



# 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>

# 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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup> Sin embargo, el modelo resultante nunca se ajustó a un prototipo único, pues sus rasgos individuales siguen siendo un misterio a resolver.<sup>5</sup> 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<sup>a</sup> 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.<sup>6</sup>

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,<sup>7</sup> del que hay copia en el Museo de América, también en la capital de España.<sup>8</sup>

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».<sup>9</sup>

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». <sup>10</sup> De esta guisa, *mutatis mutandis*, aparece en la escultura conmemorativa que nos concierne. <sup>11</sup>

El primer monumento erigido en España en memoria de Colón es el de Valcuevo (Salamanca), de 1866. <sup>12</sup> 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. <sup>13</sup> 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. <sup>14</sup> 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». <sup>15</sup> Dicha figura adornaba la fuente central del patio. Era una pieza de pequeño tamaño, de mármol y de discreta calidad. <sup>16</sup> A principios de la pasada centuria se quitó y volvió a colocar. <sup>17</sup> Mal conservada, en 1964-1965 se instaló una nueva fuente, siendo definitivamente retirada. <sup>18</sup> 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).<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

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.<sup>21</sup>



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,<sup>22</sup> 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).<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> 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,<sup>26</sup> 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.<sup>27</sup> Sin embargo, con motivo de la independencia de Cuba, pocos meses después se anunciaba ya que el sepulcro regresaría a España,<sup>28</sup> junto con los restos del insigne descubridor, que se exhumaron el 22 de septiembre.<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup>

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.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup>

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.<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> 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).<sup>35</sup> 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;<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup>

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.<sup>38</sup>

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 Cuba<sup>39</sup> / 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»,<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup>

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 Arias<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup>

---

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.<sup>44</sup> 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.<sup>45</sup>

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 cairó, 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.<sup>46</sup> Además, según Mérida, en el traslado del mausoleo a la catedral de Sevilla, el tablero de las andas se rompió y se rehízo.<sup>47</sup> 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 Habana<sup>48</sup> y este sepulcro por R. D.<sup>to</sup> 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.<sup>49</sup>

### *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.<sup>50</sup>

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».<sup>51</sup> 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».<sup>52</sup>

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»,<sup>53</sup> 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».<sup>54</sup>

---

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.

