

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

**Tomo II.** Jornadas IV, V y VI  
2008, 2009 y 2010  
“Casa Martín Alonso Pinzón”  
Palos de La Frontera

Excmo. Ayuntamiento de Palos de la Frontera  
UNIA\_Sede Santa María de La Rábida



# **El convento franciscano de Santa María de La Rábida. Estudio histórico-artístico y vinculación americana**

**Juan Miguel González Gómez**

Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Sevilla

La armoniosa, humilde y blanca silueta del monasterio de Santa María de la Rábida, situado en la confluencia-estuario del Tinto-Odiel, se divisa sobre una loma de 30 ms. de altitud. El pequeño e histórico cenobio franciscano dista, en dirección noreste, de Palos de la Frontera 7 Kms., y 20 Kms. de la ciudad de Moguer. La zona, de gran belleza natural, recibe la denominación de “Lugares Colombinos” por su decisiva participación en el Descubrimiento de América<sup>1</sup>.

La leyenda —sin apoyatura documental alguna— sostiene que en ese enclave se consagraron templos a deidades fenicias y romanas. Recoge 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>.

Lo cierto es que 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 Carta Fundacional de La Rábida, es de singular importancia. Es la primera vez en la historia que se alude al eremitorio —compuesto por la iglesia y varias casas— bajo la advocación de Santa María de la Rábida<sup>3</sup>. Diez años después, el papa Martín V, por la bula *Sincerae devotionis affectus*, dada en

---

<sup>1</sup> Terrero, José, “La Tierra Llana de Huelva. Estudio Geográfico de la comarca”, *Estudios Geográficos* 49, 1952, 671-698. Manzano Manzano, Juan, *Cristóbal Colón, siete años decisivos de su vida. 1485-1492*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964.

<sup>2</sup> Ortega, Ángel, *La Rábida: Historia documental crítica*, Sevilla: San Antonio, 1925, 3 vols., vol. I, p. 33, Rumeo de Armas, Antonio, *La Rábida y El Descubrimiento de América*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1968, p. 10. García, Sebastián, *La Rábida. Pórtico del Nuevo Mundo*, Sevilla: Comunidad Franciscana del Convento de Santa María de La Rábida, 1981, p. 16.

<sup>3</sup> Benedicto XIII, Bula “Etsi cunctorum”, en *Bullarium Franciscanum, Romae: Typis Vaticanis*, 1904, Tomo VII, pp. 378-379, núm. 1107. Ortega, *op. cit.*, vol. I, p. 72. Segovia Azcárate, José María, *La Rábida*, Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1980, pp. 201-206.

Roma a 18 de diciembre de 1422, duplicó el número de religiosos de la comunidad rabideña<sup>4</sup>.

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. Así, en 1428, por deseo del citado Martín V, tenemos una Rábida conventual<sup>5</sup>. Posteriormente, Eugenio IV, por la bula *Ex Apostolicae Sedis*, fechada en Florencia a 13 de septiembre de 1434, ordena que los Observantes en España vuelvan a su primitivo régimen. Por tal motivo, La Rábida se somete a la Observancia en la provincia de Castilla, Custodia de Sevilla<sup>6</sup>. A partir de este momento, el que hasta entonces fue eremitorio pasó a ser convento y el Vicario local, según lo establecido por la Orden, fue sustituido por el Padre Guardián.

Tres años más tarde, el propio Eugenio IV por otra bula intitulada *Licet is*, dada en Ferrara a 17 de febrero de 1437, concede indulgencias a los que ayuden a las obras de reparación de La Rábida. El documento, pues, data las edificaciones más antiguas del monumento en el segundo tercio del siglo XV<sup>7</sup>. Poco después, los religiosos volvieron a la jurisdicción conventual.

De nuevo, el gran protector de La Rábida, Eugenio IV, por la bula *Sacrae Religionis*, fechada en Roma a 19 de abril de 1445, manda que este convento junto con los de San Francisco del Monte, Arrizafa, Constantina y Villaverde, pasen a la jurisdicción de la Custodia Observante de Sevilla<sup>8</sup>. Sin embargo, tres años después, por la bula de su sucesor, Nicolás V, dada en Roma a 3 de marzo de 1448, los religiosos del convento de Santa María de

---

<sup>4</sup> Ortega, *op. cit.*, pp. 121-122. Carrasco Terriza, Manuel Jesús y González Gómez, Juan Miguel, "Huelva y Lugares Colombinos", en *Guía artística de Huelva y su provincia*, Huelva: Diputación de Huelva-Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 87.

<sup>5</sup> Ortega, *op. cit.*, pp. 125-127.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 127-128.

<sup>7</sup> Eugenio IV, bula "Licet is", en Baddingo, Luca, *Annales Minorum*, Guarachi, 1932. Tomo XI, ad. ann. 1437, núm. 25. Ortega, *op. cit.*, pp. 129-131. Rubio, Germán, *La custodia franciscana de Sevilla*, Sevilla: Edit. San Antonio, 1953, p. 262.

<sup>8</sup> Ortega, *op. cit.*, p. 128.

la Rábida quedan exentos de la jurisdicción de los vicarios de la Observancia<sup>9</sup>. Tal situación perduró hasta 1460, fecha en que la comunidad retorna definitivamente a la Observancia. Durante esta última etapa conventual La Rábida poseyó grandes propiedades y rentas<sup>10</sup>. De esta forma, sus saneados y pingües beneficios posibilitaron, en la segunda mitad del Cuatrocientos, la total reconstrucción, ampliación y ornamentación del edificio.

