes, a las que infundieron un estilo propio y utilizaron como símbolos sagrados de poder. Los incas legitimaban sus orígenes por medio de un mito: El Sol hizo salir del lago Titicaca a una pareja de hermanos, Manco Cápac y Mama Ocllo con el encargo dirigirse hacia el norte llevando una vara de oro. El valle de Cuzco sería su lugar de asentamiento, tras hundirse allí la vara en el suelo y la unión de ambos hermanos daría lugar al linaje de los Incas.

Desde la ciudad de Cuzco, una diarquía perteneciente a dos dinastías diferentes, Hanan y Hurin, gobernaba el imperio o Tahuantinsuyu, que se dividía en cuatro grandes regiones, sistema de organización dual y cuatripartito de antigua tradición andina. En la cima de una estricta organización jerárquica se encontraba el Sapay Inca, dios en la tierra, que tomaba por esposa a su propia hermana. Una nobleza de rango superior eran los varones del linaje o *panaca* de los incas, y existía también una nobleza de segundo orden formada por los linajes dirigentes de los pueblos vecinos del Cuzco que estaba exenta de la *mita*, prestación obligatoria de trabajo que era la columna vertebral de la organización económica del imperio. Tras una serie de conquistas locales la verdadera expansión del imperio comenzó en 1438, con Pachacutec, y continuaría con los sucesivos incas hasta alcanzar el sur de Colombia y el norte de Chile y Argentina. La conquista del reino del Gran Chimú sería decisiva, ya que marcaría las pautas para la organización del imperio, y Chan-Chan fue el modelo que inspiraría la construcción de un palacio en Cuzco para cada nuevo soberano, donde se rendiría culto a la memoria de los incas fallecidos. Los funcionarios del Estado y los jefes militares formaban una clase intermedia, en la que los artistas ocupaban una posición social particular según los servicios que eran capaces de prestar al sistema económico del imperio.

Uno de los intereses principales del Estado fue el de convertir en productiva la mayor cantidad posible de tierra; para ello se perfeccionó el antiguo sistema de andenes que, a modo de escalinatas gigantescas, modificaron el paisaje andino imprimiéndole un sello inconfundible. La forma de los andenes y los paramentos que retenían la tierra variaban; sus múltiples formas y dimensiones se ajustan tanto a las condiciones ecológicas y climáticas como a cuestiones ceremoniales y estéticas. Esas perfectas e imponentes masas escalonadas, hechas de piedras perfectamente talladas y ajustadas, ordenaban el paisaje, lo estructuraban y embellecían, significando el poder y el dominio del Inca, incluso sobre la propia naturaleza.

Los incas desplegaron además una inmensa actividad constructiva, produciendo una arquitectura que es probablemente una de las más importantes del mundo. Los diferentes tipos de construcciones requerían diferentes clases de aparejos, como el poligonal, trabajando cada piedra de forma individual, de modo que sus ángulos debían encajar perfectamente con las demás. Los palacios y edificios religiosos se construían con piedras rectangulares regulares colocadas en perfectas hiladas horizontales y un tipo de aparejo muy característico es el de piedras almohadilladas, utilizado para andenes y edificios. Los muros tienen siempre un ligero talud pero es la forma trapezoidal de los vanos la que representa el sello peculiar de lo incaico. Destaca el Coricancha o templo del Sol en Cuzco, hoy un convento, cuyo recinto sagrado se limitaba por un muro con una especie de proa curva y cuyos edificios, según los cronistas, estaban cubiertos de planchas de oro y plata. Era también el mausoleo de los soberanos.

Pero la grandiosidad de la arquitectura inca no se encuentra tanto en la singularidad de sus edificios como en el cuidadoso planeamiento de sus ciudades y pueblos levantados en toda la extensión del Tahuantinsuyu. En algunos casos la planificación de esos pueblos y ciudades era estrictamente funcional, pero en los más de los casos la situación de edificios y conjuntos de edificios tenía más que ver con cuestiones de índole ideológica y cosmológica, y con la organización social y política. Más que de ciudades, puede hablarse de escenarios perfectamente planificados, en los que se realizaban diversos tipos de actividades religiosas y políticas.

El área de distribución de su típica cerámica coincide con la expansión territorial del Tahuantinsuyu, por lo que su estilo inconfundible representa, con la arquitectura, el sello indiscutible de la presencia inca. Es una cerámica sobria,

sencilla y de enorme elegancia, de calidad excelente, que revela el trabajo de auténticos artistas, ceramistas especializados establecidos en talleres. Algunas formas son originales e inconfundibles, como el *aribalo*, una especie de elegante cántaro. La decoración es generalmente pintada con diseños identificativos del estilo imperial como un helecho estilizado.

Los tejidos formaban parte de la política de regalos y donaciones del estado inca que organizó esa producción a nivel doméstico y estatal, estableciendo verdaderas fábricas especializadas. El tejido tosco o *abuasca* se producía en cada comunidad, y los tejidos finos o *cumbi* eran realizados por especialistas. Como los ceramistas, grupos de tejedoras especializadas se establecían en centros fabriles junto con otros especialistas en hilado, torcido y bordado. Realizaban finos tejidos para la elite y los ritos, vestidos, tapices y alfombras. Un grupo especial eran las *acllacunas*, mujeres escogidas en cualquier lugar del imperio que tejían para los incas y los dioses. Eran *ñustas*, hijas de los nobles cuzqueños o hijas de la nobleza regional, pero las había también de origen campesino. La decoración de los tejidos suele ser geométrica y entre los diseños especiales hay que mencionar los *tocapu*, rectángulos con figuras geométricas de colores.

Los artistas incas sobresalieron también en el trabajo de otros materiales particularmente en el de los metales. Los cronistas describen el Coricancha con paredes cubiertas de planchas de oro y de plata y con jardines reproducidos con los mismos metales. Es probable que esas planchas y objetos de «oro» y «plata» estuvieran simplemente dorados y plateados, recubiertos de finísimas láminas de metal, lo cual abunda en la excelencia del trabajo metalúrgico de sus autores. En la orfebrería inca, en general, se encuentran toda una serie de adornos personales y láminas de oro y plata repujadas o caladas que se cosían a los vestidos de la nobleza. Mención especial merecen las figurillas fundidas de oro y plata en forma de hombres, mujeres, llamas y alpacas, utilizadas como ofrendas; las figuras humanas, desnudas, se vestían con ricos atuendos.

El capítulo de la talla en madera sería amplio; mencionaremos las *pajchas* o recipientes para libaciones rituales, generalmente de forma globular, donde se colocaba la chicha y una larga vertedera, pero sobre todo los *keros*, vasos de madera, que se continuaron realizando en época colonial, ejemplo significativo de que la Conquista no acabó de golpe con las culturas y las artes tradicionales, sino que en muchos casos se continuaron elaborando incluso hasta el día de hoy.

Bibliografía recomendada¹

- Donnan, Christopher B. , *Ceramics of Ancient Peru*. Berkeley: University of California Museum, 1993.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, *El Arte Prehispánico*. México: Conculta, 2013.
- Feest, Christian F., *Native Arts of North America*. Londres: Thames and Hudson, 1980.
- Fuente, Beatriz de la, *Pintura Mural Prehispánica*. México: UNAM, 1999.
- Fuente, Beatriz de la, Leticia Staines Cicero y M.^a Teresa Uriarte. *La escultura prehispánica de Mesoamérica*. Barcelona, Madrid: Lunwerg, 2003.
- Gendrop, Paul, *Arte prehispánico en Mesoamérica*. México: Ed. Trillas, 1982.
- . *Compendio de arte prehispánico*. México: Ed. Trillas, 1987.
- Grube, Nikolai (Editor), *Los Mayas. Una civilización milenaria*. Bérghamo: Könemann, 2001.
- Kubler, George, *Arte y Arquitectura en la América Precolonial*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Laurencich Minelli, Laura (Coordinadora), *Los reinos preincaicos y los Incas*. Lunwerg Editores. Barcelona y Madrid, 1992.
- Malaurie, Jean (Dir.), *L'art du Grand Nord*. Paris: Citadelles & Mazenod. Col. L'art et les Grandes Civilisations, 2001.
- Miller, Mary Ellen, *El arte de Mesoamérica. De los olmecas a los aztecas*. Barcelona: Ediciones Destino-Thames and Hudson, 1999.
- Pimentel, Víctor, *Peru: Kingdoms of The Sun and The Moon*. Montreal: Museum of Fine Arts, 2012.
- Sánchez Montañés, Emma, *Arte indígena sudamericano*. Madrid: Alhambra, 1986.
- . *La cerámica precolombina*. Madrid: Anaya, 1988.
- . *Orfebrería precolombina y colonial*. Madrid: Anaya, 1988.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: George Braziller Inc., 1986.
- Stierlin, Henri, *L'Art Maya: Des Olmeques aux Mayas Tolteques*. Friburgo: Office du Livre, 1981.
- . *L'Art Aztèque et ses origines*. Friburgo: Office du Livre, 1982.
- . *L'Art Inca et ses origines*. Friburgo: Office du Livre, 1983.
- Stone, Rebeca R. *Art of the Andes. From Chavín to Inca*. Londres: Thames & Hudson, 2015.

1. Agradecemos a María Soler Gómez su trabajo en la edición y composición del material fotográfico de este artículo.

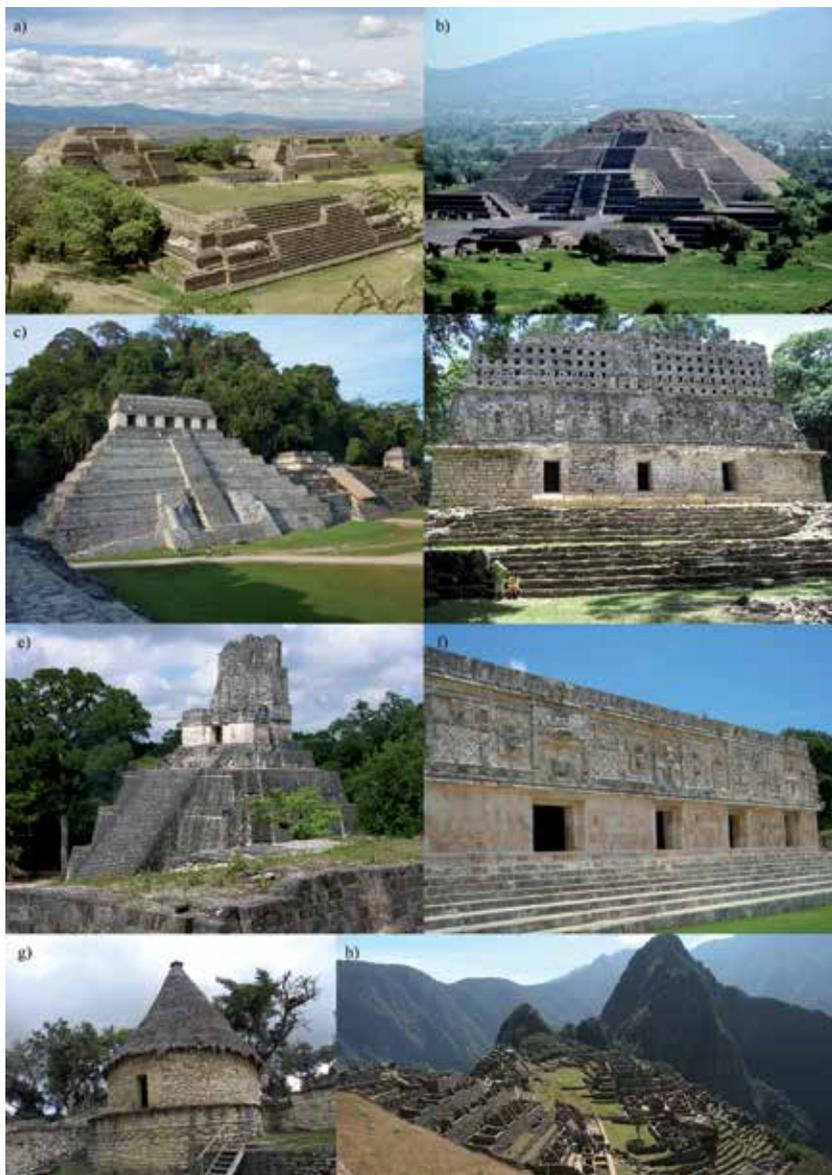


Lámina 1: a) Vista del centro ceremonial de Monte Albán desde la Plataforma Sur; b) La Pirámide de la Luna de Teotihuacan; c) El Templo de las Inscripciones de Palenque; d) Edificio 33 de la Gran Acrópolis de Yaxchilán; e) Templo II de Tikal; f) Palacio del Gobernador de Uxmal; g) Edificio sur del Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal; h) Vivienda circular reconstruida en Kuelap; h) Vista general de Machu Picchu.



Lámina 2: a) Teotihuacán; b) Mitla; c) Xochicalco; d) Estela de Copán; e) Detalle de la fachada de la Estructura 1, Ek' B'alam, Yucatán, México (Fuente: Flickr. Fotografía: Dennis Jarvis, 2010).

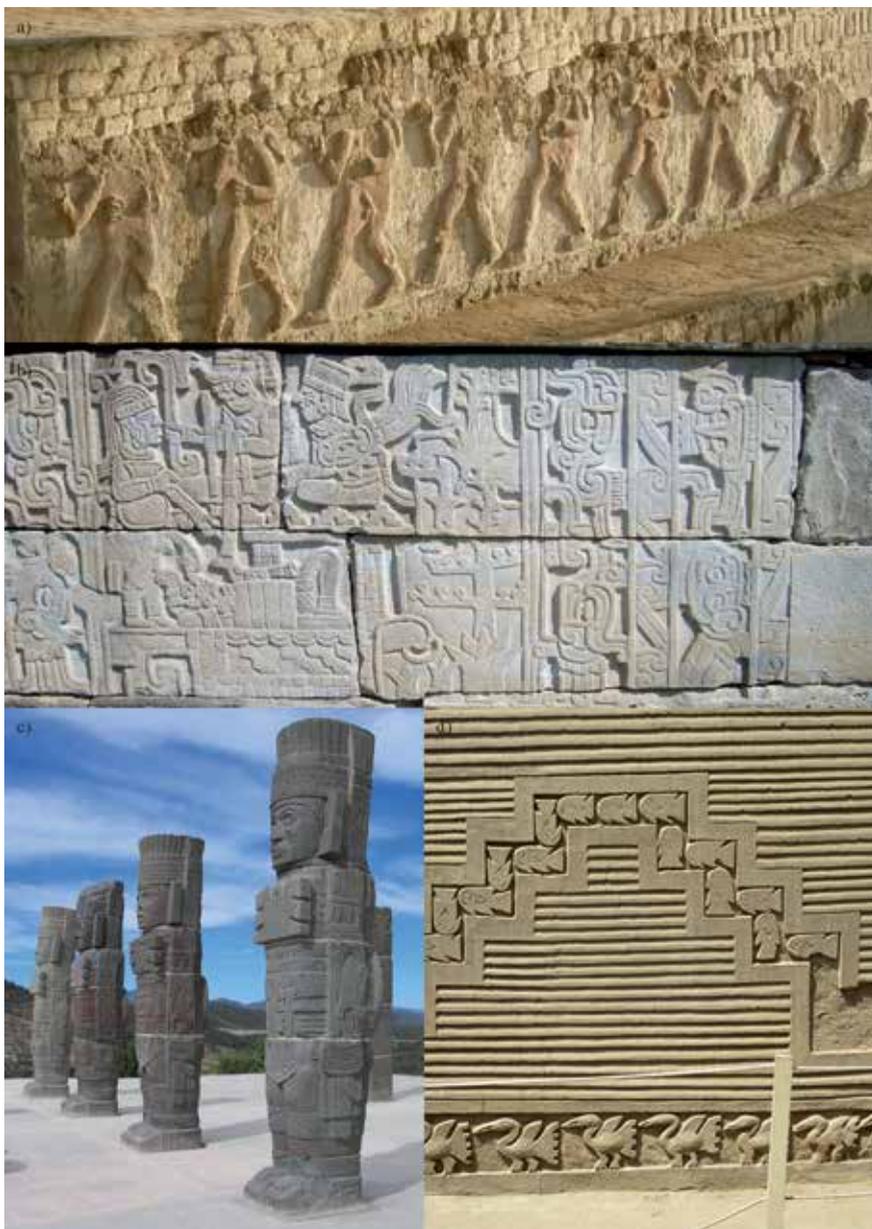


Lámina 3: a) Relieves en Huaca Cao Viejo del yacimiento arqueológico de El Brujo; b) Relieves en el muro de uno de los juegos de pelota del sitio El Tajín (Fuente: Wikimedia. Fotografía: Simon Burchell, 2007); c) los Atlantes de Tula; d) Mural reconstruido de Chan Chan, Perú (Fuente: Flickr. Fotografía: Tyrell Bell, 2008).



Lámina 4: a) Figuras femeninas encontradas en México en Guanajuato. Parte de la colección de los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas (Fuente. Wikimedia. Fotógrafo: Lfurter, 2016); b) Vasija Maya (Fuente: Wikimedia. Fotografía: Walters Art Museum, 2012); c) Fragmento de figurilla cerámica teotihuacana (Museo de Arqueología y Etnología. UCM); d) Fragmento de figurilla cerámica, cultura valdivia (Museo de Arqueología y Etnología, UCM); e) Cabeza de figurilla cerámica, cultura tachina (Museo de Arqueología y Etnología. UCM); f) Figurilla cerámica femenina, cultura jama-coaque (Museo de Arqueología y Etnología, UCM).



Lámina 5: a) Detalle de los murales del Cuarto I de Bonampak, México (Fuente: Wikimedia. Fotografía: Ricardo David Sánchez, 2007); b) Detalle de los murales de Cuarto I de Cacaxtla, México (Fuente: Wikimedia. Fotografía: HJPD, 2010); c) Pinturas murales en Tenochtitlan; d) Fragmento de parte de los murales de Teotihuacan e) Murales de Huaca Cao Viejo del yacimiento arqueológico de El Brujo (Fuente: Flickr. Fotografía: Jorge Gobbi, 2011).

La civilización azteca

José Luis de Rojas

Universidad Complutense de Madrid

La tradición mesoamericana

El centro de México tiene una tradición cultural milenaria. En él se desarrollaron sucesivas culturas que compartieron rasgos comunes y que fueron haciéndose más y más complejas hasta que en el siglo XIV llegó un grupo nómada que con el tiempo originó el imperio culhua-mexica que generalmente llamamos azteca. Muchos de los rasgos que definen a los aztecas forman parte de la herencia que estos recibieron: la base agrícola basada en el maíz, el frijol, el chile y la calabaza; los juegos de pelota, la construcción de pirámides escalonadas con un templo encima; el uso de un calendario doble con un ciclo de 365 y otro de 260; la escritura llamada jeroglífica, que en realidad es mayoritariamente silábica; y otros tantos.

La historia azteca y su éxito:

La mayor parte de lo que sabemos sobre la migración mexica y sus primeros tiempos en el valle de México lo escribieron ellos mismos. Y claro, los buenos son siempre ellos, que constituían un pueblo predeterminado al éxito. Y desde luego lo tuvieron, sobre todo en la parte historiográfica pues casi siempre estamos contando la historia que ellos quisieron que la contáramos, la historia en la que ellos, el pueblo de Huitzilopochtli, asumen el papel protagonista y los demás pasan a ser unos meros comparsas. La densa tradición mesoamericana casi

desaparece en los estudios de los aztecas y los pueblos que moraban en el valle de México cuando los mexicas llegaron aparecen solamente para ser vencidos. Los relatos de la migración obvian las características de los lugares por donde pasan y minimizan los tiempos que pasan en cada lugar, empezando a ser más representados cuando los mexicas llegaron al Valle de México y se encontraron un conglomerado de poblaciones desarrolladas y un sistema político sofisticado en el que se infiltraron en el nivel inferior. Había ya un estado importante, al que a veces nos referimos como imperio tepaneca, con capital en Azcapotzalco y en él encontraron cobijo y adquirieron una experiencia que les sirvió posteriormente para desarrollar su propio sistema político, como más adelante veremos. Y así, hasta la fundación de Tenochtitlán, en el centro de una laguna en el año 1325, continuando otro siglo como pueblo sujeto, hasta la emancipación y comienzo del imperio en 1428.

En ese periodo de tiempo, diversas aventuras nos muestran ya el carácter guerrero de nuestros protagonistas. Se distinguieron por su bravura, casi mejor dicho, por su crueldad, y fueron escalando posiciones en el organigrama político, lo que se traduce en que sus señores cada vez hacían mejores bodas, hasta que uno de ellos recibió por esposa a una componente de la familia gobernante en Azcapotzalco, la ciudad más importante de aquel tiempo en el Valle de México. El éxito llamaba ya a la puerta. Episodios destacados fueron el sacrificio de la hija de Achitometl, el señor de Culhuacan, otra capital importante. Habían solicitado su mano para casarla con su dios y habían omitido decirle al padre que eso implicaba el ser sacrificada y desollada. Eso sí, le invitaron a la ceremonia y cuando el infortunado comprendió lo que estaba pasando, ya era tarde. Como era de esperar, no le gustó nada y tomó represalias. En otra ocasión, antes de la fundación de la ciudad, les concedieron para morar un paraje llamado Tizapan, famoso por estar infestado de serpientes venenosas. Creían que así acabarían con los mexicas, que no gozaban ya de muchas simpatías, pero sucedió lo contrario de lo que esperaban: fueron los mexicas los que acabaron con las serpientes y lo hicieron mediante el simple procedimiento de comérselas. Además de acabar con la plaga, medraron. El último episodio que vamos a referir también deja clara la astucia mexica. Servían al señor de Azcapotzalco como una especie de mercenarios y sospechaban que no se les iba a reconocer debidamente su cometido, por lo que a cada prisionero que hicieron le cortaron una oreja y la guardaron. Cuando se produjo el recuento de prisioneros y trataron

de escamotearle los suyos a los mexicas, estos hicieron notar que a muchos les faltaba una oreja y sacaron el saco donde las habían guardado, para que no quedara ninguna duda. Parte de la causa por la que se establecieron en la isla en el centro de la laguna tiene que ver con que nadie les quería cerca. Eso sí, ellos lo disfrazaron con la historia de la profecía de Huitzilopochtli que les iba a marcar el lugar donde habían de poblar y erigirle un templo, con un águila devorando una serpiente en lo alto de un nopal que es lo que vemos en el glifo de Tenochtitlán y en el escudo actual de México.

El año 1325, según la cronología más aceptada se fundó la ciudad de Tenochtitlán, como un modesto asentamiento en una isla al interior de la laguna de Texcoco, y en ella se erigió el primer templo dedicado a Huitzilopochtli. Seguían estando sometidos a la autoridad de Azcapotzalco y con el tiempo fueron ganando importancia hasta merecer que su señor se casara con una hija del señor principal, de manera que con el tiempo el gobernante de Tenochtitlán y el de Azcapotzalco fueran parientes cercanos: se logró con Chimalpopoca, señor de Tenochtitlán y nieto de Tezozomoc, quien dominaba el imperio tepaneca con sede en Azcapotzalco, en la orilla occidental de la laguna. Todo esto llevó casi un siglo. Hacia 1428 murió Tezozomoc y se desencadenó una dura batalla por la sucesión, que acabó en manos de Maxtla, hijo del difunto señor, conocido en la historiografía como «el tirano». Lo cierto que se abrió camino eliminando rivales, pero sus actos tuvieron consecuencias. Entre los descontentos estaban algunas de las ciudades principales del valle de México, como Texcoco y Tenochtitlán. Chimalpopoca murió violentamente, asesinado por la facción mexica enemiga de los de Azcapotzalco, como demostró Carlos Santamarina en su momento.¹ Un tío y un sobrino, pertenecientes a la dinastía gobernante en Tenochtitlán, Itzcoatl y Tlacaelel, se pusieron de acuerdo con Nezahualcoyotl de Texcoco y encabezaron una gran rebelión que acabó con la derrota de Maxtla, el fin del imperio tepaneca y el comienzo del Imperio de la Triple Alianza, en el que a los mencionados Tenochtitlán y Texcoco se unió Tlacopan, como «heredero» de los tepanecas.

Una vez consumada la independencia tocó pacificar la tierra y convencer a los demás pueblos que no había terminado el imperio tepaneca, sino que había

1. Carlos Santamarina: La muerte de Chimalpopoca: evidencias a favor de la tesis golpista. *Estudios de Cultura Nahuatl* 28, pp. 277-316, 1998.

cambiado de dueños y ahora lo gobernaba una Triple Alianza en la que al principio Texcoco y Tenochtitlán ocupaban puestos similares y Tlacopan quedaba en un segundo plano. Esto cambió con el tiempo y a la llegada de los españoles, Tenochtitlán era claramente el poder más fuerte en Mesoamérica. Esto se ve claramente en las realineaciones dinásticas que se produjeron. El linaje de Azcapotzalco dejó de ser el principal y pasó a serlo el de Itzcoatl, tanto para la capital como para los lugares sometidos, lo que debió llevar consigo numerosos conflictos entre los señores polígamos, al cambiar la esposa principal. Un caso muy interesante se dio en la propia Tenochtitlán, en la que un hijo de Itzcoatl, de nombre Tezozomoc, se casó con una hija de Motecuhzoma, sobrino y sucesor de Itzcoatl y hermano de Tlacaelel. Tuvieron tres hijos que gobernaron sucesivamente a la muerte de su abuelo materno: Axayacatl, Tizoc y Ahuitzotl, los tres descendientes de un *huey tlahtoani* (gran rey, emperador) tanto por parte de padre como de madre. Es muy posible que Tezozomoc no llegara a gobernar por morir antes que su primo, cuyo mandato se extendió de 1440 a 1469. Con Itzcoatl se produjo, como hemos mencionado, el asentamiento del nuevo imperio, con Moctezuma comenzó la gran expansión fuera del valle, continuada por dos de sus nietos, Axayacatl y Ahuitzotl y rematada por su bisnieto, hijo de Axayacatl, que sucedió a su tío Ahuitzotl en 1502 y estaba en el poder cuando llegaron los españoles en 1519: Motecuhzoma Xocoyotzin, el Moctezuma de nuestros relatos.

Los comienzos fueron lentos. Motecuhzoma I tardó 14 años en comenzar a hacer conquistas fuera del antiguo dominio tepaneca y lo hizo a partir de una gran hambruna que duró cuatro años, justo a mediados del siglo XV. Tras ella la expansión imperial fue imparable, se alcanzaron las costas de los dos océanos y se llegó por el sureste a las tierras mayas. El Imperio no dejó de crecer pero no lo hizo de una forma uniforme, ni ocupó todos los territorios: algunas zonas permanecieron independientes, bien al interior del territorio, destacando Tlaxcala, que tan importante papel jugará en la conquista española, como tendremos ocasión de ver, en el este; el imperio tarasco, en el actual estado de Michoacán, en el oeste, al que los mexicas nunca pudieron derrotar; en el mismo centro, la ciudad gemela de Tlatelolco, que permaneció independiente hasta 1473, en que Axayacatl la incorporó al imperio, en lo que supone un auténtico desafío a la comprensión de los investigadores. Lo más probable es que tuviera que ver con la propia configuración del imperio. Durante mucho tiempo pen-

samos que estaba constituido por 38 provincias tributarias, tal como aparece en el *Códice Mendoza*, y que era un imperio fundamentado en lo económico, que no iba más allá de exigir tributos a sus súbditos, eso sí, cuantiosos. Ahora sabemos que era más complejo y que lo que antes pensábamos que era el imperio no era más que una parte del mismo. A las provincias tributarias hay que sumar muchos lugares, que algunos autores llaman «estratégicos», que no pagaban tributos en especie al imperio, sino que sus cometidos eran otros, entre ellos la guarda de fronteras en lugares importantes, de ahí el calificativo asignado. Había distintas formas de pertenecer al imperio y tenían que ver en principio con su forma de incorporarse al mismo: si era conquistado por la fuerza de las armas, se le solía imponer un tributo oneroso y cambiar a su señor, aunque se procuraba que el nuevo fuera también miembro de la familia gobernante. Si se rebelaba, recibía un castigo, que solía incluir un incremento del tributo y en ocasiones, la imposición de un gobernador procedente de Tenochtitlán. Pero si se incorporaba pacíficamente al imperio su situación podía ser mejor. Además, nada era definitivo y la situación de un lugar imperial podía empeorar o mejorar con el tiempo: una ayuda importante en alguna conquista podía suponer una mejora en las condiciones o aspirar a una esposa imperial de mayor nivel. De hecho, la historia mexicana antes de pasar al primer lugar, nos ilustra muy bien sobre las condiciones del imperio. Un parte importante de la política tenía que ver con las alianzas matrimoniales. En Mesoamérica, desde muy antiguo, como queda de manifiesto en las estelas mayas, había una activa política matrimonial de las elites, favorecida por la poligamia. El señor de un lugar importante solía tener esposas procedentes de los lugares principales sometidos a él, y lo mismo iba sucediendo conforme recorremos la escala en forma descendente: un señor tenía una esposa principal procedente del lugar que estaba por encima de él, y esposas secundarias procedentes de los lugares sometidos, y esta práctica solía repetirse generación tras generación, creando una intrincada red de parentesco. Las hijas del señor principal que iban a casarse con los señores sometidos solían ser las descendientes de las esposas procedentes de ese lugar, y sus hijas serían las nuevas esposas de los señores principales. Esto sufrió un considerable vuelco cuando los mexicas llegaron al poder, pues las esposas principales en todos los sitios pasaron a ser las que pertenecían a su linaje, relegando a las de Azcapotzalco, y colocándose en segundo lugar las del linaje de Texcoco. En realidad eran prácticamente un único linaje, una familia panmesoamericana del poder

como la llamó Pedro Armillas. Por eso era posible sustituir a un señor local por otro que ocupara un lugar dinástico semejante y las facciones estaban a la orden del día, quedando en general de manifiesto cuando moría un señor y sus posibles sucesores tomaban posiciones. De hecho también había lucha entre unos lugares y otros. Tepeaca era un lugar sometido al cercano Cuauhtinchan. Cuando se produjo la conquista mexicana, Tepeaca quedó como ciudad principal y Cuauhtinchan fue subordinada a ella, lo que se aclara cuando se comprueba que Tepeaca colaboró en la conquista y recibió como recompensa mejorar su lugar en la jerarquía local. Otra cuestión que nos ha traído de cabeza es que sobre el territorio del imperio mexicano, se extendía también el imperio de Texcoco y el de Tlacopan, ambos más pequeños. Es decir, que encontramos lugares que tributaban a una de las capitales, a dos o a las tres. Hemos comprendido mejor esta situación cuando hemos aplicado al estudio de los aztecas el modelo de imperio hegemónico, en el que no son los territorios los conquistados, sino los señores, y después hemos unido al mismo en concepto de «entreveramiento de territorios» que acuñó Pedro Carrasco. Así que no hay un imperio mexicano separado de un imperio texcocano y de un imperio tlacopaneca. En todas partes podía haber sujetos a uno u otro. El modelo es de dominio personal y se parece a la propiedad de las casas (y de cada piso en una casa) en las ciudades. Cada uno sabía qué era suyo, cada quién sabía a quien estaba sometido y las alianzas eran cambiantes. De hecho los candidatos a ser señores buscaban sus apoyos donde creían que les iba a ser más favorable, y eso continuó ocurriendo tras la conquista española.

Resumiendo. Había sitios que pagaban tributos en especie y su recolección parece haber estado organizada en una suerte de provincias, con un gobernador a la cabeza. Había otros lugares que contribuían con lo que se les pedía, que podían ser contribuciones ocasionales o consistir en la guarda de caminos o fronteras, o el mantenimiento de guarniciones que se encontraban en distintas zonas del imperio. La pertenencia al imperio les garantizaba el apoyo cuando eran desafiados, por ejemplo, y la defensa en caso necesario. Mientras no pasara nada, todos tranquilos.

De hecho, mucho tenemos que aprender del funcionamiento del imperio con el estudio de la conquista de México. Desde la llegada de los españoles a las costas, los representantes de Motecuhzoma se interesaron por lo que pasaba y Cortés se aprovechó de la dinámica política indígena, atrayendo aliados a su

causa, no solamente los tlaxcaltecas. La conquista española tuvo mucho de guerra mesoamericana y el establecimiento de la colonia se parece mucho a la forma en que los mexicas construyeron su imperio, como veremos más adelante.

Una parte importante de la expansión se produjo por la acción de las armas. La guerra azteca ha sido objeto de diversos estudios y sus características esgrimidas como justificación de la derrota que sufrieron cuando llegaron los españoles. Se habla de que no trataban de matar al enemigo, sino de hacer prisioneros, que una vez sacrificados, confirmaban el ascenso de sus captores. Incluso se habla de una *Guerra Florida*, una especie de guerra fingida en la que el único objetivo era la captura de prisioneros. Se hacía fundamentalmente contra Tlaxcala, que no había sido conquistada precisamente para cumplir esa función. Nuestra opinión es que contra Tlaxcala existía una guerra verdadera, como se vio cuando llegaron los españoles, y que el argumento mexica suena a disculpa: no los conquistamos porque no nos conviene. Esto de la guerra sin muertes es solamente una parte de la verdad. Cuando se podía, capturaban enemigos, cuando no, había muerte y destrucción e incluso saqueos de las poblaciones vencidas. Parece ser que hemos tomado la parte por el todo y que la guerra mexica se parecía bastante más a las guerras humanas de lo que habíamos pensado.

Organización social

Hemos mencionado varias veces ya a las elites. La sociedad mesoamericana era compleja, dividida en varios niveles, con un paso difícil de uno a otro. Había una nobleza de la que salían los dirigentes de los distintos lugares, que recibían títulos de distinta importancia en función de los lugares que gobernaban. En la categoría superior estaba el *tlahtoani*, que significa literalmente «orador» o «el que habla» pero que era el título de gobierno más alto, recibiendo su dominio el nombre de *tlahtoacayotl*, literalmente «lo que es del tlahtoani». El señor de México recibía el título de *huey tlahtoani*, el gran tlahtoani, que solemos llamar emperador. Le seguía en rango el *tecuhtli*, señor de un *tecuhyotl*. y había distintos nombres para cargos menores, pues todos estos pueden ser llamados cargos y se parecen a nuestros reyes y condes, incluso en que cada señor lo puede ser de varios lugares, El equivalente a «nobleza» sería *pillotl*, la condición de *pilli*, pala-

bra que también significa «hijo». De esta manera, todos los hijos de un *tlahtoanini* eran *pilli*, pero solamente uno heredaría el *tlahlocayotl*. Los demás tendrían que hacer méritos personales para no descender en la escala social. Asociada a la condición de noble encontramos generalmente la posesión de la tierra, y con ella, el dominio sobre personas que las trabajaban.

Por debajo de esta nobleza se encontraba la gente del pueblo que recibía el nombre de *macehualli*, y que tenía muchas diferencias entre unos y otros, tanto de ocupación como de nivel de vida. Aquí entraban los agricultores, los artesanos, los comerciantes, los transportistas, etc. Es decir casi todo el que no era noble. Las condiciones de unos y otros variaban según su dedicación y el lugar en el que vivían. No todos los agricultores recibían la misma cantidad de tierra ni de la misma calidad. Tampoco pagaban una cantidad uniforme de tributo. Había distintas categorías de trabajadores de la tierra y la distinción fundamental era para quién trabajaban. Por un lado estaban los habitantes de un *calpulli* que recibían tierras del mismo y debían pagar tributo en trabajo y en especie a los dirigentes del mismo, pero por otro había gente ligada a un señor, del que recibían tierra y al que entregaban tributo. El término más empleado para designar a estos trabajadores es *maye* (plural *mayeque*) que se traduciría por «el que tiene manos» y se asimiló más tarde a los braceros. En los manuales se suele decir que estos *mayeque* estaban ligados a la tierra, pero la documentación en nahuatl del siglo XVI nos muestra que se podían ir de un sitio a otro. Además, tenemos casos de personas que trabajaban distintos lotes de tierra pertenecientes a distintas personas, pudiendo ser al mismo tiempo *maye* y miembro de un *calpulli*.

Los comerciantes y los artesanos de los lugares pequeños tenían menos oportunidades que los de las grandes ciudades, y en estas había mucha gente dedicada a oficios que podemos llamar «urbanos», sobresaliendo entre ellos los dedicados al suministro y mantenimiento de la misma ciudad.

Existían unos esclavos, pero muy diferentes a los que había en Europa. En general, los cautivos en la guerra o los esclavos comprados en el mercado, estaban destinados a ser sacrificados a los dioses. Había un tipo de servidumbre, que fue identificada con los esclavos tras la llegada de los españoles, pero se trataba de gente que vendía su fuerza de trabajo por anticipado y no perdía su libertad. Podían cambiar de amo e incluso rescatar su obligación, mediante el pago de la cantidad que aún debieran.

La gente baja estaba organizada en unidades generalmente llamadas *calpulli* que han sido identificadas con clanes y se dice que había nexos familiares entre los distintos miembros. En las ciudades, sobre todo en Tenochtitlán eso no parece tan claro y predominan los equivalentes de los barrios. En documentación colonial temprana en nahuatl, como los *Padrones de Morelos*, la situación parece ser un poco más compleja y hay miembros de *calpullis* que no tienen lazos de parentesco con los demás.

Organización económica

El sistema económico era también complejo, como corresponde a una sociedad que se extendía por hábitats distintos, y englobaba tanto agricultores autosuficientes, como agricultores dependientes, artesanos, pueblos y ciudades.

Producción: sistemas agrícolas

La base económica de Mesoamérica era la agricultura. Se producía gran número de plantas diferentes, no todas para servir de alimento, y mediante técnicas diferentes. Los productos más extendidos eran los tradicionales: maíz, frijol, calabaza y chiles. A ellos se unían distintas yerbas comestibles, y un gran número de frutas, entre las que podemos destacar el aguacate, el mamey, los zapotes, los capulines, y los tomates, de los que había distintas variedades, etc. El maíz se cultivaba desde el nivel del mar hasta los 4000 m de altitud y se sembraba casi en cualquier sitio. En la montañosa Mesoamérica, el aprovechamiento de las laderas mediante la construcción de terrazas estaba muy extendido, aunque sin llegar a la magnitud de los Andes. Además el sistema que se llama *tecorral*, en el que pequeños muros de piedra seca retenían la tierra, allanaban el terreno y dejaban pasar el agua, resultó ser muy eficiente. Hay una planta que destaca por su nivel de aprovechamiento y es el maguey, al que en España llamamos pita. De él se aprovechaban las hojas para hacer techos y para comerlas, los troncos para hacer vigas, las púas para hacer agujas y para sangrarse en los rituales de autosacrificio, y la savia para elaborar una bebida alcohólica, el pulque. Además, servía como cercas y para fijar los suelos. También era de gran utilidad el nopal (la chumbera), del que había distintas variedades que daban frutos de

colores distintos. También servían para cercar, se comían las hojas tiernas y servían de base para la cría de la cochinilla, un insecto del que se extrae un colorante rojo muy apreciado.

Un tipo de agricultura enormemente eficiente y que estaba muy extendido por los lagos que rodeaban la ciudad de Tenochtitlán era lo que se conoce como chinampas. Consistía en construir amontonando lodo en los lagos un terreno elevado, que con la humedad y los nutrientes que aportaba el propio lodo se convertía en un terreno altamente productivo que permitía recoger varias cosechas anuales (entre 3 y 7 según a qué autor sigamos). El rendimiento era muy alto, pues se sembraba en almácigos y solamente se trasplantaban las plantas que se habían logrado. Además, se practicaba la costumbre mesoamericana de sembrar conjuntamente varias plantas, como ocurría sobre todo con el maíz, el frijol y la calabaza. No solamente se aprovechaba más el terreno, sino que al absorber nutrientes distintos, la siembra conjunta potenciaba las cosechas de cada uno de los productos. Además, el frijol trepaba por las cañas del maíz, y las calabazas aprovechaban la sombra que estas daban, ahorrando además trabajo a los agricultores. Para rematar la faena, los canales que separaban las chinampas, permitían el riego a mano, la renovación del suelo de las chinampas depositando sobre ellas el lodo que se extraía del fondo de los mismos, lo que a su vez ayudaba a mantener abiertos a la navegación los propios canales, y facilitaba el transporte de las cosechas. Las chinampas ayudaron mucho a la alimentación de la creciente capital azteca.

Tributo

Dentro de la economía del imperio ocupó un lugar destacado el sistema tributario. Los vasallos pagaban tributos a sus señores desde mucho tiempo antes de que aparecieran los aztecas, pero la extensión del imperio que formaron hizo que se refinara mucho el sistema tributario. Tenemos evidencias documentales de los sistemas imperiales, sobre todo a través de los dos grandes «códices tributarios»: el *Códice Mendoza* y la *Matrícula de Tributos*, que se refieren a los tributos que percibía Motecuhzoma II, el emperador que gobernaba cuando llegaron los españoles. Tenemos noticias de lo que pagaban los macehuales a sus señores gracias a la información de algunos cronistas y de documentos como los mencionados *Padrones de Morelos*, pero nos falta todo lo intermedio.

En general, los macehuales recibían tierra y a cambio pagaban tributo a su señor, tanto en especie como en trabajo. Los artesanos pagaban en productos de su oficio o en cacao, que servía como dinero. Estos señores, a su vez pagaban a una entidad superior y de ahí hasta la organización imperial tenemos un vacío. Sabemos que no se trataba simplemente de un proceso de acumulación, pues aunque esto podía ser así con el maíz, los frijoles y las mantas que Motecuhzoma recibía, no podía ocurrir igual con cosas como las piedras de liquidámbar. En algún lugar que aún se nos resiste se encuentra la clave de cómo se transformaba el tributo común de los de abajo en los sofisticados productos de lujo que el emperador recibía. Lo más probable es que en cada nivel se fueran produciendo cambios, hasta llegar a los señores provinciales que eran los que tributaban al emperador, como indica el sistema personal que hemos comentado al hablar del imperio. Se discute si lo que las provincias debían pagar se producía en las mismas o tenían que obtenerlo de lugares más lejanos, pero la evidencia señala que se producían todas las situaciones y que una forma de castigar a los rebeldes era exigirles que pagaran productos que no les resultaba fácil obtener. El sistema imperial se preocupaba del desarrollo económico de los lugares sometidos, pues eso les convertía en potenciales consumidores de lo que la capital producía.

Entre los productos que Motecuhzoma recibía se cuentan granos como el maíz, frijol, huauhtli y chía, de los que recibía miles de toneladas anuales; trajes de guerrero adornados con plumas, plumas de diversos colores, ollas, miel, liquidámbar, pieles de jaguar, prendas de vestir, oro, jade, chalchihuites, cacao, algodón y una enorme cantidad de mantas de distintos colores. Para algunos autores, entre los que nos contamos, esa cantidad podía superar los tres millones anuales. Es importante destacar que muchas de esas mantas funcionaban también como una especie de moneda.