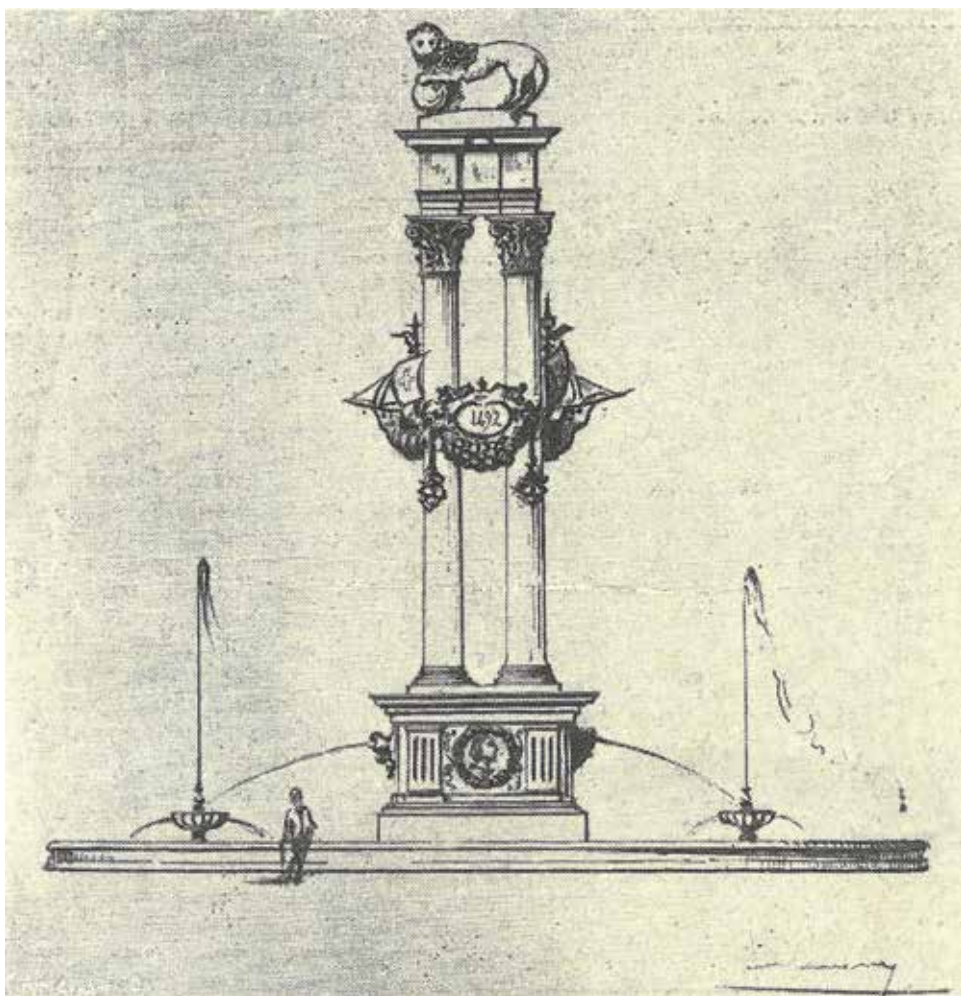


Fig. 6. Croquis del proyecto de Monumento a Cristóbal Colón realizado en 1917 por el arquitecto Juan Talavera y Heredia.

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.<sup>55</sup> Para financiar su construcción, el empresario Vicente Lloréns se comprometió a organizar una función de variedades en el Teatro San Fernando;<sup>56</sup> y Miguel Sánchez-Dalp, a correr con los gastos de la cimentación y del basamento.<sup>57</sup>

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.<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup> 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.<sup>60</sup>

---

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.<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> 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».<sup>63</sup>

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.<sup>64</sup>

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.<sup>65</sup> 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.<sup>66</sup> 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».<sup>67</sup> El dictamen fue aprobado por el Ayuntamiento en la sesión municipal del viernes día 9.<sup>68</sup> Sin tiempo que perder, las labores de cimentación, encargadas a los contratistas González Hermanos, comenzaron el lunes 12.<sup>69</sup>

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.<sup>70</sup> Entre los donantes, Cristóbal Colón y Aguilera, duque de Veragua y descendiente del navegante genovés, ingresó otras 1.000.<sup>71</sup> Junto a los referidos ofrecimientos de los Sres. Lloréns y Sánchez-Dalp, quien aportó 5.000,<sup>72</sup> 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.<sup>73</sup>

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».<sup>74</sup>

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.<sup>75</sup> 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.<sup>76</sup> 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.<sup>77</sup>

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.<sup>78</sup>

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.<sup>79</sup> 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.<sup>80</sup> 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.<sup>81</sup>

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.<sup>82</sup> 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.<sup>a</sup> 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 Mereksys* («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.<sup>83</sup>

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.<sup>84</sup> 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.<sup>85</sup> 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»,<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup> 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.<sup>88</sup>

---

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.<sup>89</sup> 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.<sup>90</sup>

A lo largo del año 1920, mientras Talavera reformaba el Paseo,<sup>91</sup> 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 piezas<sup>92</sup>

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.<sup>93</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>94</sup>

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 guirnaldas 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.<sup>95</sup> 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.<sup>96</sup> 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.<sup>97</sup> 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,<sup>98</sup> 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.<sup>99</sup>

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.<sup>100</sup>

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.<sup>101</sup>

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.<sup>a</sup> 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.<sup>102</sup>

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.<sup>103</sup> 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.<sup>104</sup> 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,<sup>105</sup> 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.