Por entonces, entre 1485 y 1493, se producen las cuatro visitas de Cristóbal Colón a La Rábida, donde los franciscanos le dispensaron siempre fraternal acogida, le apoyaron incondicionalmente ante la Corona y le ayudaron a ultimar su primer viaje al Nuevo Mundo. Todo ello fue posible gracias a la decisiva intervención de Fr. Antonio de Marchena, reputado astrónomo, y de Fr. Juan Pérez, antiguo Contador Real en la Corte de Castilla<sup>11</sup>.

En resumen, el monasterio de La Rábida, a pesar de los referidos cambios entre Observantes y Conventuales, que en opinión del P. Ortega sólo afectaron al régimen interno de la Comunidad,<sup>12</sup> fue siempre un gran foco de religiosidad popular y de peregrinación mariana, al que acudían puntuales y devotos todos los pueblos ribereños de la comarca: Huelva, Palos, Moguer, San Juan del Puerto, etc. Que esto es cierto lo prueba la información que el P. Gonzaga facilita en 1583. Textualmente dice: *“Es además este Convento muy venerable para los seglares, por la imagen de piedra de la gloriosa Virgen María, allí erigida, ante la cual se obran constantemente grandes milagros a favor de los fieles; por cuya causa, ha recibido el nombre de Nuestra Señora de los Milagros, en lugar del primitivo que siempre tuvo de Santa María de la Rábida”*<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 197-198. Incluye una carta de don Juan Alfonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia y conde de Niebla, fechada a 10 de noviembre de 1449, confirmando la donación de las islas de Saltés, Higuera y Villanueva al monasterio de La Rábida.

<sup>11</sup> Manzano, *op. cit.* Torres Ramírez, Bibiano, “Las estancias de Cristóbal Colón en tierras de Huelva”, en *Los Lugares Colombinos y su entorno*, Madrid: Fundación Ramón Areces, 1992, pp. 41-48.

<sup>12</sup> Ortega, *op. cit.*, pp. 197-198.

<sup>13</sup> Rubio, *op. cit.*, p. 263.

Entre 1623 y 1835, La Rábida fue casa de Recolección dentro de la Provincia Observante de Andalucía, también denominada Provincia Bética. Durante este período, de extrema austeridad, se incrementó la comunidad, se renovó el edificio y se desarrolló una amplísima labor apostólica y cultural en toda la comarca. Las noticias obtenidas sobre las obras efectuadas en el cenobio que historiamos, durante los siglos XVII y XVIII, son bastante parcas. Se iniciaron muy lentamente a partir de 1657<sup>14</sup>. Entre las construcciones de la segunda mitad del Seiscientos —tejado, escalera, espadaña, etc.— destaca la Sala Capitular, de la que nos ocuparemos en su momento.

Tras el terremoto de Lisboa el edificio quedó muy quebrantado. Por eso, el Padre Guardián solicitó personalmente, en diciembre de 1755, al cabildo municipal de Valverde del Camino licencia para trasladar allí *“dicho convento con respetos de ser costosísimo de reedificarlo en el despoblado que estava”*. Sin embargo, el proyecto no cristalizó. Por consiguiente, para su reparo *“mandó el P. Guardián, Fr. José Caraballo, que se echase por tierra las cinco celdas llamadas de la torre que estaban sobre la iglesia, que era toda llana, solada y no con tejado como está el día de hoy. Hizo la media naranja de la capilla mayor, que no la tenía y quedó la iglesia en lo demás como estaba”*. Posteriormente, a fines del siglo XVIII, se reconstruyó el patio de la Hospedería y se edificó el segundo cuerpo del Claustro Mudéjar<sup>15</sup>.

Por desgracia, la exclaustración general de 1835-1836 acentuó el expolio de los franceses y la exclaustración temporal de 1820-1823 por la Ley de Supresión de Conventos en despoblado. El cenobio quedó sumido en un total abandono. En este estado se hallaba el edificio cuando Washington Irving lo visitó en 1828. Tan afamado literato nos facilita, con tal motivo, la siguiente descripción: *“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>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Ortega, *op. cit.*, pp. 180-181. Rubio, *op. cit.*, p. 263.

<sup>15</sup> González Gómez, Juan Miguel, *El Monasterio de Santa María de La Rábida*, Sevilla: Ed. Caja San Fernando de Sevilla y Jérez, 1997, pp. 4-6.

<sup>16</sup> Myro, E. y M. Hildebrandt, *Washington Irving en los Lugares Colombinos*,

Más tarde, tuvo lugar la extinción de las órdenes regulares. Desde 1835 hasta 1855 sufre el monumento un largo y penoso interregno. Desde la exclaustación quedó el inmueble a cargo del Estado. En la primera desamortización se vendió la huerta y sus alrededores, pero no el convento, por carecer de comprador. Permanecieron en él algunos años el último Guardián y un lego, pero al final tuvieron que abandonarlo en 1843. 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 ese momento comienza a ser visitado por nacionales y extranjeros. Ese mismo año, la Diputación pretendió transformar La Rábida en Lazareto para marineros inválidos. Poco después, en 1849, Madoz comenta su estado ruinoso<sup>18</sup>. Ante tal situación, la oleada de protestas fue unánime. Por ello, el Gobierno dispuso, por Real Orden de 5 de agosto de 1851, su derribo 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 y Castillo, posibilitó la salvación de la Rábida<sup>19</sup>.