Todo esto tenía que ser producido en algún sitio y sobre todo, tenía que ser transportado, a veces desde distancias muy grandes. Hemos hecho un avance de las necesidades de transporte con Juan José Batalla, estudiando la provincia de Taxco y las cantidades son desorbitadas.² El tributo movilizaba una gran parte de las fuerzas del imperio.

2. Rojas, José Luis de y Juan José Batalla: «Los números ocultos del *Códice Mendoza* y la *Matrícula de Tributos*. *Revista Española de Antropología Americana* 38,2, pp. 199-206, 2008.

El transporte es un punto muy importante de cualquier economía. En Mesoamérica no había animales de tiro, ni se utilizaba la rueda. Donde las condiciones los permitían, como ocurría con los lagos que rodeaban Tenochtitlán, el agua ayudaba al transporte, pero en la mayoría de los casos la única manera de hacerlo era con la fuerza humana. Había una categoría de trabajadores, llamados *tlameme*, que quiere decir cargadores, que en algunas obras aparecen como una clase social aparte, cuando simplemente era un oficio, posiblemente de gente baja. Eran adiestrados desde pequeños, para acostumarlos a llevar las cargas, que eran incrementadas conforme los muchachos crecían. Se discute mucho sobre el peso que llevaban y las distancias que recorrían. Hay algo más de acuerdo sobre estas últimas en que era entre 20 y 25 km diarios y más disensión sobre el peso, pues las fuentes del siglo XVI lo sitúan reiteradamente en unos 23 kg y eso a muchos investigadores les parece poco y llegan a afirmar que no se respetaban los límites impuestos. Estamos de acuerdo en que posiblemente hubiera fraude y también nos parece poca carga para cargadores especializados, pero la documentación insiste en que esa era la carga y deberíamos ser respetuosos con la misma. En cualquier caso, se necesitaban miles de cargadores para llevar los tributos. Cada troje de grano de las que tributaban las provincias necesitaba unos 10 000 cargadores por día y en las cuentas más conservadoras, se tributaban más de 50 al año y en algunos casos había que recorrer cientos de kilómetros para hacer la entrega. Hernán Cortés indicó la presencia en el mercado de Tenochtitlán de «indios ganapanes para llevar cargas», pero probablemente se trate de cargadores ocasionales. Los mercaderes, sobre todo los de larga distancia, es posible que contaran con sus propias organizaciones de transporte.

El transporte y los tributos requerían una red de infraestructuras. Algún tipo de camino debía estar abierto y cada cierto trecho debería haber lugares donde comer y dormir. Bernal Díaz del Castillo menciona la existencia de una especie de mesones «donde posaban indios mercaderes», pero poca atención hemos dedicado a este punto, como tampoco nos hemos ocupado de los necesarios almacenes que debían existir en los lugares de producción, en los centros de recolección, a lo largo de los caminos y en los lugares de destino. Cuanto más cosas movamos, más necesidades generamos.

El comercio es otra de las partes fundamentales de la economía. En el imperio azteca había diversos tipos de comerciantes, unos organizados, otros es-

pontáneos. Ha sido costumbre en la bibliografía decir que los comerciantes constituían una clase social diferente, cuando se trata simplemente de una actividad económica que englobaba gente de muy diversa condición. También ha sido costumbre separar el comercio de larga distancia del estudio del mercado, cuando se trata de dos aspectos de una misma realidad.

La base para estudiar el mercado la han constituido los diferentes relatos del mercado de Tenochtitlán que nos han llegado, con el de Hernán Cortés en la segunda carta, a la cabeza. En ellos se refiere la multitud de artículos de todo tipo que se vendían, la organización, la periodicidad, la vigilancia, etc. Pero hay cosas que no se dicen, como es el abastecimiento del mismo. Se vendían en el mercado alimentos, tanto crudos como cocinados, en los que predominaban los vegetales: maíz y frijoles de distintos tipos, frescos o transformados en tortillas, gran cantidad de frutas y condimentos, con una destacada variedad de chiles. Se vendían dulces y guisos, carne, pescado, pero también animales vivos, algunos de ellos no destinados al consumo como las aves de presa que describe Cortés. Había también lo que para los españoles eran sabandijas, algunas de las cuales hoy día son exquisiteces de la comida mexicana y casas donde «se daba de comer y beber por precio» (Hernán Cortés). Se vendían también bebidas como el cacao, el atole y el pulque. Había también todo tipo de textiles, prendas hechas, como los bragueros que utilizaban los hombres y las faldas y blusas de las mujeres, hilos, adornos, ungüentos, perfumes. Se vendían herramientas y materiales de construcción, loza, escobas, etc. Había servicios, además de lo de comer y beber y los ganapanes ya mencionados, como pueden ser boticarios y barberos. Uno de los productos más extraños era la «yenda de hombre» que menciona Bernal Díaz, recogida en canoas en los sitios reservados que había por la ciudad para que la gente pudiera «purgar los vientres».

Los vendedores pertenecían también a distintas categorías. Los había que solamente vendían sus excedentes, otros vendían lo que producían, otros compraban para vender y otros más lo hacían recorriendo largas distancias. Nuestros informantes nos dicen que se vendían en el mercado productos procedentes de todas partes del imperio, y eso implica algún tipo de organización. En el mercado de Tlatelolco (que es el que describen los distintos autores) donde se dice que había diariamente arriba de 60 000 personas comprando y vendiendo, la logística debía ser muy importante. Hay que pensar que hay que llevar las mercancías y deshacerse de los desechos y con esos volúmenes, si no hay orga-

nización se produciría el caos. Nos falta hacer una especie de geografía de los productos a la venta, para poder aproximarnos a la extensión de las redes de comercio, y nos falta también ocuparnos de la multitud de mercados más pequeños que había por todas partes, incluso en la misma ciudad de Tenochtitlán. Algunos no eran diarios, sino que tenían lugar cada cinco días o cada veinte, según la importancia del lugar, y probablemente la oferta sería también más reducida. Sabemos que había comerciantes que iban de mercado en mercado, vendiendo sus productos, pero no hemos estudiado lo suficiente los circuitos de suministro. Sabemos que agricultores, pescadores, cazadores y artesanos creaban en ocasiones redes donde parte de la familia se dedicaba a la producción y otra parte a la distribución y venta. En otros casos, con los llamados por los españoles «regatones», eran comerciantes que vendían en un lugar lo que habían comprado en otro. Tiempos, precios, almacenaje, sistemas de transporte, están esperando estudio.

La categoría de comerciantes que más a menudo aparece en la documentación es la que en nahuatl se llama *pochteca*, los comerciantes de larga distancia. Era toda una carrera profesional que comenzaba muy pronto, con la participación de los muchachos en expediciones comerciales, que podían llegar a durar varios años. Más adelante y tras haber realizado el correspondiente rito de paso celebrando una fiesta, los aspirantes a comerciantes podían dirigir expediciones. Cuando sus ganancias se lo permitían, una nueva fiesta los podía convertir en comerciantes que no viajaban, pero que aviaban las expediciones. Aún podían ascender más, pagando uno o varios esclavos para el sacrificio y convertirse así en dirigentes de los comerciantes. Por supuesto, pocos eran los que alcanzaban este nivel. La mayoría quedaría en un nivel más bajo. Estos comerciantes negociaban con objetos de lujo cuya relación valor/peso era satisfactoria, y recorrían todo el imperio e incluso iban más allá. Los comerciantes servían también como espías, iban armados en sus expediciones y llegaban a realizar conquistas en nombre del imperio. Contaban con la protección del emperador y uno de los motivos que se citan para declarar una guerra es el ataque a alguna expedición de comerciantes. De lo que sabemos poco es de las rutas que seguían, si tenían establecimientos comerciales o factorías en distintos lugares. En alguna parte tendrían que realizar el aprovisionamiento en ruta y no se descarta que poseyeran alguna red de almacenes para conservar las mercancías, sobre todo si aceptamos que no necesariamente una misma caravana debía

realizar todo el recorrido. Y esta infraestructura debe incluir el control de los cargadores. No creemos que el transporte de caras mercancías quedara en manos de tlameme reclutados por el camino, sino que las «empresas comerciales» debían contar con su propia red de cargadores. También es importante considerar que las mercancías podían ir cambiando en ruta, que no es necesario que todo lo que llevan los comerciantes a Tenochtitlán proceda del lugar más distante. El negocio podía ser más próspero transformando mercancías en ruta, haciendo negocio tanto a la ida como a la vuelta. Los comerciantes más ricos eran considerados parte de la elite y eran poseedores de tierras, lo cual por sí mismo constituye un símbolo de status.

Tenochtitlán

Un rasgo diferencial fundamental del imperio mexica fue su propia capital, Aunque aceptamos la existencia de imperios anteriores, ninguno dispuso de una capital tan grande y diversificada, que conocemos bastante bien por el relato de conquistadores y cronistas. Solamente Teotihuacán, cuyo esplendor se sitúa unos mil años antes, presenta un tamaño similar, aunque se manejan cifras de población sensiblemente inferiores y se discute si tuvo o no imperio.

El tamaño de Tenochtitlán está por determinar. En superficie hay más o menos acuerdo en que llegó a ocupar unos 13,5 km², pero en la cuantía de la población las cosas son más complicadas y las estimaciones se basan en documentos distintos, en diferentes lecturas de los mismos documentos, con el añadido del factor ideológico. Es decir, si los investigadores creen que era grande, muy grande o enorme. Las cifras que se manejan van desde los 60 000 habitantes hasta 1 000 000 y hay cierta costumbre en los países anglosajones de aceptar una población de entre 150 000 y 200 000 habitantes, y en los de habla hispana de llegar hasta los 300 000. Pero creemos que todo son especulaciones y que nunca llegaremos a saber la verdad. Lo que sí tenemos claro es que la cuantía de la población es una variable dependiente, que trae consecuencias. Cuanta más gente, más necesidad de espacios y de alimentos y agua. Por otra parte, más gente disponible para realizar tareas. La vida en las ciudades es muy diferente a la del campo y cuando la ciudad es tan grande, eso se potencia. En muchos manuales se describe a la población común de los aztecas como campesinos y eso en la ciu-

dad no funciona. En las ciudades suele predominar la especialización, que tiene ventajas e inconvenientes. Entre las ventajas, los especialistas tienden a hacer mejor las cosas. Entre los inconvenientes, deben procurarse en otro sitio lo que necesitan y no producen, principalmente alimento y vestido. Por eso es fundamental el mercado en la vida de las ciudades. La existencia ya mencionada de tantos productos alimenticios, de materias primas y de herramientas en el mercado nos está hablando del público al que está dedicada esa oferta. Y la característica común de ese público es la especialización. Entre las ocupaciones de los habitantes de una ciudad, ocupa un lugar destacado la construcción y mantenimiento de la misma. Hay que levantar edificios y hay que mantenerlos. Hay que trazar calles, y en el caso de Tenochtitlán, canales y mantenerlos limpios y despejados. La mayoría de las casas de Tenochtitlán eran de una planta, con construcciones alrededor de un patio, y solamente los palacios de los señores podían tener más de una altura. Muchas de ellas incluían pequeñas chinampas en las que se podían cultivar algunas verduras y flores. Había tres tipos de calles: de tierra, de agua y mixtas. Y era necesario tener puentes para cruzar las acequias, probablemente levadizos, como los que había en las calzadas que conducían de tierra firme a la ciudad. Resultaban más baratos, permitían el tráfico de canoas y en caso de ataque tenían un valor defensivo. Además, en cada barrio había un templo, con un sacerdote encargado del mismo, y una escuela a la que debían asistir todos los muchachos, más o menos hasta los 15 años. Entre otras cosas, aprendían en ellas el arte de la guerra. Además de estas escuelas generales, había otras más exclusivas, llamadas *calmecac* a las que predominantemente iban los hijos de los nobles y en ellas se aprendía a leer, a escribir, la historia y el canto, y se preparaban los futuros sacerdotes. Eran una especie de internados en los que la vida era muy dura, pues los mexicas creían que así se curtían los jóvenes. No en todos los barrios había *calmecac*. Sobre toda la ciudad, dominaba el recinto del Templo Mayor, al que nos referiremos más adelante.

Una paradoja de México en una laguna es que el agua de la misma no era potable. El suministro de agua potable debía llegar desde la tierra firme y esta escasez resultaba una importante debilidad en caso de ataque, como se demostró en el asedio de 1521. El suministro principal llegaba por el acueducto de Chapultepec, al oeste de la ciudad, en la que una construcción de doble caño llevaba el agua al interior de la ciudad. El doble caño tenía como finalidad mantener uno en funcionamiento mientras se limpiaba o reparaba el otro. El

agua llegaba así a unos puntos en los que aguadores con canoas la recogían y la llevaban a vender por la ciudad, y un sistema de conductos la llevaban directamente al interior de las casas de la gente principal. Conforme creció la ciudad, se necesitó más agua y se trató de habilitar otras fuentes, como el Acucuecxco, en el sur, pero su apertura provocó una inundación y no queda claro en la documentación que pasó después de solventar esta. No debemos olvidar, de todas maneras, que la presencia de la ciudad en el centro de un sistema de lagunas traía aparejado el riesgo de inundaciones. Este asunto trajo de cabeza a las autoridades españolas a lo largo del siglo XVI y comienzos del XVII, esfuerzos que no fueron culminados por el éxito.

Como ya hemos visto, la mayoría de las necesidades de los habitantes de Tenochtitlán eran cubiertas a través del mercado. En las ciudades, la especialización laboral es la norma, y Tenochtitlán no fue una excepción. Además de la gran cantidad de gente ocupada en la construcción, mantenimiento y abastecimiento de la ciudad, que ya hemos comentado (albañiles, carpinteros, entalladores, barrenderos), los tenochcas se dedicaban a numerosas actividades, entre las que podemos destacar las artesanales (lapidarios, escultores, ceramistas, pintores, petateros, fabricantes de herramientas, como las navajas de pedernal, joyeros, artesanos de la pluma, etc), el servicio doméstico y las actividades que solemos agrupar en el sector terciario: un sector considerable de la población se ocupaba de lo que podríamos llamar servicios sanitarios, como son los médicos, las parteras, los boticarios, los odontólogos y los encargados de los baños públicos. En México estaba extendido el tomar baños de vapor, que había en cada barrio e incluso algunas casas los tenían particulares, y en ellos había encargados de tener la leña, hacer el fuego, calentar el agua y dar el servicio adecuado. También en este apartado habría que incluir a los encargados de las pompas fúnebres, a los astrólogos y a los hechiceros. La afluencia de visitantes a la ciudad hacía necesario un servicio de hostelería. Ya hemos mencionado que en el mercado había casas donde daban de comer y beber, pero también existían albergues para que pudieran dormir los visitantes. El panorama se puede completar con la presencia de prostitutas, alcahuetes, ladrones, jugadores y juglares. Alguaciles y vigilantes recorrían la ciudad y existían tribunales de distintas instancias para resolver los pleitos.

Entre los aztecas estaba permitida la poligamia pero solamente a las clases superiores. La norma general, que puede estar relacionada con el poder adqui-

sitivo, es el de matrimonios monógamos, que pueden vivir varios juntos en una sola casa. Las mujeres trabajaban generalmente en las mismas, ocupándose de las tareas domésticas, aunque el inventario de vendedores del mercado manifiesta la presencia de muchas mujeres ejerciendo una actividad fuera del hogar. Los niños iban a la escuela hasta la edad de contraer matrimonio, y generalmente aprendían el oficio de sus padres. La monotonía de la vida diaria se rompía con la celebración de las numerosas fiestas que los calendarios estipulaban, más todas las relacionadas con los ritos de paso como son la petición en matrimonio, la celebración del mismo, el nacimiento de los hijos, la imposición del nombre, y las honras fúnebres.

La religión tenía una parte fundamental en la vida diaria de los aztecas. El calendario de dos ciclos hacía que algunas fiestas parecieran moverse y eso requería la presencia de especialistas que decidían cuando había que llevar a cabo algunas ceremonias. Había dioses para cada cosa, aunque muchas veces más que dioses distintos son advocaciones del mismo. Por ejemplo, uno de los dioses principales era Tezcatlipoca, un dios guerrero. A su vez Tezcatlipoca se asociaba con los puntos cardinales y los colores: el Tezcatlipoca negro mantenía su nombre; el Tezcatlipoca azul era Huitzilopochtli el dios particular de los mexica; el Tezcatlipoca rojo era Xipe Totec, dios de los orfebres; y el Tezcatlipoca blanco era Quetzalcoatl, quien a su vez era Tlahuizcalpantecuhtli (Venus como estrella de la mañana), Yacatecuhtli (dios de los mercaderes), Xolotl (el dios de los gemelos) y Ehecatl (el dios del viento). No es fácil saber cuándo nos encontramos ante un dios diferente o ante una advocación. Además cada dios tenía aspectos múltiples, generalmente asociados a la dualidad. Es decir, un dios es al mismo tiempo, bueno y malo, joven y viejo, hombre y mujer. Por eso es tan importante tenerlos contentos y hacerles ofrendas y sacrificios. Entre estos últimos los que más atención han recibido son los sacrificios humanos.

Había templos en todas las ciudades, y en el interior de ellas en cada barrio. Los vecinos y los distintos oficios tenían sus dioses patronos a los que realizaban las ofrendas cuando el ritual lo marcaba. Había ritos fundamentalmente domésticos y grandes ceremonias públicas, en la que participaban desde el *huey tlahtoani* hasta el último de los macehuales. Parte importante de estas ceremonias, pero también de la ciudad de Tenochtitlán y de la historia de la arqueología era el Templo Mayor.

Ya hemos mencionado que el oficio de sacerdote comenzaba a aprenderse en los calmecac. Había muchos tipos de sacerdotes, con una fuerte jerarquía, e incluía a los encargados de los templos de los barrios, los de los distintos templos del recinto del Templo Mayor, los encargados de leer los destinos, hasta llegar a la cúpula con dos sacerdotes que gobernaban a los demás. Los sacrificadores ocupaban un elevado lugar en el escalafón.

El Templo Mayor

Conocida su existencia desde los relatos de los primeros conquistadores, su ubicación exacta quedó opacada por el crecimiento de la nueva ciudad de México que trató de ocultar todo lo relacionado con la religión antigua. Cuando se comienzan a realizar en la ciudad obras de alcantarillado y de distribución de agua y de luz, a últimos del siglo XIX y comienzos del XX se localizaron cerca del Zócalo algunas partes del Templo, pero siguió su descanso hasta que en 1978 se produjo el descubrimiento de la gran estatua de Coyolxauhqui, una diosa lunar relacionada con el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, de unos 3 m de diámetro. Ese hallazgo desencadenó la puesta en marcha del Proyecto Templo Mayor, que aún sigue trabajando. Resultado del mismo es el hallazgo de diversos edificios, numerosas tumbas y millones de objetos. Y la construcción de una gran recinto arqueológico con un museo propio en pleno centro de la ciudad.

Pero remontémonos un poco en el tiempo. Fray Bernardino de Sahagún, en el siglo XVI, describió el recinto del Templo Mayor, que estaba rodeado por un muro y contenía en su interior 78 edificios, que incluían un Juego de Pelota, un calmecac, un tzompantli (el altar donde se ponían los cráneos de los sacrificados), un templo circular dedicado a Ehecatl (el dios del viento), presidiendo todo el conjunto el gran Templo Mayor, pirámide escalonada, con dos escaleras al frente y dos templos en la parte superior, el del sur dedicado a Huitzilopochtli, con su piedra de sacrificio delante, y el de Tlaloc, al norte. La mayoría de estos edificios han sido puestos de manifiesto por las excavaciones, aunque algunos se encuentran fuera del actual recinto, pues el antiguo era mayor. Algunos restos se descubrieron en las tareas de consolidación de la catedral, por ejemplo. Las excavaciones han puesto de manifiesto que los mexica practicaban el mismo tipo de arquitectura que estaba extendido en Mesoamérica: los edi-

ficios se ampliaban cubriendo los antiguos. También nos ha dejado claro que los relatos de los cronistas eran muy ajustados. Si comparamos las imágenes del Templo Mayor que nos dejaron fray Bernardino de Sahagún en los *Primeros Memoriales* o fray Diego Durán en su *Historia de los Indios de Nueva España e islas de Tierra Firme* con lo que ahora podemos ver, queda claro que se trata de lo mismo. pero también las excavaciones nos han traído cosas que ignorábamos, como la utilización del pasado que hicieron los mexica. En el Templo Mayor han aparecido objetos de todos los rincones del imperio, lo que asociamos con la llegada de los tributos, pero también han aparecido cosas antiguas, como figuras teotihuacanas. Algunas son originales y otras son reproducciones de la época. Esto supone un desafío fascinante sobre la interpretación del pasado que los mexica hicieron. Y un dolor de cabeza para los investigadores, pues las piezas encontradas fuera de contexto y clasificadas por su estilo pueden tener que ser reevaluadas.

El conjunto principal del Templo Mayor reproduce el mito del nacimiento de Huitzilopochtli. Este se produjo en una montaña llamada Coatepec (el propio templo), su madre era Coatlicue, la de la falda de serpientes (la estatua fue hallada a fines del siglo XVIII) y a los pies se halla el cuerpo desmembrado de Coyolxauhqui, la luna, derrotada por Huitzilopochtli (el sol) al nacer completamente armado. Por supuesto, en lo alto reina este. En el mito aparecen los Cuatrocientos del Sur (las estrellas) que aún no han aparecido, aunque hay propuestas de identificación. Tanto Coyolxauhqui como los Cuatrocientos eran hijos de Coatlicue (diosa de la tierra) y se enfadaron mucho cuando vieron que estaba embarazada. Por supuesto el mito muestra como el sol, al nacer de la tierra, acabó con la luna y las estrellas.

El mito da soporte a la costumbre de ofrendar vidas humanas a los dioses. Es generalmente puesta de manifiesto la sed de sangre de Huitzilopochtli y los miles de sacrificados que eran ofrendados cada año, llegando a aparecer en fray Diego Durán la cifra de 80 400 sacrificados en la inauguración del Templo Mayor en 1487. El propio fraile pone en duda la cifra, que es del todo increíble. Es cierto que se sacrificaban hombres, mujeres y niños en distintas fiestas, pero en número mucho menor y en contextos ceremoniales, no a degüello. Los cronistas también hablan de un altar de cráneos con más de 136.000, pero tal cosa no ha aparecido en las excavaciones. Lo que hasta ahora tenemos es mucho más pequeño y las calaveras no son auténticas, sino reproducciones en piedra.

No podemos dejar de mencionar que en el sistema de creencias mexica había una vida de ultratumba, o mejor dicho, varias. Todos los seres humanos llegaban a este mundo de la misma manera, pero lo abandonaban de formas distintas y esa manera de morir determinaba su vida de ultratumba. Los niños que morían antes de haber comido maíz, iban a una especie de limbo, desde el que podían volver a nacer. Los demás solo tenían una oportunidad en la tierra. Los que moría elegidos por Tlaloc, el dios de las aguas, iban a su paraíso, que es descrito como un lugar de deleite. Estos eran los que se ahogaban, morían alcanzados por un rayo, o de alguna enfermedad relacionada con este dios, como son las bubas o la hidropesía. Los guerreros que morían en combate o sacrificados después de haber sido hechos prisioneros, así como las mujeres que morían de parto, iban al paraíso del sol. Ellos los acompañaban en su ascenso hasta el mediodía, y ellas hasta el ocaso. El resto de los mortales iban al Mictlan, el dominio del dios de la muerte, Mictlantecuhtli, donde llegaban después de pasar varias pruebas. Este era un lugar de oscuridad y los frailes lo identificaron con el Infierno. El cambio que la religión cristiana supuso en la creencia en el mundo de ultratumba fue tremendo y no siempre bien entendido. Los frailes amenazaban a la gente con ir al Mictlan sino se comportaban bien, y como los indígenas creían que lo más probable es que fueran allí de todas maneras, pues se relajaron en sus costumbres. En el mundo mexica, las transgresiones de la ley se castigaban fuertemente, a menudo con pena de muerte, y ahora se vinculaban a un destino nada claro. Además, en el mundo prehispánico había una especie de confesión pública que perdonaba las faltas en todos los ámbitos. La pega es que solamente se podía hacer una vez en la vida, mientras que el cristianismo no ponía límites a las veces que se podía uno confesar. Tardaron los frailes en darse cuenta de la que habían liado, pero gracias a esa toma de conciencia, nos ha llegado a nosotros el relato.

Arte azteca

Dos factores han limitado la llegada de piezas aztecas a nuestros días. El primero es la brevedad del imperio que parece no haber dado tiempo a la creación de un estilo imperial. El segundo, la ubicación de la ciudad de México encima de la antigua capital, dificultando en gran manera las excavaciones. Claro está

que la ciudad actual supera ampliamente los límites de la antigua, cubriendo la práctica totalidad del valle de México y extendiéndose por los adyacentes. Tenemos pocos elementos de arquitectura, como las ruinas del templo de Tlatelolco y las del mencionado Templo Mayor, que demuestran el mismo estilo, el mesoamericano. Hay algunos edificios esparcidos por la ciudad como Santa Cecilia Acatitla, Tenayuca o el adoratorio de Ehecatl en la estación del metro de Pino Suárez. Incluso un resto de Acueducto, cerca del bosque de Chapultepec. Lo que más llama la atención es la escultura de gran formato. Son famosas las tres piedras encontradas a fines del siglo XVIII cerca de la catedral: la Piedra del sol, la Coatlicue y la Piedra de Tizoc. Todas ellas, como la imagen de Coyolxauhui, rondan los 3 m de diámetro o altura. En formatos más pequeños tenemos muchas representaciones de serpientes, el Teocalli de la Guerra Sagrada y muchas esculturas de formato pequeño, con una gran riqueza de detalle, lo que nos habla de la habilidad técnica que tenían. Tambores y lanzadardos de madera nos ilustran sobre el trabajo en estos materiales. La cerámica nos muestra la variedad de formas y decoraciones y debemos destacar en este breve repaso, la plumería. No era exclusiva de los aztecas, y parece haber tenido su cenit en Michoacán, pero componían cualquier imagen utilizando plumas de distintos pájaros y colores, labor que se extendió en el mundo colonial al arte religioso. Joyería en piedras semipreciosas, conchas y oro es también digna de ser destacada. Recientemente se ha empezado a estudiar el arte azteca provincial, pero aún es pronto para evaluar el impacto visual de la pertenencia al imperio. Si sabemos ya que había tanto importación de piezas como imitación de las mismas.

Unas palabras deben ser dedicadas al arte de escribir. El uso de la escritura estaba muy extendido en Mesoamérica, coexistiendo varios sistemas de escritura. Con ella se esculpían textos en las piedras, se pintaban en la cerámica o se escribían en libros que generalmente llamamos códices. Se han conservado unos 15 prehispánicos, entre los que se encuentran los cinco del Grupo Borgia y el Códice Borbónico. Además de su belleza formal, proporcionan una rica información, que comprendemos cada vez más. La continuación del uso de estos tipos de escritura tras la llegada de los españoles nos ayuda a profundizar en su estudio, pues muchas veces la escritura indígena está acompañada de un texto en alfabeto latino, sea en castellano, latín, italiano o una lengua indígena. No todo acabó con la llegada de los españoles, aunque nosotros si vayamos a terminar con ella.

La llegada de los españoles y el inicio de la Colonia

El imperio azteca estaba aún expandiéndose cuando llegaron los primeros españoles en 1517. Su proceso de consolidación estaba en curso, y el desarrollo de estrategias regionales que permitieran una mejor gestión de la nueva entidad política. La mayoría de los procesos estaban implantados en Mesoamérica desde mucho antes de que los aztecas existieran, pero no hay que descartar que surgieran nuevos modos de comportarse. Todo ello quedará para el campo de la especulación. Lo cierto es que tras dos pequeñas expediciones en 1517 y 1518, en 1519 arribó a las costas del actual México la expedición comandada por Hernán Cortés, con unos 500 hombres. Tradicionalmente se ha descrito la conquista de México como una gran hazaña llevada a cabo por un excepcional capitán y un puñado de aguerridos soldados que se beneficiaron, entre otras cosas, de las supersticiones de los indígenas, entre las que jugaría un papel fundamental la creencia de que el dios Quetzalcoatl había de regresar para recuperar su reino, en una año 1 Caña. El año de 1519 fue 1 Caña. No hay que desdeñar completamente este tipo de argumentos, pero hoy día la tendencia más general es introducir el factor indígena en el proceso de conquista. Como hemos relatado ya, el imperio azteca estaba en formación, muchos lugares acababan de ser sometidos y otros aún resistían a la conquista. Esto generaba un clima de descontento que Cortés supo utilizar. Las alianzas sucesivas con Cempoala, Tlaxcala y más adelante Texcoco, proporcionaron a los españoles conocimiento de la tierra, provisiones, y un ejército numeroso que fue creciendo conforme la conquista avanzaba. Y cuanto más crecía, menor era el ejército aliado de Tenochtitlán. Cortés mismo dice en su tercera carta de relación que no pudo detener el saqueo de Tenochtitlán tras su caída el 13 de agosto de 1521 *porque nosotros éramos obra de novecientos españoles y ellos más de ciento cincuenta mil hombres de guerra.*³ «Ellos» son los indios aliados y estas cifras ayudan más a comprender el proceso de conquista, que bien mirado se parece mucho a la guerra que Tenochtitlán encabezó contra Azcapotcalco: una rebelión de descontentos que fue acumulando efectivos hasta superar los del gobierno establecido. En el caso mexica, se dio comienzo al imperio con una política de alianzas y conquistas,

3. Hernán Cortés, *Cartas de relación de la conquista de México*, carta 3, p. 179. Madrid: Espasa Calpe, 1979.

de confirmaciones y cambios. Los señores leales fueron confirmados, los fallecidos y enemigos, sustituidos generalmente por alguien de su propia familia. En algunos casos se nombraron nuevos señores, pero fueron los menos. Si estudiamos las elites indígenas de México en el comienzo de la colonia, vemos que se dieron los mismos procesos y que las dinastías locales lograron retener una cuota importante de poder. El imperio azteca desapareció y comenzó el dominio español, pero cuanto más estudiamos ese proceso, más continuidades vemos.

Pero eso es otra historia.

Bibliografía recomendada

Alcina, José. *Los aztecas*. Madrid: Historia 16, 1989.

Batalla, Juan José y José Luis de Rojas. *La religión azteca*. Madrid: Ed. Trotta, 2009.

Davies, Claude Nigel. *Los Aztecas*. Barcelona: Destino, 1977.

Nichols, Deborah L. y Enrique Rodríguez-Alegría. *The Oxford Handbook of the Aztecs*. New York: Oxford University Press, 2017.

Rojas, José Luis de. *Imperio Azteca: historia de una idea*. Madrid: Rosa María Porrúa, 2016.

Smith, Michael E. *The Aztecs*. Oxford: Blackwell Publishers, Inc, 1996. (Hay varias ediciones posteriores revisadas).

Tres versiones cinematográficas sobre el personaje de Gonzalo Guerrero

Salvador Campos Jara
Universidad de Huelva

*¡Mil películas podrían hacerse sobre la conquista!
Mire la historia de Gonzalo Guerrero:
se infiltró entre los indios mayas... y ya no quiso volver.*
Hugh Thomas (2001)

Es posible que, cuando estas *Actas* vean la luz, ya haya pasado por los cines *Maya Lord*, el último largometraje del director alemán Roland Emmerich, bien conocido por sus trabajos en cine de acción y de catástrofes. Basado en una novela del escritor norteamericano John Coe Robbins,¹ sería esta, sin duda, la primera gran superproducción cinematográfica sobre el personaje de Gonzalo Guerrero, después de varios intentos frustrados a lo largo de las últimas décadas.²

Y es que uno de los personajes más llamativos de la Conquista de América es seguramente este onubense, llegado a Yucatán tras un naufragio ocurrido frente a Jamaica en 1512. Dicen las crónicas e historias de la conquista que, cuando siete años después lo busca Hernán Cortés a su paso por aquellas cos-

1. John Coe Robbins, *Maya Lord*, Jersey City: Whiskey Creek Press, 2011.

2. La película cuenta con un presupuesto de entre 60 y 70 millones de dólares. Véase Stewart Clarke «Germany's Constantin Lands Roland Emmerich's 'Maya Lord' (EXCLUSIVE)», en <https://variety.com/2018/film/news/berlin-constantin-roland-emmerich-maya-lord-germany-1202703307/>; <https://www.imdb.com/title/tt3707086/>; o https://cinando.com/en/Film/maya_lord_299296/Detail Para guiones y proyectos previos véase Salvador Campos Jara, *Estudio sobre la evolución del personaje de Gonzalo Guerrero*. Tesis doctoral. Universidad de Huelva, 2010, pp. 675-680.

tas hoy mexicanas, el individuo se niega a comparecer ante los hispanos presentando dos argumentos: primero, que está ya casado con una indígena maya y es padre de varios hijos mestizos a los que no querría abandonar para volver con sus compatriotas; y segundo, que tiene «sacrificadas las orejas y la lengua, e labrado la persona, pintado como indio»,³ y se avergüenza de aparecer de tal guisa ante sus paisanos. Estos, además, añaden en los textos otra razón de peso: Gonzalo era a buen seguro un infame traidor, que participaba activamente en la resistencia de los mayas a la conquista española de Yucatán, acometida años después por Francisco de Montejo. Precisamente el estudio de los textos que abordan el caso de Guerrero permite extraer esos tres rasgos básicos en su caracterización inicial: el matrimonio con una mujer maya y la progenie mestiza; la asimilación de costumbres y/o cultos indígenas; y su implicación activa —más o menos anti española— en asuntos de guerra.

En el presente artículo, en cambio, se analiza el tratamiento dado al personaje de Gonzalo Guerrero en tres producciones audiovisuales que han visto la luz en años recientes. Se trata del docudrama *Entre dos mundos, la historia de Gonzalo Guerrero* (2013); *Tiempo de conquista* (2017), de la serie televisiva «El Ministerio del Tiempo»; y *Te llamarás Pacífico* (2017), de la serie «Conquistadores: Adventum».

Se pretende analizar cómo se lleva a cabo, en estas dramatizaciones audiovisuales del relato sobre Guerrero, la caracterización del personaje, qué elementos de la tradición textual e iconográfica se contemplan, y en qué medida responden a las tendencias registradas en la evolución de esta caracterización. Se pondrá de manifiesto el modo en que son expresados los tres rasgos, las tres características anotadas arriba, y cómo en base a ellas se articula el mensaje que se pretende transmitir al contar la historia de Guerrero:

- En primer lugar está el rasgo referido a la presencia e influencia de la mujer indígena y los hijos mestizos en cada retrato de Guerrero. La evolución de este rasgo va desde el «Gonzalo amancebado» —que aparece en las Crónicas como el cobarde que, «por vicio de la mujer y amor de los hijos», prefiere quedarse con su familia india a incorporarse a las filas de

3. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, edición de Juan Pérez de Tudela Bueso, Madrid: BAE 117, 404a-b.

sus compatriotas—, al «Gonzalo padre del Mestizaje» en versiones contemporáneas, de quien se enfatiza el amor a la mujer y los hijos como signo distintivo de lealtad para con su «nueva patria», o «razón de amor» para permanecer con su familia maya.

- El segundo rasgo se refiere a los elementos que muestran la asimilación por parte de Guerrero de las costumbres o, incluso, de los cultos indígenas. Frente al «Gonzalo idólatra» de los primeros textos —renegado de su fe y con el cuerpo marcado con los signos de su apostasía (pinturas y perforaciones rituales)—, encontramos en manifestaciones recientes una suerte de «Gonzalo visionario o chamánico» —incluso con ciertos rasgos «piadosos»—, cuya historia de integración en la cultura maya —cultos y costumbres— sirve de ejemplo para potenciar valores como la interculturalidad o el respeto a la diversidad.
- Finalmente, se ponen de relieve las alusiones a la implicación del protagonista en asuntos de guerra, tanto en conflictos entre indígenas como contra los españoles. Así, el «Gonzalo traidor» del XVI —que instruye y ayuda a los indios en sus hostilidades contra los conquistadores y muere en combate defendiendo a los indios—, es visto en las versiones más contemporáneas como el «Gonzalo luchador» que asume la noble causa de la defensa de su familia maya y deviene una suerte de protomártir de la causa indigenista en particular, y de los oprimidos en general.

Aunque este análisis ya ha sido realizado en relación a textos y otras manifestaciones, no se había llevado a cabo en torno a producciones audiovisuales como las que aquí se estudian. Veamos, así pues, en qué grado se encuentran estos rasgos en esas tres versiones audiovisuales sobre el personaje de Gonzalo Guerrero.

Entre dos mundos, la historia de Gonzalo Guerrero (2013)

Con guion y dirección de Fernando González Sitges, se trata sin lugar a dudas del trabajo audiovisual más ambicioso de los realizados hasta hoy en torno al personaje. Tiene una duración de 52 minutos y fue producido por Minotauro Producciones, TVUNAM (televisión de la Universidad Nacional Autónoma de México), Sherefe Producciones y Bravo Studios. Contó además con el apoyo de

Ibermedia (Programa de estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales latinoamericanos), el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH) y la Diputación de Huelva. El estreno a nivel internacional tuvo lugar el 12 de octubre de 2013 —con motivo del Día de la Hispanidad— proyectándose en América a través del *National Geographic Channel*; y, en España, el 21 noviembre de 2013, en el Muelle de las Carabelas —y al día siguiente en acceso abierto en Cinebox Aqualon—, en el Marco de la 39.ª *Edición del Festival de Cine Iberoamericano* de Huelva.⁴

Rodada en localizaciones de Huelva y la Riviera Maya, se presenta la recreación de la historia del personaje combinando técnicas del documental dramatizado y del histórico-testimonial, reconstruyendo dramáticamente los acontecimientos históricos con la participación de actores y la puesta en escena, e intercalando animaciones digitales ilustrativas basadas en materiales de archivo y explicaciones de expertos.⁵ Tiene como intérpretes protagonistas de la dramatización al actor extremeño David Marín, como Gonzalo Guerrero, y a la actriz mexicana Alejandra Toussaint, como Zazil-Há, su mujer maya, entre un elenco de más de cien actores. Al relato de la historia dramatizada se va superponiendo la voz en *off* de Gonzalo Guerrero (con locución del actor Ramón Langa), que la orienta, a la vez que se intercalan las opiniones de los arqueólogos Eduardo Matos Moctezuma y Adriana Velázquez-Morlet, el escritor Eugenio Aguirre, el activista cultural Carlos Meade, el historiador Iván Vallado, y de quien firma el presente artículo.

En términos generales, se puede afirmar que este docudrama se inscribe en las visiones más contemporáneas en relación a la evolución de los rasgos del personaje. De esta manera, aquí Guerrero presenta como argumentos para que-

4. Figura 1. Ha cosechado varios premios: «Premio Mundo Latino» en la *XXVIII edición del Festival Internacional de Cine Latinoamericano de Trieste*, Italia, en noviembre de 2013. Premio al Mejor Documental, Mejor Fotografía, Mejor Guion, Mejor Dirección de Arte y Mejor Investigación del *XVI Festival Pantalla de Cristal* (México), y obtuvo los premios por «Mejor Valor de Producción y Mejor Director»: http://www.revistapantalla.com/telemundo/detras/?id_hoja=1333; «Premio Nacional de Periodismo, en la categoría de Periodismo Cultural en Televisión», del Club de Periodistas de México A. C. <http://www.milenio.com/cultura/transmitira-tv-unam-documentales-haro-gonzalo-guerrero>; http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/documentales-de-tv-unam-reciben-el-premio-nacional-de-periodismo-1395879208. Y Premio «Alex North» a la mejor Partitura Original para Película Documental. *Fimucité (Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife)* en 2014. <http://www.santivega.com/premios.html>

5. Se analizan aquí, como en *Te llamarás Pacífico*, los hechos de la historia dramatizada, y no las opiniones de los expertos.

darse con los indios el amor insobornable a su mujer e hijos, la admiración y el respeto por la cultura maya, consecuentemente, una implicación bélica anti-española motivada por la defensa de su nueva familia y su nuevo pueblo.

añ8s
de televisión
cultural
universitaria

Una coproducción internacional de

tvu

teveunam

ESTRENO

ENTRE DOS MUNDOS

LA HISTORIA DE GONZALO GUERRERO

El náufrago español considerado padre del mestizaje,
que adoptó las tradiciones mayas y luchó
contra los conquistadores.

Un documental de Fernando González Sitges.

12 DE OCTUBRE
22:00 H.

Retransmisión: domingo 13 · 20:00 h.

Véalo también en

NATIONAL GEOGRAPHIC 13 DE OCT.
20:00 H.

www.cultura.unam.mx

¡Ya estamos en TV abierta en el D.F. y 15 ciudades del país!
Busca tu ciudad en www.tvunam.unam.mx

CABLE: ISION Canal 411 SKY Canal 255 Totalplay Canal 265

Figura 1: Cartel de TVUNAM anunciando el estreno de *Entre dos mundos*...

El trabajo comienza mostrando un campo de batalla en la selva alfombrado de cadáveres bajo el rótulo «Valle del río Ulúa, actual Honduras, 13 de agosto de 1536». El protagonista aparece herido de muerte, junto a otros guerreros mayas y soldados españoles caídos, con una poblada barba blanca, vestido y pintado como un indio y con las narices y las orejas perforadas. La voz en *off* del propio Guerrero se presenta a sí mismo, aludiendo a la tradición más conocida del personaje: «Algunos os dirán que se debe a que fui un traidor, un renegado de mi país, mi religión y mi gente. Otros os contarán historias de mi capacidad de supervivencia y mi afán de justicia ¡Qué sabrán unos y otros!», y anuncia, ya desde el principio, el énfasis que se va a poner en esta versión: «Fui un español de a pie y terminé mi vida convertido en un jefe maya. Yo os diría, y de esto sé bastante, que se debe a una historia de amor; amor por una mujer, amor por la libertad, amor por la vida y la supervivencia».

Resulta muy significativo cómo el documental aborda en la dramatización algunas tradicionales contradicciones que, sobre el personaje y distintos elementos de la historia, se encuentran en las principales cronistas (Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara y Bernal Díaz del Castillo: «¡Qué sabrán unos y otros!»), y cómo opta por resolverlas en su propia versión: «¿Qué pasó realmente? ¿Qué me sucedió para que acabara convirtiéndome en uno de los enemigos de mi país de nacimiento? ¿Cómo pude convertirme hasta tal punto en un maya? Déjenme que sea yo, que sí fui testigo de mi historia, el que les aclare algunos puntos». Hay, por tanto, una intención determinada del director-guionista de aportar su propia visión de los hechos históricos a partir de la lectura de las crónicas, como queda claramente expresado en la frase con la que se cierran los títulos de crédito: «La conclusión histórica alternativa a los cronistas es parte del guion de ficción y, por tanto, producto de la interpretación, en función de la documentación histórica, del guionista».