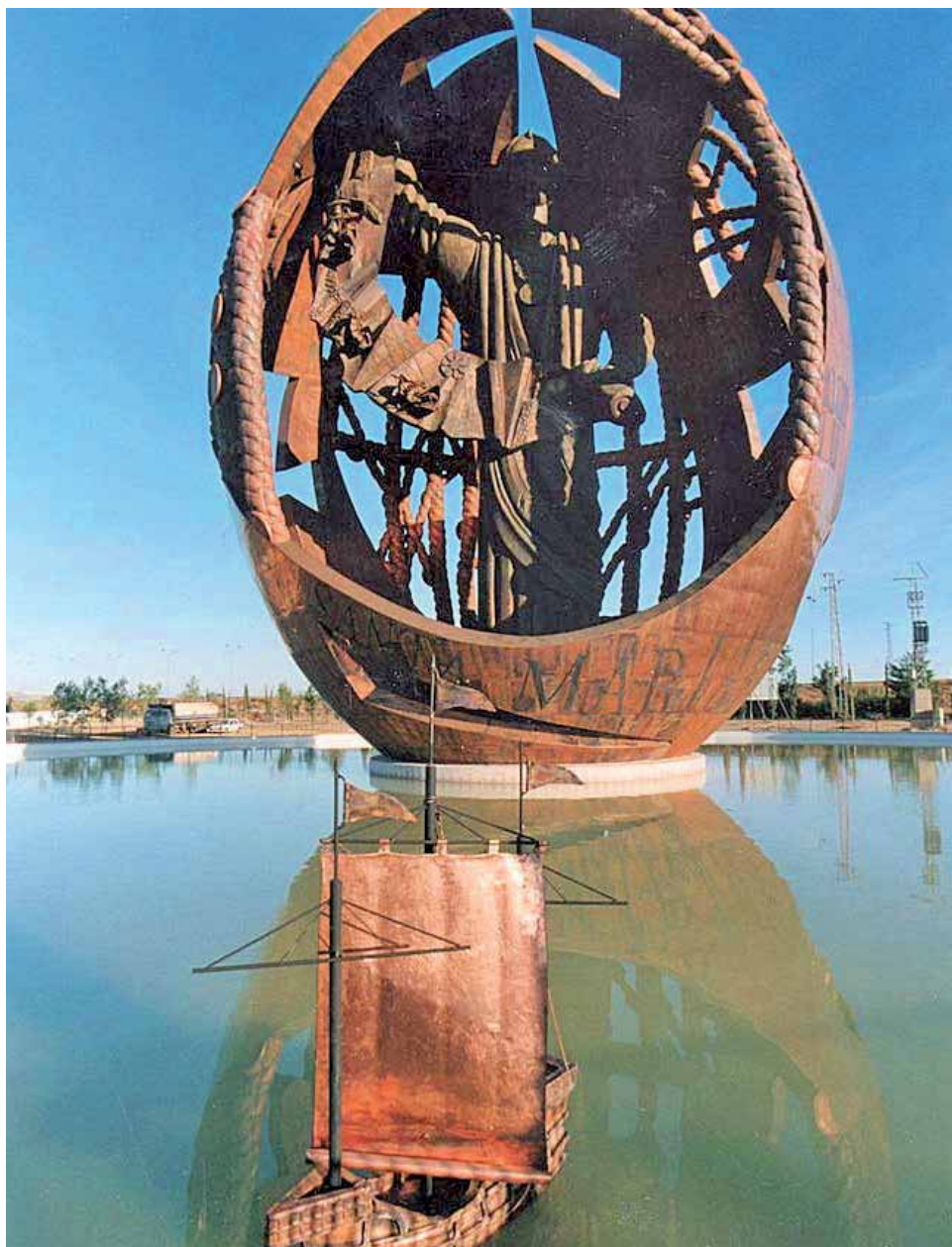


Fig. 12. Aspecto del monumento de Tsereteli recién montado, en cuyo estanque navega una embarcación hoy desaparecida.

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.