En 1854, don Antonio de Orléans y doña María Luisa Fernanda de Borbón, duques de Montpensier, con su madre la reina

---

agosto 1828, Huelva: 1985, p. 38. Hace una década, en los jardines de La Rábida, la Diputación de Huelva le dedicó un monolito que dice: “A WASHINGTON IRVING, AUTOR DE LA PRIMERA BIOGRAFÍA DE COLÓN Y EL PRIMERO EN VENIR A LA RÁBIDA DURANTE EL VERANO DE 1828 PARA DAR A CONOCER AL MUNDO EL PROTAGONISMO DE LOS LUGARES COLOMBINOS EN EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA. 12 DE OCTUBRE DE 2001”.

<sup>17</sup> Santamaría, Braulio, *Huelva y La Rábida*, Huelva: Imprenta Mendoza, 1878, p. 205.

<sup>18</sup> Madoz, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*, Madrid:1842, tomo XII, p. 626.

<sup>19</sup> Vence de Campo de Mato, León, *Guía histórica ilustrada del Monasterio de Santa María de La Rábida*, Barcelona-Madrid: Biblioteca Franciscana, 1929, pp. 65-67.

María Amalia, visitaron el ex-convento franciscano. De inmediato, tan prestigiosos mecenas, atraídos por la historia del edificio, iniciaron su restauración. Entonces, elevan la galería del claustro mudéjar, reponen solerías, tapian varias puertas y escaleras y, quizás, adosan un volumen a la capilla de los pies de la iglesia. Las obras finalizaron al año siguiente. La inauguración tuvo lugar el 15 de abril de 1855. Los Infantes-Duques de Montpensier donaron, incluso, un retablo para el altar mayor de la iglesia. No obstante, en honor a la verdad, las obras, aunque impidieron la total destrucción del inmueble, le imprimieron aspecto de cortijo andaluz<sup>20</sup>.

Al año siguiente, el 20 de febrero de 1856, La Rábida es declarada Monumento Nacional, en atención a los recuerdos históricos que atesora<sup>21</sup>. Ese mismo año la Diputación Provincial de Huelva se hace cargo del inmueble. En 1859 se propone el edificio como Hospital Militar y Escuela de Marina para huérfanos. En 1861 se concluyó la restauración del Mirador y un año después, en 1862, se adecentó la Sacristía. Con posterioridad, en 1868, la Diputación Provincial ultimó la reforma de las habitaciones altas de la entrada. Y, más tarde, adquirió de nuevo la huerta y tierras que rodean el antiguo monasterio<sup>22</sup>.

Por fin, el 2 de marzo de 1882, el rey Alfonso XII visita este antiguo cenobio franciscano y le confiere su actual destino. En consecuencia, Cánovas del Castillo encomienda al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco la restauración del mismo, con el fin de celebrar en dicho monumento el IV Centenario del Descubrimiento de América en octubre de 1892. En aquella ocasión, el arquitecto restaurador eliminó los añadidos barrocos, repuso las partes perdidas de la fábrica, derribó la tapia del compás y, en el entorno, levantó el antiguo monumento a los Descubridores.

---

<sup>20</sup> Paliza, Evaristo de la, y Pérez, José P., *La Rábida y Cristóbal Colón. Resumen histórico de la vida de Cristóbal Colón. Historia y descripción del convento de la Rábida: su separación en el año 1855, costeada en gran parte por SS.AA. RR. los Serms. Sres. Infantes de España, duques de Montpensier: solemne función con asistencia de S.S.A.A., verificada el día 15 de Abril del mismo año*, Huelva: Imprenta de D. José Reyes y Moreno, 1855.

<sup>21</sup> Entonces, en 1856, se edita en *Sevilla el Álbum de La Rábida*, donde se reseñan las obras acometidas en el Monasterio.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 70.

El 12 de octubre de 1892, D<sup>a</sup>. María Cristina de Habsburgo-Lorena, regente de España, acompañada por su hijo el rey niño Alfonso XIII, se traslada a La Rábida para celebrar el IV Centenario del Descubrimiento. Allí, en el Claustro Mudéjar, firmó un Decreto por el que se autorizó al Gobierno a presentar a las Cortes un proyecto de Ley, declarando permanentemente Fiesta Nacional dicho día, en conmemoración del Descubrimiento de América. Y, además, inauguró el monumento a los Descubridores, obra de Ricardo Velázquez Bosco. Sin embargo, años más tarde, dicho monumento fue sustituido por el actual de Luis Martínez Feducci.

Así fue como la Corona, tras costosísima reparación, devolvió a la Orden de San Francisco, a la Historia y al Arte, fortalecido y dignificado el humilde monasterio de Santa María de la Rábida. No obstante, la segunda fundación franciscana no se llevó a efecto hasta el 25 de abril de 1920<sup>23</sup>. Entonces se designó superior de la comunidad rabideña y guardián del convento a Fray Leocadio González Cárdenas<sup>24</sup>.