Encontramos, por tanto, al Gonzalo «padre del mestizaje por amor», «visionario» de los valores de la cultura maya, y «luchador» en defensa de su familia y su pueblo. De hecho, la narración pretende ir dando respuesta a la pregunta que se hace el propio Guerrero al principio del docudrama, cuando yace muerto en el campo de batalla («¿Qué hacía un súbdito del rey español con esta indumentaria; con la nariz, orejas y labios perforados; con las pinturas y ornamentos de un cacique maya...?»). La importancia del amor a la mujer y los hijos se encuentra en varios momentos fundamentales y es aquí, ciertamente, la razón principal de

Guerrero. Lo encontramos anunciado ya desde la citada primera Secuencia («se debe a una historia de amor; amor por una mujer») y se desarrolla con toda su fuerza en la Secuencia 33 (min. 28:26) donde el personaje afirma:

Me habían aceptado entre los mayas. Pero no fue el respeto y admiración por este pueblo y su cultura lo que cambió definitivamente mi vida sino algo mucho más sencillo, poderoso y universal. Se llamaba Zazil Há. Cuando la vi por primera vez pensé que todas las penalidades que había pasado desde que embarqué hacia las Indias habían merecido la pena. De nuevo los novelistas le dieron sangre real y la hicieron princesa maya. Para mí hubiera sido lo mismo princesa o plebeya. Era Zazil Há, la mujer más bonita que había visto en mi vida.

Pero ese algo «sencillo, poderoso y universal» se convierte, además de en el vínculo subjetivo de Gonzalo, en el medio para ser aceptado en la sociedad maya, como vemos en la Secuencia 35:

Zazil Há se convirtió en mi obsesión. Sabía que ella sentía lo mismo. Pero la cosa no iba a ser tan fácil. El padre de Zazil Há también notó nuestro mutuo interés y puso condiciones a su hija. Si quería formar familia, entrar en la sociedad de los Tutul Xiúes, debía aprender a conocer y respetar la tierra y el mundo de los mayas.

Zazil, además, se convierte en la guía de Gonzalo en una suerte de proceso iniciático que culmina con su conversión definitiva (Secuencia 40):

Mi iniciación no había acabado. Después de los días con Zazil Há en la selva acompañé a su padre a ver los confines del mundo. Aquel día recibí el permiso para unirme a Zazil Há. Serían ella y mis hijos..., y este increíble mundo de naturaleza salvaje, los que terminaron por hacerme maya. Al otro lado del mar mi pasado y mi país se desdibujaban.

De hecho, cuando los españoles se acercan al pueblo de Gonzalo con intenciones de conquistarlo (Secuencias 45 y 46) Gonzalo afirma que ya se «sentía enteramente maya. Aquí tenía mi familia, mis hijos, mi vida». Por ello, en el momento de partir a la batalla dejando atrás a su familia, sentencia:

Fueron los momentos más amargos de mi existencia. Aquella noche me despedí de todo lo que quería. Dejaba atrás mi vida, la que elegí después de innumerables vivencias. Y afronté un destino inevitable sabiendo que mi elección había merecido la pena [...].

Dejaba atrás una tierra que me adoptó y que amé hasta dar la vida por ella. Dejé a mi mujer por la que renegué de mi pasado y mis creencias. Y dejé lo único trascendente que una persona puede dejar en esta efímera vida: mis hijos, los primeros mestizos entre dos mundos.

Pero esa elección, ese sentimiento personal que expresa Gonzalo en relación a su mujer e hijos, se convierte en la afirmación clave para entender la definición del personaje que hace el director Fernando González Sitges (en la secuencia final, donde vuelve al campo de batalla donde comenzaba la narración el docudrama), que no es otra que la de «Gonzalo Padre del Mestizaje»: «Fui el primer español en mestizar dos culturas extraordinarias y dos razas de hombres que se fundirían en una sola; como lo fue Zazil Há entre los mayas».

En segundo lugar, en relación a la «indianización» de Guerrero, de manera paralela y en cierta medida subordinada al anterior rasgo, encontramos la paulatina transformación del personaje tanto a nivel del aspecto físico, como de las ideas que va expresando. El mayor grado de transformación física, por una parte, lo encontramos en las secuencias que abren y cierran el docudrama, con un Gonzalo en su último aliento vital ya como un maya: la nariz atravesada por un canuto de jade, los lóbulos de las orejas llevando grandes piezas de la misma piedra, un collar sobre el torso desnudo, pinturas en la frente y la cara y, en suma y salvo por el color blanco de la piel y la espesa barba blanca, completamente con la apariencia de un guerrero indio.⁶ A lo largo del relato, se observa también cómo el personaje asume la forma de vestir de los aborígenes, apenas con un taparrabos, y va teniendo acceso a algunos rituales, que aparecen más sugeridos que explicitados. Por otra parte, en cambio, es en la expresión de sus ideas donde encontramos un mayor grado de profundidad en la transformación, lo que le va a permitir erigirse en símbolo del respeto, e incluso la admiración, por el «otro», el «diferente», y, por ende, en símbolo de valores modernos, como son la diversidad y la interculturalidad.

6. Figura 2.



Figura 2: «Y andaba este español que fue muerto desnudo y labrado el cuerpo y en hábito de indio...»

Este proceso de asimilación tiene lugar desde la Secuencia 21, donde Gonzalo hace referencia a que, desde los primeros meses de cautiverio entre los Cocomes, ya había empezado a observar a ese pueblo cuya «cultura debía remontarse siglos atrás». Pero es una vez que está ya con la tribu que los rescata de los Cocomes, los Tutul Xiúes, cuando el protagonista empieza a cambiar el odio en admiración y, en definitiva, empieza a superar sus prejuicios culturales. Ocurre en la Secuencia 24:

Pero más que sus ciudades y su pasado fueron sus gentes las que me impresionaron. Era gente muy distinta a cuanta había visto, sí, pero a fe mía que nada tenían que envidiar de las gentes con las que yo me había criado. Donde hasta entonces sólo había visto salvajes comencé a ver personas, familias... Sin darme cuenta mi odio hacia ellos comenzó a dejar espacio a la admiración.

A partir de aquí se va a desarrollar el proceso iniciático aludido arriba, en el que Guerrero, de la mano de su mujer, se va a adentrar en el conocimiento de esa civilización que lo cautivará para siempre. El momento culminante tiene lugar en la Secuencia 38:

Zazil Há me guio por lugares que no podía imaginar.

Los orígenes de esta civilización se remontaban más allá de los de aquélla de la que yo procedía. Las ciudades olvidadas que encontré en aquel viaje me hablaban de siglos de conocimiento y desarrollo. Y, sin embargo, aquel pueblo estaba unido a la tierra por lazos invisibles que yo no podía entender.

Al principio el viaje me resultó emocionante por la compañía de Zazil Há. Pero, según fue pasando el tiempo, algo diferente fue calando en mi interior.

Aquel resultó un viaje iniciático. Tenía que abrir mis ojos al mundo que me rodeaba para ser capaz de entender el mundo maya, sus dioses, sus demonios, sus miedos...

Tiene lugar entonces una suerte de «bautismo» en el que la mujer desarrolla un ritual a solas con su marido en la selva. Las palabras las dice Zazil en maya aparecen subtituladas en el docudrama:

Que Itzammá, dios del cielo, te dé sabiduría. Que Ak Kin, dios del sol, te dé fuerza. Que Xaman Ek, dador de la luz y dios guía, te muestre el camino. Que Balam, espíritu protector, te permita formar un hogar y sacar buenas cosechas... Y que el aliento de todos ellos te haga maya.

Finalmente, el propio Gonzalo concluye: «Una pequeña ofrenda de sangre abrió la puerta a mi nueva vida». A partir de este momento, el relato se centra en la inminente llegada de los conquistadores y en la preparación para la batalla hasta los momentos finales, en que Guerrero eleva su alegato en defensa del respeto al «otro», que se anuncia en la Secuencia 46 («Nadie fue capaz de ponerse en mi papel. No fui un traidor ni fui un hereje. Tan sólo fui un hombre capaz de aceptar al otro»), y culmina en la apoteosis de la Secuencia Final, con la que termina el documental:

Me encontré con el otro. Y lo acepté [...] Siempre creí estar haciendo lo correcto. Pero aquí, rodeado de los cadáveres de tanto compatriota mío, hermanos de un lado y otro del Atlántico, no puedo dejar de pensar en lo ciegos que nos hace el orgullo. Y me pregunto si alguna vez seremos capaces los seres humanos de ver las maravillosas aportaciones que nos ofrecen las culturas y civilizaciones diferentes a las nuestras.

Como se aprecia, así pues, la transformación cultural del personaje se utiliza claramente para elevar su declaración en defensa del encuentro con el diferente y la puesta en valor de sus culturas y civilizaciones. Se añade la presencia de la naturaleza como elemento que refuerza su «indianización», como se vio en la citada Secuencia 40: «Serían ella y mis hijos..., y este increíble mundo de naturaleza salvaje, los que terminaron por hacerme maya».⁷

Por último, en relación a la visión que este docudrama ofrece sobre las actividades bélicas de Gonzalo, como se avanza arriba, el personaje asume la defensa de los mayas como una consecuencia lógica, casi natural, de la defensa de su propia familia. Aunque es consciente en varios momentos de que la Historia lo considera un traidor a los suyos, busca en buena medida la comprensión del espectador mostrando que es precisamente el amor a su familia lo que, humanamente, lo legitima. Es precisamente este matiz del rasgo —la defensa de la familia—, lo que en este docudrama despliega hacia el personaje un mayor grado de comprensión —y de menor condena— por parte de su director. «Que dé un paso al frente quien no habría hecho lo mismo», parece preguntarnos la voz de Gonzalo. Precisamente la defensa del bien particular —la familia— frente al bien común —la guerra y los intereses hispanos— adquiere en este trabajo una dimensión abiertamente moderna y netamente contraria a la visión proyectada en las crónicas, donde la decisión de Guerrero fue asociada a la cobardía, el deshonor y la infamia.

Como en los anteriores rasgos, la caracterización del Gonzalo «guerrero» tiene su base en lo referido desde las primeras crónicas. Estas apuntan que, primero, gana prestigio y consideración entre los mayas de Chetumal por ayudarles a vencer a sus conflictos internos y que, después, los instruye en técnicas bélicas eu-

7. El director González Sitges es, de hecho, un premiado especialista en «Documentales y películas de vida salvaje»: <https://www.linkedin.com/in/fernando-gonz%C3%A1lez-sitges-95894a21/?originalSubdomain=es>

ropeas para afrontar con éxito la defensa de su pueblo frente al avance de los españoles. Así, en la Secuencia 28 (min. 24:25), se muestra cómo, en un día de entrenamiento en la playa, el cacique Taxmar manda llamar a Gonzalo y a Aguilar para preguntarles por la forma de luchar de los españoles. Mientras Aguilar calla y prefiere no responder, Gonzalo les habla en el maya que ya empieza a dominar: «En mi tierra la guerra es parte de la vida. Siempre peleamos. Aún sin saber por qué. Siempre lo hemos hecho y siempre lo haremos». En esa conversación con el cacique Taxmar, se trata de mostrar el instante en que Gonzalo Guerrero decide ayudar a los mayas con sus conocimientos militares (min. 25:32) y se dice «Da igual. ¡Al diablo!». A continuación comienza su magisterio:

Aguilar, como siempre, se encomendó al Altísimo y no pronunció palabra. Pero yo recordé a los hideputa [sic] que asesinaron a Valdivia y los demás en la playa y, acercándome a los guerreros, les hablé de algunas técnicas elementales del arte de la guerra. Allí en la playa, ayudado por un palo y con la arena por tablero un esclavo llegado del otro lado del mar les mostró la necesidad de turnarse en batalla, del poder de hacerse invisible, del valor del ataque por sorpresa y la eficacia de una emboscada.

Poco después, como vemos en las crónicas, gracias a los consejos de Gonzalo los mayas empiezan a obtener importantes victorias frente a sus enemigos los Cocomes, con lo que su reputación empieza a crecer (Secuencia 30). Sin embargo, las cosas se complican cuando Francisco de Montejo inicia la conquista de Yucatán y entonces Guerrero prepara a los indios para afrontar la invasión:

Hasta entonces yo había ganado reputación con los mayas enseñándoles estrategia bélica contra sus enemigos indígenas. Pero ahora un nuevo enemigo amenazaba a los mayas, a mi pueblo, a mi familia, a mis hijos. Y éstos eran mis compatriotas, los españoles [...]. Comencé explicándole a mi pueblo la forma de repeler el ataque de los españoles que llegaban a por esclavos. Les enseñé a no tenerle miedo a las armaduras y a no huir de los caballos, animales que nunca habían visto y tomaron al principio por semidioses. Les enseñé, en suma, a defenderse de aquéllos que pretendían robarles sus tierras y acabar con su cultura (Secuencias 42 y 43).

El narrador Gonzalo Guerrero se refiere a continuación (Secuencia 44) al momento en que Montejo le envía una carta requiriendo sus servicios (que cita

Fernández de Oviedo en su Historia) y que está ya muy lejos de surtir efecto alguno en el personaje:

De nuevo me daban la gloriosa opción de escapar de los mayas. Eran militares ciegos a una cultura tan brillante como la suya. Y nada iba a hacerlos cambiar.

Así que por toda respuesta preparé a los míos, sí, los míos, los mayas, para una guerra que sabía no podrían ganar.

Anticipando el final, en la Secuencia 46 se muestra cómo Gonzalo ha extendido la defensa de su pueblo a los mayas de Honduras, recogiendo así un testimonio presente en documentos oficiales y bien reconocido por la historiografía en torno al personaje:⁸

Mi historia llegaba a su fin. Los españoles luchaban en el sur contra otros mayas. Al mando de cincuenta canoas dirigí a mis guerreros hacia la actual Honduras para ayudar a Çiçimba el batab, el gobernador de aquella región. Dejaba atrás una tierra que me adoptó y que amé hasta dar la vida por ella.

El cariz que el director quiere dar a la implicación bélica antiespañola de Gonzalo queda subrayado en las dos escenas finales, donde se reivindica ante la Historia justificando su actitud como el fruto de la aceptación del otro y, en cierta manera, reclamando comprensión por el hombre que enfrenta su destino con todas sus consecuencias:

En España me convirtieron en el ejemplo de todo lo aborrecible. Fui tachado de traidor, de hereje, de hombre sin honor, y en consecuencia fui borrado de la Historia.

8. Andrés de Cerezeda a la Corona, Puerto Caballos, Honduras, 13 de agosto de 1536. AGI, Guatemala, 39, R. 2, N. 6, f. 7v: «Dijo el cacique Çiçimba cómo en el combate dentro del albarrada el día antes que cediesen, con un tiro de arcabuz había muerto un cristiano español [que] se llamaba Gonzalo Aroça que es el que andaba entre los indios en la Provincia de Yucatán veinte años ha y más, que es éste el que dicen que destruyó al Adelantado Montejo y como lo de allá se despobló de cristianos, vino a ayudar a los de acá con una flota de cincuenta canoas y a matar a los que aquí estábamos [...] Y andaba este español que fue muerto desnudo y labrado el cuerpo y en hábito de indio, y así se pacificó todo lo del río de Ulúa».

Nadie fue capaz de ponerse en mi papel. No fui un traidor ni fui un hereje. Tan sólo fui un hombre capaz de aceptar al otro. [...]. Ahora ya pueden juzgar ustedes si fui un traidor, un hereje, un libertador o un pobre diablo. A fin de cuentas, y sin querer molestarles, es algo que ya poco puede importar.

En conclusión, los valores que deben destacarse del docudrama *Entre dos mundos, la historia de Gonzalo Guerrero*, de Fernando González Sitges, son numerosos: en primer lugar, la importancia de ser el primer trabajo audiovisual que aborda —con gran profundidad documental y de medios— el estudio del personaje. En un mundo de la comunicación dominado por lo audiovisual, este trabajo contribuye a un nivel de difusión de la historia que difícilmente alcanzan la novela, el teatro, la poesía o las artes plásticas. Y no digamos la historiografía. El rigor documental, la dramatización y la contribución de distintos especialistas lo convierten, además, en un referente para los estudios historiográficos, antropológicos, literarios y culturales en relación al personaje de Gonzalo Guerrero. En lo dramático el trabajo transmite además una indudable simpatía, incluso admiración, por el hombre y su destino, y eso lo hace inscribiéndose en la moderna tradición que lo reconoce como Padre del Mestizaje y defensor de su familia indígena. Las razones que el Gonzalo de las crónicas aduce para quedarse entre los indios, están aquí explicadas, desarrolladas y articuladas, como se ha visto, en el amor insobornable a su mujer e hijos, en la admiración y el respeto por la cultura maya y la naturaleza y en una inevitable implicación bélica antiespañola motivada por la defensa de su nueva familia y su nuevo pueblo.

Tiempo de conquista (2017)

Una versión completamente distinta de Gonzalo Guerrero es la que se encuentra en el capítulo 29 de la 3.^a temporada de «El Ministerio del Tiempo», una serie de Televisión Española creada por los hermanos Pablo y Javier Olivares y producida por Onza Partners y Cliffhanger para La 1 de TVE.⁹ Con elemen-

9. Por un acuerdo con la Plataforma Netflix, La 1 perdió los derechos para mantener en «Alacarta» todos los episodios de la 3.^a temporada (al que pertenece *Tiempo de conquista*), y ahora están disponibles en dicha plataforma, también para América. Véase https://es.wikipedia.org/wiki/El_Ministerio_del_Tiempo Como muchos de los contenidos de RTVE, la retransmisión del episodio vino acompañada de

tos del género fantástico, plantea una ficción histórica centrada en las actividades de un ministerio secreto, cuya función principal es tratar de impedir, con la intervención de sus patrullas, que se realicen cambios en distintos acontecimientos o sucesos del pasado, cambios tramados por malvados intereses que supondrían el cambio de la Historia de España, y de nuestro propio presente. Las patrullas viajan a diferentes épocas del pasado —donde suceden las aventuras— a través de una serie de puertas vigiladas, por las que entran y salen del Ministerio al principio y al final de cada misión.¹⁰ En *Tiempo de conquista* una patrulla del Ministerio debe viajar a Cozumel en 1518 para localizar a Jerónimo de Aguilar y encontrarse con Gonzalo Guerrero.

Con un Yucatán recreado en el Jardín Botánico de Málaga, el capítulo tiene una duración de 1 hora y 6 minutos, aunque en el relato se entremezcla otra trama de la serie. Está dirigido por Koldo Serra con guion de Javier Olivares y Alberto López, emitiéndose por La 1 de TVE el 25 de septiembre de 2017. Participan en el reparto los actores Miguel Ángel Muñoz (Gonzalo Guerrero); Jorge Suquet (Jerónimo de Aguilar); Paco Manzanedo (Gaspar de Entrerriós); Josep Julien (falso Bernal Díaz del Castillo); como agentes de la patrulla del Ministerio Nacho Fresneda (Alonso de Entrerriós) y Hugo Silva (Pacino); y como principales funcionarios del Ministerio Jaime Blanch (Salvador Martí), Juan Gea (Ernesto Jiménez) y Cayetana Guillén Cuervo (Irene Larra).¹¹

Al contrario que en el docudrama *Entre dos mundos...* donde está clara la intención de abordar el personaje desde el contraste de las fuentes documentales, aquí se aborda teniendo en cuenta algunos datos históricos conocidos, y únicamente desde la ficción.¹² El Gonzalo Guerrero que encontramos en *Tiempo de conquista* es un hombre que, con una cierta amargura, se muestra ya descreído de Dios y de la Patria y que, aunque trata de conservar su honor de antiguo sol-

abundante material —incluido el guion— para ampliar conocimientos sobre la aventura y los hechos históricos. Véanse <http://www.rtve.es/television/20170920/gonzalo-guerrero-vence-duelo-muerte-capitan-enterrerios-abuelo-alonso/1620641.shtml> y <http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/capitulos-completos/temporada-3/capitulo-29/>

10. Véase <http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/la-serie/>

11. Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios_de_El_Ministerio_del_Tiempo. Tuvo una audiencia de 1.579.000 espectadores (10,5%).

12. Véase Iris Rodríguez Alcaide, «Gonzalo Guerrero: redención y mitohistoria en la (actual) ficción española» en *El coloquio de los perros* (blog). <https://coloquiodelosperros.org/2017/11/30/gonzalo-guerrero-redencion-y-mitohistoria-en-la-actual-ficcion-espanola/>

dado del Gran Capitán, no se arrepiente de quedarse con esos indios a quienes, sostiene con orgullo, defenderá hasta las últimas consecuencias. Salvo una simple alusión a que el cacique le dio su hija para que se casase, no se encuentra en el relato presencia de la mujer, ni de los hijos, ni son en ningún momento presentados por Gonzalo como razón o argumento para querer permanecer entre los indios. Sí son algo más significativas las referencias a su indianización, tanto por la asimilación de unas costumbres que acepta gustoso, como por su aspecto físico, con el que se avergonzaría de aparecer en Palos, como señala, bien que brevemente, al final del episodio («*Mírame. —Enseña los tatuajes—. ¿Te imaginas que aparezco así en Palos?*»). Con todo, el rasgo de Guerrero que aparece más acentuado en esta versión televisiva es sin duda el del «Gonzalo traidor/luchador», que reniega de sus antiguos estandartes pero no pierde un ápice de nobleza y gallardía, toda vez que los soldados españoles a los que se enfrenta —y vence y perdona magnánimamente— encarnan claramente el estereotipo del conquistador codicioso y malvado.

El capítulo comienza con una escena introductoria bajo el Rótulo «1516. Península de Yucatán», que narra el desembarco de un grupo de conquistadores que incursionan arrasando a sangre y fuego una aldea maya. Cuando el capitán, Gaspar de Entrerríos, entra en una choza encuentra a un español con apariencia de fraile protegiendo a varias mujeres y niños indios. Es Jerónimo de Aguilar, que le dice que esperaba a que le rescataran pero que a cambio está siendo testigo de una injusta masacre. El capitán le grita «No son personas, son animales. ¡Apartaos, si queréis venir conmigo!» y apunta su arcabuz a los niños. De pronto aparece, vestido como un indio, Gonzalo Guerrero, que rechaza el ataque español y termina marcando en la cara a Entrerríos y dejándolo partir humillado.

La siguiente secuencia nos lleva al tiempo ficticio actual de la oficina del director del Ministerio del Tiempo (Salvador) donde, junto a Ernesto e Irene (los otros funcionarios) explican la situación y dan instrucciones a Alonso y Pacino, que forman en esta ocasión la patrulla encargada de la misión. En esas explicaciones encontramos el boceto de los datos más conocidos sobre la historia¹³ y,

13. Bien que con algunos datos incorrectos: que Guerrero y Aguilar iban en una expedición que naufragó en las costas de Yucatán unos años antes, en 1511; que los mayas los capturaron y los hicieron esclavos y que, cuando Hernán Cortés intenta liberarles solo rescata a Aguilar, mientras que Guerrero se queda con-

sobre todo, el objetivo principal de la misión: averiguar qué ha ocurrido a Jerónimo de Aguilar, pues han llegado preocupantes informes al Ministerio de que no ha acudido a la llamada de Cortés y, sin su participación como intérprete, cambiaría la Historia de la Conquista de México y con ello la de España. Aquí vemos cómo la trama de ficción se basa en hechos relatados por varios documentos y crónicas (que registran que Aguilar tardó más de lo esperado e incluso que gracias al retraso motivado por una avería pudo ser rescatado).¹⁴ La patrulla, por tanto, debe viajar a la isla de Cozumel en 1518 —fecha en la que se tiene seguridad de que Aguilar está vivo—, tratar de averiguar qué está ocurriendo y garantizar la continuidad de la Historia. En cuanto a Guerrero, ya desde el principio encontramos una tensión clara con el personaje de Alonso, agente del Ministerio que en su vida anterior había servido en lo Tercios de Flandes y que, por tanto, representa la mirada más apegada a las crónicas que lo tachan de traidor. «Tengo ganas de dar a ese traidor de Guerrero su merecido», dice Alonso. Pero Salvador le frena poniendo las cosas en su sitio: «Cálmese, Alonso. Guerrero también es importante para la Historia. Es el símbolo del mestizaje. Deben encontrar a Aguilar y ponerle a salvo. Eso es todo».

A partir de aquí los agentes Alonso y Pacino «viajan» a 1518 a Yucatán donde los recibe Bernal Díaz del Castillo, que es también agente del Ministerio y que les da las coordenadas GPS en sus móviles para llegar al poblado de Aguilar. Una vez allí, contactan con el fraile, pero son sorprendidos por Guerrero que, aunque los captura y encarcela, luego los libera y permite que vivan en el poblado. Allí, un día en que Aguilar reprende a un niño que lo estaba molestando, se organiza una pelea con un guerrero que está a punto de matarle, cuando interviene Alonso, evitando la muerte de Aguilar y perdonando a su vez

vertido en un maya más y es líder de sus ejércitos; y fundamentalmente que la figura de Aguilar resultó esencial para Cortés y su conquista de México, por su conocimiento del maya.

14. El detalle está presente en distintos Documentos e Historias. Por ejemplo en el «Interrogatorio presentado por el dicho Don Hernando Cortés, al exámen de los testigos que presentáre, para su descargo en la pesquisa secreta. Temistlan, 1529», en Luis Torres de Mendoza, Joaquín F. Pacheco, y Francisco de Cárdenas, editores, *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía [sic]: sacados, en su mayor parte, del Real Archivo de Indias*, Madrid, pp. 1864-1884, 42 vols., vol. 27, pp. 320-321; en Francisco López de Gómara, *Hispania Victrix. Primera y segunda parte de la Historia General de las Indias con todo el descubrimiento y cosas notables que han acaecido desde que se ganaron hasta el año 1571, con la conquista de México y de la Nueva España*, Madrid: BAE 22, 1946, pp. 303-304; o en Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, edición de Agustín Millares Carlo, estudio preliminar de Lewis Hanke. México: FCE, 1951, 3 vols., vol. 3, p. 230.

al indio agresor, lo que termina granjeándole la simpatía del cacique y su tribu. En las distintas secuencias posteriores se suceden conversaciones entre los protagonistas que nos dejan ver algunos detalles de la historia, al tiempo que las explicaciones de Guerrero para permanecer como indio. Finalmente, este los deja partir y llevarse a Jerónimo de Aguilar a Cozumel, donde les espera el agente Díaz del Castillo. Ahí van a descubrir dos cosas inquietantes: una que Díaz del Castillo es un agente falso (lo que descubre Aguilar, que lo había conocido antes de la conquista) y otra que el capitán español que en la primera secuencia se enfrentara con Guerrero y fuera humillado por él, Gaspar de Entreríos, es en realidad el abuelo del agente Alonso, por quien él sentía admiración desde niño por las historias de gallardía y honor que le había contado su padre. Pronto va a comprobar Alonso que su abuelo no es la persona honorable que él pensaba: primero en una conversación donde le confiesa que su familia le importaba poco y que él, como todos, había ido a las Indias a hacerse rico y a estar con esas mujeres preciosas y fáciles; y posteriormente en la nueva incursión que hacen en el poblado de Guerrero, donde termina muriendo cuando Alonso desvía el tiro que el falso Bernal Díaz iba a darle a Guerrero dispuesto a dar muerte con su arma india al capitán Entreríos, tras haberle vencido en combate cuerpo a cuerpo. La evolución del pensamiento y las ideas del agente Alonso es una de las claves de la trama de esta versión de la historia de Gonzalo Guerrero: el que empezó pensando que el traidor Guerrero representaba todo lo infame y aborrecible en un soldado español, y que su abuelo, en cambio, encarnaba los mejores valores del honor y la valentía, terminó descubriendo que había mucho honor en Guerrero y era muy escaso en su abuelo. En este sentido, y en lo que interesa para este trabajo, la evolución del pensamiento de Alonso puede entenderse como metáfora de la evolución de la visión histórica sobre el personaje y es seguramente el mensaje central de la obra.

Como se apuntó arriba, no se encuentran en esta versión de la historia de Guerrero alusiones significativas a la presencia de la mujer maya y más que un personaje que por amor prefiere quedarse con su nuevo pueblo, encontramos a un viejo soldado descreído de todo que ha encontrado mejor vida en aquellas tierras y decide quedarse. El rasgo del «Gonzalo indianizado» sí se expresa tanto en lo relativo al aspecto físico y las costumbres, como en un cierto sentimiento antirreligioso. En cuanto al aspecto físico, encontramos a un Guerrero vestido únicamente con un braguero y con las narices y orejas taladradas, el pelo reco-

gido arriba de la cabeza como los mayas y con escasas pinturas en el cuerpo. Su poblada barba, su piel blanca y su altura y corpulencia lo distinguen sin embargo de los otros indios. Hay una cierta evolución desde el personaje tal y como aparece en las primeras escenas —en situaciones más domésticas de paz en la aldea—, al personaje ataviado como guerrero —con sus armas y defensas— de las secuencias finales.¹⁵ En relación a las costumbres, encontramos una secuencia, la 43, donde el cacique invita a comer a Alonso y Pacino, que terminan además bebiendo pulque¹⁶ y fumando. El rechazo lo expresa, como es de esperar, Alonso, y la réplica Gonzalo:

ALONSO: (Mosqueado, a Guerrero)¹⁷ No sé cómo podéis vivir con estas costumbres.

GUERRERO: Son generosos. Y si respetas sus costumbres se vuelven locos de alegría... No me arrepiento de querer quedarme... Pero entiendo que os queráis ir. [...] GUERRERO: Puede que nos separen muchas cosas, Alonso, pero no soy el “salvaje” que creéis. (Señala a los mayas) Ni ellos tampoco.

Balam [el cacique] les interrumpe, borracho como una cuba. [...] Guerrero sonríe.

GUERRERO: Y cuando lo son... No lo son más que nosotros, os lo juro.

Sin embargo, donde mejor se expresa el desencanto de Guerrero con respecto a la religión —como rasgo de identidad que podría mantenerlo unido a su cultura, como ocurre con su compañero Aguilar—, es seguramente en la Secuencia 18, cuando ambos conversan en las afueras de la aldea:

GUERRERO: ¿No os cansaréis nunca de esa letanía?

AGUILAR: (Le ignora y sigue rezando)

GUERRERO: Afuera hay mujeres que os harían más feliz que vuestro Dios.

AGUILAR: ¿Mi Dios? ¿Acaso ya no es el vuestro?

15. Véanse los distintos momentos en <http://lab.rtve.es/las-claves/-quien-fue-gonzalo-guerrero-2017-09-21/>

16. Conocida como «bebida de los dioses» es una bebida alcohólica de origen prehispánico que se obtiene de la fermentación del aguamiel o jugo extraído del maguey. Es en realidad más de tradición mexicana que maya

17. Las acotaciones entre paréntesis aparecen así en el guion original.

GUERRERO: ¿Nos ayudó vuestro Dios cuando nuestros compañeros, mientras eran comidos vivos? ¿Dónde estaba Dios entonces? ¿Dónde estaba cuando esos soldados españoles mataron a los niños y mujeres de esta aldea?

AGUILAR: ¿Creéis que yo no tengo dudas? ¡Yo salvé a esos niños y a esas mujeres!

GUERRERO: Pues salid y tratad con ellos... Es lo que están esperando.

AGUILAR: ¡¡¡No quieren saber del Dios verdadero!!!

GUERRERO: ¿Les haría más felices conocerlo?

AGUILAR: (Reza con más fuerza).

GUERRERO: Seguid rezando... Y si Dios habla con vos, preguntadle por qué permite que se mate tanta gente en su nombre.

Con todo, el rasgo que verdaderamente define al Gonzalo Guerrero de *Tiempo de conquista* es sin duda el del «traidor» que asume abiertamente la causa de los mayas como propia e incluso se muestra desafiante ante la llegada de los conquistadores. Aunque ya desde el inicio lo encontramos como el guerrero defensor de los indios, Gonzalo primero cuenta a los agentes cómo se ganó el favor del cacique, aludiendo a un episodio novelesco¹⁸ en la Secuencia 25:

ALONSO: (*A Guerrero*) ¿Cómo os ganasteis el favor del cacique? Parece que hacéis buenas migas con él.

GUERRERO LES MUESTRA UNA CICATRIZ EN SU VIENTRE.

GUERRERO: Me tiré al río para evitar que un caimán se lo comiera. Como agradecimiento, Balam me concedió la libertad...

Aunque donde verdaderamente se explica el fondo de su decisión tiene lugar en dos conversaciones posteriores con Alonso. Primero en la Secuencia 27, cuando éste rechaza el ofrecimiento del cacique para que enseñe a pelear a los mayas:

18. El episodio de los cocodrilos (o caimanes) se ha incorporado a numerosas versiones de la historia del personaje, posiblemente por estar en la ficha de Wikipedia dedicada a Gonzalo Guerrero (https://es.wikipedia.org/wiki/Gonzalo_Guerrero). No aparece desde luego en ningún texto histórico y, hasta donde sé, se narra por primera vez en la novela del escritor mexicano Eugenio Aguirre, *Gonzalo Guerrero*, México: Diana, 1992, pp. 132-133.

ALONSO: No pienso enseñar a guerrear a estos animales [...] ¡He dicho que no, pardiez! Acaso saben esos salvajes lo que es el honor. ¿Por qué luchan?

GUERRERO: ¡Por sobrevivir! ¿Os parece poco? ¡Todo ser humano que viene al mundo nace con honor y con vergüenza. No les faltéis al respeto!

ALONSO: No puedo entender por qué les enseñáis a pelear.

GUERRERO: Cada dos por tres tribus caníbales vienen a atacarnos para utilizarnos como despensa. Es lo mínimo que puedo hacer por ellos.

Gonzalo justifica así su decisión de ayudar a los mayas, pero además, cuando Alonso le pregunta si cuando los españoles vuelvan luchará contra ellos, se muestra terminante: «*Espero que no vuelvan. Les he perdonado la vida una vez. No lo haré dos veces*». Sin embargo, es más adelante, en la Secuencia 37, cuando el personaje profundiza en sus razones ante la insistencia de Alonso, que sigue sin comprender cómo se puede renegar de la Patria:

ALONSO: No os entiendo... Vos habéis luchado en los Tercios...

GUERRERO: Perdí mi juventud luchando en Nápoles.

¿Y para qué? Para que el rey Fernando se pudiera pintar otro castillo en su escudo de armas.

ALONSO: También se lucha por honor.

GUERRERO: El honor y la fama son para el rey y sus generales. A los soldados, como vos o como yo, sólo nos queda el olvido. Y el hambre... ¿Por qué creéis que vine hasta aquí? (Alonso guarda silencio).

GUERRERO: Nadie se acordará de nosotros, Alonso. Nadie.

Este descreimiento amargo de Guerrero —que abunda en las dudas crecientes de Alonso— encontrará su contrapunto en la Secuencia 42, en la conversación entre el Capitán Entrerriós y el que es su nieto, el agente Alonso:

ALONSO: ... Y que llegasteis a este confín del mundo a ganar la gloria...

CAPITÁN ENTRERRÍOS: Quien os contó eso, exageraba (OS MINTIÓ). Vine aquí por dinero. Quiero encontrar un lugar rico en oro, conseguir una concesión real y hacerme encomendero.

ALONSO: ¿Y vuestra familia?

CAPITÁN ENTRERRÍOS: Estará bien. Recibirán su dinero.

ALONSO: ¿Pero no la echaréis de menos?

CAPITÁN ENTRERRÍOS: No. Aquí hay mujeres más deseables que mi esposa. Y que no ponen cara de mártires cuando fornicas con ellas (Alonso está asombrado, pero lo disimula como puede).

ALONSO: No... (Sabiendo que los tiene) ¿No tenéis hijos?

CAPITÁN ENTRERRÍOS: Os veo muy preocupado por mi familia. [...] Que hagan su vida, como yo he hecho la mía.

ALONSO: Entonces, cuando consigáis la encomienda, dejaréis el ejército...

CAPITÁN ENTRERRÍOS: Llevo años deseando dejarlo... Pero es mejor comer un mendrugo que morir de hambre... (Cabecea).

CAPITÁN ENTRERRÍOS: Sólo ganamos dinero en el pillaje. No hay honor. Ni vergüenza en quienes nos gobiernan. Nos mandan a matar o morir a cambio de nada.

En conclusión, los rasgos más sobresalientes del Gonzalo Guerrero de *Tiempo de conquista* son aquellos que lo marcan como el antiguo soldado descreído de sus «valores españoles» que ha perdido la confianza en sus antiguos compatriotas y ha encontrado su lugar en el mundo en ese universo que está a punto de ser conquistado. Más que una mirada crítica sobre las fuentes, se propone la dramatización de un Gonzalo más «guerrero» y antiespañol que otra cosa, si bien es cierto que el modo, en buena medida heroico, en que se presentan sus motivaciones deja intacta la comprensión, y una indudable mirada amable, hacia el personaje, posibilitada por el hecho de que los conquistadores a los que se enfrenta son el estereotipo de la codicia y la maldad. El capítulo se cierra con los dos agentes de vuelta en el despacho del Ministerio del Tiempo donde Salvador concluye resumiendo en buena medida el mensaje sobre Guerrero: «Lideró la lucha contra los españoles durante 20 años. Hasta que un día, en una batalla, recibió un arcabuzazo... Murió el hombre, pero nació el mito».

Te llamarás Pacífico (2017)

La tercera dramatización audiovisual que se ocupa de la historia de Gonzalo Guerrero la encontramos en uno de los capítulos de la serie de televisión «Conquistadores: Adventvm», dirigida por Israel del Santo y con guion del propio

Del Santo y Miguel Díaz Espada. Fue producida por Movistar+ en colaboración con Global Set y estrenada en octubre de 2017 en la Plataforma Movistar+. La serie consta de 8 capítulos, de entre 45 y 55 minutos de duración cada uno, que narran los primeros 30 años de la conquista, desde la salida de Cristóbal Colón hasta la llegada a Cádiz de Juan Sebastián Elcano, en 1522, tras completar la primera vuelta al mundo con la expedición de Fernando de Magallanes. Está grabada en tecnología 4K en localizaciones de la selva amazónica, así como de Palos de la Frontera, Huelva, Cádiz, Almería, Burgos, y municipios de Navarra y Cantabria.¹⁹ Cada capítulo de la ficción se complementa con sendos programas *Making-of* (con realización de Nacho Penche y María Martínez Llanos) llamados «Descubriendo Conquistadores: Adventvm»²⁰ donde se contextualizan y documentan los hechos narrados con testimonios de expertos y se muestran imágenes del rodaje de los capítulos.

El relato sobre Guerrero se encuentra en el séptimo de los capítulos y está protagonizado por Nacho Acero (Gonzalo Guerrero), Diego Barrero (Jerónimo de Aguilar) y Miguel Díaz Espada (Hernán Cortés), entre otros. Se inserta esta pequeña narración en el capítulo que narra por extenso el viaje de Magallanes, y constituye «*un pequeño homenaje que queríamos rendir a uno de estos personajes olvidados por la historia, completamente ignorados*», en palabras de Miguel Díaz Espada (coguionista y actor).²¹ El capítulo se estrenó el 20 de

19. Además de editada en DVD, la serie está disponible en la plataforma Movistar+. Algunas críticas y reseñas pueden consultarse en: «Conquistadores: Adventvm»: <https://www.formulatv.com/noticias/72624/conquistadores-adventvm-estreno-9-octubre-0-movistar/>; «Conquistadores: Adventvm»: <https://www.formulatv.com/series/conquistadores-adventvm/>; «Conquistadores: Adventvm», la nueva apuesta de #0»: <http://www.movistarplus.es/cero/conquistadores/sobreelprograma>; «Conquistadores: Adventvm»: <http://www.sensacine.com/series/serie-21458/>; «Conquistadores: Adventvm»: <https://www.filmaffinity.com/es/film338518.html>; https://es.wikipedia.org/wiki/Conquistadores:_Adventvm; Natalia Marcos: «30 años que cambiaron la historia del mundo»: https://elpais.com/cultura/2017/10/04/television/1507133059_298283.html?rel=mas; Manuel Morales: «Colón , 1492»: https://elpais.com/cultura/2017/10/09/television/1507559881_751053.html; José Martínez Ros: «Conquistadores: Adventvm. La 'The Crown' o 'Los Tudor' española sobre el Descubrimiento y Conquista de América»: <http://www.notodo.com/conquistadores-adventvm/>; «Crónicas americanas. Conquistadores adventvm»: <https://hinocinte.blogspot.com/2018/04/cronicas-americanas.html>; «Adventvm, una epopeya americana»: <http://paraquenoemolvide2.blogspot.com/2017/11/adventvm-una-epopeya-americana.html>

20. Están disponibles en el Canal Youtube de #0:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLSXGfg6XHVB56cPpVK0IH_frfj28tGJKl6

21. Ver «Descubriendo Conquistadores Adventvm, episodio 7» (min. 15:03) <https://youtu.be/4y5u6x5im6w>

noviembre en la plataforma Movistar+ y el correspondiente *Making-of* el 25 de noviembre de 2017.²²

22. Con anterioridad al Capítulo 7, donde cobra protagonismo y descubrimos que se trata de Gonzalo Guerrero, el personaje (siempre encarnado por Nacho Acero) aparece fugazmente en los Capítulos 3, 4 y 5. Lo hace siempre entre los hombres de Balboa y Pizarro en la narración de la conquista de las nuevas tierras de las actuales Colombia, Costa Rica, Nicaragua y Panamá, en distintos momentos entre 1510 y 1514, y como un secundario destacado del que, aunque se nombra en un par de ocasiones, es difícil adivinar que se trata del futuro naufrago de Yucatán. Sólo la revisión retrospectiva de los capítulos permite observar su particular caracterización previa. En el Capítulo 3 (*La caprichosa*), aparece en 1510 en la nao de Martín Fernández de Enciso (que se dirige a Nueva Andalucía, el recate de Alonso de Ojeda), donde viaja Vasco Núñez de Balboa como polizón. Es un marinero de espesa barba que habla ante el capitán Enciso para dar credibilidad a las palabras del polizón, que dice conocer las tierras a donde van (min. 39:24): «Conozco a Balboa, capitán, y es cierto lo que dice. No hallareis soldado más esforzado». Ya desde ese primer momento se deja ver, entre ese barbado marinero y Vasco Núñez de Balboa, una complicidad y lealtad que van a permanecer hasta el final. En el siguiente Capítulo (*Océanos de oro*), el personaje aparece en distintos momentos, siempre como secundario destacado junto a Balboa: en 1511, en la defensa del Fuerte de San Sebastián (actual Colombia. min. 03:15), en el vivac con Pizarro, Balboa y otros (min. 8:22) y en la posterior rebelión contra Enciso (min. 10:54). Una vez quemado el fuerte (min. 15:49) el grupo parte a tierras inexploradas hacia el oeste (min.16:11) donde en 1512 se alían al cacique Pankiak en la selva del Darién (min. 22:56) que lo guía y ayuda a enfrentar a otros indios (min. 30:52) hasta que descubren la Mar del Sur, el 25 de septiembre de 1513 (min. 37:16). El personaje aparece entre el grupo de españoles que por primera vez pisa la playa del océano Pacífico recién descubierto (min. 37:58). Finalmente, el grupo de conquistadores vuelve a la aldea de Pankiak donde los acoge su familia («1513. Aldea kuna. Actual Panamá», min. 39:28). En esa aldea el grupo va a pasar 30 días disfrutando de las «*costumbres muy libres, por no decir corrompidas*» de los kunas (min. 45:32). El barbado aparece en distintos momentos: cuando el grupo llega a la aldea (mins. 39:55 y 45:13); integrado en el regocijo de la fiesta kuna (min. 45:32); y por fin dormido entre los indios tras la borrachera (min. 46:31). Finalmente, en el Capítulo 5 (*Huérfanos*), el personaje vuelve a aparecer entre los hombres de Pizarro y Balboa. Se contextualiza en 1514, en Veragua (actual Costa Rica, Nicaragua y Panamá. min. 20:08), adonde ha llegado para tomar el mando el Adelantado Pedrarias Dávila, que es el que acabará ajusticiando a Vasco Núñez de Balboa. Es significativa la aparición del barbado secundario en los momentos en que otro conquistador, Hernando de Soto, está hablando a su grupo de la opinión que corre en España sobre sus hechos de conquista: «*Sois héroes. Todos conocen vuestras gestas*» (min. 22:05); «Dicen que a cada uno de vosotros os espera una bella princesa india en lo más profundo de esas selvas» (min. 22:28). El personaje aparece en distintos momentos (min. 25:54, 23:03 y 24:36) y, sobre todo, es aludido en la intervención que hace Balboa, algo borracho, a las palabras de Hernando de Soto (min. 23:41): «Pizarro criaba cerdos. Tan cierto como que Guerrero los robaba. Y ya sabemos lo que le hacen en España a un ganapán que roba cerdos, ¿no?». La última aparición del secundario barbado se encuentra en el momento en que el grupo llega a la aldea de su antiguo aliado, el cacique Pankiak, que está siendo llorado por los suyos tras haber muerto a manos de los españoles de Pedrarias. Estamos en 1514, en la selva del Darién (min. 28:06) y Guerrero traduce el llanto de la madre del cacique: «Le está contando al diablo quien fue Pankiak, hijo de Comagre. Su vida y su muerte. Le está hablando de los españoles [mirando a Balboa]. Le habla de ti». Guerrero parece compadecerse del dolor de la mujer india y entonces le dice Balboa: «Gonzalo, recuerda que eres un soldado castellano» (min. 28:44). La indignación de los indios, que habían sido sus aliados y que ahora les culpan

Encontramos aquí un retrato de Guerrero basado esencialmente en el texto de Díaz del Castillo, pero con un acento singular. A pesar de que, siguiendo al cronista, Gonzalo dice a Jerónimo de Aguilar la célebre frase («*Aquí soy casado, mira mis hijos qué bonicos son*»)²³ para negarse a acompañarle, el rasgo más marcado del personaje es el de su «indianización» (apuntando incluso a una suerte de «locura»), y el de su aspecto físico «¿*Qué dirán cuando me vean?*» como motivo fundamental para querer permanecer con los mayas. Y, al contrario que en *Entre dos mundos...* o *Tiempo de conquista*, no se da cabida a hechos bélicos del personaje, ni entre los mayas, ni contra los españoles.

