



# 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

Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América.

Tomo IV: Jornadas XI, XII, XIII y XIV, 2015, 2016, 2017 y 2018. Eduardo García Cruzado (Coordinación).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2019. ISBN 978-84-7993-346-3. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/3954>

# 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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

---

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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

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.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

---

8. *Ibídem*.

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. *Ibídem*, pp. 105-106.

12. *Ibídem*, 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.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup>

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».<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup> Desde la exclaustración 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.<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup>

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.<sup>19</sup>

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.<sup>20</sup>

---

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.<sup>21</sup>

### *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».<sup>22</sup>

### *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».<sup>23</sup>

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».<sup>24</sup>

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».<sup>25</sup>

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 Capitul*

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.<sup>26</sup> 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».<sup>27</sup>

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».<sup>28</sup>

---

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.<sup>29</sup>

### *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».<sup>30</sup>

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».<sup>31</sup>

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 aceite 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».<sup>32</sup>

---

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.<sup>a</sup> RODRÍGUEZ LOZADA. P.<sup>to</sup> S.<sup>a</sup> 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.<sup>33</sup>

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.<sup>34</sup>

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».<sup>35</sup>

### *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».<sup>36</sup>

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».<sup>37</sup> No obstante, Sebastián García apunta que dicha tela fue donada al monasterio de Santa María de la Rábida por los Duques de Montpensier.<sup>38</sup>

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.<sup>39</sup> 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.<sup>40</sup>



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.<sup>41</sup>

### *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.<sup>42</sup>

### *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.<sup>43</sup>



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.<sup>44</sup>

---

44. *Ibíd.*, 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.<sup>45</sup> «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».<sup>46</sup>



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.