En 1926 se elevó al pie del escarpe el Ícaro del Triunfo para conmemorar el vuelo Palos-Buenos Aires, llevado a feliz término por el hidroavión “Plus-Ultra”. Esa gran aventura aérea fue llevada a cabo, como se sabe, por los valerosos aviadores Franco y Ruiz de Alda, Durán y Rada. Fue la primera vez que se cruzó el océano Atlántico, partiendo desde este lugar evocador de la Gesta Colombina. Así se completó la especial significación histórica del cenobio rabideño para los españoles de aquí y para los españoles del otro lado del mar, ya que juntos forman la comunidad hispano-americana.

En 1929, con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, el arquitecto Gómez Millán renovó la solería del templo y retocó las celdas y el Mirador de la parte alta del Claustro Mudéjar. Desde allí se contempla, en la punta del Cebo, el colosal monumento a la Fe descubridora, debido a la escultura norteamericana Gertrude Witney. Y, en 1930, Daniel Vázquez Díaz, el pintor de Nerva, ultimó los famosos frescos de la antigua sacristía.

---

<sup>23</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 154. González Gómez, Juan Miguel, *La arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Tierra Llana de Huelva*. Tesis Doctoral inédita, tomo II., p. 739. *Ibid.*, *El Monasterio de Santa María de La Rábida. op. cit.*, p. 6.

<sup>24</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 154.

En 1936, durante los trágicos sucesos de la guerra civil española, los religiosos de La Rábida fueron encarcelados en Palos de la Frontera. Entre tanto, las turbas incontroladas asaltaron el Monasterio y destruyeron todos los enseres y quemaron las imágenes que atesoraba el sagrado recinto. Entre ellas, podemos citar el histórico Crucificado del siglo XV ante el que orara Cristóbal Colón. El actual del segundo tercio del XIV, inaugurado en 1945, procede de la colegiata de Santa María del Campo, de la Coruña<sup>25</sup>. Así mismo, la Virgen de los Milagros, que estaba en la Iglesia parroquial de San Jorge Mártir de Palos, también fue destruida. Por ello, en 1937, fue restaurada en Sevilla por el escultor e imaginero José Ribera García<sup>26</sup>.

En 1940, el conocido arquitecto Luis Martínez Feducci diseñó mobiliario, lámparas, faroles y rejas para lograr la apetecida ambientación histórica del recinto conventual que nos ocupa. Poco después, el 4 de mayo de 1943, el general Franco, tras recibir del Alcalde de Huelva, la “Espada de la Victoria”, como homenaje a todos los Ayuntamientos de España, visitó el Monasterio de La Rábida. Ese mismo año, el 16 de diciembre, se erigió la Universidad de Verano de La Rábida.

El 12 de octubre de 1946, el diario “ODIEL” publica que el Instituto de Cultura Hispánica ha encargado al arquitecto Luis Martínez Feducci un proyecto para ultimar el monumento a los Descubridores de América, aún sin terminar desde la celebración del IV Centenario en La Rábida<sup>27</sup>. Dicho arquitecto, como se sabe, hizo con el escultor Ferrán el nuevo monumento a los Descubridores.

El 12 de octubre de 1948 se clausura en el Monasterio de Santa María de La Rábida el VI Centenario de la creación de la Marina de Castilla. Con tal motivo, el general Francisco Franco, anterior Jefe del Estado, tras recibir las insignias de Almirante Mayor de Castilla, inauguró en este cenobio franciscano la Sala de Banderas de los países americanos y Filipinas<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Carrasco Terriza, Manuel Jesús, *La escultura del Crucificado en la Tierra Llana de Huelva*, Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 2000, pp. 451-452.

<sup>26</sup> González Gómez, Juan Miguel y Carrasco Terriza, Manuel Jesús, *Escultura Mariana Onubense. Historia, Arte, Iconografía*, Huelva: Instituto de Estudios Onubenses “Padre Marchena”-Diputación Provincial de Huelva, 1981, p. 452.

<sup>27</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 161.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 161-162.

Sabido es que Pío XII, el 13 de julio de 1953, erigió la nueva diócesis de Huelva<sup>29</sup>. Por ello, el 7 de abril de 1954, su primer Obispo, don Pedro Cantero Cuadrado visitó La Rábida. El prelado, en tal ocasión, expuso en el Libro de Oro lo siguiente: “*Al visitar por primera vez este Monasterio, portal del Mundo Hispánico, punto de partida hacia la pastoral epopeya del Descubrimiento, Civilización y Evangelización del Continente Americano, suplico humildemente a la Santísima Virgen de los Milagros, Santa María de La Rábida, que la nueva diócesis de Huelva se desarrolle y crezca con el alto espíritu cristiano y misionero que evocan y estimulan los muros y aires de estos lugares colombinos*”<sup>30</sup>.

Una década después, el 7 de septiembre de 1964, el segundo obispo de la diócesis onubense, don José María García Lahiguera, de tan grata recordación, entró en Huelva por el río Odiel. No obstante, la víspera, como preparación previa a su nuevo pontificado, permaneció recogido en el Monasterio que historiamos. Ocupó una de sus humildes celdas y ofició la Santa Misa ante la Virgen de los Milagros<sup>31</sup>.