La narración de la historia se articula a través de 4 originales fragmentos que recrean sucesivamente el naufragio y captura por los indios; un rito de iniciación de Gonzalo con los mayas; el rescate de Aguilar por Hernán Cortés en Cozumel; y el conocido encuentro de los dos náufragos narrado por Díaz del Castillo.

En el primero, de 2:16 minutos de duración (min. 2:52-5:08) encontramos, en una barca en medio de un mar en calma chicha, a seis personajes iniciales de los cuales van muriendo todos menos Aguilar y Guerrero. Los personajes no hablan y la acción se explica por la voz en *off* de un marinero:²⁴

Unos cuantos años antes de que Magallanes hallase el modo de bordear las Américas ocurrió algo que, por insólito, merece la pena escuchéis. Un barco del que nadie recuerda el nombre se fue a pique no muy lejos de la costa del Yucatán.

de la muerte de su jefe, es recibida en primera persona por ese personaje de espesa barba que hace de traductor (min. 29:44 y 31:05), a quien hemos venido viendo en distintos momentos siempre fiel a Balboa, y al que, sin embargo, no veremos claramente identificado como Gonzalo Guerrero hasta el capítulo 7.

23. Las celeberrimas palabras que Bernal Díaz pone en boca de Guerrero son: «Hermano Aguilar: Yo soy casado, tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitan cuando hay guerras: íos vos con Dios; que yo tengo labrada la cara é horadadas las orejas; ¿Qué dirán de mí desque me vean esos españoles ir desta manera? E ya veis estos mis tres hijitos cuán bonitos son. Por vida vuestra que me deis desas cuentas verdes que traéis, para ellos, y diré que mis hermanos me las envían de mi tierra». Bernal Díaz del Castillo, *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, Madrid: BAE 26, 1947, vol. II., p. 22b. El cambio en el diminutivo «bonitos» por «bonicos» es otro de los detalles incorporados a la tradición recientemente. Como para el episodio de los cocodrilos, la primera referencia que he encontrado está también en la citada novela de Eugenio Aguirre (pp. 183-184).

24. En la voz del actor de doblaje Jordi Brau: «Incluyendo el omnipresente recurso de la voz en *off*, que ofrece un contrapunto informativo, a veces sarcástico o irónico, de lo que vemos en la pantalla». Morales, *Op. Cit.*

Solo se salvaron un soldado, un religioso, un negro y tres damas. Parece una broma, lo sé.



Figura 3: Guerrero y Aguilar llegando a las costas yucatecas.

No hay, como se aprecia, coincidencia en los detalles históricos sobre los naufragos. De los primeros textos que nos dejaron el relato, sólo el de Bernal Díaz del Castillo recoge que había mujeres entre los supervivientes, aunque dice que eran dos, y el detalle del «negro» no está presente en ningún texto.²⁵ Pero más allá de esto, sí es muy significativo un discurso abiertamente descarado y naturalista, que alumbra situaciones comúnmente silenciadas, con unos personajes al límite de la supervivencia y de toda ética o moral:

Los dos primeros días se mantuvieron las formas, se hablaron con discreta corrección, compartieron el mendrugo de pan y no se permitió que remasen las damas. Pero las formas duraron lo que el mendrugo de pan. Pronto se vieron obliga-

25. Y hace pensar en Estebanico, que sobrevivió junto a Cabeza de Vaca y que tiene su protagonismo en los *Naufrajios*, obra de este conquistador jerezano.

dos a beber y compartir orines y, siendo como es en estos casos, más apetecible el de las unas que el de los otros, el negro fue el primero en morir.

Cuando el orín dejó de alimentar se tomaron medidas más drásticas y también en este caso los muslos de las unas resultaron más apetecibles que los de los otros.

Finalmente, de los vestidos de ellas salió un toldo mucho mejor.

La dureza en el retrato y en el enfoque es evidente, más allá de que pueda basarse en detalles que aparecen en algunos textos del siglo XVI.²⁶ Para terminar el fragmento, y con los dos únicos supervivientes andando hacia una playa donde les esperan los indios para capturarlos, el narrador resume:

Cada vez que cuento esta historia lo hago peor que la primera vez que la oí. Bien o mal, aquellos dos hombres eran los primeros europeos en pisar la tierra del Yucatán. Gonzalo Guerrero, el mismo que sirviera a las órdenes de Balboa y Pizarro, y Jerónimo Aguilar, un religioso poco espabilao [sic]. «¡Reza todo lo que sepas, cura, que de esta no salimos!» [dice Gonzalo a Jerónimo mientras pisan la orilla para ser inmediatamente apresados por mayas feroces].

El segundo de los fragmentos narra una suerte de rito iniciático de Gonzalo con los mayas —y es el fragmento de mayor duración (3:41 minutos: 9:03-12:38)—. Se presenta con el rótulo «Marzo 1519. Costa de Yucatán (actual Guatemala)». La escena muestra a un chamán ciego que es sacado de su choza para ir ante Guerrero. Le explora con las manos las barbas y la cara, y le dice en maya (subtitulado en español): «Es cierto, tienes mucho pelo en la cara... y conservas todos los dientes ¿Por qué estás triste, hombre peludo? Si aún conservas todos los dientes». A continuación, se ve una escena nocturna en el poblado y una especie de baile ritual alrededor del fuego. El cacique vuelve a tomar de la cara a Gonzalo y le da algo a beber. Luego le vierte como sangre sobre la ca-

26. Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, edición de Manuel Magallón y estudio preliminar e índices de Agustín Millares Carlo, Madrid, BAE 244, 1971, pp. 189b-190a: «Otros que oyeron a Aguilar dicen que los que entraron en el batel no fueron sino trece, de los cuales murieron luego los siete, porque vinieron a tan gran necesidad que bebían lo que orinaban». Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Mexicana*, estudio preliminar y edición de José Amor y Vázquez, Madrid: BAE 232, 1970, p. 30: «Murieron de los veinte en el camino, / ocho, de sed, de hambre y desventura, / y comer de sus carnes nos convino / a los doce, y tenerlo a gran ventura. / Mas como tras un mal otro continuo / viene, con suerte rigurosa y dura, / para mayor miseria fui guardado, / de la dudosa vida asegurado».

beza y comienza a decirle, mientras se suceden imágenes de los indios bailando y un Gonzalo como entrando en trance:

—Mala-Cosa²⁷ va y viene. No le gusta vivir en ninguna parte. Si te visita, hace que el miedo se cuele en tu corazón. A veces se cuele en tu boca... y te obliga a usar sus palabras [Gonzalo parece cada vez más ido].

—Si te duermes se meterá en tus sueños. Mala-Cosa tiene dos cuchillos, uno en cada mano.

Se suceden imágenes de los indios bailando, del fuego, de una serpiente deslizándose entre los pies de Gonzalo: «Si le temes te degollará. Te arrancará la piel de cuajo, la usará para cubrirse con ella [mientras, va aumentando la enajenación de Gonzalo] y todos pensarán que tú eres Mala-Cosa. No dejes que se acerque a ti. No le dejes acercarse».

La escena concluye con primeros planos de la cara de Gonzalo con los ojos muy abiertos y como ido, y una voz en *off* de fondo, como un eco en su cabeza que le dice, apagándose: «Gonzalo, recuerda que eres un soldado castellano...» resonando así la advertencia que le hiciera Balboa en el funeral de Pankiak.²⁸

El tercer fragmento, por su parte, da cuenta del rescate de Aguilar por parte Cortés en Cozumel —y tiene una duración de 1:29 minutos (min. 19:57-21:26)—. Se introduce con el rótulo «Marzo 1519. Playa de Cozumel (México)». Entre varios indios capturados por los españoles, que están maniatados y de rodillas, hay uno con barba que se arrastra hacia un Cortés imponente y le dice:

27. Esta suerte de demonio indígena, «Mala-Cosa», aparece en el Capítulo XXII de Naufragios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003 (Edición digital basada en la edición de Valladolid, [s.n.], 1555). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/naufragios-0/> Igualmente es un personaje de la película de 1991 Cabeza de Vaca, dirigida por el mexicano Nicolás Echevarría. Algunos estudios sobre Mala-Cosa son los de Carlos A. Jáuregui, «Cabeza de Vaca, Mala Cosa y las vicisitudes de la extrañeza: Para Maureen Ahern (1936-2012), In Memoriam». *Revista de Estudios Hispánicos* 48, n.º 3 (2014), pp. 421-447; Alessandro Rocco, «El sueño del chamán: análisis del film Cabeza de Vaca, de Nicolás Echevarría y Guillermo Sheridan», en *Palabras e ideas: ida y vuelta*. Roma: Editori Riuniti University Press, 2008, cd-rom.

28. Capítulo 5 (*Huérfanos*, min. 28:44). Véase arriba la nota 22.

—Señores, ¿Cristianos sois? ¿Vasallos de qué rey?

—Del de Castilla

—Yo fui Jerónimo de Aguilar. Años ha que llegué aquí, mi señor. [Desde el suelo le da el libro de Horas]

—¿No es el 9 de marzo de 1519?

—12, [le responde frío, indiferente, Cortés]. Hoy es 12 de marzo. Te han faltado solo tres días.

—He sido esclavo de indios, pero nunca he faltado a mis obligaciones hacia nuestro Dios.

—¿Dejaste mujer en España?

—Hice votos en mi juventud, soy religioso.

—[Cortes, levantándolo del suelo y cogiéndolo en brazos] Dime ¿hay algún cristiano más abandonado por aquí?

—Sí, los hay, un escopetero de los de Balboa.

Termina el fragmento con un Jerónimo de Aguilar llorando desconsoladamente en los brazos de Cortés, que dice con un cierto aire de desconfianza: «Está bien».

Finalmente el cuarto fragmento narra el encuentro de Aguilar y Guerrero — que recoge el texto de Díaz del Castillo—, y la negativa de este último y dura 1:59 minutos (min. 31:04-33:03). Comienza con el rótulo «Chactemal (actual México)» y dibuja el poblado donde vive Guerrero. Se ven dos niños de piel clara, uno de ellos rubio, y también una mujer indígena que parece estar preparando comida. Gonzalo está en una sencilla choza con un hogar encendido y unas hamacas colgadas. Aguilar, que más que un indio parece un castellano algo harapiento, envejecido y débil, contrasta con el corpulento, musculoso, tatuado y casi desnudo Gonzalo. No hay alegría por reencontrarse y casi ni cordialidad. Gonzalo está sentado y ni siquiera se levanta a mirarlo:

—Gonzalo, ya están aquí, mira [mostrándole cascabeles], hablé con su capitán, pagarán nuestro rescate.

—¿Chaquiras...? [Dice irónico y amargo Guerrero, casi sin mirar]...espejitos y baratijas... ¿Y qué pensarán esos hermanos cuando me vean así, de esta guisa, con toda la cara labrada? [Se levanta ante Aguilar que se ha quedado en cuclillas, fornido, imponente, visto desde abajo] ¿Qué dirán cuando me vean? Aquí soy casado,

mira mis hijos qué bonicos son. Id vos con Dios, Jerónimo, que ya veis que yo ya estoy en casa.

—Gonzalo, eres cristiano, por todo el amor de Dios. ¿Ya lo has olvidado? ¿Vas a perder el alma por una india?



Figura 4: «Id vos con Dios, Jerónimo, que ya veis que yo ya estoy en casa».

Como atemorizado y con prisas, se levanta al fin Aguilar llevándose las cuentas. Gonzalo, que continúa frío y sin mirar a su antiguo compañero de naufragio, le dice deteniéndolo: «Dejad esas cuentas, y diré a mis hijos que me las envían mis hermanos desde mi pueblo. Les gustará». Aguilar las arroja al suelo y se marcha. Guerrero se queda sonriéndose, con una cierta demencia en la mirada.

El retrato de Guerrero, por tanto, se realiza con un particular dibujo de sus rasgos. El del «Gonzalo amancebado/padre del mestizaje» queda plasmado en la alusión a que está casado (con una imagen fugaz de una mujer india que aparece cuando Aguilar va a buscarlo) y a sus «hijos bonicos» (que también aparecen alrededor de la choza de Gonzalo). Hay, además, una particular relectura del texto de Díaz del Castillo, cuando Gonzalo justifica ante su compañero su decisión de quedarse concluyendo: «Id vos con Dios, Jerónimo, que ya veis que yo ya estoy en casa». Con todo, la verdadera razón, que se antoja más profunda, y que apunta a la locura, queda expresada con mayor detalle en el siguiente rasgo.



Figura 5: «¿Y qué pensarán esos hermanos cuando me vean así, de esta guisa, con toda la cara labrada? ¿Qué dirán cuando me vean?».

La «indianización» de Gonzalo es en este trabajo el rasgo más marcado del personaje, tanto en su aspecto físico, como en lo que parece una suerte de conversión iniciática a rituales mayas. En cuanto al aspecto físico, el español corpulento y de espesa barba que llega a la playa en el primer fragmento, aparece en el último desnudo prácticamente —salvo por el taparrabos— con la cabeza casi rapada, menos una fina cola en la parte superior, pero con una espesa barba, con pendientes en las orejas y un hueso atravesándole la nariz (similar al del chamán del

segundo fragmento) y con tatuajes en los brazos, la cara y la cabeza. Luce un collar que parece hecho con grandes colmillos y su aspecto es de un indio fornido y musculoso.²⁹ Parece consciente de que así no sería muy bien aceptado por los españoles («¿Y qué pensarán esos hermanos cuando me vean así, de esta guisa, con toda la cara labrada?»), pero es que, además, la frialdad con que trata a su compañero, y la inquietante mirada del personaje que cierra el fragmento sugieren que su transformación se debe a una cierta demencia, aun consciente, por haber atravesado un camino de no retorno. Debe decirse que, aunque este fragmento final tiene una base historiográfica clara, es precisamente en el fragmento dedicado al rito iniciático donde más se detiene el relato, mostrando a un personaje que —brebajes y conjuros incluidos— sufre un especial «hechizo» que es lo que, en definitiva, parece explicar que, cuando años después lo busca su compañero, Gonzalo esté ya en ese estado. De hecho, y en buena medida, la propia aceptación que muestra Gonzalo ante el ritual apunta ya a su grado de integración.³⁰

Por último, y como se apunta arriba, no vemos en este Capítulo 7 el rasgo del «Gonzalo traidor/guerrero», por más que el aspecto del personaje sea claramente aguerrido. Ni contra otros mayas —para defender a su pueblo—, ni contra los hispanos, vemos a Gonzalo tomar las armas en los fragmentos que relatan su historia incluidos en *Te llamarás Pacífico*, aunque sí en la caracterización previa esbozada en capítulos anteriores.³¹

En conclusión, los rasgos más sobresalientes en esta dramatización de la historia de Gonzalo Guerrero apuntan a la indianización irreversible del hombre que, perdido por los azares de la vida, ha atravesado los límites del no retorno. Resulta, eso sí, original aquí, la sugerida demencia —aunque aluda a mujer e hijos— como principal argumento para querer quedarse con los mayas.

Conclusiones

En el contexto de las producciones ideológicas relacionadas con la Conquista de América, Gonzalo Guerrero es seguramente uno de los personajes a los que

29. Figuras 3, 4 y 5.

30. Cf. Rocco, *Op. Cit.*: «El control mágico del que Cabeza de Vaca es víctima se entiende, entonces, como el signo de que se halla plenamente insertado en el contexto cultural indígena».

31. Véase arriba la nota 22.

más y más distintas versiones se vienen dedicando. Además de investigaciones historiográficas, se le consagran novelas, relatos, poemas, obras de teatro, pero también esculturas, dibujos, pinturas, obras musicales, animaciones digitales, versiones para niños...³² Y ello a pesar de que, en rigor, el personaje tiene una base histórica muy débil, de manera que, hasta que nuevos documentos demuestren lo contrario, todo lo referido al Gonzalo Guerrero histórico es incierto, especulativo y misterioso desde el principio: su origen, condición social, profesión, e incluso su nombre. Sin embargo, el interés por su figura goza de una vitalidad extraordinariamente persistente y heterogénea en las últimas décadas y fruto de ello es que se hayan empezado a realizar producciones audiovisuales que, sin duda, consiguen que el conocimiento de su historia llegue a un público mucho más amplio.

En las tres obras analizadas encontramos versiones que, con peculiaridades propias, abordan el relato de su historia poniendo los acentos en alguno de los tres rasgos más característicos del personaje. Así, el «enamorado» padre del mestizaje, de *Entre dos mundos...*; el «indianizado», casi enloquecido, de *Te llamarás Pacífico*; y el «traidor», descreído de Dios y la Patria, de *Tiempo de conquista*, se inscriben en la tradición de trabajos sobre Guerrero que utilizan al personaje y su historia para expresar un mensaje relacionado con las preocupaciones propias, en este caso del siglo XXI: el amor y la familia, el respeto a la cultura del otro y la naturaleza salvaje, pero también el descreimiento en relación a valores religiosos y patrióticos, y la posibilidad de la locura, que aparecen en estos trabajos como argumentos para explicar que el personaje prefiriera quedarse con los indios mayas a incorporarse a las tropas españolas.

Habrà que ver en qué rasgos pondrà los acentos la prometida superproducción *Maya Lord*, de Roland Emmerich, y qué mensaje es el que querrà transmitirnos con su versión de la historia de uno de los palermos más célebres de todos los tiempos.

32. Ver, por ejemplo, el Episodio 19 de la temporada 1º del Programa infantil «Lunnis de leyenda. Gonzalo Guerrero» <http://www.rtve.es/infantil/serie/lunnis/video/lunnis-leyenda-gonzalo-guerrero/4124519/>



Figura 6: Escena del rodaje de la conversación entre Guerrero y Aguilar.

El descubrimiento arqueológico del Puerto Colombino de Palos de la Frontera

Juan M. Campos Carrasco

Universidad de Huelva

Introducción

En el año 2014, cuando se celebró la X edición de estas mismas Jornadas, pronunciamos la conferencia inaugural bajo el título *El Puerto Histórico de Palos: análisis de los estudios arqueológicos, pasado, presente y futuro*, publicada al año siguiente en las actas correspondientes (Campos, 2015) en donde exponíamos los resultados de las investigaciones en el Puerto histórico que en aquellos momentos se encontraban en los inicios de su segunda fase, tras la realizada en 1990. Entonces señalábamos que el municipio de Palos de la Frontera, internacionalmente conocido como cuna del Descubrimiento, adolecía de evidencias materiales en las que poder apoyar semejante gesta. En su lugar, el paisaje que en su día debió acoger el próspero puerto de esta villa, se nos revelaba como un testigo mudo (Fig. 1), completamente desprovisto de aquellos elementos que en su día hicieron de él la mejor opción de los Reyes Católicos para llevar a cabo una de sus mayores hazañas, la cual cambiaría para siempre el curso de la Historia Nacional e Internacional. Hablamos también del futuro que se diseñaba para la continuidad de las investigaciones, confiando en que sería el impulso definitivo para la recuperación de lo que pudiera quedar de las estructuras portuarias que fueron el escenario de la partida de las naves de la expedición Colombina. No nos cabía duda alguna de que así sería pero mostrábamos nuestras reservas sobre el nivel de conservación de esos restos testigos de una de las gestas más importantes de la historia universal. Todo ello por lo inexorable del paso del tiempo y sobre todo por las grandes transformaciones que en

las obras de adecuación del espacio de la ensenada se llevaron a cabo entre los años 1990-92.



Fig. 1. Vista General de la Ensenada de Palos en 1990, totalmente colmatada.

Cuatro años después, y tras una intensa labor de campo, el futuro se ha tornado presente y con unos resultados muy por encima de las expectativas iniciales como expondremos a lo largo de este trabajo. El buen estado de conservación de los restos y sus características (Figs. 2 y 3), que lo hacen únicos en el contexto de los ss. XV-XVI, representan un descubrimiento de enorme trascendencia para la historia Colombina, confirmando además las hipótesis de partida y logrando dar respuesta a la mayoría de los interrogantes que planteábamos al inicio de la investigación.

El principal objetivo del proyecto arqueológico ha sido rescatar la fisonomía del puerto, el cual, según las fuentes escritas de mediados del siglo XV estaba compuesto por un *forno*, una alota, una fuente y un astillero, para una vez conseguido, devolver a la sociedad, en general, aquello que aún se conservase de un



Fig. 2. Estado actual de la Ensenada donde se observa la vaguada con los restos arqueológicos.



Fig. 3. Detalle de la vaguada con los restos arqueológicos.

legado patrimonial tan internacional, y a la palerma en particular, una seña de identidad que le permitiese volver de nuevo la vista hacia el mar, origen de su tradición y principal fuente de ingresos durante muchas centurias.

La importancia que el Puerto de Palos tuvo durante todo el siglo XV radicaba en la existencia de una marinería muy experimentada en el comercio atlántico con África y Canarias y en el hecho de contar con una importante flota. Razones por las que Colón eligió este puerto para llevar a cabo el proyecto que concluyó con el descubrimiento de un nuevo continente, por lo que este enclave forma parte de uno de los grandes hitos de la Historia Universal.

Por todo ello, el descubrimiento de las estructuras originales del Puerto Histórico de Palos de la Frontera, lugar desde donde partió la expedición colombina en 1492, que aquí presentamos, constituye un hallazgo arqueológico de excepcional importancia histórica. Se han encontrado los restos de las estructuras que, como se ha indicado, la documentación contenida en los archivos históricos recogía, es decir el Alfar y sobre todo la Alota el edificio más importante del Puerto. Además, los resultados de las investigaciones sugieren la idoneidad de la ensenada, hoy totalmente colmatada, para albergar las naves, conformando un puerto natural al abrigo de las corrientes y de los vientos dominantes.

El conocimiento del puerto a través de las fuentes escritas y gráficas

Sin duda, la gesta del Descubrimiento de América es uno de los temas más ampliamente tratado en la historiografía y en la investigación actual. Hecho que contrasta notablemente cuando del Puerto de Palos se trata, habida cuenta de que las Fuentes Documentales que de forma directa se refieren al Puerto son muy parcas (Campos, 2015). Esta documentación ha sido ampliamente estudiada y publicada en las últimas cuatro décadas, destacando los trabajos de A. González (1976; 1981 y 2010) referidos sobre todo a las Ordenanzas Municipales emitidas por los señores de Palos entre 1484 y 1521, conservadas en el Archivo Ducal de Alba; la monografía de J. Izquierdo (1985), obra que constituye la mayor aportación para el conocimiento de la Villa de Palos para los momentos relacionados con el viaje colombino, trabajo que completa con un artículo específico sobre el Puerto de Palos a partir de las fuentes documentales (2012); y finalmente las aportaciones de M. A. Ladero (1976, 1978, 1998 a y b; 1992) que contienen estudios referidos al Señorío de Palos en vísperas del descubrimiento.

También en el campo de la historiografía se cuenta con una serie importante de obras de los ss. XVIII-XX que aunque se refieren de forma general a la situación de la villa en vísperas del Descubrimiento aportan en algunos casos información sobre el Puerto Histórico. Entre ellas destacamos las obras de Fray Felipe de Santiago (1714), la del Padre José Coll (1892), la de Braulio de Santamaría (1882) y la del Padre Ángel Ortega (1925-6), por citar sólo algunas de la cuantiosa obra existente.

De esta última nos interesa especialmente el tomo III que se ocupa de la gesta colombina y el papel de los marinos del Tinto en el acontecimiento. El primer dato de interés es la importancia que otorga a la existencia del Puerto y su entorno e igualmente de su intrínseca relación con la propia villa acuñándose un término conjunto que aparece en numerosas ocasiones a lo largo del texto: la Villa-Puerto (Ortega, 1926, Tomo III: 9), siendo lo más significativo el croquis que se incluye en el Tomo III, entre las páginas 224-225 que reproduce la villa de Palos, situando los elementos clave: la iglesia y el castillo, la Fontanilla, el Puerto y el Embarcadero, situando las tres naves en la Ría del Tinto (Fig. 4), una ubicación que tendrá una gran trascendencia en las imágenes que sobre el Puerto Histórico se han ido forjando en épocas posteriores.

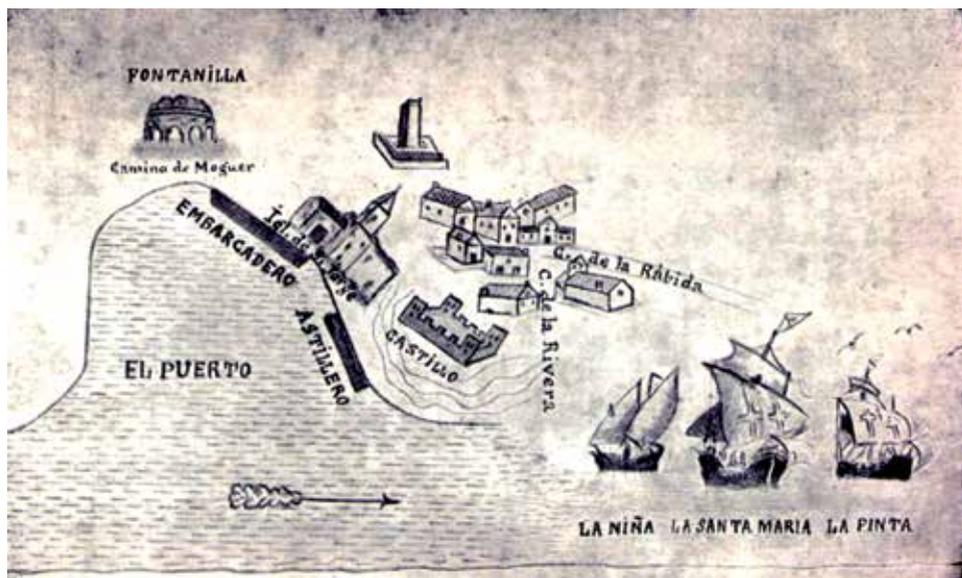


Fig.4. Croquis de la Villa de Palos con indicación de la zona portuaria (Ortega, 1926, Tomo III).

Cabría, por último, citar en este apartado los escritos de E. M. Whisaw, afincada en Niebla y gran aficionada a la arqueología, que entre otras muchas actuaciones, fue la fundadora de la Sociedad Anglo-Hispano-Americana de Arqueología. En el caso concreto de Palos, abordó varias intervenciones en La Fontanilla y su antiguo conducto (1927).

Otra fuente de conocimiento son los referentes gráficos, algunos de los cuales representan una imagen que, dado el estado actual de los conocimientos, no debe de diferir mucho de lo que en realidad fue en época colombina. Ya se citó líneas más arriba el croquis del Padre Fray Ángel Ortega, en el que como se apuntaba, ubicaba las naves en la ría. Es curioso, sin embargo, la visión que nos transmiten los artistas en sus obras, ya sean pinturas o grabados, de diferentes épocas, que prácticamente sin excepción abogan por un puerto en el interior de la ensenada al que pueden acceder las naves. Un exhaustivo estudio de J.L. Gozávez (2015) recopila la iconografía existente sobre el Puerto Histórico destacando como las más emblemáticas las obras de los pintores Turner, de 1832 (Fig. 5) y Evaristo Domínguez de 1970 (Fig. 6).



Fig. 5. Obra de Turner (1832) que recrea la partida de las naves de Colón.



Fig. 6. Óleo de Evaristo Domínguez (1970) recreando también la partida de Colón.

De todas estas fuentes documentales y estudios sabemos que el Puerto estaba compuesto por un *forno*, una alota, una fuente y un astillero y que contó con una flota compuesta por unas 50 carabelas más un número indeterminado de pequeñas embarcaciones. En él atracaban naves inglesas, bretonas, flamencas e italianas. También es posible reconstruir el proceso histórico de su ruina pasando, en apenas dos décadas después del descubrimiento, de 2700 habitantes a fines del XV a una pérdida de un 42,7 % en apenas dos décadas. Es decir se trataba de un Puerto de gran importancia, con una marinería muy experimentada en el comercio atlántico, previo a la llegada de Colón, razón por la que es elegido por el Almirante y por la que los reyes católicos en 1492 adquieren la mitad del señorío incluyendo su puerto (Izquierdo, 1985).

Pero a pesar del conocimiento disponible a través de todas las fuentes citadas, eran muchas las interrogantes planteadas, entre otras, donde se ubicaban exactamente las estructura portuarias que las fuentes nos transmiten —el astillero el *forno* y la alota—, y que naturaleza tenían; como era la fisonomía de la ensenada y si esta tenía calado suficiente para que las naves pudieran acceder al interior; o cual era la causa de tanta reglamentación en las Ordenanzas Municipales para regular el funcionamiento de un solo horno.

Las investigaciones arqueológicas: el descubrimiento del Puerto

Resultaba evidente que habida cuenta el agotamiento de las fuentes documentales, la arqueología se rebelaba como la principal disciplina para poder obtener nuevos datos sobre el Puerto Histórico y dar respuesta a los grandes interrogantes antes planteados.

En 1990 con motivo de la celebración del V Centenario se lleva a cabo una pequeña intervención arqueológica para obtener nueva información sobre lo ya conocido. Se realizó una prospección de todo el entorno del Estero de Palos, así como una serie de zanjas y sondeos que concluyeron que el lugar donde con toda probabilidad se ubicaron las infraestructuras portuarias era la vaguada ubicada en la margen izquierda de la ensenada que conectaba directamente con la Villa y el Castillo de Palos. Algunos restos constructivos y un testar localizados en los pequeños cortes realizados así parecían sugerirlo. Igualmente se esbozaron las primeras hipótesis sobre el calado del estero que hacían pensar que este era perfectamente apto para la navegación de grandes barcos como carabelas y naos. Este proyecto supondrá la primera intervención de carácter científico realizada en la antigua ensenada la cual para estas fechas permanecía prácticamente inalterable desde el punto de vista de su configuración, dado que aún conservaba sus antiguas orillas o cantiles que permitían una identificación total de la extensión de la misma así como del proceso de colmatación. Los resultados del mismo vieron la luz en distintas publicaciones que sintetizan todo el conocimiento que se obtuvo de estas actuaciones (Campos *et alii*, 1990 y 1992; Campos y Borja, 1991; Campos, Borja y Pozo, 1996; Borja, Campos y Pozo, 1993; Borja Barrera, 1992; Borja *et alii*, 1992; Pozo, Campos y Borja, 1996 y más recientemente, Campos Carrasco, 2012, 2014 y 2015).

Pero será a partir del año 2013 cuando se retoman los trabajos con un proyecto de investigación de mucha más envergadura gracias a un convenio entre el Ayuntamiento de Palos y la Universidad de Huelva. Este proyecto se orientó hacia tres objetivos básicos: localizar las estructuras del puerto y analizar sus características; reconstruir el paisaje de forma evolutiva, centrándonos de forma más específica en época colombina; y, finalmente, analizar las posibilidades de navegación de la ensenada.

En relación al primer objetivo, se comenzó en el año 2013 con una extensa prospección geofísica con georradar en las zonas donde a partir de los trabajos de 1992 sospechábamos de la existencia de restos soterrados (Fig. 7), a lo que siguieron varias campañas de excavación en los años siguientes que se han extendido hasta el presente. Como resultado de las investigaciones se han localizado los restos que confirman la existencia del Puerto de Palos en la ensenada antes señalada. Estos consistieron básicamente en los dos elementos más relevantes que la documentación contenida en los archivos históricos recoge, es decir el *Forno* y la Alota que definen un importante complejo industrial-portuario de los siglos XV-XVI que estaría evidenciando el papel tan destacado que jugó este enclave marítimo-fluvial en el devenir histórico de los puertos del Tinto.

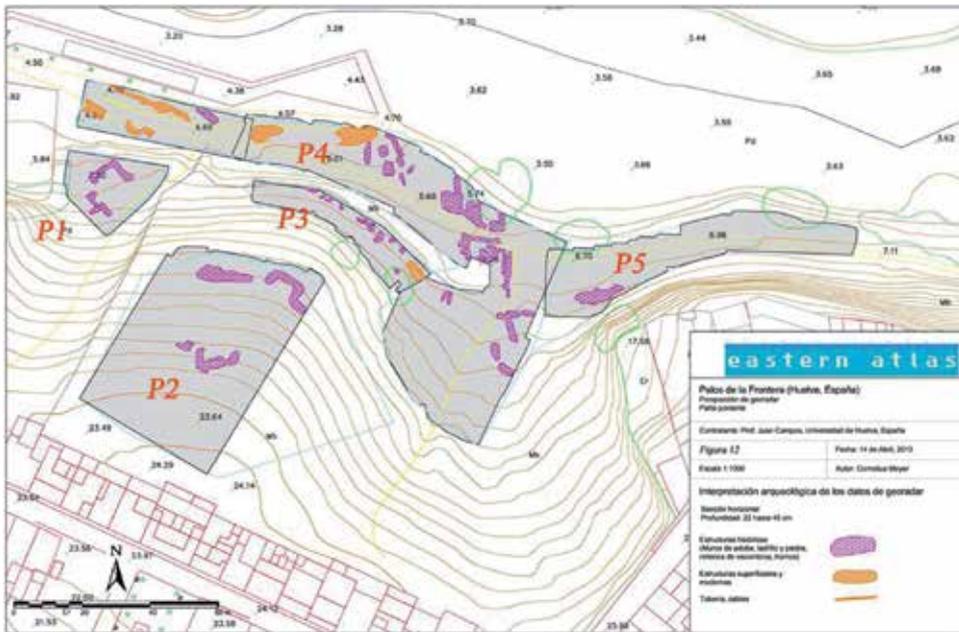


Fig. 7. Indicación de los sectores de prospección geofísica en el área de la vaguada.

El primero de estos elementos descubiertos, el *forno*, al que se dedica otro capítulo de estas mismas actas, resultó ser un importante complejo alfarero lo que explica tanta reglamentación en las Ordenanzas. Las campañas de excavación realizadas han sacado a la luz un total de diez hornos, entre los que se en-

contrarían tres destinados a la producción de cerámicas para el menaje de mesa, cocina, transporte y almacenaje siguiendo la tradición morisca previa, imprescindibles para el abastecimiento doméstico y naval (Fig. 8); dos a la cocción de alimentos, necesarios tal y como se estipulaba en las ordenanzas municipales para hacer frente a la alimentación de todos los trabajadores y marineros que arribaban al puerto; otros dos más para la cocción de material constructivo con los que emprender obras de gran envergadura como pudieron ser la Fontanilla, la iglesia de San Jorge, o las casas señoriales de la Villa (Fig. 9); dos más identificados como caleras; y para cerrar el conjunto una pequeña estructura empleada como horno laboratorio con el fin de reproducir las importaciones cerámicas de mayor calidad. El complejo cuenta además con la sala del Torno, adosada a la Alota, las balsas de decantación de arcillas, el corral para el secado de los materiales y un pozo de agua dulce (Fig. 10). Las cerámicas recuperadas, tanto de los testares como del interior de las cámaras de combustión, muestran la importancia del alfar cuyas producciones se destinaron tanto a un mercado de cercanía como a otros más lejanos.



Fig. 8. Hornos para la fabricación de cerámica.

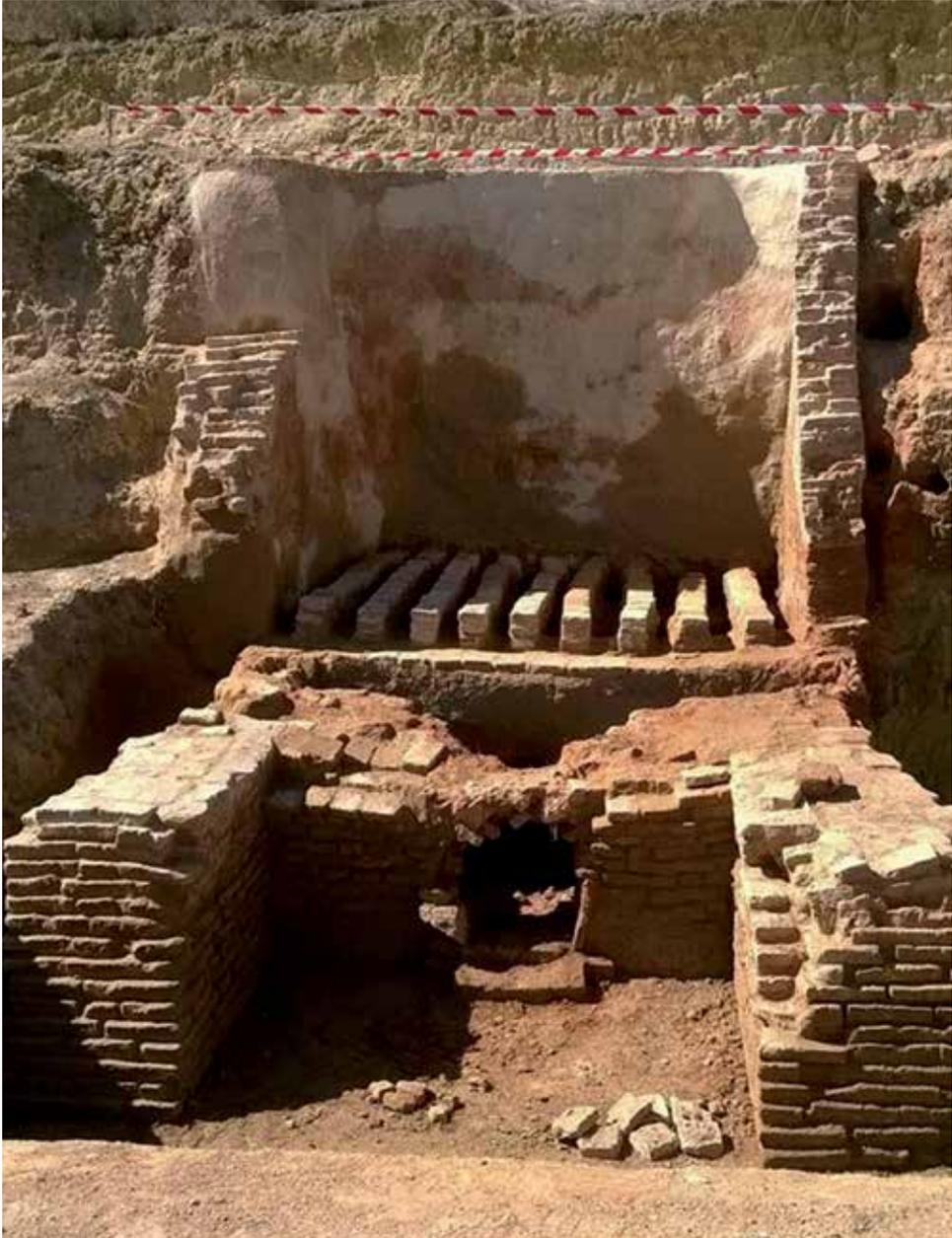


Fig. 9. Horno para la fabricación de ladrillos y tejas.

Aunque sin duda, el hallazgo más definitorio del puerto es la Alota, también tratado más ampliamente en otro capítulo de estas actas, edificio multifunción que, además de albergar la aduana, sirvió de posada y bodegón para los marineros, así como lugar de almacén de los numerosos productos que se comerciaron con otros puertos atlánticos (Fig. 10). Es decir el corazón del puerto donde se llevaban a cabo todas las transacciones comerciales. Por el estudio de los restos arqueológicos localizados sabemos que evolucionó desde un pequeño almacén, posiblemente arrendado a una o varias familias de la propia villa encargadas de la producción alfarera, los astilleros y la pesca, a un complejo de titularidad real dedicado a los negocios marítimos de índole nacional e internacional. Su arrendatario estaba obligado a tener siempre alimentos frescos y pan para los marineros y mercaderes que hasta principios del siglo XVI llegaban a Palos desde Inglaterra, Francia, Italia, los Países Bajos y otros puertos hispanos. La Alota también servía de aduana y recaudaba tributos señoriales. Se trata de un edificio rectangular de unos 140 m², compuesto por tres estancias, el almacén que



Fig. 10. La Alota con el pequeño horno laboratorio en primer término. Adosada a ella la sala del torno y las balsas de decantación de arcillas. A la izquierda el corral de secado de cerámica.

debió hacer también las veces de recepción de los marineros. Desde ella se accedía a una estancia donde la presencia de ollas completas, un poyete y varios hogares, apuntan hacia su función de bodegón, no en vano las fuentes hablan que fue aquí donde Cristóbal Colón entabló las primeras conservaciones con los marineros que luego le acompañarían en el Descubrimiento. Desde aquí se accede a otra estancia que hacía la función de pequeña fonda para la gente de mayor poder adquisitivo como así atestigua la presencia de elementos de adorno o uso personal, tales como botones, pulseras y monedas.