Entre tanto, en 1964, se adaptó la nueva biblioteca. Luego, Rafael Manzano Martos renovó las cubiertas del inmueble. Posteriormente, por orden de 18 de octubre de 1968 se creó el Patronato de los Lugares Colombinos y el Parque Histórico-Artístico de La Rábida, con objeto de defender y proteger el recinto y la belleza de su entorno<sup>32</sup>. Al mediar los años setenta, en 1974, Alfonso Jiménez Martín adaptó la zona dedicada a la venta de recuerdos, renovó solerías, reforzó forjados y pilares y habilitó las dependencias de la Real Sociedad Colombina Onubense, ubicadas sobre la portería<sup>33</sup>. Y, más tarde, en los ochenta, construyó el edificio anexo de la actual clausura franciscana.

---

<sup>29</sup> González Moralejo, Rafael, *La Comunidad cristiana de Huelva. Relato histórico*, Huelva: Diputación de Huelva, 1997, p. 468. González Gómez, Juan Miguel, “El Arte en Huelva como Scala de Jacob”, en *Ave Verum Corpus. Cristo Eucaristía en el Arte Onubense*, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2004, p. 109.

<sup>30</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 163.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 173.

El 31 de marzo de 1976 constituye un hito en la historia de La Rábida. Los Reyes de España, don Juan Carlos I y doña Sofía visitan por primera vez el Monasterio. A su llegada, los vecinos de Palos de la Frontera con su alcaldesa doña Pilar Pulgar de Tejero, le aclamaron insistentemente. En el sagrado recinto fueron recibidos por el tercer obispo de Huelva, don Rafael González Moralejo; por el guardián del convento, fray Francisco de Asís Oterino y por la Junta directiva de la Real Sociedad Colombina. Tras recorrer detenidamente las distintas estancias del mismo, oraron ante la Virgen de los Milagros. Y, finalmente, en el Claustro Mudéjar, se despidieron de todos los asistentes<sup>34</sup>.

Por último, durante los preparativos del V Centenario, en 1992, se acometieron importantes obras de reposición y reparación. Todas ellas necesarias, no sólo para la mejor conservación del conjunto arquitectónico, sino también para resolver los problemas funcionales y estéticos derivados de la condición histórica, museística, cultural e institucional del monasterio rabideño. En este sentido, podríamos citar las intervenciones llevadas a cabo en los Claustros, Refectorio, Sala de Vázquez Díaz, Salas de Lecturas de Biblioteca, Salas de Banderas y adyacentes. Y, de forma muy especial, la adecuación del Pabellón adosado a la capilla de los pies del templo, acorde con los menesteres parroquiales y con las necesidades de hospedaje para ilustres visitantes<sup>35</sup>.

En conclusión, desde 1892 hasta 1992, gracias a las celebraciones del IV y V Centenario del Descubrimiento de América, el Monasterio de Santa María de La Rábida, perfectamente remozado y dignificado, ha consolidado la evocadora, sugestiva y acogedora imagen que hoy proyecta en todo el mundo. La belleza natural del enclave, ampliada y enriquecida con nuevos espacios ajardinados, culturales y museísticos, se ha magnificado. Bastaría mencionar, como buenos ejemplos, el Parque Botánico José Celestino Mutis, el Foro Iberoamericano o el Muelle de las Carabelas. Es, ya, un auténtico Mito. Razón por la que hoy se le considera el Primer Monumento Histórico de los Pueblos Hispanos y se le ha propuesto para “Patrimonio de la Humanidad”.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 177-190.

<sup>35</sup> Duclós Bautista, Guillermo, “El Monasterio de Santa María de la Rábida. Revisión histórica con motivo de las obras de restauración del V Centenario”, en *Los Lugares colombinos y su entorno*, Madrid: Fundación Ramón Areces, 1992, p. 105.

## El convento rabideño

Desde el punto de vista artístico —objetivo prioritario de nuestro estudio— debemos resaltar cómo la sencilla arquitectura del cenobio rabideño refleja la espiritualidad franciscana. Por fortuna, el edificio, en líneas generales, se conserva tal como lo viera en 1485 el almirante Cristóbal Colón al llegar con su hijo Diego, por primera vez, ante las puertas del mismo. Dicho convento, de gran trascendencia histórica, se compone, como es preceptivo, de residencia conventual e iglesia (Lám. 1).

El sector doméstico, tal y como ha llegado hasta nosotros, se dispone en torno a dos claustros: el de la Hospedería o de las Flores y el Mudéjar o de la Clausura. El ingreso al monasterio se efectúa a través de un arco de medio punto peraltado, con alfiz, que apea sobre semicolumnas de ladrillo octogonales semejantes a las del claustro mudéjar. El zaguán, con restos de su ornamentación pictórica primitiva, conserva una tosca portadita gótica del siglo XV, con un pétreo arco conopial. En el paramento derecho hay un azulejo polícromo de San Francisco con los pajaritos y, al fondo, el Sacro Convento de Asís. En el ángulo inferior izquierdo se lee: *“LA PILARICA / L.M. / EL PUENTE DEL ARZOBISPO / TO. / JAVIER ROBLES”*. Debajo, en otra placa cerámica se hace constar: *“EN EL VIII CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DE / LA ORDEN FRANCISCANA (1209-2009) / PATROCINA LA COMUNIDAD FRANCISCANA DE LA RÁBIDA Y LA REAL SOCIEDAD COLOMBINA ONUBENSE”*.