Además de las estructuras descubiertas es importante señalar la importancia del registro mueble caracterizado por un importante número de artefactos de todo tipo —vidrios, metales, objetos personales, etc.— de entre los que sin duda destacan las cerámicas de importación que confirman la existencia de un intenso intercambio de mercancías con otros puertos europeos, e incluso con el Norte de África, las Canarias y América. Junto a ello es preciso destacar la presencia de numerosas pesas de red, las cuales eran fabricadas masivamente en el interior de los hornos, así como anzuelos y agujas para el trabajo con las redes (Fig. 11), lo que viene a confirmar la intensa actividad pesquera y la tradición marinera de esta población en los momentos previos al Descubrimiento.

Con respecto a los estudios del paisaje se ha realizado un análisis paleoambiental de cara a la reconstrucción paleogeográfica de la vaguada. Para ello se efectuó un estudio faunístico que consiguió establecer las especies existentes en el medio. A este se le unió un estudio palinológico destinado a la reconstrucción de



Fig. 11. Pesas de red, anzuelo y aguja.

las formaciones vegetales existentes en el momento del descubrimiento, así como el impacto sufrido por las mismas tras siglos de antropización acelerada. A partir de los resultados obtenidos, la composición de la vegetación responde a una componente climática de carácter mediterráneo relativamente seco. Los cambios observados a lo largo de la secuencia, permiten constatar la intervención del hombre en el entorno a través de la deforestación, que actuó fundamentalmente sobre el encinar y el pinar, y del uso de dicho territorio; sobre todo de los espacios abiertos con fines ganaderos y del cultivo y/o potenciación del olivo. A su vez el clima y la actividad del hombre fueron los responsables de la evolución de la ensenada, que terminó totalmente colmatada. Los resultados obtenidos permitieron establecer una evolución paisajística organizada en tres grandes fases. Una primera datada entre el siglo XIV y la primera mitad del XV definida por un claro paisaje de ensenada apenas afectado por las actividades agrícola-forestales desarrolladas en el mismo. Una segunda adscrita a la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI marcada por una intensa actividad portuaria donde comienzan a observarse las primeras transformaciones de la ensenada. Y una última fase entre la segunda mitad del siglo XVI y el XIX caracterizada por un importante vacío poblacional coincidente con la recesión socio-económica sufrida por el municipio. Será en este momento cuando se produzca la mayor modificación del paisaje con motivo de la erosión de las laderas y su colmatación total.

Finalmente, en lo que al estudio de la Ensenada se refiere, en el momento presente se están ultimando los trabajos que se han orientado a conseguir caracterizar geológica y ambientalmente el espacio que en su día albergó, no sólo las carabelas que partieron hacia el Nuevo Mundo, sino el intenso trasiego comercial que favoreció que fuera este el enclave elegido por los Reyes Católicos como base de operaciones. Con el desarrollo de este estudio se pretende conseguir recrear el paleopaisaje de la zona, esencial de cara tanto a la investigación como al proyecto de puesta en valor que se llevará a cabo con posterioridad. En el primer caso porque se acabará con los interrogantes sobre el funcionamiento estructural de este puerto; mientras que para el segundo, aportará los datos necesarios para recrear el ambiente portuario de época moderna de cara a su revalorización patrimonial. Los primeros datos, desarrollados en otra capítulo de estas actas, apuntan hacia la idoneidad de la ensenada, hoy totalmente colmatada, para albergar las naves, conformando un puerto natural al abrigo de las corrientes y de los vientos dominantes.

El Puerto, centro neurálgico de la Villa

En definitiva, los trabajos realizados hasta la fecha han localizado el lugar exacto donde se ubicó el Puerto Histórico de Palos y han sacado a la luz los restos de un importante complejo industrial, compuesto por diez estructuras fornáceas, subsidiario del comercio generado en torno al puerto, fuente de riqueza y desarrollo de la villa en el momento previo e inmediatamente posterior al Descubrimiento. Se trata de uno de los mayores complejos alfareros modernos de toda la Península Ibérica, origen de las primeras estructuras de este tipo establecidas en América, y principal fuente de aprovisionamiento de piezas cerámicas de toda la Tierra Llana de Huelva y de las colonias durante estas fechas.

Este complejo industrial fue articulado y gestionado desde la Alota, un almacén de titularidad real al pertenecer parte de la villa a los Reyes Católicos. Sus dimensiones, y multiplicidad de habitaciones reflejan un intenso nivel de actividades, principal fuente de riqueza de los vecinos de la villa, y de su experiencia en la marinería a la hora de embarcarse en el viaje hacia las Indias.

Las estructuras detectadas dibujan uno de los mejores complejos portuarios conservados de toda la Península Ibérica de época moderna, origen de las primeras estructuras establecidas en América, y principal fuente de aprovisionamiento de pescado, esclavos y piezas cerámicas tanto de la zona local, como de las Islas Canarias, el Cabo Bojador, parte de Europa, y por supuesto, durante los primeros años, del Nuevo Continente. Los trabajos que se están ultimando en la ensenada permitirán conocer con precisión las características de la navegabilidad del Estero de Palos.

La existencia de este importante complejo portuario viene a confirmar que durante el siglo XV y la primera mitad del XVI, el Puerto de Palos se convirtió en el centro neurálgico de la villa, coincidiendo con el momento de máximo esplendor demográfico y económico (Fig. 12). A través de él se canalizaban todas aquellas actividades relacionadas con la pesca, la industria alfarera y el comercio derivado de todo ello, llegando a alcanzar un volumen y capacidad comercial que atraería la llegada de naves extranjeras, y con ellas la apertura de miras hacia las rutas comerciales internacionales, lo que a la postre sería también consecuencia de su declive.



Fig. 12. Organización del Puerto Histórico de Palos, así como los principales elementos de la Villa, a fines del siglo XV.

Los datos obtenidos han permitido constatar que el establecimiento y desarrollo del puerto y sus infraestructuras corre de manera paralela a la evolución demográfica experimentada por la villa en el tránsito de la Baja Edad Media a los primeros siglos modernos. En este sentido, a fines del siglo XIV la Villa de Palos debió estar casi completamente despoblada, situación que cambiaría por completo en el siglo XV gracias a la expansión agrícola puesta en marcha en estos momentos, con un incremento poblacional de un 800% en los momentos previos al descubrimiento (Izquierdo Labrado, 1985). En relación con este importante crecimiento demográfico debe ser tenida en cuenta la envergadura y rapidez de la deforestación acontecida con motivo de la implantación del cultivo de la vid y el afianzamiento de la tradición de astilleros, que si bien contaba con un desarrollo anterior relacionado con el sector pesquero, vería como el descubrimiento del nuevo mundo supondría su relanzamiento a una escala no conocida hasta el momento. De hecho la promulgación de numerosas ordenanzas, disposiciones, reales cédulas, instrucciones y reales decretos aprobados

en este momento rezaban sobre la necesidad de preservar el monte, o en su defecto, a priorizar su explotación de cara a la marina (Ladero Quesada. 1992).

Durante todo el siglo XV y la primera mitad del XVI, el Puerto de Palos se convierte en centro neurálgico de la villa, coincidiendo como ya ha quedado de manifiesto con el momento de máximo esplendor demográfico y económico. A través de él se canalizan todas aquellas actividades relacionadas con la pesca y el comercio derivado de él, llegando a alcanzar un volumen y capacidad comercial que atraería la llegada de naves extranjeras, y con ellas la apertura de miras hacia las rutas comerciales internacionales (Izquierdo Labrado, 1988). Todas estas actividades serían orquestadas desde el edificio de la alota, exhumado casi por completo durante la excavación.

Tras este periodo de crecimiento, y fundamentalmente tras las expectativas surgidas con el descubrimiento del Nuevo Mundo, se experimenta una importante emigración a América, que aunque no fue cuantitativamente importante, si lo fue en la «calidad» de los emigrados con pilotos, marinos, artesanos, etc., lo que haría de esta villa, y por ende de su puerto, un enclave totalmente descapitalizado, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVI (Izquierdo Labrado, 1988). Esta realidad se hace manifiesta en los restos excavados, donde hemos podido documentar un abandono total de todas la estructuras hacia estas fechas. En años sucesivos el descenso se pronuncia considerablemente, de tal forma que la historia demográfica del siglo XVI habla de un auténtico desastre, ya que sólo en las dos décadas posteriores al inicio de la aventura atlántica, Palos malogra casi la mitad de su población (42,7%), la cual no volverá a recuperarse hasta mediados del siglo XVIII (Izquierdo, 1988). De hecho, esta decadencia alcanzará tales límites que la recién fundada alota de Huelva terminará por desbancar a la palerma (Pulido Bueno, 1986). Como apunta J. Izquierdo, paradójicamente el Puerto de Palos decaía cuanto mayor era la actividad de sus hombres y navíos, dado que ya no recalaban en él a su regreso (Izquierdo, 2012).

Sin duda, la magnitud de los restos constatados habla de un Legado Patrimonial de enorme riqueza e interés histórico, dado que desde él se tendieron los primeros lazos de comunicación entre las dos culturas implicadas en el Descubrimiento. El descubrimiento del Puerto Histórico de Palos no sólo ha supuesto la revalorización de uno de los acontecimientos históricos más trascendentales de la Historia, sino que además, ha sido capaz de recuperar para

la sociedad actual la memoria de unos marineros, comerciantes y alfareros que se vieron implicados en la gesta colombina por vicisitudes varias, entre ellas su buen hacer como marineros y comerciantes. Asimismo, ha permitido recuperar el legado patrimonial de esta villa, y es que pese a su preeminencia dentro de lo que se ha dado en conocer como Lugares Colombinos, parte de sus hitos patrimoniales se han mantenido en el olvido, escondidos o a espaldas de los propios palermos. Indudablemente su revalorización social supondrá uno de los mayores revulsivos turísticos no sólo del municipio, sino de toda la comarca, al haberse conseguido demostrar mediante la exhumación de evidencias constructivas la existencia del mencionado Puerto Histórico de Palos desde el que partieron Colón y las Carabelas rumbo al Nuevo Mundo (Fig. 13).



Fig. 13. Reconstrucción virtual del Puerto Histórico.

Bibliografía de referencia

- Borja Barrera, F. (1992): «El cabezo del Castillo de Palos (Huelva). Modelado histórico y evolución del asentamiento». *Huelva en su Historia*, 4, pp. 51-62.
- Borja, F., Campos, J. M., Pozo, F., Gómez, A. y Rodrigo, J. M. (1992). «Geoarqueología en el estero de la Fontanilla: el Puerto Histórico de Palos de la Frontera (Huelva)». *Anuario Arqueológico de Andalucía 1990*. Tomo III, pp. 214-227. Sevilla.
- Borja, F.; Campos, J. M.; Pozo, F. (1993). «Morfogénesis reciente del paleocantilado holo-ceno y estero de Palos de la Frontera (Huelva), Interpretación Geoarqueológica». *Estudios sobre Cuaternario. Medios Sedimentarios. Cambios Ambientales. Hábitat Humano*. Universidad de Valencia.
- Campos Carrasco, J. M. (2012). «Análisis arqueológico del puerto histórico de Palos de la Frontera». En González Cruz (coord.) *Descubridores de América Colón, los marinos y los puertos*. Silex ediciones Madrid, pp. 75-98.
- Campos Carrasco, J. M. (Ed.) (2014). *Puerto Histórico y Castillo de Palos de la Frontera (Huelva)*. *Protagonistas de la Gesta Colombina*. Huelva.
- Campos Carrasco, J. M. (2015). «El Puerto Histórico de Palos: Análisis de los estudios arqueológicos, pasado, presente y futuro». *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América, tomo III* (Eduardo García, coord.), pp. 283-332
- Campos, J. M. y Borja, F. (1991). *Geoarqueología en el Estero de La Fontanilla: el puerto histórico de Palos de la Frontera*. Memoria de investigación. Delegación Provincial de Cultura de Huelva. Inédito.
- Campos, J. M.; Borja, F. y Pozo, F. (1996). «Geoarqueología, geofísica y reconstrucción paleogeográfica en el estero de la Fontanilla y puerto colombino de Palos de la Frontera (Huelva)». *IV Jornadas sobre teledetección y geofísica aplicadas a la arqueología*. Huelva.
- Campos, J. M.; Castiñeira, J.; Borja, F.; Teba, J. A. y Bernáldez, E. (1992). «Análisis arqueológico del Cabezo del Castillo de Palos de la Frontera (Huelva)». *Anuario Arqueológico de Andalucía 1990*. Tomo III, pp. 203-213. Sevilla.
- Campos, J. M., Castiñeira, J., Teba, J. Á. y Escudero, J. (1990). *El cabezo del castillo de Palos de la Frontera*. *Huelva. Memoria Científica*. Delegación Provincial de Cultura de Huelva. Inédito.
- Coll, J. P. Fr. (1892). *Colón y La Rábida*. Madrid. (Ed. Facsímil, Universidad Internacional de Andalucía, Sede Iberoamericana Santa María de La Rábida, 2004.
- González Gómez, A. (1976). «Ordenanzas Municipales de Palos de la Frontera (1484-1521)». *Historia, Instituciones. Documentos*, n.º 3, pp. 247-280.
- . (1981). «Los Lugares Colombinos durante la estancia de Colón: base y refugio marítimos frente al atlántico». *Actas de las Primeras Jornadas de Andalucía y América: La Rábida, vol 2*, pp. 7-26. Diputación Provincial de Huelva / Instituto de Estudios Onubenses.
- . (2010). «La villa medieval de Palos a través de sus ordenanzas municipales». *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América, Tomo I*, pp. 188-210. UNIA/ Ayuntamiento de Palos de la Frontera.

- Gozálvez Escobar, J. L. (2015). «Iconografía del Puerto y castillo de Palos. Grabados, pinturas, mapas, planos y fotografías». *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América, tomo III* (Eduardo García, coord.), pp. 333-394.
- Izquierdo Labrado, J. (1985). *Palos de la Frontera en el Antiguo Régimen (1380-1830)*. Palos de la Frontera.
- . (2012). «Palos y la comunidad franciscana de La Rábida en la época del descubrimiento de América». *Descubridores de América. Colón, los marinos y los puertos*. (D. González Cruz, Coord.), pp. 47-74. Madrid.
- Ladero Quesada, M. A. (1976). «Los señoríos medievales onubenses». *Huelva en la Andalucía del siglo XV*, pp. 65-97. Instituto de Estudios Onubenses. Huelva.
- . (1978): «Palos en vísperas del Descubrimiento». *Revista de Indias*, Jul-Dic, 153-154, pp. 471-506.
- . (1998 a). «Los señoríos medievales onubenses. Período de formación». *Huelva en la Edad Media 20 años después* (J. L. Carriazo y J. M.^a Miura, (Eds.), pp. 203-227. Huelva.
- . (1998 b). *Los Señores de Andalucía. Investigaciones sobre nobles y señoríos en los siglos XII a XV*. Universidad de Cádiz.
- . (1992): *Niebla. De Reino a Condado. Noticias sobre el Algarbe andaluz en la Baja Edad Media*. Discurso leído el día 26 de enero de 1992 en la recepción pública de Miguel Ángel Ladero Quesada y contestación por Antonio Rumeu de Armas. Real Academia de la Historia. Madrid.
- Ortega, A. Fr. (1925-1926). *La Rábida. Historia documental crítica. IV Tomos. (Tomo I. Épocas Legendario-Tradicional e Histórica Antigua; Tomo II. Época Colombina I. La Rábida, Colón y el Descubrimiento de América 1485-1506; Tomo III. Época Colombina II. La Rábida, Colón y los marinos del Tinto-Odiel en el descubrimiento de América; Tomo IV. Época Moderna, desde el Descubrimiento de América hasta nuestros días)*. Sevilla (Ed. Facsímil. Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena» de Huelva. 1980).
- Pozo, F., Campos, J. M. y Borja, F. (1996). *Puerto histórico y castillo de Palos de la Frontera*. Universidad de Huelva. Huelva.
- Santamaría, B. (1882). *Huelva y La Rábida*. (Ed. Facsímil, Universidad Internacional de Andalucía, Sede Iberoamericana Santa María de La Rábida, 1991).
- Santiago, Fr. F. de (1714). *Libro en que se trata de la antigüedad del conuento, de N.^a S.^a de la Rávada, y de las maravillas, y prodigios de la Virgen de los Milagros*. (Estudio y preparación: Fr. David Pérez). Ed. Excmo. Ayto. de Palos de la Frontera
- Whishaw, E. (1927). *Notas sobre el Puerto de Palos y las Basílicas de San Jorge de Palos y Santa María de Niebla. Clásicos de la Arqueología de Huelva, 9*. (Ed. 2005). Diputación de Huelva.

El castillo de Palos de la Frontera. Un nuevo discurso histórico a la luz de los últimos hallazgos arqueológicos

Lucía Fernández Sutilo

Universidad de Huelva

La invitación a la XIV Jornadas sobre el Descubrimiento de América con el motivo de exponer los resultados obtenidos en las diferentes campañas de excavación acometidas en el castillo, nos hizo reflexionar sobre uno de los elementos patrimoniales de Palos de la Frontera más castigados por el devenir del tiempo.

Lo primero que nos llamó la atención a la hora de iniciar esta investigación fue la escasez de fuentes documentales en las que de una manera u otra se abordaran cuestiones tales como su morfología, funcionalidad, momento de construcción y abandono. A este respecto era su fundación la cuestión que más debate había suscitado entre los investigadores en las últimas cuatro décadas, estableciéndose una fecha comprendida entre 1322 y 1379 para su construcción, para entrar en una fase de declive y abandono generalizado tras el descubrimiento de América que culminaría en el siglo XVIII, cuando el geógrafo Real Tomás González,¹ a través de párroco local, tuvo conocimiento de la existencia de este castillo, el cual calificó como la ruina más antigua conservada del municipio, del cual sólo se podían apreciar ya dos de sus muros.

No obstante, antes incluso de iniciarse la excavación ya creíamos que los restos conservados debían haber sido algo más generosos de lo recogido por el geógrafo real, tal y como demostraban dos mapas cartográficos de la época. De ellos, el primero se lo debemos a la labor de documentación geográfi-

1. J. E. Ruiz González, *Huelva, según las relaciones enviadas por los párrocos al geógrafo real Tomás López en el siglo XVIII*, Diputación Provincial de Huelva, 1999.

ca desarrollada por el erudito onubense Jacobo del Barco en 1755² (Fig. 1). En él se reproduce el estuario conformado por los ríos Tinto y Odiel, donde además de marcarse los diferentes enclaves portuarios que jalonaban ambos cauces, se reproducen en miniatura las principales señas de identidad patrimonial de cada municipio, entre ellas el castillo de Palos, representado de manera frontal con un predominio destacable de una de sus torres sobre el resto del conjunto.

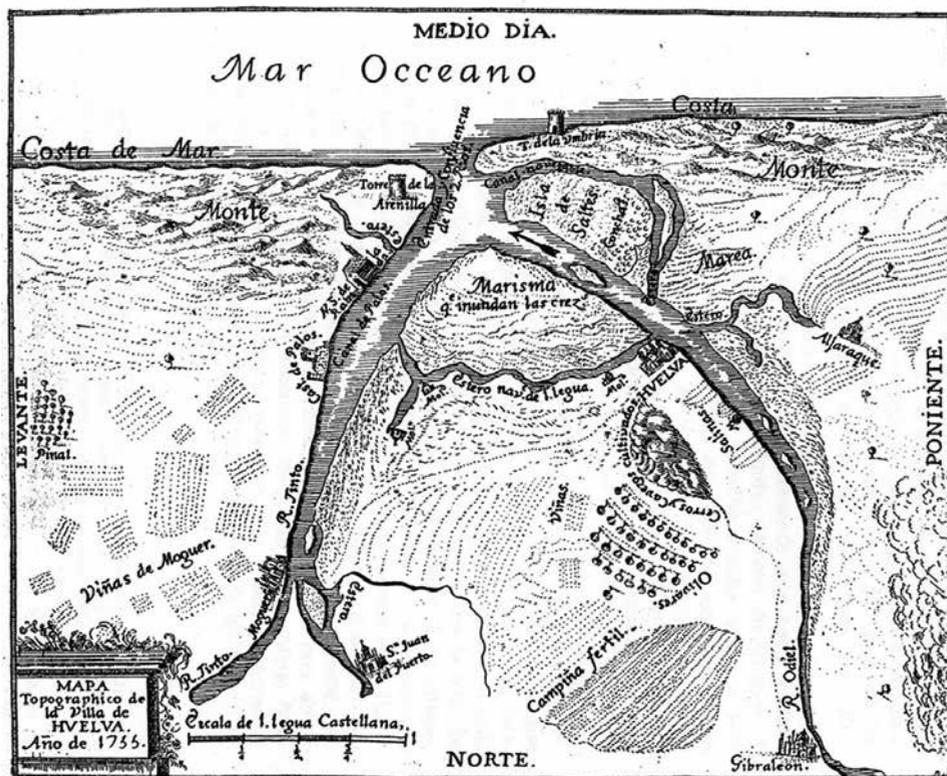


Figura 1. Mapa cartográfico de Jacobo del Barco de 1755.

2. A.J. Del Barco y Gasca, *Disertación histórico-geográfica sobre reducir la antigua Onuba a la villa de Huelva*. Instituto de Estudios Onubenses, 1755.



Figura 3. Grabado de Edward Finden de 1831 recogido en la obra de Washington Irving.

una mayor profusión de detalles de los enclaves portuarios de ambos ríos significados en función de sus bienes patrimoniales. En el caso concreto de Palos, el castillo se vuelve a representar desde una perspectiva frontal en el que destaca la preponderancia de una de sus torres sobre el resto del conjunto fortificado.

La existencia de estas representaciones suponen que a finales del siglo XVIII todavía se podía apreciar la preeminencia de la torre Noreste sobre el resto del conjunto, con lo que buena parte de la fortificación aún debía ser visible en el momento de la elaboración de estos mapas cartográficos.

Durante la siguiente centuria comenzarían a proliferar numerosas representaciones pictóricas de diversos eruditos locales e internacionales relacionadas con la temática del papel histórico desarrollado por la villa de Palos en el dis-

currir de los diferentes acontecimientos históricos relacionados con la empresa descubridora. De entre todas estas obras destaca por su antigüedad la representación de un grabado recogido en la obra Washington Irving⁴ (Fig. 3). Aunque en él se muestra un especial cuidado en la representación de la Iglesia y de la ensenada del puerto, muestra poco interés por los detalles de La Fontanilla y el castillo, donde tanto uno como otro aparecen representados de manera geométrica, de hecho en el castillo, localizado justo detrás de la iglesia, no se aprecia la existencia de ninguna de las torres que conformaron su perímetro, aunque sí la presencia de una gran puerta de acceso. En este sentido, llama especialmente la atención que representará de manera tan esquemática un hito tan emblemático, muy posiblemente porque los restos visibles ya no eran tan elocuentes.

A esta representación le sucedería el croquis de la zona portuaria de Palos de la Frontera en el momento de la salida de Cristóbal Colón realizado por el fraile Ángel Ortega.⁵ Este grabado, incluido en su extenso trabajo sobre el monasterio de La Rábida a comienzos del siglo XX, muestra la existencia de un puerto ubicado a las faldas del cerro del castillo, conformado por un embarcadero, un astillero y la fuente conocida como La Fontanilla (Fig. 4). Dado el carácter pictórico de esta representación, el castillo se representa de manera idealizada compuesto por cuatro paramentos almenados flanqueados en sus esquinas por sus perceptivas torres de sección cuadrangular, todas ellas con idéntica altura.

Del mismo modo, son varios los cuadros en los que diferentes autores han plasmado su interés por el momento histórico de la partida de Cristóbal Colón, donde de manera secundaria dejaron constancia de los principales hitos patrimoniales de la villa, siempre desde una óptica idealizada, y bajo las diferentes tendencias artísticas de cada uno de los autores.

Ante tanta disparidad de opiniones, la investigación arqueológica se alzaba como la única disciplina científica capaz de arrojar luz a estas interrogantes. La primera «actividad» desarrollada en el castillo se la debemos a Elena Wishaw en la década de los 20.⁶ Aunque sus resultados nunca fueron publicados, si quedaron reflejadas ciertas anotaciones en sus escritos en los que se hablaba de un

4. A. Garnica, *Washington Irving y los lugares colombinos*. Diputación de Huelva, 2001.

5. Á. Ortega, *La Rábida. Historia documental crítica*, volumen III. Diputación Provincial, 1925-1926 (facsimil, 1999). Huelva.

6. E. Wishaw, *Notas sobre el puerto de Palos y las basílicas de San Jorge de Palos y Santa María de Niebla*, Diputación de Huelva, 1927 (edición de 2005), p. 25



Figura 4. Grabado de Fray Ángel Ortega de 1925-1926.

pequeño recinto cimentado sobre ladrillos *masariis*, de no más de 23 por 26 metros, sin aditamento ninguno en los lados Norte, Este y Oeste. De los restos aún visibles comenta que el torreón occidental de planta cuadrada conservaba en altura en el momento de su estudio al menos un metro, desde el cual los centinelas de Palos debían hacer guardia. Por el contrario, en el otro extremo del muro norte decía mantenerse en pie una torre redonda que según sus interpretaciones debía servir de vigía del puerto. Asimismo planteaba la posibilidad de que en el espacio existente entre las torres de este lienzo se hallase la puerta de entrada a la fortaleza, probablemente defendida por un foso exterior, a la que se accedería desde una escalera.

Esta intervención vino a demostrar que los restos conservados eran más eloquentes de lo representado en las obras pictóricas y documentales, no obstante, la crisis económica y los diferentes conflictos bélico en los que se vio envuelto el país, hicieron que el interés por este hito patrimonial cayera en el olvido hasta finales de los 80, cuando con motivo de la conmemoración del V Centenario se incentivó la puesta en marcha de varios proyectos de investigación en torno a la revalorización de los lugares colombinos a ambos lados del Atlántico.

De la mano de este revulsivo nació la redacción de un primer proyecto con metodología arqueológica cuyo objetivo fundamental era obtener una secuencia lo más completa posible de los aspectos físicos, ambientales e históricos del cerro, así como las características constructivas y grado de conservación de las estructuras soterradas. Se presentaba así una oportunidad irrepetible para reconstruir, en la medida de lo posible, un retazo de la historia de la villa a través del conocimiento de los restos del que fue uno de sus edificios más emblemáticos.⁷

Tras su culminación los resultados obtenidos permitieron intuir, pese a la pérdida de parte del paramento este y de las torres sureste y suroeste, la planta completa de esta fortificación, con un perímetro prácticamente rectangular de 26,30 m en dirección norte-sur y 21 m de Este a Oeste (Fig. 5). Su primera línea de cimentación fue realizada de ladrillos dispuestos a soga y tizón hasta una altura nivelada en los tres muros. Sobre ésta se alzaba una fábrica de tapial conformada además de por los característicos materiales de este tipo de construcción (cal, arena y grava), por la presencia de abundante material cerámico (fragmentos de vasijas y ladrillos) y bloques de piedras de diferente naturaleza.⁸

De todos los paramentos conservados, sólo el norte presentaba una cierta variante edilicia con respecto al resto, ya que además de poseer un acusado desnivel entre el extremo oeste y el este como consecuencia del buzamiento del cabezo, tanto su zapata como su parte elevada estaban realizadas de tapial, salvo en determinados puntos del exterior, junto a la torre noreste, donde era posible apreciar un revestimiento de ladrillo.⁹

En cada uno de los extremos se determinó que debieron ser edificadas torres defensivas flanqueando el recinto amurallado, si bien, de las cuatro que debieron existir sólo se documentaron los vestigios de dos de ellas. La torre noroeste conservaba buena parte de su cimentación, así como una pequeña muestra de su desarrollo aéreo, con unas medidas al exterior de 4 m por 6,20 m, frente a los 3,60 m por 3 m del interior. A nivel estético presentaba las mismas caracte-

7. J. M. Campos, J. Castiñeira, J. A. Teba y J. Escudero, *El cabezo del castillo de Palos de la Frontera*, Delegación de Cultura de la Provincia de Huelva, Junta de Andalucía, 1990, pp. 12-ss.

8. F. Pozo, J. M. Campos y F. Borja, *Puerto histórico y castillo de Palos de la Frontera*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 1996, pp. 88-ss.

9. F. Pozo *et al.*, *Puerto histórico y castillo...*, p. 90.

rísticas que los muros del recinto, con una zapata de ladrillos bajo un paramento de tapial configurado por varios cajones corridos, presumiblemente con el mismo desarrollo en altura que el resto de la estructura.¹⁰

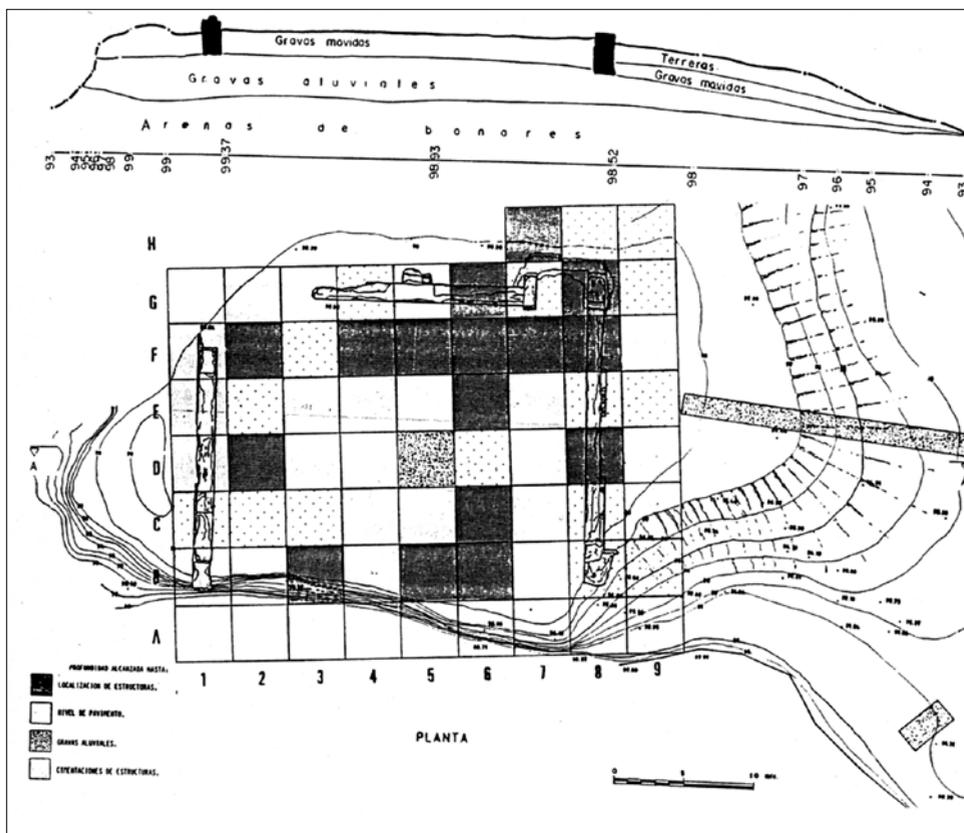


Figura 5. Plano topográfico con proyección de los sondeos y zanjas de excavación (Pozo, Campos y Bora, 1996, fig. 5).

Algo más complicado resultó la identificación de la torre noreste debido a su mal estado de conservación, así como a la práctica destrucción de su cimentación con motivo de las obras de construcción de la guardería, cuando se decidió rebajar parte de su estructura mediante martillo neumático. Aun así, las

10. F. Pozo et al., *Puerto histórico y castillo...*, p. 92.

evidencias materiales aún apreciables en el momento de la intervención permitieron comprobar que sus características tipológicas eran totalmente distintas a la anterior. Su cimentación, de planta poligonal acabada en chafán, estuvo construida por cascotes y piedras labradas hasta una altura imposible de determinar debido a su grado de destrucción. De su desarrollo en altura nada se pudo inferir, sin embargo, se apuntó la posibilidad de que no mantuviera necesariamente la morfología de su zapata, pudiéndose tratar de una torre cuadrada o incluso circular.¹¹

De las otras dos torres que debieron flanquear el recinto amurallado nada se pudo constatar en el momento de la excavación, pese a lo cual se planteó que ambas debieron presentar una morfología similar a la noroeste.¹²

Con respecto al interior del recinto es poco lo que se pudo dar a conocer al encontrarse las estructuras prácticamente arrasadas hasta su nivel de cimentación, aun así, de un modo general y con un cierto grado de indefinición en algunos casos, se pudieron individualizar distintas dependencias en torno a un patio central o de armas libre de edificaciones (Fig. 6).

En el extremo noroeste se localizaría una amplia crujía de 6,5 m de ancho y algo más de 11 m de longitud, pavimentada mediante una efímera lechada de cal con muy poca arena de color blanquecino —Estancia 1— (Fig. 6). Adosada a ésta, en la esquina noroeste —Estancia 2— (Fig. 6), se identificaría una nueva compartimentación de la que formaría parte el interior de la torre. En ella se pudieron constatar dos pavimentos diferentes, uno en la propia torre solada por una gruesa capa de unos 25 cm de un tapial similar al empleado en la construcción de los muros, y un segundo en el resto de la estancia consistente en una arcilla batida rojiza que posteriormente sería reparada con ladrillos.¹³

En el flanco oeste, además de la estancia anteriormente descrita, se detectarían tres dependencias más (Fig. 6). La número 3 se caracterizaría por conformar un pequeño espacio de 6,50 m², a continuación se adosaba la número 4 con una extensión de 24,50 m², para cerrar el ala con la número 5, en la que al igual que la número 2, se integraría el interior de la torre desaparecida.¹⁴

11. F. Pozo *et al.*, *Puerto histórico y castillo...*, p. 93.

12. F. Pozo *et al.*, *Puerto histórico y castillo...*, p. 92.

13. J.M. Campos *et al.*, *El cabezo del castillo de Palos...*, pp. 113-ss.

14. F. Pozo *et al.*, *Puerto histórico y castillo...*, p. 99.

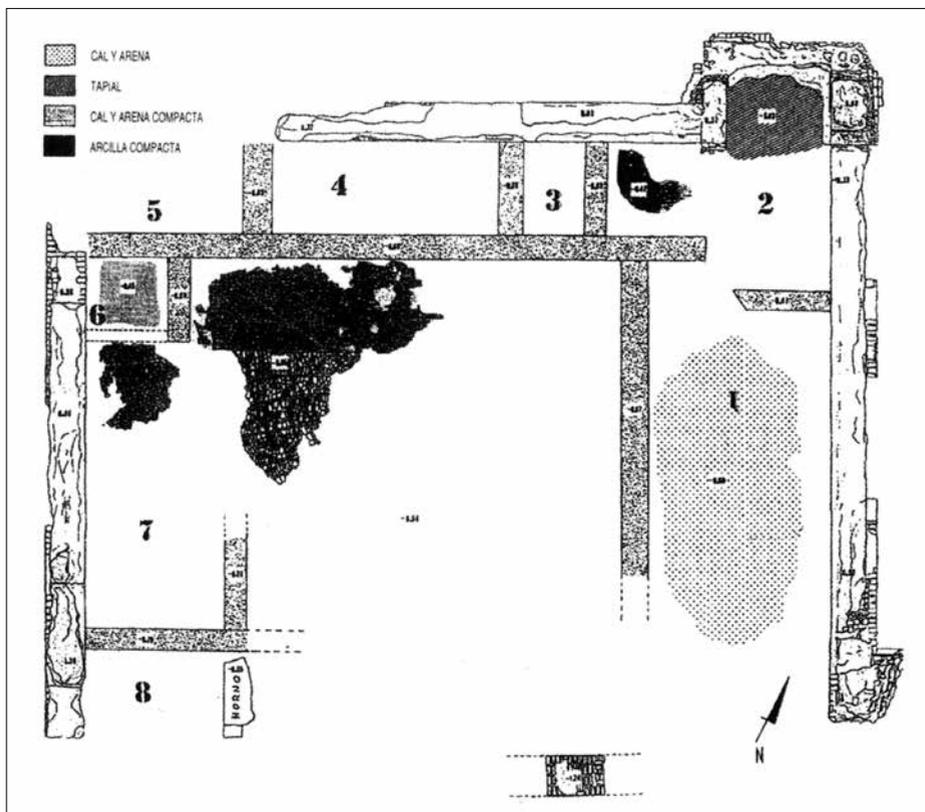


Figura 6. Planta interior de la fortificación tras la primera intervención arqueológica (Pozo, Campos y Borja, 1996, fig. 2).

Peor definido se presentaba el costado sur, pese a lo cual se lograron localizar tres nuevas dependencias (Fig. 6). La número 6 fue definida por la presencia de un pavimento de cal y arena de tono pardo, así como por un desarrollo interior menor al resto de estancias de este flanco. A falta de un muro divisorio, el desarrollo de la habitación 7 se planteó de manera bastante indefinida desde lo que parecían las huellas de un muro al que se asociaba un nuevo pavimento de características similares al central. Finalmente, la número 8 sería identificada por la presencia de un horno doméstico construido con ladrillos, del que aún se conservaban parte de los dos fogones, el frente de trabajo y un vertidor.¹⁵

15. F. Pozo et al., *Puerto histórico y castillo...*, p. 99.

En último lugar el sector este quedó prácticamente inexplorado por su proximidad al escarpe, aun así se planteó que posiblemente contara con una disposición interna distinta a los demás flancos, por cuanto que en algún punto de su desarrollo debía estar situado el acceso al castillo flanqueado por una barbacana que arrancaría desde la torre noreste, y que necesariamente comunicaría con el patio situado en el centro del recinto, el cual además de ocupar la mayor parte de la fortificación, sirvió de elemento articulador de las diferentes dependencias anteriormente descritas (Fig. 6). Su pavimento, sin duda el más significativo, de mejor factura y grado de conservación, estuvo realizado a base de ladrillos colocados de canto.¹⁶

En resumen, esta intervención significó la recuperación de parte del legado histórico y monumental de esta fortaleza, la cual pedía a gritos un proyecto de restauración que no llegaría hasta el año 2014, cuando se decidió iniciar una nueva intervención arqueológica con un doble objetivo; por un lado aportar la información necesaria para el proceso de restauración; y por otro, afrontar, bajo una nueva óptica metodológica, tanto dialécticas antiguas sobre su fundación y desarrollo, como nuevas cuestiones funcionales.

Dado el enorme marco cronológico que separaba ambas intervenciones, se optó por realizar en primer lugar una nueva revisión de las fuentes documentales y bibliográficas, las cuales irremediamente se habían visto incrementadas.

Las únicas referencias directas al castillo las encontramos en la obra de Alfonso Jiménez Martín:¹⁷ «en 1322 el rey Alfonso XI dona una alquería llamada Palos a Don Alonso Carro y Doña Berenguela Gómez. El lugar no debió prosperar mucho ya que en 1379 Juan I entregó Palos y su castillo a Don Alvar Pérez de Guzmán que lo repobló con cincuenta familias y mejoró los cultivos de su término». Estas mismas palabras serían recogidas cinco años después por el investigador local Julio Izquierdo Labrado:¹⁸

Para el asentamiento de Palos se eligió un cerro de 39 m de altitud en la margen izquierda del río Tinto [...]. Esta colina era un lugar ideal para alzar un castillo que

16. F. Pozo *et al.*, *Puerto histórico y castillo...*, p. 100.

17. A. Jiménez Martín, *Huelva monumental I. Monumentos Nacionales*. Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1980, p. 66.

18. J. Izquierdo Labrado, *Palos de la Frontera en el Antiguo Régimen (1380-1830)*, Excmo. Ayuntamiento de Palos de la Frontera, 1985, p. 25.

defendiera la zona y controlara la vía fluvial del Tinto. Y efectivamente, en ella se levantó una fortaleza [...]. Debió construirse entre 1322 y 1379, fecha en la que Palos fue donada, la primera vez a Don Alonso Carro y Doña Berenguela Gómez por Alfonso XI, y la segunda a don Alvar Pérez de Guzmán por Juan I.

En definitiva, estas investigaciones establecían que dicha fortaleza debió ser construida entre la primera donación de Alfonso XI en 1322, y la segunda de Juan I en 1379, ya que como se recoge en el documento conservado,¹⁹ la segunda entrega de la heredad de Palos tuvo lugar a las puertas del castillo de dicha localidad.

Esta interpretación se vio totalmente modificada tras los estudios de M. A. Ladero Quesada a mediados de los 90. Aunque sus escritos no tratan directamente sobre la cuestión de la construcción del castillo, la información recabada nos lleva al contexto histórico de reconquista, repoblación y enfrentamientos fronterizos con Portugal, en la segunda mitad del siglo XIII, como el momento de construcción de la torre primigenia, a la que se adosaría el resto del castillo entre el reinado de Fernando IV (1295-1312) y 1332. Todo parece apuntar que tras la anexión de esta zona por parte de la Corona castellano-leonesa en 1262 se experimentó un importante auge señorial, especialmente intenso durante los últimos años del reinado de Sancho IV debido a la necesidad de éste por pagar servicios y asegurar fidelidades con vistas a la defensa de la frontera por un lado, y por otro, consolidar la legitimidad de la sucesión de su hijo Fernando IV. Los pagos por los servicios prestados se hacían mediante la entrega directa de señoríos costeros a Almirantes reales y a otros personajes que participaban en la defensa de la frontera, ya fuese de por vida o en heredamientos,²⁰ entre las que fue incluida la aldea de Palos, cedida en heredad al Almirante Pay Gómez Cherino o Pay Arias Cherino, a quién se le cedió la casa o torre de Palos.²¹

19. Archivo Histórico Nacional. Osuna. Carpeta 48, n.º 7

20. M. Á. Ladero Quesada, *Niebla, de reino a Condado. Noticias sobre el Algarbe andaluz en la Baja Edad Media*. Diputación Provincial de Huelva, 1992, p. 36. Miguel Ángel Ladero Quesada, «Los orígenes del señorío de Palos (1285-1395)», *Aestuaría, Revista de Investigación*, n.º 2 (1994), pp. 13-ss.

21. M. Á. Ladero Quesada, *Niebla, de reino...*, p. 15. A. González Gómez, «La villa medieval de Palos a través de sus ordenanzas municipales», en E. García Cruzado (coord.): *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América. Tomo I. Jornadas I, II y III*. Universidad Internacional de Andalucía y Excelentísimo Ayuntamiento de Palos, 2010, 190.