Desde aquí, a través de la puerta reglar, se accede a la portería, compuesta por dos vestíbulos previos al patio de la Hospedería. A la izquierda se ubica la antigua sacristía, hoy denominada Sala de Vázquez Díaz, cuyos frescos, relativos al Descubrimiento de América, están firmados por tan prestigioso pintor de Nerva en 1930. Y a la derecha se disponen otras dependencias dedicadas a la venta de recuerdos, antiguo salón parroquial, servicios, etc.

En el primer vestíbulo han colocado una lápida de cerámica polícroma que reza así: *“EL 14 DE JUNIO DE 1933 S.S. EL PAPA JUAN PABLO II VISITÓ ESTA CASA Y CORONÓ LA IMAGEN DE NTRA. SRA. DE LOS MILAGROS, STA. MARÍA DE LA RÁBIDA”*. Esta placa, firmada por A. Zabala, es de la fábrica trianera de Santa Ana. En el paramento frontero hay un grafito de Vázquez Díaz, enmarcado, que evoca la gesta descubridora. Se extrajo entre las

capas de cal, más superficiales, de la celda que ocupó el artista en 1958, cuando vino al entierro de Juan Ramón Jiménez y llegó a La Rábida para visitar a su amigo fray Francisco Azada Riaflecha. El texto dice así: “En estos muros santos, sobrecogida / el alma por la emoción más honda / contemplo el halo de luz que llevó / el nombre de España al otro lado / del Atlántico; arrodillado evoco el/nombre de la nave inmortal *Santa María*”. Y sobre la puerta de acceso a la antigua sacristía, hoy Sala de Vázquez Díaz, se conserva el fresco titulado *El navegante y el fraile*, con el que se inicia la serie de pinturas murales realizadas por el citado pintor sobre el descubrimiento del Nuevo Mundo (Lám. 2).

En el segundo vestíbulo, a la izquierda, se cuelga un gran repostero, de hacia 1945, con el escudo de los Reyes Católicos, la heráldica del descubridor de América y de los hermanos Pinzón y una leyenda que reza así: “*A Castilla y León nuevo mundo dio Colón. Por Castilla y León nuevo mundo Pinzón vió*”. En el muro contiguo se expone el retrato del Rvdo. P. Carlos Gracia Villacampa, firmado y fechado por Daniel Vázquez Díaz en 1947. A continuación hay un cuadro con una placa que dice: “Retrato de Cristóbal Colón hecho con arenas y espumas del Puerto de Palos. Autor XAVERIO. Técnica PETRAL (minerales aglutinados). Año 1992”. Y, además, en el otro paramento, se exhibe la firma del Almirante, reproducida por el mismo autor con idéntica técnica.

## El Patio de la Hospedería

El Patio de la Hospedería, al igual que otros sectores de este cenobio franciscano, durante el violento terremoto de 1755, padeció “*mucha ruina*”<sup>36</sup>. Por tanto, se acometieron rápidamente ciertas obras de consolidación en el inmueble. Así, en las Actas del Capítulo, celebrado en Marchena el año 1759, se concede un voto de agradecimiento a Juan de Torres, especial bienhechor, y se dan las gracias al guardián, Fr. José de Caraballo, por el acierto de las obras efectuadas<sup>37</sup>. Sin embargo, el referido patio, a pesar de tales mejoras, quedó tan quebrantado que, unos años más tarde, tuvieron que proceder a su demolición. La reedificación se efectuó

---

<sup>36</sup> Ortega, *op. cit.*, p. 183.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 183-184.

sobre la antigua cimentación por imperativos económicos. De esta manera, el nuevo claustro surge como un buen ejemplo de la arquitectura popular andaluza de fines del Setecientos.

Tan evocador y luminoso claustro, llamado también Patio de las Flores, de planta casi cuadrada, es de orden toscano. Se compone de dos cuerpos superpuestos. La galería inferior, de tres arcos carpaneles por flanco, se cubre con bóvedas de arista entre arcos fajones. Los pilares ostentan resaltos e impostas. El segundo cuerpo, hasta las reformas del V Centenario, contaba por cada flanco con tres ventanas adinteladas entre las pilastras. Con tal motivo, estos huecos, al prolongarse hasta las cornisas, se transformaron en sendos balcones con antepechos de hierro. La reiteración de tres arcos y tres balcones por cada lado equilibra y pondera rítmicamente la composición general del mismo. Y, en la simbología cristiana, sugiere la perfección, la complejidad y la complementariedad de lo divino. Esto, y no otro, es el significado de la Trinidad: unidad en la diversidad, actividad diferenciada que emana de un ser único<sup>38</sup>. Interiormente presenta en los ángulos sendos arcos rampantes que acentúan la autonomía espacial de cada galería superior. Las cubiertas, a una sola vertiente, son de tejas árabes. Las techumbres planas de madera son modernas y la solería actual es de ladrillo y lozas de barro (Lám. 3).