Del mismo modo, las fuentes documentales consultadas hablan de un periodo comprendido entre el reinado de Fernando IV (1295-1312) y 1332 en el que la casa de Palos gozó de la merced de poder establecer en el lugar hasta veinte vecinos exentos de pechos reales, nombrar alcaldes, alguaciles y escribanos propios, así como licencia para construir castillo, tal vez porque así se había otorgado en la carta de concesión de Fernando IV a Berenguela Gómez, hija de Pay Cherino, o bien como se argumentaría con posterioridad durante los conflictos con la ciudad de Niebla entre 1331-1332,²² porque el alcalde por aquellos años de la ciudad, Ruy Fernández, decidió relajarse por intereses personales sobre la aldea en el cumplimiento de los derechos señoriales.²³ Precisamente a partir de la documentación generada en torno a estos tumultos,²⁴ conocemos hechos pasados como el encumbramiento a nivel político de Ruy Fernández de Gibraleón como alcaide y alguacil de Niebla a comienzos del siglo XIV,²⁵ quien no dudaría en aprovechar esta posición, así como el casamiento de su hijo Juan Ruiz con una hija de Berenguela Gómez, para consolidar su señorío y linaje familiar anexionado la aldea de Palos mediante la construcción de un castillo en el lugar, paralizando la acción del concejo.²⁶ Este personaje caería en desgracia

22. M.Á. Ladero Quesada, *Niebla de reino...*, p. 16

23. Estas prácticas resultaron frecuentes en otras ciudades y villas castellanas de la época, donde algunos miembros de la minoría dirigente al tiempo que ejercían sus cargos públicos o concejiles, procuraban ampliar sus dominios señoriales para promoción propia y de su familia mediante la adhesión de aldeas o tierras del concejo que habían conseguido desligarse en parte del núcleo principal. En esta posición se encontraba la aldea de Palos en el momento de la construcción del castillo, gracias a la merced otrora concedida por Sancho IV a Pay Gómez de Cherino entre 1284-1295.

24. Aunque la documentación escrita no deja lugar a dudas sobre los intereses de Ruy Fernández sobre la aldea de Palos, existen ciertas discrepancias en la investigación sobre las estrategias de matrimonio puestas en marcha. A este respecto, sin entrar en muchos detalles por no influir en exceso sobre nuestra exposición, A. González Gómez considera que fue la propia Berenguela la que contrajo matrimonio con Juan Ruiz, y no una hija de ésta, para al final terminar desposada nuevamente con Alfonso Carro.

25. M.Á. Ladero Quesada, *Los orígenes...*, p. 17.

A. González Gómez, *La villa medieval de Palos...*, p. 190.

26. Los únicos documentos conservados en los que se hace referencia indirecta a la construcción del castillo se refieren a la disputa que tuvo lugar entre Niebla y el señor de Palos, Alfonso Carro de Rueda, entre agosto de 1331 y octubre de 1322. En ellos se hace hincapié en la atribución por parte del señor de Palos de determinados derechos señoriales que venían produciéndose desde hacía al menos treinta años con el consentimiento del alcaide de Niebla, Ruy Fernández. En las alegaciones se decía que si alguna vez hubo en Palos alcaldes, alguacil y escribano, estos nombramientos se venían haciendo desde el tiempo en el que Ruy Fernández fue alcalde y alguacil de Niebla, posición desde la cual pudo apoderarse de las tierras correspondientes a esta aldea, construyendo en el lugar un castillo para su hijo Juan Ruiz desposado con

por su implicación en la conjura encabezada por el almirante Alfonso Jofre Tenorio, quien a la muerte de los tutores del Infante Alfonso XI durante una campaña militar en Granada, pretendió separar Sevilla y su reino de la obediencia del nuevo tutor, el infante Don Felipe, para en su lugar entregárselos al otro candidato Don Juan Manuel.²⁷

Esta caída será la que nos lleve a dar un paso más en este debate, para plantear la edificación de esta fortaleza entre 1313, año en el que por primera vez aparece recogido en las fuentes como alcalde de la villa y 1321, momento en el que sería relegado de su cargo y desprovisto de su poder.²⁸ Un paso más allá van A. González Gómez,²⁹ quien considera que dicha fortificación debió construirse entre los años de 1318 y 1321 aprovechando la debilidad del infante Don Felipe, o Ana María Anasagasti y Laureano Rodríguez,³⁰ quienes consideran que la labra del castillo debió producirse con anterioridad al 14 de diciembre de 1320, fecha en la que el concejo de Niebla reconoció al infante Don Felipe como tutor de Alfonso X.

En definitiva, esta nueva revisión de las fuentes documentales nos llevó a pensar en la existencia de una torre primigenia construida en la primera mitad del siglo XIII, a la que se anexionaría a comienzos del siglo XIV el resto del castillo. No obstante, como se expone a continuación, la combinación de estos estudios con los resultados arqueológicos ha permitido ir un paso más allá, hasta concretar con mayor precisión la existencia de tres fases:

una hija de Berenguela. R. Sánchez Saus, «Caracterización de la nobleza medieval en el área onubense», en J. L. Carriazo y J. M. Miura (eds.), *Huelva en la Edad Media. 20 años después*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 1998, pp. 43-46. J. L. Carriazo, y J. M. Cuenca., *Huelva, tierra de castillos*. Servicio de Publicaciones Diputación de Huelva, 2004, pp. 210.

27. Tras la fallida conjura, tanto Ruy Fernández como su hijo dejan de ser mencionados en la documentación, de hecho años más tarde la misma Berenguela terminaría casando con Alfonso Carro, a la postre nuevo alcaide de Niebla en 1330 y señor del señorío de Palos.

28. M. Á. Ladero Quesada, *Niebla, de Reino a condado...*, p. 37

29. A. González Gómez, «La villa medieval de Palos...», pp. 190-ss.

30. A. M. Anasagasti y L. Rodríguez, *Niebla y su tierra en la Baja Edad Media: historia y documentos*, Diputación de Huelva, 2006, p. 52.

1.ª Fase: Fundacional (Siglo XIII)

Desde un punto de vista historiográfico, y como ya hemos comentado, las fuentes escritas recogidas por M. Á. Ladero Quesada³¹ hablan de cómo durante los primeros momentos de la conformación del señorío solariego de Palos, se le otorgó por la merced de Sancho IV a Pay Gómez Cherino la concesión de la casa o torre de Palos, donación que años después sería heredada por su hija Berenguela Gómez. Esta afirmación ha quedado corroborada tras la realización de la intervención arqueológica, la cual no sólo ha puesto de manifiesto la existencia inicial de una torre cuadrangular, sino también, de toda una cerca muraria adosada a dicha construcción (Fig. 7).



Figura 7. Restitución en 3D de la fase fundacional.

La excavación de sus fosas de cimentación ha revelado que el material cerámico introducido como relleno debe ser fechado en torno a finales de la Edad Media, concretamente en el periodo islámico almohade, destacando la presencia de formas cerámicas de clara tradición mudéjar propias de la transición en-

31. M. Á. Ladero Quesada, «Los orígenes del señorío de Palos...», p. 16

tre los siglos XIII y XIV. Esta misma cronología es la que ha sido arrojada por las unidades de relleno empleadas para nivelar el cerro de cara a la construcción del castillo, las cuales vienen a sumarse a la obtenidas tras el estudio que en los años noventa se hizo de la cerámica recuperada del interior de los tapiales.³²

A esta confirmación cronológica se suman los resultados obtenidos del análisis edilicio del conjunto. Una panorámica general del mismo ha permitido corroborar que se trata de una edificación unifásica similar a la constatada en otros castillos bajomedievales existentes a lo largo de toda la geografía andaluza, sólo alterada en sus esquinas noroeste, suroeste y sureste como consecuencia del levantamiento de las torres, las cuales como expondremos a continuación, fueron construidas en una fase posterior.

2.^a Fase: Reformas durante su periodo ocupacional (Siglo XIV)

Éstas debieron producirse durante el momento de mayor crecimiento de Palos, concretamente entre el reinado de Fernando IV (1295-1312) y 1332, de la mano de personajes históricos tan relevantes como Ruy Fernández, quien mandaría construir un castillo en la villa aprovechando el casamiento de su hijo con una hija de Berenguela entre 1313-1321.³³

Esta construcción de la que hablan las fuentes creemos, tras la intervención arqueológica desarrollada, que realmente se corresponde con la adhesión de las torres noroeste, suroeste y sureste, gracias a las cuales esa fortaleza o cerca primigenia antes presentada adquiriría la categoría y fisonomía de un castillo, y es que como ya ha quedado comentado, el material cerámico recuperado de las fosas y los tapiales derruidos hablan de una edificación fechada en el siglo XIII. Igualmente, esta evolución propuesta explicaría que dicha edificación se llevara a cabo durante tan corto periodo de tiempo.

En función de esta propuesta, esta fase ha quedado definida tanto a través de las reformas constatadas en los lienzos murarios para el encastre de las torres, como a partir de las importantes reformas llevadas a cabo en su interior, todas las cuales fueron emprendidas bajo la necesidad de darle mayor fortaleza

32. F. Pozo, J. M. Campos y F. Borja, *Puerto histórico y castillo...*

33. M. Á. Ladero Quesada, *Niebla de reino...*, p. 16



Figura 8. Restitución 3D de la segunda fase de reformas.

al conjunto, y proteger los accesos a las estancias más relevantes del interior del castillo (Fig. 8).

La excavación de la torre noroeste ha dejado ver como su zapata de cimentación interior fue cortada por una segunda fosa sobre la cual se articularía una nueva fábrica latericia encargada de acoger el arranque de dicha torre (Fig. 9). Al exterior, la homogeneidad edilicia de la primera fase se verá notablemente alterada; concretamente el desarrollo del muro septentrional conformado originariamente por dos cajones de tapial asentados directamente sobre las gravas aluviales, se verá cortado tras la adhesión de dicha torre, disponiéndose en su lugar un potente sistema de cimentación, así como un zócalo latericio sobre el que asentar la envergadura de la nueva torre.

Esta misma realidad se aprecia para el caso de la Torre Sureste,³⁴ donde una vez más se aprecia cómo el lienzo murario meridional ve alterado su desarrollo para favorecer el encastre del arranque de la torre. Concretamente se aprecia

34. Apenas se conservan evidencias de la Torre Suroeste debido al nivel de destrucción que presentaba el castillo en el momento de su excavación. Pese a ello los restos apuntan en la misma dirección, con importantes modificaciones en el lienzo occidental para acoger la torre.



Figura 9. Vista del sistema de fosas articulado para el encastre de la torre noroeste con el lienzo septentrional.

cómo la fosa de cimentación del muro primigenio se ve cortada por una nueva zanja destinada a acoger un potente sistema de cimentación, cuyo único objetivo fue garantizar que la fábrica no se desplomase talud abajo.

En cuanto a las reformas interiores, estas se concentran en las esquinas suroeste y sureste del interior del castillo, consistente en la amortización de los lienzos divisorios fundacionales por nuevas zapatas compuestas por un potente núcleo de argamasa compactado mediante guijarros de mediano y pequeño tamaño, sobre las que se alzaría un potente muro de tapial con forro latericio más ancho, logrando configurar con ello un espacio de acceso al interior de las torres mucho más sólido y difícil de franquear.

Igualmente será durante esta fase, coincidiendo con el derecho de la villa de contar con alcaldes y alguaciles propios para la aplicación de justicia, cuando tenga lugar la construcción de la mazmorra identificada en el interior del patio de armas.

En cualquier caso, debemos dejar constancia de que el nivel de arrasamiento de las torres no han permitido recuperar elementos cerámicos asociados a sus fosas, con lo cual para su datación nos basamos exclusivamente en las fuentes escritas, y en el hecho de que éstas debieron ser construidas con posterioridad a la primera fase fundacional. En cualquier caso como bien ha recogido Alfonso Jiménez Martín³⁵ el castillo debió encontrarse en pie antes del siglo XV: «[...] El lugar no debió prosperar mucho ya que en 1379 Juan I entregó Palos y su castillo a Don Alvar Pérez de Guzmán que lo repobló con cincuenta familias y mejoró los cultivos de su término».

3.ª Fase: Ennoblecimiento del castillo (Mediados del siglo XV d. C.)

Este tercer episodio se relaciona con la reforma de la torre noreste, coincidiendo precisamente con la concesión de la condición de señorío jurisdiccional a la villa de Palos, dentro del contexto de crecimiento económico del puerto y el incremento de los enfrentamientos con Portugal³⁶ (Fig. 10).



Figura 10. Restitución 3D de la tercera fase de ennoblecimiento del castillo.

35. A. Jiménez Martín, *Huelva monumental...*, p. 66.

36. J. M. Campos, J. Castiñeira; J. A. Teba y J. Escudero, *El cabezo del castillo...*, p. 94.

La reforma de esta torre supuso la amortización de la estructura primigenia, muy posiblemente de planta cuadrangular como así atestigua el nivel de cimentación constatado, sustituida por otra de planta poligonal mucho más acta a nivel arquitectónico para hacer frente a los nuevos avances en artillería, en lo que se conocería como la Torre del Homenaje (Fig. 11).



Figura 11. Fotografía de los dos sistemas de cimentación achaflanados de la torre noreste.

Con lo que respecta a los cambios estructurales que supuso la reforma de esta estructura, se ha comprobado como la fosa de cimentación del lienzo septentrional fue cortada por una nueva zanja de construcción. Asimismo, con el objeto de reforzar el lienzo norte de cara al adosamiento de esta nueva torre mucho más monumental, se optó por forrar de ladrillos el cajón de tapial inferior exterior, a la misma vez que fueron introducidas varias verdugadas latericias entre cajones con el fin de reforzar el conjunto de la obra, una técnica mu-déjar tardía propia de esta centuria (Fig. 12).



Figura 12. Refuerzo latericio dispuesto en el lienzo septentrional para el encastre de la torre noreste.

La datación de esta reforma la basamos en la cerámica recuperada del interior de la fosa de construcción de esta torre, la cual arroja una cronología que abarca todo el siglo XV; el hecho de que nosotros la llevemos hasta mediados de dicha centuria lo fundamentamos en el auge económico que alcanzó la villa gracias a los negocios de su puerto a partir de estas fechas.

En definitiva, la edificación de esta torre supuso un ennoblecimiento del castillo, de la mano de la cual llegaron nuevas transformaciones tanto en su interior como en su exterior. Al interior proponemos que muy posiblemente sea durante esta fase cuando en el flanco septentrional, con el fin de configurar un salón o espacio más amplio y señorial previo a la denominada Torre del Homenaje, se decidiera ampliar la sala a costa de sustraer metros del patio original.

En cuanto al exterior, la principal modificación será la construcción de dos estructuras defensivas en el extremo septentrional (Fig. 13), concretamente dos alambres incorporados por la Corona de Castilla a sus fortalezas a partir de mediados del siglo XV, debido al uso cada vez más generalizado de artillería.

La configuración interna que ha llegado hasta la actualidad se la debemos a esta fase. En líneas generales poco más se puede inferir sobre la repartición y funcionalidad de espacios con respecto a lo ya avanzado tras la excavación de los ochenta, a excepción de algunos espacios (Fig. 14). En el flanco occidental se encuentran las salas 3 y 4. La primera de ellas, dada sus reducidas dimensio-



Figura 13. Alambor noreste.

nes bien pudo funcionar como sala del tesoro, solo accesible desde la torre noroeste. En cuanto a la 4, el hecho de que sea la única estancia que ha proporcionado un suelo de ladrillos, nos lleva a pensar que debió tratarse de una de las habitaciones de mayor prestigio de la fortaleza, tal vez la capilla de la misma.

Peor definidas se encuentran las salas del lado oriental debido a la desaparición de buena parte de ellas tras el derrumbe de los muros talud abajo (habitaciones 7, 8, 9 y 10). Nada se ha podido deducir de sus posibles usos, a excepción de la estancia 8, donde como ya se ha dicho aparecieron los restos de un horno. Igualmente, aunque no se ha podido intervenir, hacia la mitad de este flanco es posible observar varias estructuras que apuntan hacia la existencia de una posible puerta de acceso en este extremo, la cual parece presentar diferentes niveles de uso y colmatación que habría que poner en relación con las fases vistas.

En cuanto a los extremos meridional y septentrional hemos de decir que el primero de ellos estuvo conformado por una estancia de grandes dimensiones, solo accesible desde el muro sur del patio de armas (descubierto durante esta última campaña), encargada a su vez de dar acceso a las torres suroeste y sureste, de

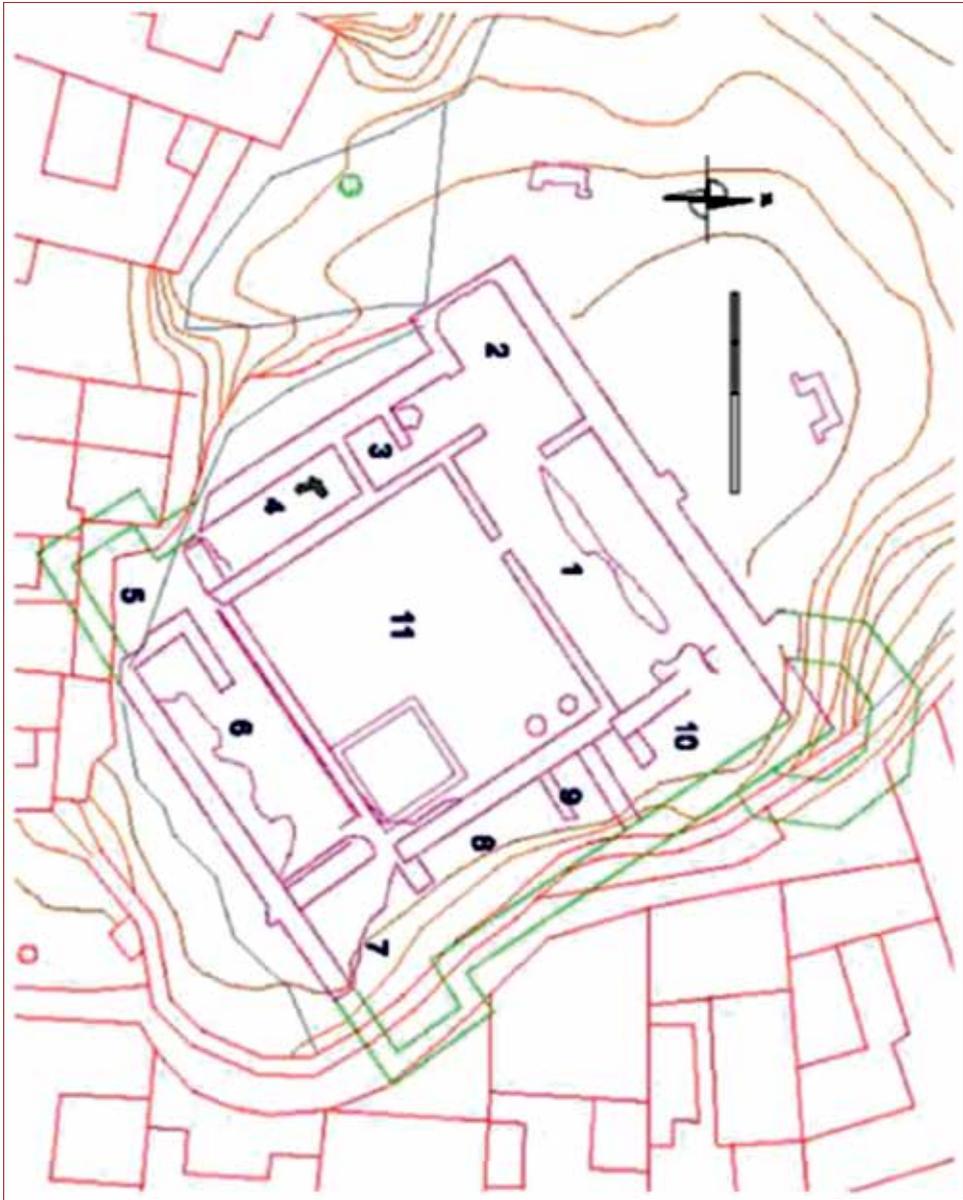


Figura 14. Nueva interpretación de la articulación interna del castillo.

las cuales nada se puede indicar sobre su funcionalidad dada la escasez de restos recuperados. En el flanco contrario se localiza el salón nobiliario de recepción del castillo con acceso directo a la torre del homenaje, donde se encontrarían las dependencias privadas del señor al ser la zona mejor protegida de castillo. Es ésta la única sala que ha ofrecido un suelo preparatorio de pavimento de cal.



Figura 15. Mazmorra.

Articulando todas estas estancias se encuentra el patio de armas, concebido como un gran espacio abierto con suelo de ladrillos, socavado en su extremo sureste para dar cabida a la mazmorra (Fig. 15). Esta debió ser concebida como pozo subterráneo fuerte y seguro, pero no necesariamente para hacer de cárcel, sino para guardar cualquier cosa que se quisiera preservar de la luz y tener a buen recaudo, de ahí que entre sus evidencias materiales se encuentren en gran medida elementos cerámicos y faunísticos, aun cuando en sus paredes es posible apreciar la existencia de numerosos orificios que bien pudieron servir para

anclar las cadenas, un hecho que estaría corroborado a través de la aparición de un posible grillete. En definitiva, podemos decir que se trataría de un complejo subterráneo destinado a guardar las provisiones de la guarnición como granos, salazones, aceite, legumbres secas, y por supuesto, en caso de ser necesarios, reos o presos, dado que no podemos olvidar que el castillo fue detentado por un alcaide encargado de impartir justicia.

Los restos constructivos documentados se corresponden con una estructura rectangular, casi cuadrangular, con aparejo regular de hiladas horizontales de ladrillos dispuestos a soga y tizón, con un fino revestimiento de mortero a base de arena y cal. Su construcción se llevó a cabo mediante un importante revoque de mortero de arena y cal aplicado sobre las gravas deleznable del cabezo, con el único fin de fortalecer el trabado de los muros de ladrillos empleados como forro de la estructura. Carece de suelo de fábrica, constatándose como tal un suelo de tierra marrón con restos de carbones. Como cierre se observa la proyección de una cúpula vahída, de la que se conservan tres de sus pechinas que permiten el paso de la planta cuadrada a la forma circular superior, posiblemente con lóculo central que permitiría el descenso a esta cámara subterránea mediante una escala de cuerda.

4.^a Fase: Uso residual y abandono (Siglos XVII-XVIII)

Es posible que su uso se mantuviese hasta finales del siglo XVI, pues según E. Whishaw³⁷ la historia local habla de la presencia de guardias y centinelas destinados a la defensa de los pueblos ribereños. Concretamente recoge una cita por la cual en el año 1585, la ciudad de Huelva instó al Concejo de Palos a que dispusiese guardias en el Puntal y La Rábida, para, en acuerdo con el resto de pueblos, avisar mediante señales de luces de la llegada de barcos sospechosos, pudiendo poner así a seguro en el interior del castillo a niños y mujeres.³⁸

Esta misma autora deduce que esta práctica de vigilancia se perpetuó hasta el año de 1755, al figurar el castillo, mal dibujado, en un mapa topográ-

37. E. Whishaw, *Notas sobre el puerto de Palos...*, p. 26

38. Esta propuesta bien puede tener cabida dado que los materiales cerámicos recuperados en el interior del castillo abarcan toda esta centuria.

fico impreso ese mismo año; un hecho no corroborado a nivel arqueológico, pues como ya quedó establecido tras la campaña arqueológica de 1990, su abandono parece que debió producirse a lo largo del siglo XVII, entrando en un profundo estado de abandono que lo llevaría a su estado de ruina actual, sólo alterado en el siglo XIX tras su reconversión en era para la molienda de trigo y cereal.

El registro geológico holoceno de la ensenada de Palos de la Frontera y la evolución del paisaje de su puerto histórico: estado de la cuestión

Joaquín Rodríguez Vidal, Paula Gómez Gutiérrez, Luis M. Cáceres Puro y Marta Arroyo Serrano
Universidad de Huelva

Introducción

Durante el Holoceno medio y superior la costa del golfo de Cádiz, y especialmente la de Huelva, ha sufrido los mayores cambios y modificaciones naturales de todas las costas peninsulares españolas. Las variaciones en el nivel marino y los cambios ambientales han quedado almacenados en los registros morfosedimentarios de los medios litorales. Estos medios están compuestos por sedimentos generados en marismas estuarinas, lagoones, playas, barreras litorales, dunas y terrazas fluviales o aluviales, que pueden conservarse en el registro como elementos geomorfológicos aflorantes o enterrados bajo distintas capas sedimentarias, sobre todo en los estuarios. Las principales transformaciones morfológicas se han producido en las barreras litorales de las bocanas de los estuarios y en los «esteros» o arroyos afluentes de los cursos fluviales principales, como ha sido el caso del estero de la Fontanilla, en Palos de la Frontera.

Aunque el relleno del estuario de los ríos Tinto-Odiel tiene una historia geológica muy reciente, el Puerto Colombino de Palos de la Frontera presenta una historia de colmatación aún mucho más reciente, ya que la acción antrópica influyó decisivamente en la desaparición de dicho estero. Así, su estudio en profundidad sólo puede realizarse mediante sondeos, bien sean de tipo geofísico, o bien de tipo mecánico.

Es por esto que los objetivos de este trabajo se centran en el estudio de la dinámica y evolución del estero de la Fontanilla y la ensenada del Puerto Colombino de Palos de la Frontera desde el periodo medieval hasta la actualidad,

los tipos de medios naturales identificados y la evolución natural del yacimiento. Sin embargo, los sondeos que hemos realizados en la ensenada han puesto en evidencia una historia geológica más detallada, que posiblemente se inicia a mediados del Holoceno, hace algo más de 6.000 años, resultado del último ascenso postglaciar del nivel marino.

Antecedentes

El estudio de la Ensenada del Puerto Colombino de Palos de la Frontera comienza en los años noventa del siglo pasado, coincidiendo con el V centenario del Descubrimiento de América. El ayuntamiento de Palos de la Frontera, permitió entonces que se iniciaran una serie de proyectos urbanísticos que se enfocaron en dar alto valor patrimonial a los Lugares Colombinos. En ese contexto, el Ayuntamiento de Palos y la Liga Naval Española inician el proyecto realizando una «Prospección Geofísica para la ubicación del antiguo embarcadero o puerto de Palos de la Frontera», con el que se hallaron estructuras antrópicas enterradas al pie del cabezo, donde se sitúa el castillo de Palos, las cuales facilitaron el comienzo de las excavaciones que se realizaron en los años siguientes.

Así se inició, con posterioridad, el estudio denominado «Proyecto de investigación geoarqueológico del estero de La Fontanilla: El puerto histórico de Palos de la Frontera (Huelva)» (Pozo *et al.*, 1996), ejecutado por la Universidad de Huelva y coordinado por el Ayuntamiento de Palos de la Frontera y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. De los sondeos realizados, destaca el denominado PR-2, ubicado en el margen izquierdo de la ensenada y de 15 m de profundidad, que contiene el registro de las tres fases evolutivas del relleno reciente de la ensenada y que nos proporcionó las verdaderas dimensiones e importancia del sedimento holoceno allí acumulado.

Los sondeos geotécnicos y su registro sedimentario

En julio del 2016 comenzó un estudio científico, financiado por el Ayuntamiento de Palos de la Frontera, bajo el subproyecto «Investigaciones geoarqueológicas en la ensenada de Palos», con la finalidad de determinar las caracte-

terísticas de la ensenada en la que se encuentra localizado el puerto histórico de Palos de la Frontera (Huelva). La campaña de campo consistió en 7 sondeos de rotación con recuperación continua de testigos en distintos puntos de la ensenada (Figs. 1 y 2), cuyo objetivo era obtener información sobre la disposición espacial de los materiales de relleno y poder definir el paleopaisaje, la morfología general y las dimensiones del entrante mareal que daba acceso al puerto.



Figura 1. Campaña de sondeos y material utilizado (izquierda). Almacenamiento de los testigos de sondeos en cajas protectoras de 60 cm de longitud (derecha).

Se seleccionaron tres de estos sondeos en puntos estratégicos, para obtener una primera aproximación a la geología de la ensenada (Fig. 2). Estos son HUPP-16-2 (sondeo 2), situado frente a la alota del antiguo puerto de Palos, que aporta datos sobre el calado en el propio puerto, HUPP-16-5 (sondeo 5) y HUPP-16-4 (sondeo 4) situados en la zona más alejada de la zona industrial/portuaria y hacia el exterior de la ensenada, que nos deben informar sobre las condiciones paleoambientales regionales, aportadas por el río Tinto. El techo de todos los sondeos tiene una cota absoluta de unos 3 metros sobre el nivel medio del mar.

Los tres sondeos seleccionados (Fig. 3) han sido muestreados atendiendo a los cambios litológicos, recogándose un total de 96 muestras brutas de unos 120 g cada una. De estas, se tomaron 10 g para análisis granulométricos. La fracción gruesa ha sido tratada en el laboratorio de Geología de la Facultad de Ciencias Experimentales y la fracción fina ha sido analizada con el contador de



Figura 2. Situación de los siete sondeos de rotación HUPP-16 realizados en la ensenada de Palos de la Frontera, durante el verano de 2016, y las profundidades alcanzadas en metros (imagen aérea extraída de Google Earth). Los círculos rojos son los sondeos hasta ahora analizados, los triángulos amarillos son los sondeos en fase de muestreo y análisis.

partículas (Mastersizer-2000) en el CIDERTA, perteneciente a los Servicios Centrales de la Universidad de Huelva. Con los resultados se están realizando gráficas granulométricas de distribución textural.

Para el estudio palinológico, se ha realizado un muestreo complementario, más representativo y de mayor detalle. Este análisis, realizado en el sondeo HUPP-16-2, ha proporcionado 61 muestras que han sido enviadas al laboratorio de palinología de la Universidad de Alcalá de Henares y están siendo tratadas por el equipo de la Dra. Blanca Ruiz Zapata.

También se han realizado diversos análisis de las muestras de los niveles con sedimentos más finos (limos y arcillas), ya que debido a su baja permeabilidad actúan como una trampa que permite la acumulación de elementos químicos. Igualmente, se han llevado a cabo análisis geoquímicos de 60 muestras, de las que ya se han obtenido algunos resultados y están siendo estudiadas por el Dr. Manuel Olías, del departamento de Ciencias de la Tierra de la Universidad de Huelva. Otros trabajos en curso se relacionan con la Mineralogía de Arcillas,

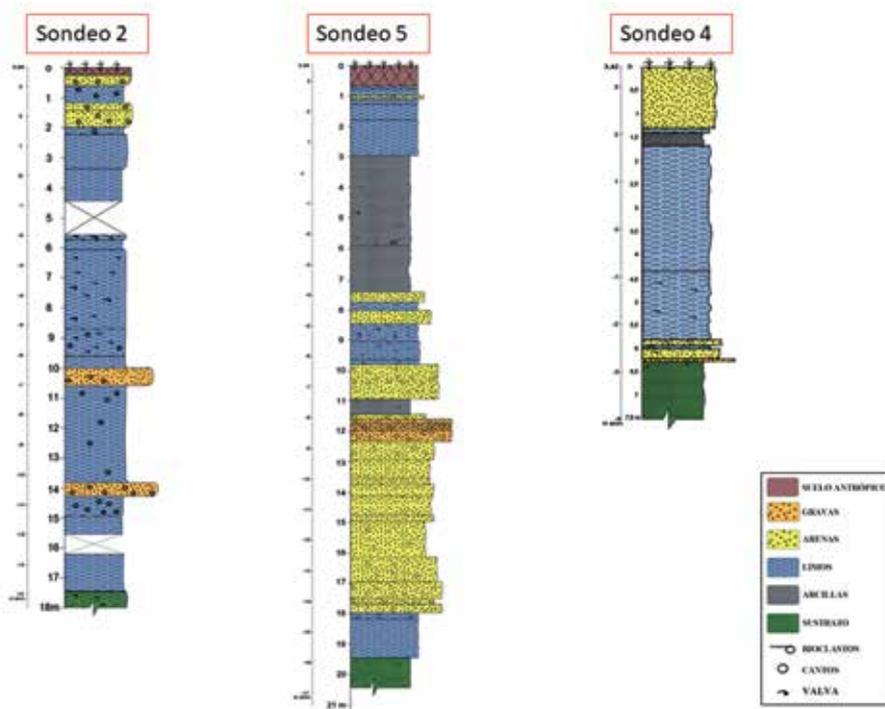


Figura 3. Características texturales de los tres sondeos hasta ahora estudiados, con la cota sobre el nivel medio marino y la profundidad alcanzada por cada sondeo. Para su localización, ver la figura 2.

mediante análisis de la mineralogía total por difracción de rayos X; actualmente se encuentra en la fase de preparación de muestras.

Se ha realizado en estos tres sondeos un estudio micropaleontológico preliminar, en el que han sido seleccionadas 60 muestras. En este momento se están estudiando las asociaciones faunísticas mediante lupa binocular. Los responsables de este trabajo son los Drs. M.^a Luz González-Regalado y Francisco Ruiz Muñoz, de la Universidad de Huelva.

Por último, se han realizado dataciones isotópicas por análisis de radiocarbono-AMS en muestras de carbón, madera, y conchas de gasterópodos y bivalvos marinos. Los primeros resultados se están calibrando y estableciendo las primeras correlaciones cronoestratigráficas.

Análisis granulométrico de los sondeos

Los sondeos que se han seleccionado para la realización del estudio textural son el HUPP-16-5, que cuenta con una longitud de 20,5 metros de profundidad y que se encuentra en el entrante del estero; y el HUPP-16-2 que se encuentra en el interior del canal y junto a la ensenada del puerto (Figs. 2 y 3). La elección de dichos sondeos ha sido realizada para, de una forma simple, iniciar las correlaciones estratigráficas entre el interior del canal y su antigua bocana; más adelante, con todos los sondeos descritos, se podrá establecer una correlación espacio-temporal de todos los sedimentos que rellenan la ensenada.

Un análisis granulométrico consiste en un proceso de clasificación de material sedimentario detrítico, con el fin de conocer la proporción de muestra existente en relación al tamaño de grano. Este estudio ha realizado, para ambos sondeos, un total de 78 muestras/análisis.

Para la realización de la granulometría se ha utilizado una columna de tamices con diferente diámetro de malla (2 mm, 1 mm, 500 micras, 250 micras y 125 micras) y un recipiente, al final de la columna, para recoger el material fino. Esta granulometría ha sido realizada en húmedo, debido a que el sedimento estaba compactado en alguno de los casos y era necesaria su disgregación para el almacenamiento de los materiales más finos que iban a ser analizados mediante difracción de rayos X.

Tras haberse realizado una descripción textural de los sondeos en las que solo se tiene en cuenta lo que, de forma visual e *in situ* se puede observar, se va a poner en relación con los resultados granulométricos que se han analizado en el laboratorio. Esto servirá para, además de corregir posibles fallos iniciales, realizar con mayor exactitud las correlaciones entre ambos sondeos y poder acometer la reconstrucción paleoambiental del estero de la Fontanilla y su relación con el antiguo Puerto de Palos.

El sondeo 5 (HUPP-16-5) cuenta con dos etapas diferencias, que se ven reflejadas en los resultados granulométricos. Este sondeo ha sido analizado en base a la toma de 50 muestras a lo largo de toda la columna (Fig. 4). El contenido en gravas es solo remarcable en algunos casos, ya que durante todo el sondeo se mantiene por debajo del 10% sobre el total, siendo inexistente en un gran número de muestras. Sin embargo las muestras PP-5-23/31/42 sobrepasan ese 10%, alcanzando casi el 30% del total. En el caso de las muestras PP-

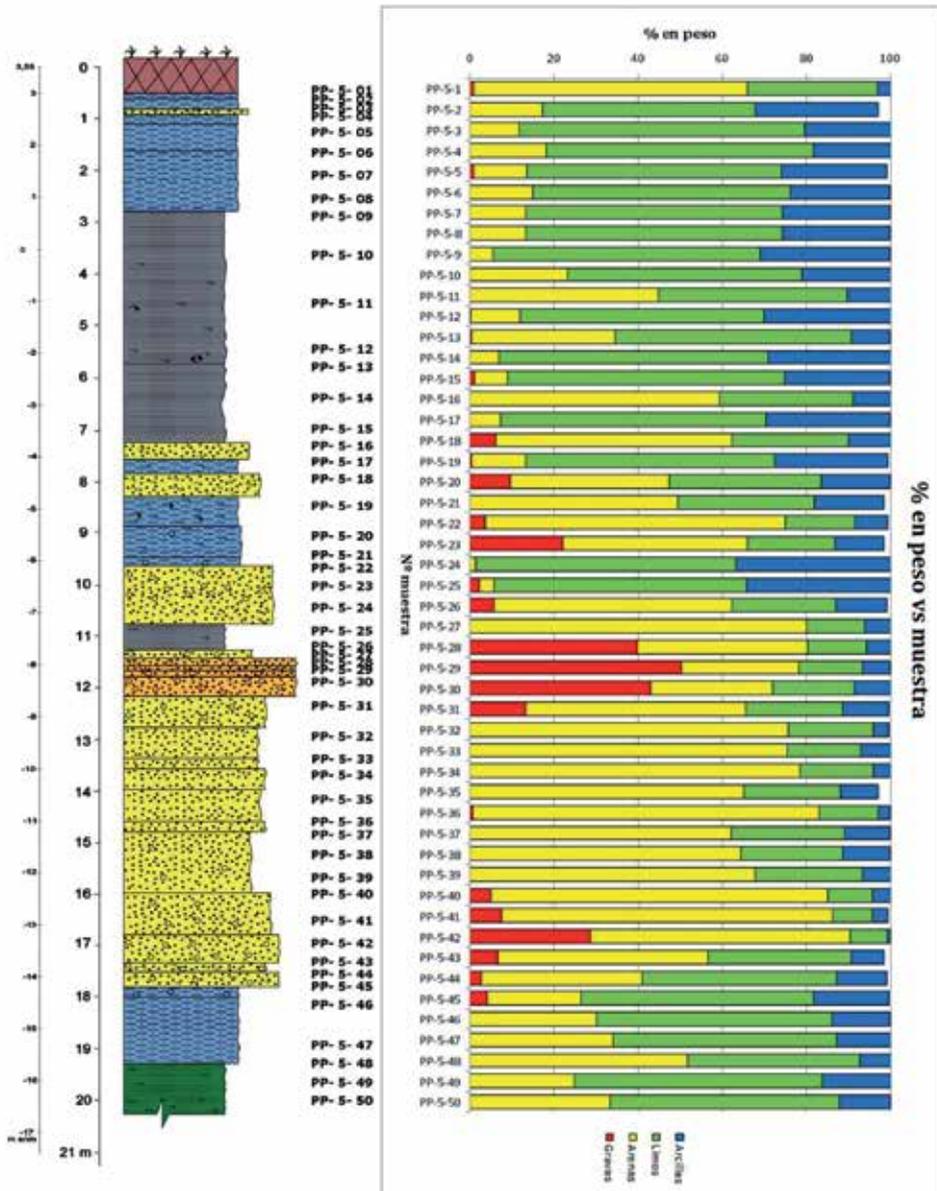


Figura 4. Sondeo HUPP-16-5 junto con la situación de las muestras analizadas y el gráfico resultante de los análisis granulométricos.

5-28/29/30, estas superan ese 30% del total, habiendo en la muestra PP-5-29 más de un 50% de gravas.

El contenido en arenas se hace más evidente en la primera etapa del sondeo, que reposa sobre un sustrato mio-plioceno con un contenido en limos de más del 50%.

El sondeo HUPP-16-2 (Fig. 5), a diferencia del anterior, es más monótono. Al encontrarse en el interior del estero la influencia marina es menor, el prisma mareal no implica un gran aporte sedimentario, otorgando a la influencia continental, en este punto, todo el protagonismo.

A lo largo del sondeo se observa, principalmente, el elevado contenido en limos arenosos de colores pardos oscuros. En la columna se pueden distinguir dos tramos de un tamaño de grano mayor, que rompen la serie de limos-arenosos. El primero de ellos se encuentra a los catorce metros, y está en relación directa con el tramo inferior, ya que éste cuenta a techo con una acumulación de cantos gruesos que da lugar a un primer nivel de gravas, cuya matriz sigue siendo la misma. Por encima, los cantos gruesos se dispersan a lo largo de los tres metros de potencia con los que cuenta la capa, que se sitúa entre ambos niveles de gravas. Entre los diez y once metros, aparece el segundo nivel intercalado de gravas que, al igual que el primero, está formado por cantos centimétricos en una matriz limo-arenosa.

A partir de este segundo nivel de gravas, aparece un tramo de ocho metros de potencia de limos-arenosos de color pardo. Entre los diez y seis metros el registro orgánico se hace evidente. Además de cantos gruesos, estos metros cuentan con presencia de restos bioclásticos y valvas de conchas fragmentadas. A los nueve metros se encontraron restos de raíces típicas de marisma, lo que otorga información interesante para poder realizar la correlación de facies, dataciones, etc. Algo característico es la presencia de restos de carbón en todo el tramo. El tamaño general de estos restos es milimétrico, haciendo una tarea imposible el reconocimiento de cualquier patrón.

En resumen, se puede decir que este sondeo 2 (HUPP-16-2) representa el relleno interno de un pequeño valle fluvio-mareal, areno-limoso, de influencia continental y semiprotectido por los promontorios acantilados de la bocana del estero. Si se visualiza el estado actual del estuario del Tinto, el estero de la Fontanilla sería un medio natural muy similar al estero Domingo Rubio. Las facies del sondeo HUPP-16-5 son algo más complejas, al reflejar la zona de mezcla

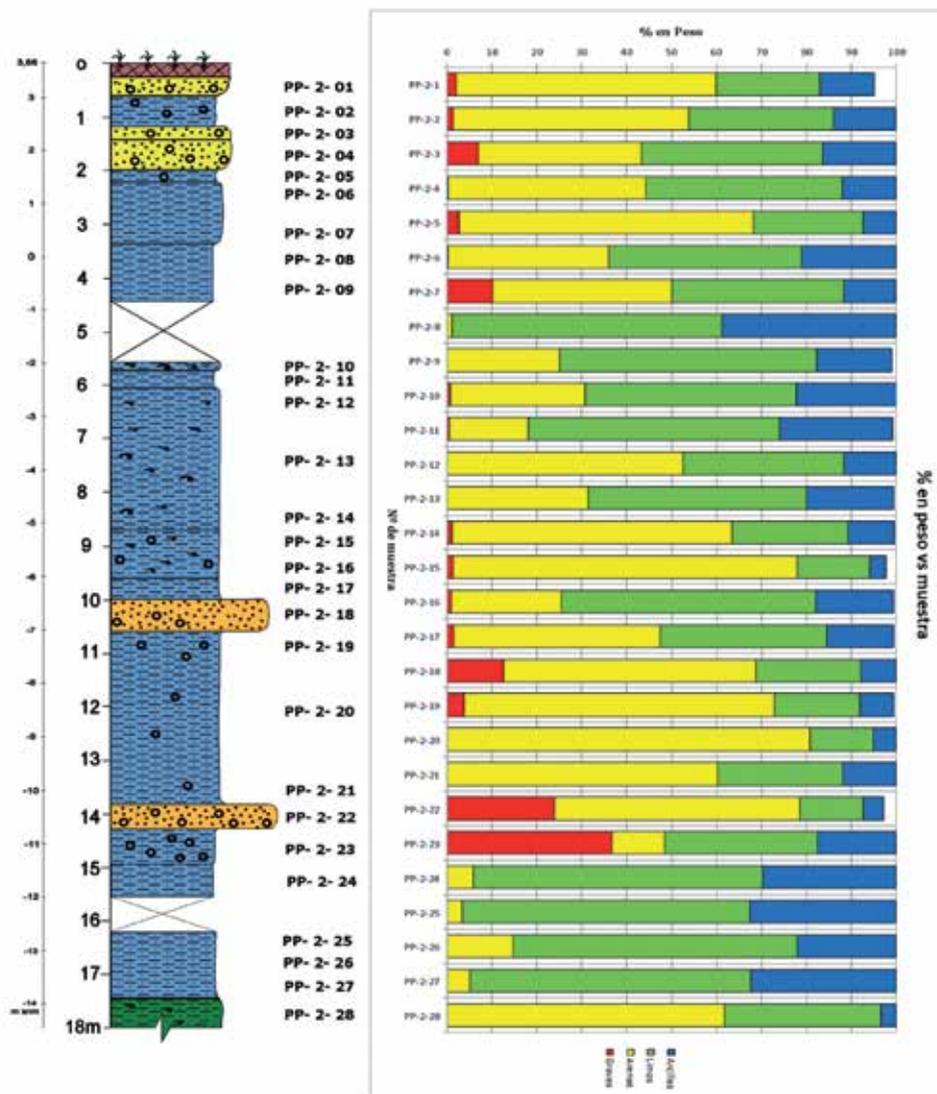


Figura 5. Sondeo HUPP-16-2 junto con la situación de las muestras analizadas y el gráfico resultante de los análisis granulométricos.

en la bocana, entre los aportes de arroyada fluvial y la influencia marina de las mareas que entran por el río Tinto.