El espacio central adopta la traza de un patio de crucero. Por consiguiente, dos calles se cortan ortogonalmente, formando una cruz. Las cuatro esquinas están sembradas de flores. Tal distribución revela una marcada influencia oriental en la jardinería andaluza. Los brazos de la cruz evocan las viejas acequias y simbolizan los cuatro ríos del Paraíso que brotan de una misma roca. De ahí que en la iconografía cristiana aludan a los cuatro Evangelios que surgen de Cristo. Las zonas ajardinadas de los extremos representan las cuatro partes de la Tierra conocidas en la Antigüedad. Tan bello simbolismo procede de la Cosmogonía antigua y llegó al mundo islámico, del que lo heredamos a través de la Mitología clásica<sup>39</sup>. El

---

<sup>38</sup> Revilla, Federico, *Diccionario de Iconografía*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1990, p. 365.

<sup>39</sup> Chueca Goitia, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Editorial Dossat, 1971, pp. 239-241. Ferguson, George, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1956, p. 51. El Pisón, el Gihón, el Tigris y el Eufrates eran los cuatro ríos sagrados del Paraíso.

ciprés central, símbolo de las virtudes espirituales, pone una nota de verticalidad frente a la horizontalidad del conjunto<sup>40</sup>.

El Patio de la Hospedería, adosado al templo, estuvo rodeado de cuadras, almacenes y celdas, para albergue de peregrinos y transeúntes. Por lo general, en este recinto se acogían a los marineros en apuro. Lugar, por consiguiente, donde habitaría Colón durante sus repetidas estancias en el cenobio. Las celdas fueron derribadas en 1855 durante la restauración sufragada por los Infantes-Duques de Montpensier. Ahora, este primer claustro conventual comunica con la nueva Sacristía por el costado oriental, con la Iglesia por el meridional, con el Claustro Mudéjar por el occidental y con la actual Biblioteca por el septentrional. La Biblioteca, antigua dependencia, fue habilitada en 1964 por Morales y Sedano, bajo la dirección de Hernández Giménez<sup>41</sup>. Recientemente, se ha ampliado por el lado de poniente del patio con unas salas de lectura. Debajo de ellas se hallaban las letrinas y caballerizas, hoy transformadas en almacenes.

En 1914, Velázquez Bosco apunta que el Patio de la Hospedería se construyó “a fines del siglo XVIII, o tal vez ya en el XIX”<sup>42</sup>. Posteriormente, en 1925, Ángel Ortega cree que fue demolido siendo guardián Fr. Bartolomé Arrayás. Y comenta, además, los sacrificios habidos hasta ultimar su reedificación en 1781. Para ello, se basa en el Acta del Capítulo provincial celebrado en Sevilla, el 28 de abril del citado año, donde se dan las gracias al Provincial “por la aplicación a la obra”<sup>43</sup>.

Actualmente, en el Patio de la Hospedería se puede contemplar la Galería de los Protagonistas del Descubrimiento.

---

Torres Balbás, Leopoldo, “Pacios de Crucero”, *Al-Andalus* XXIII, 1958, 171-192. Sebastián, Santiago, *Espacio y símbolo*, Córdoba: Ediciones Escudero, 1977, p. 54. González Gómez, Juan Miguel, *El Monasterio de Santa Clara de Moguer*, Sevilla: Diputación Provincial de Huelva, 1978, p. 52.

<sup>40</sup> Chevalier, Jeau y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 298.

<sup>41</sup> Duclós, *op. cit.*, p. 98.

<sup>42</sup> Velázquez Bosco, Ricardo, *El Monasterio de Nuestra Señora de La Rábida*, Madrid: Junta para ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1914, pp. 95-96.

<sup>43</sup> Ortega, *op. cit.*, p. 184.

Junto a cada cuadro colgado (2 x 1,4 m.) aparece la transcripción del documento que ha servido para recrear dicha escena. El pintor palmerino Juan Manuel Núñez, con técnica innovadora, combina pintura y escultura con planos inclinados que desafían la planitud pictórica e introduce rasgos arquitectónicos propios de su experiencia de muralista<sup>44</sup>. La serie se compone de trece obras realizadas en dos largos años, 2001-2004. Todo el conjunto, impregnado de transparencias y luces, de colorido y expresividad, fue realizado a instancias del guardián Fr. Francisco de Asís Oterino Villasante. El autor, dada su extraordinaria consideración por el inmueble, conjuga con acierto en el total resultante: clasicismo y modernidad<sup>45</sup>.

Los personajes y temas plasmados son los siguientes: *Pero Vázquez de la Frontera o Pedro de Velasco ¿uno de los prenautas?*, *Los papeles de Colón (Colón revela el secreto a Fr. Juan Pérez)*, *Fr. Juan Pérez viaja a Santa Fe (Lám. 4)*, *El Almirante “de la Mar Océana e non de la Mar...”*, *Fr. Antonio de Marchena (El fraile “Estrólogo”)*, *Las Capitulaciones de Santa Fe*, *Los hermanos Pinzón (Martín Alonso Pinzón y Vicente Yáñez Pinzón)*, *Las Levas (Martín Alonso Pinzón: reclutando marineros en Palos)*, *Juan de la Cosa (Propietario y maestro de la Nao Santa María en el primer viaje)*, *Enterramiento de Martín Alonso Pinzón en la Iglesia de La Rábida*, *Garcí Fernández “El Físico”*, *Los hermanos Niño*, *Los marineros del Tinto-Odiel*.