Metodología de dataciones radiocarbónicas

La datación radiométrica es un procedimiento empleado para determinar la edad absoluta de rocas, minerales y restos orgánicos. Un caso particular es la datación por carbono radiactivo (basada en la desintegración del isótopo carbono 14), que comúnmente se utiliza para la datación de restos orgánicos de hasta 50.000 años de antigüedad. Todos los organismos tienen una concentración equilibrada de ^{14}C , debido al constante intercambio de CO_2 no radiactivo de la atmósfera durante sus períodos de vida. Cuando muere el organismo, el intercambio cesa y la concentración de ^{14}C decae con una vida media de 5.570 años. La edad después de la muerte puede determinarse reduciendo la materia por procesos químicos a carbono, que se analiza a continuación; o bien usando un acelerador de espectrometría de masas.

Con las muestras de conchas marinas deben, además, de realizarse otros ajustes en relación con variaciones oceanográficas regionales, resultado del ascenso de aguas profundas deficientes en ^{14}C . Así, se utiliza el parámetro ΔR para intentar corregir el efecto de estas variaciones y obtener una datación más acorde con la realidad.

Soares (2005) fue el primero en determinar el efecto reservorio marino (ΔR) en las costas del golfo de Cádiz. Varios trabajos se publicaron con posterioridad para un cálculo más preciso del ΔR regional, así como para precisar variaciones espaciales y temporales. Para el presente trabajo (Tabla 1), se ha utilizado la publicación más reciente, donde Martins y Soares (2013) calculan un valor ΔR de -108 ± 31 años ^{14}C para las costas andaluzas del golfo de Cádiz, durante los últimos 3.000 años.

Los análisis de nuestras dataciones radiométricas se han realizado en el laboratorio CNA del CSIC-Universidad de Sevilla y su calibrado lo realizó el Dr. Antonio Monge Soares, del Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares de la Universidad de Lisboa.

La profundidad alcanzada por los sondeos y la variedad textural de su registro estratigráfico nos hizo sospechar que los sedimentos extraídos de la ensenada no debían ser sólo el resultado de un relleno reciente, de los últimos siglos, sino que se remontarían a varios miles de años; tal vez en relación con los momentos finales de la conocida como «transgresión Flandriense» o última elevación marina postglaciar.

Lugar y clave de la muestra	Clave del laboratorio	Tipo de muestra	$\delta^{13}\text{C}\text{‰}$	Edad de ^{14}C (años BP)	Edad cal. años BP IntCal/Marine13 (2 σ)
Sondeo 2					
PP2-10-C	CNA-4262	MO	-29.4	-198 \pm 28	0
PP2-10-S	CNA-4263	CM	-3.6	7744 \pm 37	8320-8126
PP2-12-C	CNA-4264	MO	-24.5	5831 \pm 33	4785-4604
PP2-12-S	CNA-4284	CM	1.3	6291 \pm 33	6846-6652
PP2-14-C	CNA-4265	MO	-29.0	6323 \pm 31	5365-5221
PP2-16-C	CNA-4266	MO	-28.8	7263 \pm 33	6218-6060
PP2-16/17-C	CNA-4267	MO	-22.2	7504 \pm 33	6440-6257
PP2-17-S	CNA-4268	CM	-4.6	7996 \pm 36	8534-8376
PP2-28-S	CNA-4270	CM	-1.3	54711 \pm 4793	>50000
Sondeo 4					
PP4-10-S	CNA-4271	CM	1.6	6081 \pm 33	6608-6409
PP4-11-C	CNA-4272	MO	-22.6	6467 \pm 32	5483-5368
PP4-12-S	CNA-4273	CM	1.2	7104 \pm 35	7654-7505
PP4-13-S	CNA-4274	CM	-1.3	5428 \pm 33	5892-5711
Sondeo 5					
PP5-4-C	CNA-4275	MO	-24.4	6385 \pm 33	5468-5311
PP5-12-S	CNA-4276	CM	-0.9	7500 \pm 35	8040-7866
PP5-16-C	CNA-4277	MO	-26.7	6407 \pm 32	5469-5325
PP5-18-C	CNA-4278	MO	-26.2	6993 \pm 33	5982-5785
PP5-19-S	CNA-4279	CM	-0.4	5690 \pm 30	6187-5990
PP5-20-C	CNA-4280	MO	-28.0	7437 \pm 33	6392-6236
PP5-20-S	CNA-4281	CM	-2.5	7664 \pm 36	8212-8006
PP5-50-S	CNA-4283	CM	-1.2	45682 \pm 1568	>50000-45862

Tabla 1. Edades convencionales y calibradas de las muestras seleccionadas en los sondeos del estero de la Fontanilla, Palos de la Frontera. Laboratorio CNA: Centro Nacional de Aceleradores, Sevilla. MO es materia orgánica, CM es concha marina.

Para esta analítica se seleccionaron en los tres sondeos (Tabla 1) 21 muestras de distinta naturaleza, fragmentos de carbón de origen terrestre y conchas de procedencia marina. La selección de dichas muestras dependió de la calidad y cantidad de cada una de ellas, de su génesis y del nivel estratigráfico en el que aparecían; por tanto, las muestras no se encuentran a profundidades preestablecidas, ni igual número de muestras en cada uno de los sondeos. A esto deben añadirse problemas de contaminación natural, en un sedimento permanentemente sumergido, que sobre todo ha afectado a las conchas marinas. Algunas edades en muestras de carbón también han debido de rechazarse por tener resultados incongruentes con la secuencia cronológica.

Interpretación de facies sedimentarias: El sondeo 4

El sondeo 4 (HUPP-16-4, en la Fig. 1) se localiza en la margen derecha de la bocana del estero de la Fontanilla, a 3,42 m s.n.m. (sobre el nivel medio del mar actual), y alcanzó la profundidad de 7,5 m, hasta penetrar en el sustrato de «Margas Azules». Este sondeo ha sido utilizado por la graduada en Geología Dña. Marta Arroyo Serrano para realizar en 2018 su Trabajo Fin de Grado (TFG) bajo la dirección de los Drs. María Luz González-Regalado y Joaquín Rodríguez Vidal y se tituló «Análisis micropaleontológico de un testigo de sondeo en la ensenada colombina de Palos de la Frontera (Huelva)».

De este sondeo se han tomado 18 muestras (Fig. 6) para su análisis granulométrico y micropaleontológico, aportando una gran información sobre la interpretación paleoambiental de este pequeño estuario. En su composición, de muro a techo, se diferencian cuatro tramos principales:

- 2,5 m de arenas limosas con niveles de limos arenosos y arcillosos e intercalaciones de gravas y arenas con gravas. En dichos niveles se observan restos de vegetales, así como carbón, además presentan fauna de moluscos y abundantes bioclastos.
- 3,5 m de limos arcillosos con abundantes restos de carbón y restos vegetales.
- 0,25 m de arenas limosas.
- 1,25 m de arenas y arenas limosas con presencia escasa de restos vegetales.

El análisis de la microfauna (ostrácodos y foraminíferos) se ha basado en 15 de las 18 muestras tomadas, 10 de ellas presentan microfósiles, y estas serían: PP-4-5, PP-4-6, PP-4-7, PP-4-10, PP-4-11, PP-4-12, PP-4-13, PP-4-14, PP-4-15 y PP-4-16 (Fig. 6). Se han determinado un total de 1841 individuos y 40 especies. La mayoría de las muestras presentan restos de moluscos (bivalvos y gasterópodos), espículas de equinoideos, fragmentos de vegetales y de carbón y restos de óxidos. Es destacable la presencia de moluscos en las muestras PP-4-10 y PP-4-11, en las que abundan frecuentemente ejemplares completos y fragmentos de bivalvos, gasterópodos y escafópodos.

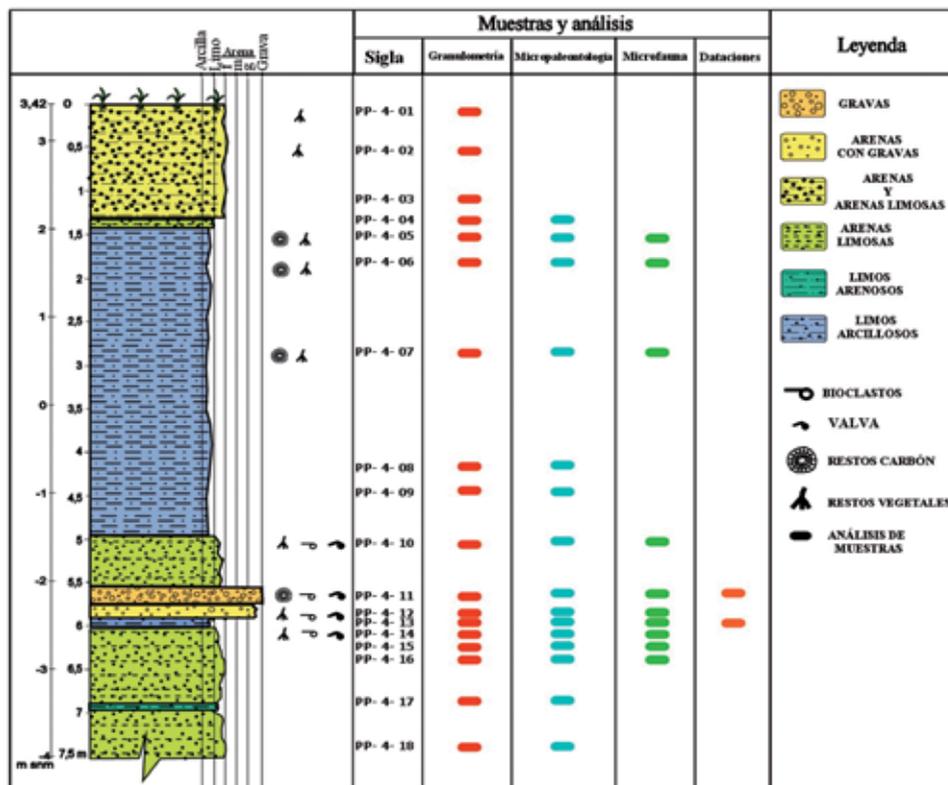


Figura 6. Columna estratigráfica del sondeo HUPP-16-4 con el correspondiente muestreo y análisis realizados.

Los foraminíferos alóctonos se concentran en un tramo específico de la columna, desde la muestra PP-4-15 hasta la muestra PP-4-10. Los foraminíferos autóctonos (indicadores del medio local) varían de muro a techo en la columna estratigráfica, tanto en número de individuos como en especies. Los limos arcillosos muestran menor número de individuos y especies, en cambio se incrementan con el aumento del tamaño de grano, hacia las arenas limosas y arenas con gravas, siendo máximos en el nivel de gravas a 5,6 m de profundidad.

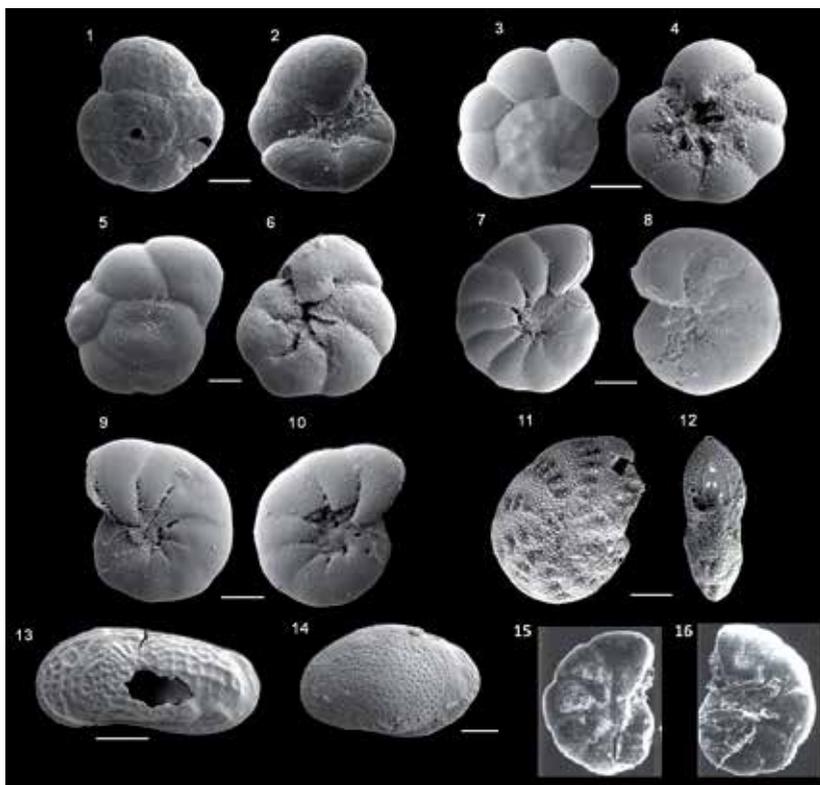


Figura 7. Foraminíferos y ostrácodos más representativos del sondeo HUPP-4-16. FORAMINÍFEROS: 1. *Trochammina inflata* v. dorsal (PP-4-7). 2. *Trochammina inflata* v. ventral (PP-4-7). 3. *Ammonia beccarii* v. dorsal (PP-4-10). 4. *Ammonia beccarii* v. ventral (PP-4-11). 5. *Ammonia tepida* v. dorsal (PP-4-11). 6. *Ammonia tepida* v. ventral (PP-4-10). 7. *Haynesina depressula* v. dorsal (PP-4-11). 8. *Haynesina depressula* v. umbilical (PP-4-10). 9. *Haynesina germanica* v. dorsal (PP-4-10). 10. *Haynesina germanica* v. ventral (PP-4-11). 11. *Elphidium advenum* v. general (PP-4-11). 12. *Elphidium advenum* v. lateral (PP-4-11). 15. *Jadammina macrescens* v. dorsal (PP-4-5). 16. *Jadammina macrescens* v. umbilical. (PP-4-5) imágenes tomadas de González-Regalado et al. (1998). OSTRÁCODOS: 13. *Leptocythere fabaeformis* v. izda. (PP-4-11). 14. *Loxoconcha rhomboidea* v. izda. (PP-4-11). Escala = 100 μ m.

El estudio de las facies sedimentarias, descritas en el sondeo, ha permitido diferenciar 6 episodios principales:

Fase 1: incluye las muestras PP-4-18 y PP-4-17, entre 4 y 3,5 m b.n.m. (bajo el nivel medio del mar actual), constituidas por arenas limosas que no contienen foraminíferos ni ostrácodos. Las observaciones de campo parecían indicar que estos sedimentos se debían corresponder con la unidad mio-pliocena «Formación Arcillas de Gibrleón», lo que indicaría que inicialmente la zona estaba emergida, con un nivel del mar más bajo que el actual, conformando el lecho o ladera de un antiguo arroyo. (Murray, 1973).

Fase 2: se correspondería con las muestras PP-4-16 a PP-4-13, entre 3,5 y 2,5 m b.n.m. Están formadas por arenas limosas y limos arcillosos con restos de moluscos, espículas de equinoideos y escasa microfauna. Esta fase se caracteriza por la presencia en algunas muestras de *Ammonia tepida*. Podría deberse a un aumento progresivo de la influencia marina (González-Regalado *et al.*, 2001) que daría lugar a un pequeño canal mareal de escasa profundidad, indicador del final del ascenso marino Flandriense.

Fase 3: se corresponde con las muestras PP-4-12 a PP-4-10 situadas entre 2,5 y 1,5 m b.n.m. Comprenden arenas con gravas, gravas y arenas limosas en las que se incrementa significadamente el contenido en foraminíferos bentónicos. Por otra parte, se observa la aparición de foraminíferos planctónicos y ostrácodos, además de la presencia de restos y ejemplares completos de macrofauna. La asociación de especies de foraminíferos presentes en esta fase está formada por *Ammonia tepida*, *Ammonia beccarii*, *Haynesina germanica*, *Elphidium advenum* y *Haynesina depressula*. La asociación de ostrácodos la conforman las especies *Loxococoncha rhomboidea* y *Leptocythere fabaeformis*. Por otro lado destaca la presencia de especies del género *Textularia*, que corresponden a condiciones marinas. Se trata de asociaciones propias de medios de marisma baja (Ruiz Muñoz *et al.*, 1996), que indicarían un claro aumento de la influencia marina producida por una subida relativa del nivel del mar (máximo transgresivo). Esta situación daría lugar a la formación de un canal mareal de cierta profundidad. Además se han identificado ejemplares procedentes de formaciones geológicas más antiguas (Fm. Arenas de Huelva) que hacen pensar en procesos de erosión por arroyada de estos materiales, lo que apoya esta hipótesis.

Fase 4: incluye las muestras PP-4-9 y PP-4-8 que se encuentran entre 1,5 y 0,5 m b.n.m. La forman limos arcillosos que no contienen microfauna. Podría

indicar la emersión de la zona, por colmatación sedimentaria, o una bajada relativa del nivel del mar.

Fase 5: representada por las muestras PP-4-7 a PP-4-5, que se encuentran entre 0,5 m b.n.m. y 2 m s.n.m. Están constituidas por limos arcillosos con presencia de *Trochammina inflata* (PP-4-7 y PP-4-6) y *Jadammina macrescens* (PP-4-5). En todas ellas es abundante la materia orgánica. Estas especies son frecuentes en medios de marisma alta de zonas estuarinas (Ruiz Muñoz *et al.*, 1996), lo que indicaría la formación de una marisma, y el paso de la misma desde una marisma baja a una marisma alta.

Fase 6: comprende el tramo de las muestras PP-4-4 a PP-4-1, desde 2 a 3,4 m s.n.m. La forman arenas y arenas con gravas, cuya presencia en el techo del sondeo podría atribuirse a una fase de emersión por relleno antrópico. No se encuentran fósiles en estos materiales.

Correlaciones cronoestratigráficas y paleoambientales

Los estuarios constituyen una de las zonas más complejas para el estudio de microorganismos (Murray, 1973). Los estuarios del suroeste de España presentan una fuerte correlación entre el medio sedimentario y las asociaciones de foraminíferos, principalmente en aéreas intermareales. El grado de acción mareal permite diferenciar entre los medios expuestos externos y las zonas protegidas internas. La determinación de las asociaciones de especies resulta de gran utilidad en el análisis de medios fósiles para determinar las condiciones de transporte, cambios físico-químicos periódicos en las aguas y la distribución de los distintos submedios (González-Regalado, 1986). Atendiendo a las condiciones paleogeográficas y a la interpretación de las facies sedimentarias presentes, se ha procedido a la reconstrucción de las condiciones paleoecológicas y paleoambientales de la zona estudiada (Fig. 8). Siempre teniendo en cuenta que hasta ahora las biofacies sólo se han realizado en el sondeo HUPP-16-4 y las correlaciones con los otros sondeos HUPP-16-2 y HUPP-16-5 se han hecho en función de las características texturales y de algunas fechas de radiocarbono, principalmente localizadas en el tercio inferior de cada uno de los tres sondeos.

Con los datos que nos proporcionan los tres sondeos, hasta ahora analizados, podemos establecer una evolución temporal del relleno sedimentario del

valle-ensenada de La Fontanilla (Fig. 8). Este registro lo utilizamos para interpretar la evolución paleoambiental de, probablemente, casi todo el Holoceno y, con seguridad, del último ascenso marino durante la fase final de la transgresión Flandriense.

El sustrato del fondo de la ensenada y parte de las laderas del valle están constituidas por la formación «Arcillas de Gibraleón», de edad Mioceno final a Plioceno inferior, familiarmente conocida como «margas azules». En las zonas altas de las laderas de ambos flancos del valle, sobre todo aguas arriba, afloran arenas finas y limos de la formación «Arenas de Huelva» y las arenas gruesas y gravas de la formación «Arenas de Bonares» que, por fenómenos de arroyada, han contribuido al relleno basal del registro holoceno.

La secuencia basal de los sondeos (Fig. 8) parece representar el relleno terrestre del fondo de la ensenada, con aportes por arroyada de limos, arenas y gravas de las laderas de los cerros marginales, junto con aluviones en el lecho fluvial.

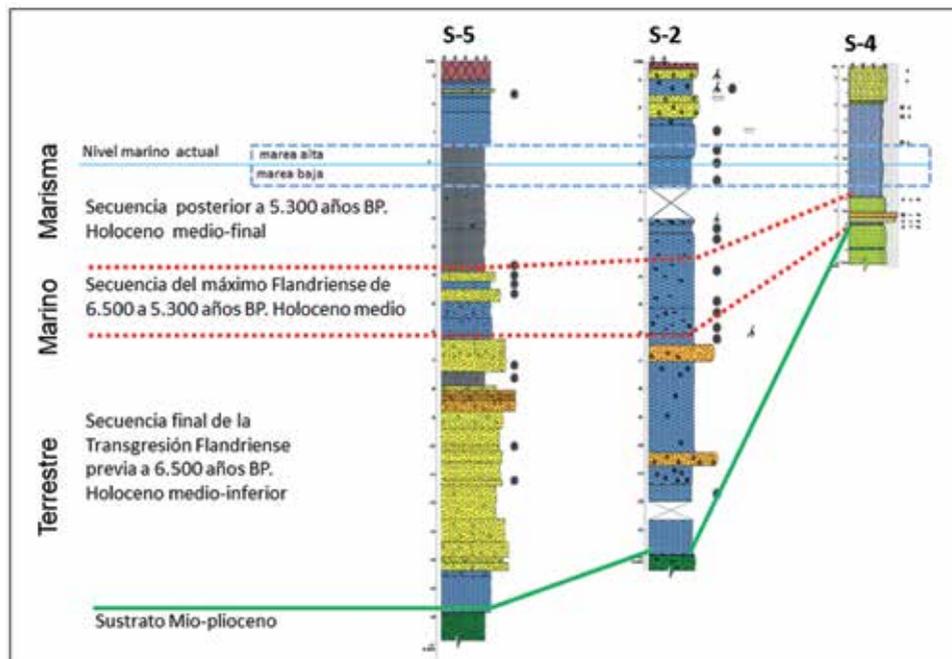


Figura 8. Correlación cronológica y bioestratigráfica de los tres sondeos estudiados en la ensenada de Palos de la Frontera y su interpretación paleoambiental.

Todo este conjunto alcanza espesores de casi 10 m en el sondeo-5 (HUPP-16-5), 7 m en el sondeo-2 (HUPP-16-2) y no aparece en el sondeo-4 (HUPP-16-4). Aunque carecemos de dataciones isotópicas, la edad de esta secuencia es del Holoceno inferior-medio, previa a las primeras dataciones marinas suprayacentes, de hace unos 6.500 años.

La secuencia intermedia (Fig. 8) ya sí que está representada en los tres sondeos y, en todos ellos, aparece abundante fauna marina que ha sido muy bien datada por radiocarbono-AMS, además de algunas muestras de materia orgánica. Las edades calibradas BP (antes del presente, año 1950 de nuestra Era) están comprendidas entre hace 6.500 y 5.300 años, que correspondería al registro final del ascenso eustático Flandriense, al penetrar el mar en el primitivo arroyo de La Fontanilla y convertirlo en un pequeño estuario marginal del río Tinto (Fig. 9). Los espesores de la secuencia están entre 2,5 (HUPP-16-5) y 3 m (HUPP-16-2) en la zona más profunda del centro del canal, y 2 m (HUPP-16-4) en la margen derecha de la bocana. Las interpretaciones de los paleoambientes y sus asociaciones faunísticas, junto con las edades de radiocarbono,



Figura 9. Reconstrucción paleogeográfica de la ensenada de Palos hace unos 5.300 años, cuando suponemos que se produjo el máximo alto marino flandriense, que invadió el antiguo arroyo afluente del río Tinto (imagen basal de Google Earth). Los metros indican los calados en marea alta media.

nos demuestran que hace 6.500 años el mar aún no había alcanzado su cota actual y se encontraría unos 6 m por debajo. El presente nivel marino se alcanzó hace unos 5.300 años BP, durante la época del Neolítico final (Fig. 9), con abundantes asentamientos humanos en la costa del golfo de Cádiz (Ramos *et al.*, 2013). Este registro marino es la primera evidencia fehaciente de cómo se alcanzó el máximo Flandriense en la costa del golfo de Cádiz y el momento en que se produjo, hace unos 5.300 años.

La ensenada colombina según los registros de sondeos

Los sondeos que hasta ahora hemos analizado no han aportado aun una información reveladora sobre las variables físicas y ambientales que existieron durante la época colombina. No sucede lo mismo con las evidencias de las excavaciones arqueológicas, que se realizaron en las campañas de los años 2009 y 2013. Durante esta última se abordaron tres objetivos principales: localizar las estructuras del puerto y analizar sus características; reconstruir el paisaje de for-



Figura 10. Reconstrucción paleogeográfica de la ensenada de Palos durante los siglos XIV y XV, durante la época Colombina (imagen basal de Google Earth). Los metros indican los calados en marea alta media.

ma evolutiva, centrándose de forma específica en época colombina; y, por último, estudiar las posibilidades de navegación del estero (Fig.10).

El primero de los objetivos se inició con una amplia prospección geofísica de georradar, siguiendo los descubrimientos previos. Se buscaron zonas susceptibles para la existencia de restos enterrados, a lo que prosiguieron campañas de excavación sobre la ensenada en los años posteriores y que han llegado hasta el día de hoy. El resultado de las investigaciones ha desembocado en la localización de restos que afirmaban la existencia del puerto de Palos en la ensenada del valle del estero. Estos consisten básicamente en dos elementos de gran relevancia, que la documentación histórica recogía, el Horno y la Alota que suponían un imponente complejo industrial-portuario de comienzo de los siglos XV-XVI, quedando evidente el papel tan destacado que jugó este enclave marítimo-fluvial en el devenir histórico de los puertos del Tinto.

Los primeros elementos descubiertos fueron los hornos. Un importante complejo alfarero sometido a una alta reglamentación en las Ordenanzas (Pozo *et al.*, 1996). Se excavaron 10 hornos destinados a la producción de material cerámico, material de construcción y cocción de alimentos. El complejo presenta además la sala del torno, las balsas de decantación de arcillas y el corral para el secado de los materiales; lo que lo convierte en un ejemplo de producción complejo, excepcional en Europa.

Sin embargo, el descubrimiento de la Alota es el más relevante de todos. Esta estructura, además de albergar la aduana, sirvió de posada y mesón para los marineros, así como lugar de almacén de los diferentes productos provenientes de las actividades marítimas que se comerciaron con otros puertos atlánticos. Es decir, el motor del puerto donde se realizaban todas las transacciones comerciales.

Durante los siglos XIV y XV el estero es utilizado por los habitantes de la villa de Palos para actividades marítimas (Fig. 10) como: la pesca, el comercio, el corso y la piratería. Durante estos siglos, el puerto de Palos toma gran relevancia a nivel peninsular, siendo uno de los puertos de mayor importancia para los Reyes Católicos. Tanto es así que el 3 de agosto de 1492 desde el Puerto colombino de Palos parten los navíos que descubrirán el Nuevo Mundo a manos de Cristóbal Colón.

Estratigráficamente, aun carecemos de los datos isotópicos o cronológicos suficientes como para delimitar el tramo que esta época colombina ocupa en los sondeos geológicos estudiados, aunque podemos aproximarnos a su inter-

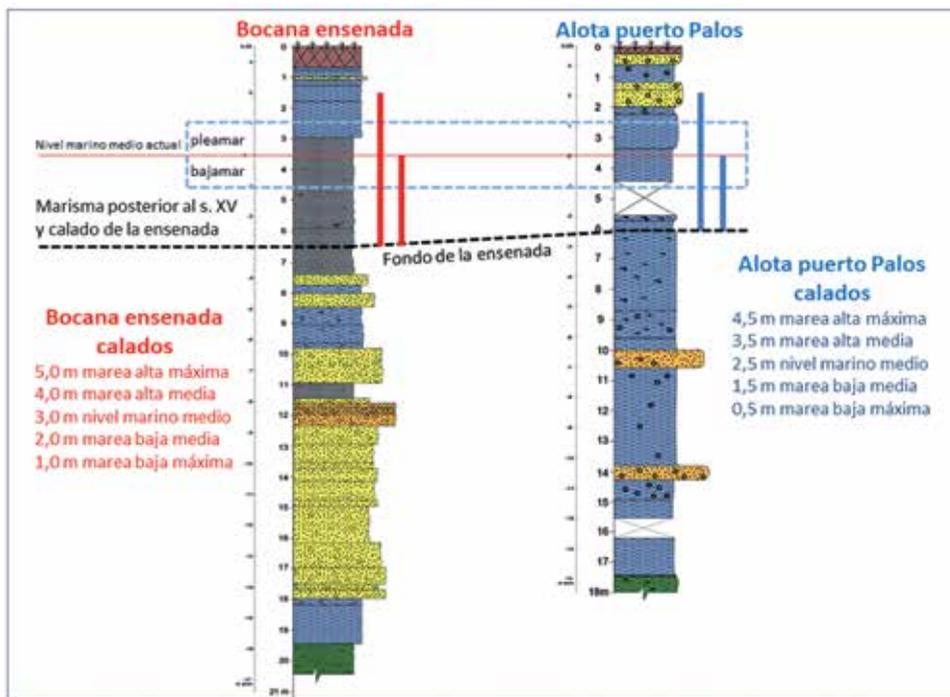


Figura 11. Sondeos en la bocana de la ensenada de Palos y frente a la alota del puerto, donde se representan los calados según rangos de mareas, durante la época Colombina.

pretación paleoecológica y ambiental. Presenta una asociación de foraminíferos bentónicos dominada por *Ammonia tepida*, *Haynesina germanica* y *Haynesina depressula*, más abundantes en la base de este tramo, donde también aparecen frecuentes restos de carbón, moluscos y espículas de equinodermos. En la parte final, las espículas desaparecen y estas especies están acompañadas de frecuentes valvas adultas y juveniles de ostrácodos (*Cyprideis torosa*, *Loxoconcha elliptica*, *Leptocythere castanea*), aumentando la presencia de restos carbonosos.

La asociación de *A. tepida* (como *A. inflata*)-*Haynesina* spp. es característica de canales someros y bordes de canal próximos a las desembocaduras fluviales de los estuarios del SW de España (González-Regalado *et al.*, 2001). En la parte superior de este tramo, la asociación de ostrácodos presente se ha encontrado en canales finalizadores muy someros (<1 m de profundidad) con salinidad media (2-25 por mil) de otros estuarios del SW de España, con baja renovación

y escaso gradiente hidrodinámico. Esta asociación también es característica de medios lagunares holocenos de esta área.

Según estos datos, en época Colombina la ensenada de Palos tendría una zona de marisma externa en la confluencia con el río Tinto, y sería un canal navegable en marea media y alta, teniendo alguna dificultad de atraque, de barcos en plena carga, en el sector del puerto durante la marea baja. La diferencia de calado entre esta zona y la bocana sería de aproximadamente 0,5 m. Los valores de calado en ambas zonas, con los distintos rangos medios de marea, se representan en la figura 11. Estos valores deberán en el futuro ser revisados y corregidos, cuando dispongamos de dataciones más precisas de los sedimentos inmediatamente anteriores al siglo XIV.

Resultados presentes y trabajos futuros

La campaña de sondeos realizada en el verano de 2016 (Fig. 2), y financiada por el Ayuntamiento de Palos de la Frontera, nos ha permitido recopilar una importante información paleoambiental de, posiblemente, casi todo el período Holoceno. Los tres sondeos analizados hasta ahora nos han proporcionado los rasgos generales de los procesos naturales y antrópicos que han condicionado el relleno sedimentario de la antigua ensenada de Palos. Se han realizado análisis granulométricos, micropaleontológicos, faunísticos, polínicos y de dataciones de radiocarbono. En la actualidad se están efectuando los análisis mineralógicos y geoquímicos, que nos hablan de la historia de la contaminación en el estuario del río Tinto.

Los otros cuatro sondeos están en la fase de los análisis fundamentales (texturales y paleontológicos), ejecutándose los restantes en un futuro inmediato, en función de las necesidades del proyecto y de la disponibilidad presupuestaria.

Todos los estudios se han realizado en el marco de los grupos de investigación del PAIDI de la Junta de Andalucía, radicados en la Universidad de Huelva: RNM-293, RNM-238 y HUM-132, además de las ayudas de otros equipos y colegas de las Universidades de Alcalá de Henares, Sevilla y Lisboa. Hay que tener en cuenta la inestimable ayuda de alumnos colaboradores que, en el marco de este proyecto, han realizado y realizarán Trabajos de Fin de Grado (TFG), Trabajos de Fin de Master (TFM) y Tesis Doctorales.

Bibliografía

- González-Regalado, M. L., (1986). *Las asociaciones de foraminíferos bentónicos en las arenas fosilíferas del Plioceno de Huelva*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. 314 p.
- González-Regalado, M. L., Ruiz, F., Baceta, J. I., González-Regalado, E. y Muñoz, J. M. (2001). Total benthic foraminifera assemblages in the southwestern Spanish estuaries. *Geobios*, 34 (1), pp. 39-51.
- Martins, J. M. M. y Soares, A. M. M. (2013). Marine radiocarbon reservoir effect in Southern Atlantic Iberian coast. *Radiocarbon*, 55 (2-3), pp. 1123-1134.
- Murray, J. W. (1973). *Distribution and ecology of living benthic Foraminiferids*. Heineman. 274 p. London.
- Pozo, F., Campo, J. M. y Borja, F. (1996). *Puerto histórico y castillo de Palos de la Frontera*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Huelva.
- Ramos, J., Vijande, E., Cantillo, J. J., Pérez Rodríguez, M., Domínguez-Bella, S. y Gutiérrez López, J. M. (2013). Las sociedades tribales neolíticas en la zona litoral e interior de Cádiz. Continuidad poblacional y proceso histórico. *Menga*, 4, pp. 79-101.
- Ruiz Muñoz, F., González-Regalado, M. L. y Morales, J. A. (1996). Distribución y ecología de los foraminíferos y ostrácodos actuales del estuario mesomareal del río Guadiana (S. W. España). *Geobios*, 29 (5), pp. 513-528.
- Soares, A. M. M. (2005). *Variabilidade do «Upwelling» Costeiro durante o Holocénico nas Margens Atlânticas Ocidental e Meridional da Península Ibérica*. Unpublished PhD dissertation. Faculdade de Ciências do Mar e do Ambiente, Universidade do Algarve.
- Stuiver, M. y Braziunas, T. F. (1993). Modeling atmospheric ^{14}C influences and ^{14}C ages of marine samples to 10000 BC. *Radiocarbon* 35, pp. 137-189.

Las instalaciones del puerto de época colombina de Palos de la Frontera (Huelva): la alota y el campo de hornos

Alberto Bermejo Meléndez y Javier Bermejo Meléndez
Universidad de Huelva

Las investigaciones en el yacimiento del puerto histórico de Palos de la Frontera

EL yacimiento arqueológico del puerto histórico de Palos de la Frontera se encuentra al norte del actual núcleo urbano del municipio de Palos de la Frontera (Huelva) (Fig. 1). Las primeras investigaciones arqueológicas que pusieron al descubierto los restos del puerto de los siglos XV-XVI se desarrollaron en el contexto de las actividades del V centenario del descubrimiento de América. En esta línea, el programa Colón 92 del Excmo. Ayto. De Palos, el cual contemplaba la reforma y puesta en valor de diversos espacios colombinos, permitió la realización de diversos trabajos arqueológicos en el espacio en el que se suponía se ubicó el área portuaria testigo de la gesta colombina. Las actividades dieron comienzo con una prospección geofísica realizada en conjunto con la Liga Naval Española y el Departamento de Ingeniería Geológica de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas de la Universidad Politécnica de Madrid.¹ De forma paralela, se realizó una prospección superficial sobre el terreno previa a la realización de una serie de sondeos estratigráficos, los cuales tuvieron como finalidad precisar una imagen pormenorizada de la secuencia estratigráfica ocupacional y a su vez obtener artefactos y ecofactos que arrojasen, junto con una datación cronológica, resultados con respecto a los mode-

1. Florentino Pozo Vázquez, Juan Manuel Campos Carrasco y Francisco Borja Barrera, *Puerto histórico y castillo de Palos de la Frontera*. Huelva: Universidad de Huelva, 1996, p. 19.

los de asentamiento y de las actividades económicas desarrolladas en el entorno del Estero y su relación con la evolución morfosedimentaria. A la finalización de estos trabajos pudo documentarse el interés arqueológico del área, así como la adscripción de determinadas estructuras y restos documentados con la zona nuclear del puerto histórico.²

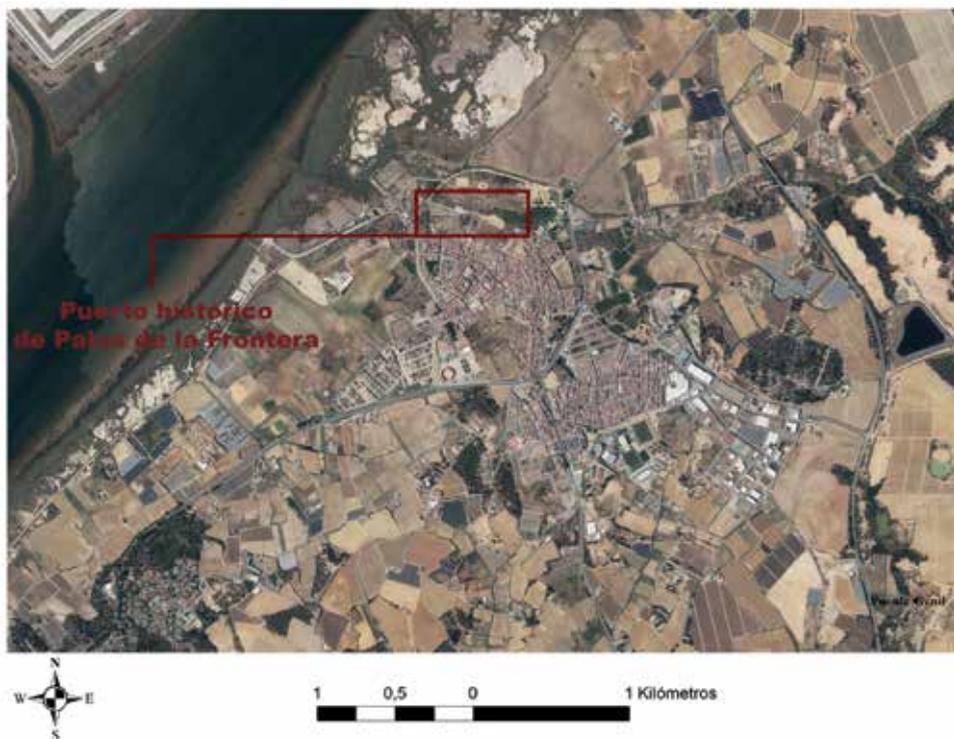


Figura 1. Ubicación del yacimiento del Puerto Histórico de Palos de la Frontera.

Tras estos trabajos realizados en los años 90 habría que esperar al año 2013, fecha en la que se firmó un convenio específico de colaboración entre el Excmo. Ayto. de Palos de la Frontera y la Universidad de Huelva mediante el cual se retomaron las investigaciones. Así pues los trabajos dieron comienzo en la

2. Florentino Pozo Vázquez, Juan Manuel Campos Carrasco y Francisco Borja Barrera, *Op. Cit.*, 1996, pp. 80-86.

primavera de ese mismo año con una prospección geofísica, un estudio de cartografía y otro de planimetría histórica que cristalizaron en la elaboración de una monografía³ y en un proyecto de excavación que se extendió hasta el año 2015 y buena parte de 2016.⁴

Por un lado, las actividades en 2013 se iniciaron con la limpieza de elementos vegetales que se ubicaban en todo el sector. Tras esto, se realizó un estudio histórico-topográfico de la zona, con la finalidad de evaluar las posibilidades que esta ofrecía en función del desarrollo urbano así como de las diferentes co-



Figura 2. Vista aérea del yacimiento con indicación de las estructuras que posee.

3. Juan Manuel Campos Carrasco, *Puerto histórico y Castillo de Palos de la Frontera (Huelva): Protagonistas de la Gesta Colombina*. Huelva: Universidad de Huelva, 2014.

4. Juan Manuel Campos Carrasco, «Puerto Histórico de Palos: Análisis de los estudios arqueológicos, pasado presente y futuro», en Eduardo García Cruzado (coord.): *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América*, Tomo II. Palos de la Frontera, 2015, pp. 306-307.

tas de alturas que indicaban sectores de mayor interés. Finalmente la prospección reveló la importancia de esta zona desde el punto de vista arqueológico, dado que mostró una amplia cantidad de restos soterrados a una profundidad que oscilaba entre los 20 cm y los 1,30 cm.

Por otro, los trabajos de excavación se iniciaron en el verano de 2014 abarcando un área de más de 1000 m², en la cual se ha podido constatar la existencia de un complejo portuario formado por un área industrial caracterizada por un campo de hornos, destinados a diversas producciones, y una estructura doméstico-artesanal, dividida en una serie de estancias, la cual conforma el eje vertebrador en torno al cual se articula todo el puerto (Fig. 2).

El área industrial

El complejo industrial queda definido por un impresionante alfar compuesto por un conjunto de 10 hornos los cuales responden a diferentes tipologías, en-



Figura 3. Horno de material constructivo del Puerto de Palos de la Frontera.

tre las que se identifican hornos destinados a la fabricación de material constructivo, loza de mesa, alimentos, cal e incluso un horno laboratorio.

Hornos de material constructivo

Los hornos de material constructivo o tejas responden a una tipología caracterizada por una estructura de grandes dimensiones de aproximadamente 4m de largo por 2 de ancho y 3 de alto, realizada en material latericio con planta cuadrada. Su construcción y desarrollo en altura permite reconocer tres zonas bien diferenciadas, la cámara de combustión en la zona baja del horno, la cámara de cocción ubicada sobre la anterior y separada de ésta por un emparrillado a base de ladrillos y el área que da acceso a la cámara de combustión, la cual queda definida por dos refuerzos perpendiculares a la estructura denominados pies de amigos y que otorgan al horno mayor consistencia y solidez (Fig. 3).

Por otra parte, desde un punto de vista funcional, los pies de amigo bien podrían haber ejercido, junto con la función de soporte, como paramentos que definían un área techada o semitechada que ejerciese de secadero para los materiales antes de la cocción aprovechando las altas temperaturas que proporcionaría la cámara de combustión interna del horno. Así parece atestiguarlo el conjunto de material constructivo aparecido en esta área junto a la boca del horno (Fig. 4), el cual se encontraba



Figura 4. Conjunto de ladrillos dispuestos en orden regular junto al acceso de la cámara de combustión del Horno n.º 4.

in situ guardando un orden propio de almacenamiento, así como algunos paralelos en donde se observa el empleo de la misma como secadero; caso de los alfares tradicionales ubicados en Guatemala, los cuales fabrican ladrillo y teja desde los inicios de la colonización española.⁵

Hornos de cal

Finalmente, el elemento que cierra la cadena industrial sobre productos destinados a la construcción son los hornos-calera (Fig. 5) documentados a escasos metros de los hornos de ladrillos y tejas. Este tipo de horno se define por una estructura de planta circular de entre 2,80 y 3 m de perímetro, dispuesto con un aparejo regular de ladrillos que delimita la cámara de combustión donde se realizaba la confección de cal.



Figura 5. Horno calera del Puerto de Palos de la Frontera.

5. Alberto Garín y Daniela María Ochaíta Santizo, «Los tejeros y ladrilleros del Tejar (Chimaltenango, Guatemala): un ejemplo de artesanía de la construcción en el siglo XXI», en *Gremium*, Vol.5, (2018) México, pp. 7-18.

Hornos de loza

Junto a los hornos anteriormente descritos, se encuentran emplazados una serie de hornos destinados a la cochura de la cerámica de mesa o de cocina/almacenaje. Estructuralmente parecen seguir la tradición morisca en su composición, siendo hornos de planta circular con división entre cámara de combustión y de cocción mediante un emparrillado y un coronamiento en cúpula (Fig. 6). Este tipo de estructuras fornáceas se emplean con profusión en buena parte de la Península Ibérica llegando a concentrarse más en el Levante-Sur, en consonancia con el amplio repertorio cerámico de estilos propios de época medieval de la alta y baja Andalucía,⁶ sobre el cual incidiremos en el apartado correspondiente a la cerámica.

Horno Laboratorio

De todo el conjunto de hornos documentados en el Puerto Histórico de Palos de la Frontera, uno en particular ha llamado la atención al presentar unas dimensiones muy reducidas (0,50 × 0,80 m) en comparación con el resto de hornos de loza que siguen la tradición morisca (Fig. 7). Además el repertorio cerámico documentado junto a él, compuesto por cerámicas y fallos de cocción distintas a los repertorios formales de tradición morisca, ha llevado a plantear la hipótesis de que se trate de un horno destinado a la experimentación de distintos barnices y formas; un horno en donde se realizarían ensayos tratando de imitar las producciones importadas. Con ello se garantizaría un coste menor



Figura 6. Hornos de loza documentados a escasos metros de la estructura habitacional.

6. Jose Antonio Ruiz Gil, *Arqueología en la Bahía de Cadiz durante la Edad Moderna*, Tesis Doctoral, Universidad de Huelva, p. 351.

en tiempo, combustible, materia prima, etc. de cara al aprendizaje de estas nuevas técnicas que en un horno de mayores dimensiones.



Figura 7. Horno laboratorio.

Horno de alimentos

Finalmente, dentro de este entramado fornáceo, se documenta la existencia de un horno de planta circular destinado a la cocción de alimentos de 1,30 m de diámetro (Fig. 8), el cual está estrechamente relacionado con el complejo habitacional que mencionan las fuentes y sobre el que giró el puerto histórico de Palos, la alota.



Figura 8. Horno destinado a la preparación de alimentos.

El Complejo doméstico-artesanal: la alota

Desde el punto de vista arqueológico el edificio en torno al cual parece girar todo el complejo portuario queda definido por una estructura de planta cuadrangular compartimentada en cuatro estancias (I, II, III y IV) (Fig.9), en una zona industrial destinada a la fabricación de material cerámico constructivo así como de almacenaje/transporte y de mesa. Igualmente todo ello se completará con un área abierta, un espacio destinado al secado de las piezas y su almacenaje, delimitada por un muro en sentido E-O, prolongación del muro norte de la fachada principal del complejo. En algunas de estas estancias se han podido identificar diferentes fases, esto nos ha permitido analizar desde el punto de vista arquitectónico una planta en la que se han producido algunas modificaciones como el adosamiento de una estructura adicional que conforma en sí misma la estancia IV, el cegamiento de un vano de acceso entre la estancia III y la IV, así como diversas remodelaciones y reparaciones en sus pisos y paramentos.



Figura 9. Estructura habitacional con indicación de sus estancias y posibles usos.

En este contexto, el estudio arqueoarquitectónico en planta y alzado de los restos, junto con el estudio de sus cotas y la técnica edilicia, permiten obtener un conjunto de datos analíticos fundamentales de cara a la interpretación de los resultados.

Análisis de cotas

La toma y posterior análisis de las cotas de esta estructura nos ha ayudado en la comprensión de todo el yacimiento y sus estructuras. Los resultados que muestran las cotas han podido documentar un nivel de uso que se sitúa en los 3,70 m con respecto al nivel del mar, variando levemente en determinados lugares de las diferentes estancias que la componen. No obstante, pese a la leve irregularidad de las cotas obtenidas en los primitivos niveles de uso de las diferentes estancias, se aprecian posibles pavimentaciones posteriores, como es el caso de la realizada a base de cal localizada en el sector norte de la estancia III,

a una cota superior de 4,12 m, es decir, unos 42 cm de diferencia con el nivel de uso primitivo de dicha estancia.

Técnica edilicia

Desde el punto de vista de la técnica edilicia esta gran estructura presenta el empleo de una reducida serie de materiales constructivos, únicamente se han constatado el empleo de ladrillo, adobe para los paramentos y morteros de cal, arena y galbos cerámicos como pavimento. La técnica edilicia empleada es homogénea en todos sus paramentos, dicha técnica está constituida por el empleo de un aparejo regular de ladrillos con un módulo de $30 \times 15 \times 5$ cm, en el cual se alternan sucesivamente una hilada horizontal, dispuesta a modo de encofrado con fragmentos latericios en el relleno de manera plana con la intención de horizontalizar la obra murada; y una hilada de ladrillos dispuestos a soga unidos mediante el empleo de un mortero a base de arena y cal.

Con respecto a su alzado, no puede ser precisado debido a la inexistencia del mismo, no obstante, presuponemos una construcción en adobe a partir de un zócalo de ladrillos, debido a la proximidad de esta estructura con dos imponentes hornos destinados a la producción de este material. En suma, tras el análisis edilicio se han podido establecer una serie de fases.

Fases constructivas de la alota

Fase I

Originalmente, esta estructura habitacional fue el resultado de una construcción unifásica, en la cual las estancias I, II y III se proyectaron y erigieron a la vez. Esto queda evidenciado por las relaciones estratigráficas paramentales en las cuales se aprecia un trabado en los ángulos de sus muros. La construcción primigenia constaba de $101,84 \text{ m}^2$, definida por dos habitáculos o estancias orientadas en sentido este-oeste (Estancias I y II), y una tercera con orientación norte-sur (III) (Fig. 10). Esta edificación fue dotada de dos vanos principales, uno orientado hacia el puerto o ensenada, y un segundo hacia los hornos. El suelo ubicado frente a la primera de estas entradas contó con un importante pavimento de galbos cerámicos sobre una potente cama de mortero de cal, ce-

rámica, guijarros y materiales constructivos machacados. Desde esta entrada se accedía a la estancia I, que a su vez daba paso a las estancias II y III.



Figura 10. Estructura en su I fase de construcción.

Adscritos a esta primera fase, la estancia I nos ha revelado, junto a una potente presencia de tejas, restos de derrumbe de la techumbre de la estructura y la existencia de un pavimento de mortero de cal de tonalidad rosácea que se adentra en el vano de acceso entre la estancia I y la II pero no lo sobrepasa. También se han recogido multitud de restos cerámicos de diverso tipo, algunos fragmentos de vidrio, grandes cantidades de malacofauna y restos óseos, algunas piezas de metal y un fragmento de pulsera. Durante la excavación de esta estancia, se apreció la huella de una posible viga entre el derrumbe, así como de losas de pavimentación.

En lo referente a la estancia II, desde el primer momento de su construcción contó con una balsa o pileta de decantación para la arcilla, la misma se ubica en su extremo oriental con una superficie de 9,67 m², que se encuentra delimitada por una hilada de ladrillos dispuestos de canto. A nivel funcional todo parece indicar que durante este primer momento de uso la sala fue con-

cebida como taller o sala de preparación de las arcillas para el posterior horneado de las piezas, con salida en el lado sur, hacia los hornos. Este nivel de uso nos ha aportado multitud de restos y artefactos arqueológicos como por ejemplo, una gran cantidad de cerámica, fragmentos de pulseras, clavos, algunos restos óseos y malacofauna, así como unos fragmentos de sílex. Estos elementos en su conjunto evidencian una finalidad en este primer nivel de uso de la estancia relacionada con actividades artesanales de procesado de la arcilla y su transformación en cerámica mediante el torneado de la misma y la fabricación de vidrio a partir del sílex.

Edificada en la primera fase de construcción, la estancia III, presenta al igual que las estancias I y II, dos niveles de uso, estando el primero a una cota de 3,86 m sobre el nivel del mar y el segundo a 4,12 m, marcado este último por un pavimento de cal que sólo ha llegado a nosotros en forma de restos ubicado en el sector norte de la estancia.

Esta estancia nos ha aportado una variedad de restos arqueológicos similar a los demás ambientes, cerámica, restos óseos, vidrio, metal, un fragmento de pulsera, malacofauna...etc.; destacando entre éstos un jarro casi completo (Fig. 11).

Fase II

Con posterioridad, en una segunda fase, la planta primigenia sufrirá una ampliación por su cara suroeste, es en este flanco donde se construye la estancia IV y la prolongación del muro noroeste, de modo que define un espacio abierto (Fig. 12). A su vez el resto del conjunto recibe un proceso de remodelado, como la reparación del muro que delimita la estancia III por el sur, quedando constancia de dicha reparación en el remate realizado con mortero en el paramento, siendo este enfoscado visible (dada su potencia) por ambas caras. Además, se puede concluir que es en este momento cuando se produce el enlosado de todo el conjunto primigenio, pudiendo abarcar como mínimo las estancias I y II.

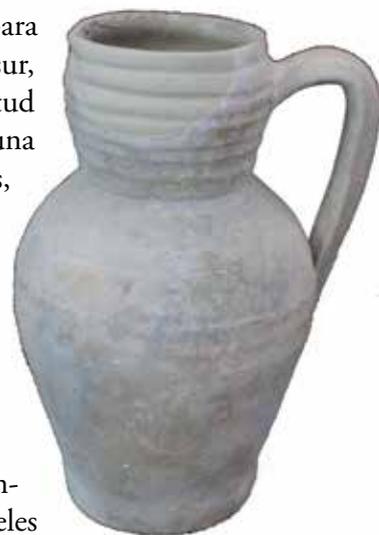


Figura 11. Jarro hallado en la estancia III de la estructura (restaurado).



Figura 12. Estructura en su II fase de construcción.

Por otra parte se han podido constatar diversos hogares y una serie de cazuelas y ollas con restos de combustión próximos a dichos hogares, que sumado a un conjunto de 10 pesas de red, arrojan algo de luz a un más que evidente cambio en la funcionalidad de esta estancia (II), de modo que las actividades alfareras serían trasladadas a la estancia que se construiría en esta segunda fase y anexa a ésta (IV).

La estancia IV se erige durante ésta fase y va a estar caracterizada por configurar un nuevo espacio dedicado a las labores relacionadas con la alfarería. En el extremo occidental de la estancia, incrustado en la cama de cal preparatoria del suelo de losas fue hallada una pieza de un torno de alfarero. Esta estancia, adosada a la estructura primigenia por su cara sur, contó con un único vano orientado hacia la zona de los hornos, cegándose, de manera simultánea el acceso a la estancia II en un intento, quizás, de separar espacios que a nivel funcional se presentan antagónicos.

Su interior fue estructurado de la misma forma que lo había sido la estancia II, de esta forma, el extremo más oriental de la estancia IV fue reservado para la construcción de una balsa para la decantación de arcillas de 18,36 m² (prácticamente el doble que la anterior), de cuyo interior se han podido recuperar un conjunto de 36 atifles.

De igual manera, la zona occidental de la estancia fue destinada a labores artesanales, tal y como revela la presencia de la rueda de torno y un soporte ce-

rámico para piezas de grandes dimensiones, siendo destacable la aparición de una moneda la cual ofrece a todo este nivel de uso una cronología *post quem* para finales del siglo XV y principios del XVI. Para darle una salida a la estructura en dirección a los hornos, la estancia IV fue dotada de un vano, el cual se encuentra pavimentado en su exterior por un suelo realizado con galbos cerámicos depositados directamente en el suelo.

Fase III

Debido a la extensa cronología que abarcan las piezas cerámicas recuperadas no poseemos unas evidencias materiales que nos permitan afirmar un nuevo cambio en la estructura de la alota, no obstante y, desde un marco teórico, proponemos una tercera fase constructiva fundamentada en los últimos años de uso industrial de este complejo alfarero, unos momentos que como se ha mencionado con anterioridad, se enmarcan a mediados del siglo XVI, coincidiendo con la época de declive de la Villa de Palos de la Frontera.

La evidencia que respalda la existencia de una tercera fase es la creación de una balsa para la decantación de la arcilla en el exterior de la estancia IV.

Interpretación funcional

El estudio arquitectónico junto con el análisis de la cultura material asociada, revela una construcción para momentos del siglo XV, apostando como fecha más plausible en los inicios/mediados de la centuria si tenemos en cuenta el proceso histórico que sufre Palos así como las menciones de las ordenanzas. Asimismo la estructura parece estar en activo durante buena parte del siglo XVI como atestiguan los restos cerámicos asociados a los niveles de destrucción y abandono.

A su vez, el área habitacional-artesanal parece corresponderse con lo que las fuentes denominan como alota, la cual estaba compuesta, por una estructura principal —bodegón y fonda—, dos chozas, un horno y una fuente,⁷ siendo destacable el uso que recibe como aduana portuaria. Una estructura con fun-

7. Miguel Ángel Ladero Quesada, «Palos en vísperas del descubrimiento», *Revista de Indias*, n.º 143-154, p. 503.

ciones mercantiles, que hace las veces de almacén para las mercancías que entran o salen de ésta villa.

Esta descripción del puerto aportada por la documentación histórica ha quedado corroborada tras los hallazgos arqueológicos producidos con las excavaciones que se iniciaron en 2014. Ahora sabemos que en la zona del Estero-Vaguada, se encuentra un complejo habitacional, artesanal e industrial compuesto por una batería de hornos, el bodegón-fonda y la fuente que componían el complejo de la alota así como infraestructuras menores (pozo, canalizaciones, vertederos, etc.).

A su vez, las ordenanzas hacen hincapié en multitud de normativas y sanciones relacionadas con las actividades mercantiles y artesanales. En su conjunto, este compendio de normas exigen el cumplimiento de determinados pagos, por parte de los comerciantes, al arrendatario de la aduana portuaria en función de la naturaleza y el volumen de la mercancía, y a su vez, regulan determinados aspectos productivos como el tamaño de las tejas y los ladrillos, con la finalidad de evitar en este comercio prácticas fraudulentas.⁸

Este complejo portuario se encontraba en manos de un arrendatario, al cual se le insta a mantener en buenas condiciones todos los elementos que lo componen y, a su vez, sirve de lugar donde depositar las mercancías que requieren de un pago de impuestos por su comercialización.⁹

Un paralelo a la instalación palerma bien podría ser la alfândega de Salir do Porto (Fig. 13), ubicada junto a la ribera del mar, en una localidad costera localizada a pocos kilómetros de Sao Martinho do Porto, en Portugal, la cual es definida por las fuentes locales como una alfândega portuaria; igualmente tenemos la constatada por las fuentes en el puerto de Azamour en Marruecos, puerto que mantuvo durante todo el siglo XV un comercio activo de alosas con Palos, entre otros puertos andaluces.¹⁰

8. Antonio González Gómez, «Las Ordenanzas Municipales de Palos de la Frontera (1484-1521)», *Historia, Instituciones, Documentos*, n.º 3, pp. 249-280.

9. Javier Bermejo Meléndez, Juan Manuel Campos Carrasco y Lucía Fernández Sutilo. «El Puerto del s. XV, Testigo Olvidado del Descubrimiento de América. Ubicación, Evolución e Investigaciones», En Campos, J. M. (Ed.): *Puerto Histórico y Castillo de Palos de la Frontera (Huelva): Protagonistas de la Gesta Colombina*, Huelva, 2014, pp. 207, 218.

10. Enrique Otte, *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*, Fundación el Monte, 1996, pp. 155. José Anastasio De Figueiredo, *Synopsis Chronológica de Subsídios Ainda Os Mais Raros Para a Historia E Estudo Crítico Da Legislação Portuguesa, desde 1143 Até 1603*, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1790, pp. 190-227.



Figura 13. Alfândega do Salir do Porto (Sao Martinho do Porto, Portugal) (<https://www.flickr.com/photos/vitor107/7107099873>).

La palabra *alota* hace referencia a un lugar en el puerto donde se llevaba a cabo el cobro de impuestos por la entrada y salida de productos. No obstante, en cuanto a la procedencia del término «*alota*», este se corresponde a un vocablo genuino del léxico andaluz como palabra derivada de «*lota*», la cual hace referencia a la lonja de un puerto.¹¹ La peculiaridad de este término reside en su exclusivo uso para el litoral onubense, pues únicamente se tiene constatada en los puertos de Palos de la Frontera, Huelva, Cartaya, Lepe y Ayamonte,¹² siendo el caso Palermo el más antiguo documentado. Las fuentes citan claramente la *alota* como un lu-

11. Inés Carrasco Cantos, «Léxico andaluz en documentación jurídica», en Castañer, R. M.^a y Lagüéns, V. (Eds.): *De moneda nunca usada. Estudios dedicados a José M.^a Engueta Utrilla*, Diputación de Zaragoza, 2010, p. 172.

12. Juan Luis Carriazo Rubio, «Pesca, frontera y señorío: Ayamonte, de la Edad Media a la Edad Moderna», en *Huelva en su Historia*, n.º 8 (2001), pp. 57-61.

gar destinado a transacciones comerciales, donde se debe tener siempre alimentos a la venta, a su vez también obliga a su arrendador al mantenimiento del *forno*, algo muy llamativo en este contexto, pues la estructura representa, en una buena parte de su conjunto, un taller alfarero más que un edificio aduanero, respaldando este taller el extenso espacio industrial que albergaba el puerto para la cocción de materiales cerámicos así como la finalidad que poseían dos de sus estancias, algo que, en nuestra opinión, no rompe con la idea de una estructura aduanera, sino que la refuerza y la convierte en única.

Las excavaciones arqueológicas revelan como el área portuaria compuesta de diferentes estructuras tiene un momento de máximo desarrollo y actividad para momentos del s. XV-XVI, como así atestiguan los materiales asociados. Ello encaja perfectamente con el conocimiento histórico que se tiene del mismo y de la Villa, ya que, el puerto se convertirá en la espina dorsal del comercio de la misma durante todo el siglo XV y las primeras décadas del XVI, de manera paralela con el que sería el momento de máximo esplendor demográfico y económico mencionado anteriormente. A este respecto pasaría ser el centro neurálgico desde el que se articularían todas aquellas actividades relacionadas con la pesca y el comercio marítimo, el cual, alcanzó tal magnitud que provocó el arribe de multitud de navíos extranjeros, y junto a éstos, el contacto con otras rutas comerciales internacionales.¹³

Es en este momento, en las fechas cercanas al descubrimiento de América, cuando asistimos a la toma de posesión de la mitad de la Villa de Palos, concretamente de la zona del castillo y el puerto, por parte de Juan de Cepeda, en calidad de corregidor, y el comerciante genovés Francesco Pinello, afincado en Sevilla, como arrendatario durante 6 años de dicha mitad a partir del 6 de junio de 1492.¹⁴ Estos momentos bien podrían corresponderse con la II fase propuesta para la evolución de la estructura de la alota, una fase caracterizada por una búsqueda del aumento de la producción, constatado por la ampliación de una zona más extensa dedicada a la producción cerámica y un intento de espe-

13. Julio Izquierdo Labrado, «Análisis demoeconómico de la costa de Huelva (1510-1530)», en *Huelva en su historia*, n.º 2, (1988), pp. 347-358.

14. Laureano Rodríguez Liañez, «Moguer y Palos en la época del descubrimiento documentos para su historia en el Registro del Sello de Corte del Archivo General de Simancas», En Bibiano Torres Ramírez (coord.): *Huelva y América: actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*, Vol. 1, Diputación Provincial, 1993, pp. 185-186.

cialización con la creación de un horno laboratorio de reducidas dimensiones, que tuvo como finalidad la experimentación de nuevas formas, barnices, tipos cerámicos, etc. ya que se documentó junto a él un pequeño testar con piezas que rompen con las producciones de tradición morisca. El éxito de este horno laboratorio reside en el bajo coste que supone, en combustible y materia prima, a la hora de ensayar determinados tipos cerámicos alóctonos, como por ejemplo los de estilo italianizante constatados en el yacimiento palermo. Este estilo cerámico comienza a llegar a la zona del Bajo Valle del Guadalquivir como resultado del comercio directo por parte de la amplia comunidad de comerciantes italianos afincados en toda la región.¹⁵

En la base de este desarrollo estará la búsqueda de una mayor rentabilidad con un aumento de la producción del complejo portuario por parte de su arrendatario, el cual muy probablemente llevaría a cabo una serie de reformas en dichas infraestructuras para abastecer la demanda de productos y mercancías así como de servicios que un puerto en alza como el que esta villa tenía.

Dentro de este contexto comercial dominado ahora por los intereses de agentes comerciales como Francesco Pinello, es donde proponemos la ampliación que sufre esta estructura y el conjunto en

sí, pues sería en la mencionada segunda fase cuando se trasladaría la actividad alfarera de la estancia II a la recién construida IV, dejando a la primera la posibilidad de cumplir con la función de cocina.

Una de las producciones de este complejo son los materiales constructivos, entendiéndose el ladrillo, la teja y la cal entre éstos (las tejerías que denominan las ordenanzas). El secado del material latericio requiere de un mayor tiempo dada su composición maciza de arcilla y es este hecho, junto a la constante demanda que existe en estos momentos, lo que nos explicaría la ampliación de las zonas del taller y el uso de un área para el secado de dicho material. Una producción tan extensa necesitaría de la creación de una sala anexa (IV), incomunicada del resto de la estructura, con una pileta de decantación de arcilla con el doble de tamaño que la de la estancia contigua; además, la importancia otorgada en las reales ordenanzas a la regularidad (cada 15 días) en la comprobación de las gaveras de ladrillos por parte del mayordomo de la villa, apoya esta hipótesis.

15. David Igual Luis y Germán Navarro Espinach, «Los genoveses en España en el tránsito del s. XV al XVI», en *Historia, Instituciones, Documentos* n.º 24 (1997), pp. 173-174.

Es pues, que consideramos muy posible que tras el descubrimiento, Francesco Pinello intentará rentabilizar y explotar el complejo aduanero de Palos mediante la separación y especialización de tareas, a fin de obtener el mayor rendimiento económico posible del puerto; ya que no le faltarían ni los recursos e influencias necesarias, dado su buen hacer como recaudador y tesorero de la Santa Hermandad, algo que será manifestado y avalado por los propios Reyes Católicos.¹⁶

Asimismo, el planteamiento de la existencia de una tercera fase en virtud de la amplitud cronológica de los restos recuperados, la cual guardaría una estrecha relación con los últimos momentos de uso de este edificio en torno a mediados del siglo XVI, toma forma, siendo quizás en este momento cuando se cree una nueva balsa de dimensiones más reducidas en el exterior del edificio, pero anexionado al muro que cierra por el sureste la estancia IV, quedando ésta como testigo del decaimiento de la demanda de producciones cerámicas para la villa.

Esta hipótesis se vuelve posible por los factores que influyen en el deterioro económico y poblacional de la villa, siendo entre otros, la creación, en 1503, de la Casa de Contratación de Sevilla (en cuya fundación se encuentra implicado de manera directa el propio Pinello),¹⁷ la cual monopolizó todo el comercio castellano desde esa fecha; y la creación de la alota de Huelva, lo que reflejaría el acusado abandono que sufrió el puerto de Palos de la Frontera, que se extendería paulatinamente hasta acabar con él a finales del siglo XVI.

El puerto de Palos en el contexto de las rutas comerciales del siglo XV

Como se ha mencionado en páginas anteriores, Palos de la Frontera en el siglo XV se encuentra en su mejor etapa económica. Configurado como un emporio comercial, el puerto palermo será un enclave productivo de relevancia para determinadas rutas de comercio, como las relacionadas con los inventos azu-

16. Sandro Pellegrini, «Los Genoveses se instalan en Andalucía», En Elena Costa guerrero (coord.): *Actas del XX Congreso de Historia Canaria y Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, 2012, pp. 227.

17. Francisco Morales Padrón, «Andalucía y América», En *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, año XV, nº28 (1983), pp. 21.

careros de Canarias o el Algarve, la pesca del cazón en Guinea o la compra de esclavos en determinados puertos de la costa africana.¹⁸

A su vez, el complejo portuario de Palos de la Frontera, poseedor de una infraestructura industrial-artesanal de gran potencia, bien pudo abastecer la demanda de material constructivo surgida en todas las localidades próximas que están construyendo en ese momento sus iglesias o parroquias de estilo gótico-mudéjar, como es el caso de la propia iglesia de San Jorge de Palos o la iglesia de San Pedro en Huelva.¹⁹

Por otra parte, en los años finales del siglo XV, el comercio de toda clase de productos se incrementó en todos los puertos andaluces occidentales, debido a la demanda generada por los primeros asentamientos coloniales. Poseen un lugar destacado entre estos productos (textiles, orfebrería, libros,...etc.) la cerámica, la cual tendrá una constante y creciente demanda desde el descubrimiento de América hasta finales del siglo XVI, coincidiendo el decaimiento de esta demanda, con la existencia de los primeros talleres alfareros en las colonias debido a el asentamiento de artesanos venidos desde la península.

Las producciones cerámicas del puerto de Palos

Con respecto al amplio y variado repertorio cerámico procedente del puerto Palermo, se torna necesario un estudio más profundo sobre su producción y comercialización. No obstante, la cantidad y variedad de elementos es tan extensa, que a priori se pueden plantear una serie de resultados con respecto a múltiples aspectos de esta cerámica que se confeccionaba en el puerto de Palos de la Frontera entre los siglos XV y XVI.

En primer lugar, el repertorio cerámico de este alfar se compone (obviando ladrillos y tejas) de elementos de cocina, mesa y transporte propios del momento, con decoraciones vidriadas y meladas herederas de la tradición morisca.

18. Julio Izquierdo Labrado, «La esclavitud en Huelva y Palos a finales del siglo XVI», en *Huelva en su Historia*, n.º 6 (1997), pp. 47-73.

19. Juan Miguel González Gómez, «Construcciones mudéjares de la campiña Onubense y su repercusión en Hispanoamérica», en Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo (coords.) *Andalucía y América en el siglo XVI, Actas de las II Jornadas de Andalucía y América, Universidad de Santa María de la Rábida, marzo, 1982*, Huelva, 1983, pp. 381-392. Teodoro Falcón Márquez, «El patrimonio monumental de los lugares colombinos», en Eduardo García Cruzado, (coord.) *Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América: actas (1.ª-3.ª 2005/2007. Palos de la Frontera). Tomo I*, 2010, pp. 126-145

Escudillas, platos, jarras y jarritos con decoración de manganeso bajo cubierta de óxido de estaño (Fig. 14) conforman, por así decirlo, el gran bloque de elementos cerámicos relacionados con actividades domésticas cotidianas. Lo importante es atender a las diversas formas y decoraciones que, según el registro arqueológico, comienzan a producirse conjuntamente para momentos de finales del siglo XV.



En esta segunda línea de producción, la decoración pasa a ser de estilo mayólica o italianizante, con decoraciones de azul cobalto sobre blanco, llegándose incluso a documentar la fusión de elementos propios de la cerámica morisca como serían los arabescos (Fig. 15).

Dentro del conjunto de restos cerámicos pertenecientes al grupo de elementos de transporte, destacan los recipientes de forma troncocónica recuperados en torno a la estructura nuclear portuaria (Fig.16), los cuales guardan una importante relación comercial con los puertos y territorios en los que se instalan los ingenios azucareros. Estos conos cerámicos o formas azucareras responden a una tipología muy conocida debido a su prácticamente inalterada forma con el devenir de los siglos. Estas piezas poseen una estructura cónica, donde su parte más aguzada está definida por una perforación. Estos elementos realmente responden a

Figura 14. Platos con decoración de manganeso procedentes del alfar del Puerto Histórico de Palos de la Frontera.

una pieza fundamental en el proceso de la producción de azúcar de pilón, siendo utilizados como recipiente para el alfeñique destilado de la caña de azúcar por gravedad. Estos conos, denominados formas, una vez rellenos suelen ser estibados y tapados con tierra con la finalidad de blanquear el azúcar, y tras un periodo de tiempo en el que su forma cónica ha ayudado a que las impurezas contenidas en la melaza de azúcar se depositen en su zona más baja, son ubicados encima de un porrón tras haberles sido retirado el áculo (tapón) que sellaba el furo (perforación ubicada en su base), permitiendo evacuar una sustancia refinada, denominada «miel de azúcar». Esta operación era la más delicada y a la vez más necesaria, pues será la que facilitará la cristalización del azúcar en el cono.²⁰

Esta forma cerámica, aparecida en gran cantidad, responde a producciones realizadas bajo encargo de algún puerto azucarero con comercio directo con la Villa de Palos, como por ejemplo la comunidad de comerciantes azucareros de las Islas Canarias establecida allí en el siglo XV.²¹



Figura 15. Plato con decoración de estilo italianizante (azul sobre blanco) procedente del Puerto Histórico de Palos.

20. Manuel Garzón Pareja, «Notas sobre el azúcar de caña en Granada», En *Saitibi*, n.º 21 (1971) pp. 71-84. Adela Pilar Fábregas García, «Formas cerámicas de azúcar de la lonja de Granada», en *Arqueología y Territorio Medieval*, n.º 2 (1995) pp. 225-242. Adela Pilar Fábregas García y Alberto García Porras, «Un aspecto de la producción azucarera marroquí: la cerámica del azúcar de Chichaoua» en *Arqueología y Territorio Medieval*, n.º 5 (1998), pp. 153-174.

21. Manuel Lobo Cabrera, «Los mercaderes italianos y el comercio azucarero canario en la primera mitad del siglo XVI», en *Aspetti della vita economica medievale, Atti del Convegno di Studi nel X anniversario della morte di Federico Melis*, FirenzePrato, 10-14 marzo 1984, Firenze, 1985, pp. 267-282.



Figura 16. Conjunto de conos o formas azucareras in situ hallados en el Puerto Histórico de Palos.

En lo referente a su tipología, cabe la posibilidad de hacer un análisis comparativo de estos recipientes cerámicos en base a sus dimensiones, con multitud de ejemplos documentados en todo el litoral andaluz, portugués y canario, debido a que el tamaño que los alfareros debían darle a estas piezas era de vital importancia para la obtención del cristal de azúcar, y es por eso que estaban, en algunos casos, estipulados mediante decretos reales, como es el caso de Portugal durante el siglo XVI.²²

Dentro del conjunto de artefactos procedentes del complejo portuario, destacan la extensa cantidad de fragmentos de pulseras de vidrio azul, así como dos

22. Ana Viña Brito, «Ordenanzas sobre el azúcar de caña en el siglo XVI, un análisis comparativo», en *Historia. Identidad. Documentos*, n.º 40 (2013) pp. 397-425.

fragmentos de cascabeles (Fig. 17). Para las cuales proponemos un uso monetario en las transacciones comerciales con puertos africanos (especias, madera, esclavos...etc.) debido a su lugar preferente con respecto a otro tipo de materiales utilizados (conchas, coral,...etc.) para la confección de abalorios y cuentas de collar o pulseras, sobre todo a partir del despegue que se produce en dicho uso con la llegada de comerciantes italianos y flamencos.²³

Este hallazgo queda relacionado con la aparición de algunos fragmentos de escoria de vidrio aparecidos en el área más próxima a los hornos, configurándose así una actividad más en este complejo industrial caracterizada por la producción de vidrio, quizás mediante el uso de algún crisol. Entre muchos testimonios directos de esta práctica, contamos con la descripción de León Africano, recogida por José Luis Cortes López:²⁴

Los traficantes negros tomaban a cambio diversas mercancías, pero principalmente, «rosarios» de cristal coloreado y otros de piedra azul...que se encontraban en el Manicongo y que el Rey de Portugal sacaba de este país. Estas piedras, llamadas «caril» eran muy estimadas por los negros. Daban mucho oro a cambio, y como sabían muy bien que se las podía imitar con cristal de color, las pasaban por el fuego, porque las que eran verdaderas soportaban sin alteración esta prueba.

Esto prueba que la adquisición de mercancías, como por ejemplo esclavos, eran transacciones que se hacían mediante el intercambio de elementos que para los europeos del momento carecían de un valor sustancial, como pone de manifiesto Tomas de Mercado, siendo la gama de productos tan amplia que abarcan desde abalorios y bonetes hasta cascabeles.²⁵ Y no es de extrañar esta relación que proponemos siendo Huelva y sobre todo Palos de la Frontera, los mayores núcleos de proveedores de esclavos en la segunda mitad del siglo XV, hecho que se tornó en decaída con el descubrimiento de América, viéndose afectado este sector económico al igual que todos los demás.²⁶

23. Migue Ibáñez Artica, «La moneda africana, antes y después de la colonización (siglos XI-XX)» en *Crónica Numismática*, n.º 142 (2002), pp. 42-46.

24. José Luis Cortés López, *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Salamanca, 1989.

25. José Luis Cortés López, *Op. Cit.*, 1989, pp. 166-167.

26. Julio Izquierdo Labrado, *Op. cit.*, 1997, pp. 47-73.



Figura 17. Conjunto de pulseras de vidrio y cascabel procedentes del puerto.

Consideraciones finales

Una vez expuestos los resultados se puede establecer con exactitud la localización del área portuaria del Palos de época colombina en el área del estero-vaguada. En esta amplia zona se dispondrían un conjunto de estructuras y actividades de carácter portuario, siendo el área nuclear y central aquella definida por el conjunto alota-alfar.

En relación a la alota, tras el análisis de los testimonios arqueológicos nos encontramos ante una estructura que por su tipología responde a un edificio de carácter aduanero, compartimentado en estancias, con funcionalidades diversas entre las que destacarían aquellas destinada a labores relacionadas con el

comercio y las pesquerías. Dichas estancias, en función de los restos arqueológicos hallados en ellas, responden a un esquema bien diferenciado. En este esquema se configura una estancia (I) para la compra y el consumo de alimentos, que bien podría ser el bodegón. Otra estancia (II) para el almacenaje propio de las actividades comerciales y otra que realizaría la función de hospedería (III). Si bien, lo más característico de esta estructura es su estrecha relación con el alfar ubicado en el puerto debido a la existencia de otra estancia (IV) destinada a labores artesanales alfareras, lo que la convierte en una estructura única, con un fuerte carácter multifuncional, alternando el poder de fiscalizar todo el comercio marítimo y a su vez desarrollar el productivo ejercicio de la alfarería.

Este esquema aquí trazado nos descubre un puerto con una alta tasa en productividad y riqueza años antes del descubrimiento americano, guardando así relación directa con la importancia destacada que poseía el puerto de Palos de la Frontera como enclave de obligado tránsito en multitud de actividades comerciales. Un enclave que con la dinámica mercantil del siglo XV y concretamente con la iniciada a finales del mismo e inicios del XVI, tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, exigió de este puerto unas infraestructuras capaces de producir y albergar todo lo que la creciente demanda de la época requería.

Es por esta razón por la que a nivel arqueológico los datos aportados por los restos exhumados, así como las evidencias del proceso de sedimentación y posterior continentalización de la ensenada portuaria, perfilan un largo proceso que podemos dividir en tres fases claramente diferenciadas.

La primera de estas fases se encuentra ubicada en el tránsito de los siglos XIV-XV, y posee una marcada ausencia de actividad en la zona.

La segunda, enmarcada entre la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI, representa el periodo de máximo esplendor del puerto, adscribiéndose a la misma, una intensísima actividad portuaria y doméstica que encajan con los procesos de expansión que sufren todas las estructuras del complejo de la alota. En relación a los datos aportados por este trabajo, proponemos una subdivisión en esta segunda fase. En esta subdivisión, por un lado separamos el activo desarrollo portuario de Palos de la Frontera durante todo el siglo XV, por lo menos hasta las fechas del descubrimiento. Un periodo en el que el puerto posee unas infraestructuras que lo convierten en un enclave competitivo con respecto a los puertos del litoral suroeste andaluz, el Algarve, Norte de África, y las Islas Canarias. Un complejo que abastece con su flujo multidireccional,

(no solo a la comarca, sino a todos los puertos con los que guarda rutas de comercio activo) de multitud de productos y mercaderías a diversos puntos comerciales que resultan rentables como los puertos productores de azúcar, los lugares donde se están construyendo las iglesias de estilo mudéjar, (La Palma del Condado, Almonte, Huelva, la propia Villa de Palos, etc.) o los esclavistas del litoral Africano.

Por otro lado, proponemos una segunda subfase que abarcaría los primeros años del descubrimiento americano hasta mediados del siglo XVI, al coincidir con la llegada del mayor comerciante genovés de la zona Sevilla-Huelva-Cádiz, Francesco Pinello, mencionado en páginas anteriores y el cual apostaría por una maximización de la rentabilidad del enclave por dos motivos, en primer lugar porque el puerto de Palos partía de una base económica y comercial bastante favorable, pero quizás con determinadas carencias en cuanto a volumen de producción, y en segundo lugar, por ser el puerto de referencia en la gesta del descubrimiento, lo que aventuraba (en caso de resultar favorable la expedición) un futuro y fructífero comercio con los primeros colonos. Siendo este hecho el resultado de la expansión que sufre la estructura que ejerce de núcleo portuario y el complejo industrial alfarero en sí, el cual responderá de manera efectiva a la continua demanda. No obstante, como se ha mencionado con anterioridad, la ventajosa posición que alcanza el puerto de Palos de la Frontera y, por ende la propia villa, se vio afectada por la crisis demográfica que el descubrimiento había generado con el flujo migratorio

Esta dinámica se vio agravada por la apertura de la alota de Huelva,²⁷ la cual sin duda absorbería la demanda de la comarca de manera más efectiva que la de Palos, que se encontraba en sus momentos más bajos. A su vez, otro hecho que repercutió negativamente de manera significativa a la crisis comercial y económica de la Villa de Palos de la Frontera, fue la creación de la Casa de Contratación de Sevilla en 1503, y el nombramiento como uno de los tres oficiales de este aparato fiscalizador, al mismo comerciante genovés que había explotado el puerto de Palos en los momentos iniciales del descubrimiento.²⁸ No obstante

27. Julio Izquierdo Labrado, «Análisis demoeconómico de la costa de Huelva (1510-1530)», en *Huelva en su Historia*, n.º 2, (1988), pp. 371-358.

28. Francisco Javier Díaz González, «Las competencias inspectoras y judiciales de la casa de la contratación hasta el reinado de Felipe II», en *Estudios de Historia Social y Económica de América*, n.º 14 (1997), pp. 59-73.

no podemos afirmar con rotundidad qué acontecimiento sobrevino a cuál dentro del plan comercial de este comerciante, si la creación de la casa de contratación o el abandono del Puerto de Palos. Ante esta cuestión, suponemos que dado que dicho comerciante se encontraba afincado en Sevilla, su paso como arrendatario del Puerto de Palos de la Frontera por orden de los Reyes Católicos se debió a una especie de pago de favor temporal (6 años) por proporcionar el dinero que la Santa Hermandad prestó a los monarcas para los preparativos del viaje, y una vez consumado el favor, realizó las transacciones pertinentes para configurar las ordenanzas de la Casa de Contratación en Sevilla en 1503, asegurándose así el monopolio comercial.

Siendo así, este hecho actuaría de colofón final rematando el comercio Palermo el cual languidecía a esas alturas, e iniciándose una tercera fase en el puerto de Palos que iría desde la mitad del siglo XVI hasta el XIX, caracterizada por el abandono y el *hiatus* poblacional, reflejándose en una ausencia de restos culturales en la zona del estero (Fig. 18).

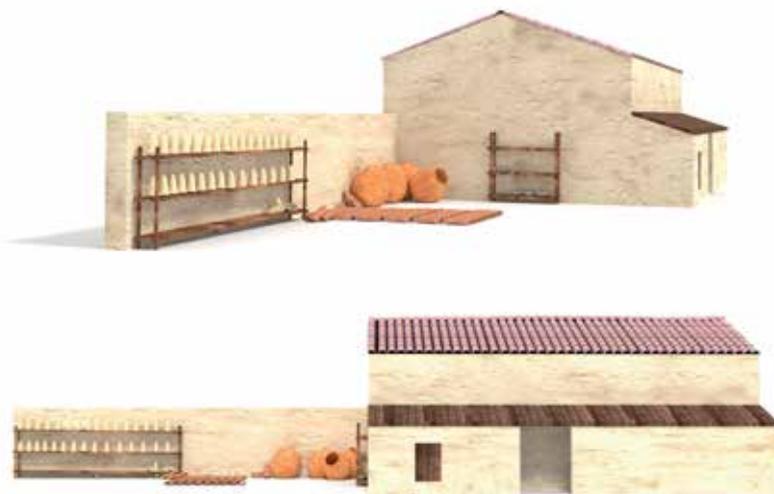


Figura 18. Reconstrucción virtual de las Alota del Puerto Histórico de Palos de la Frontera.



«Las naves» (detalle). 1930. Obra de Daniel Vázquez Díaz. Monasterio de Santa María de La Rábida. Palos de la Frontera.



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

25
AÑOS