## El Claustro Mudéjar

Gracias a un sencillo arco gótico-mudéjar, de ladrillo limpio, se accede desde este primer patio al vestíbulo que conduce al Claustro Mudéjar. Dicho claustro, morfológicamente, está emparentado con otros anteriores, como son por ejemplo el de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla) y el de Guadalupe. Uno y otro ya estaban edificadas cuando se pedían limosnas para levantar el de

---

<sup>44</sup> Drago Gutiérrez, Juan, “Juan Manuel Núñez a la luz de La Rábida”, en *Protagonistas del Descubrimiento. Poemario Pictórico 2001-2004*, Huelva: 2004, pp. 10-13. Carrasco Terriza y González Gómez, *op. cit.*, p. 90.

<sup>45</sup> Oterino Villasante, Francisco de Asís, “Galería para los Protagonistas del Descubrimiento”, en *Protagonistas del Descubrimiento. Poemario Pictórico 2001-2004*, *op. cit.*, pp. 14-17.

La Rábida. Este pequeño patio, de planta rectangular, es el más antiguo del complejo conventual. Tiene dos cuerpos superpuestos y decrecientes.

En el inferior, las arquerías de medio punto peraltadas, con alfiles, cabalgan sobre columnitas octogonales, con capiteles y basas de ladrillo tallado, sobre un podio corrido. Su fábrica mudéjar del siglo XV responde, pues, a la personalidad artística de la comarca durante la Baja Edad Media (Lám. 5). Baste recordar que en 1437 comenzó la reedificación del sector doméstico del edificio: clausura y hospedería, y la restauración de la antigua iglesia conventual.

El Claustro Mudéjar, en origen, tuvo una sola planta con azoteas y celdas superiores a las que se accedían a través de dos empinadas escaleritas de un tramo, tabicadas en el Setecientos y reabiertas al celebrarse el IV Centenario del Descubrimiento de América. Entre 1854 y 1855, las galerías inferiores ganaron en altura. Los techos se elevaron 75 cms. Las techumbres actuales, de gran austeridad, son líneas. El pavimento combina ladrillos y olambrillas. Y los paramentos interiores están decorados con pinturas murales gótico-mudéjares, que comentaremos más adelante.

El cuerpo superior de este Claustro rabideño, según Velázquez Bosco, corresponde a las postrimerías del siglo XVIII<sup>46</sup>. Presenta cuatro arquerías. Por los flancos norte y sur discurren, enalados y luminosos, siete arcos rebajados sobre pilares; y cinco por los del este y oeste. Las techumbres de colgadizo están cubiertas exteriormente de tejas árabes. Y la solería es de ladrillos (Lám. 6).

Dichos números encierran una clara significación mística y esotérica. El 7 es símbolo de plenitud y perfección, tanto en la Biblia como en el Corán<sup>47</sup>. Siete son los Sacramentos, los dones del

---

<sup>46</sup> Velázquez Bosco, *op. cit.*, pp. 95-96.

<sup>47</sup> Márquez Villanueva, Francisco, "El número Septenario de Sebastián de Horozco", en *Anales de la Universidad Hispalense XIX, 1959*, 89-109. El Korán, Madrid: 1931, cp. I, p. 3. Cagigas, Isidoro de las, *Sevilla almohade y últimos años de su vida musulmana*, Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1951, p. 33, subraya el sentimiento semita y el de todos los pueblos orientales tan dados a percibir la magia repelente hacia los numerales, que calificaron de "redondos". De ahí su predilección por jugar con el número siete (número simpático).

Espíritu Santo, las Virtudes, los días de la Creación, de la semana, de los planetas y de los metales que a éstos corresponden, de los vientos, de las notas musicales, de las cuerdas de la lira, etc. En el *Apocalipsis*, incluso, es la clave principal: siete iglesias, siete cabezas, siete copas, siete reyes, siete truenos, siete trompetas. El cinco, por su parte, abunda sobre la perfección. Es signo del centro, del orden y del universo debidamente equilibrado por su creador. Así lo confirman las heridas de Cristo, los cinco sentidos y las cinco formas sensibles de la materia, la totalidad del mundo sensible<sup>48</sup>.

En los ángulos, delimitando las citadas galerías superiores, hay cuatro arcos rampantes. El situado al suroeste apea sobre ménsula de yeso y ostenta en la cabecera una palmeta y a los pies una cornucopia. En el arranque del arco trazado al sureste hallamos una rocalla y en el extremo opuesto una palmeta inscrita en una lira. Entre ambos se extiende la crujía meridional a la que abren cinco celdas dedicadas a San Pedro de Alcántara, San Diego de Alcalá, San Francisco Solano, San Pedro Regalado y San Pascual Bailón. De los arcos restantes, el ubicado al noreste descarga sobre ménsulas sin decorar. En cambio, el arco del noroeste exhibe en su inicio una palmeta y al final una venera. En la galería de poniente hay tres celdas consagradas a San Antonio de Padua, San Francisco y San Buenaventura. Y los vanos de las arquerías, de ambas plantas, se exornan con lebrillos y macetas de geranios, cuyas florecillas multicolores enriquecen la policromía del conjunto tectónico<sup>49</sup>.

La restauración de este claustro, con motivo del IV Centenario, supuso el hallazgo, en la planta baja, de grandes fragmentos de un friso pintado a semejanza de los costosos alicatados de cerámica hispano-musulmana<sup>50</sup>. En 1891, Ricardo Velázquez Bosco completó y repintó dicho friso, de 2,35 m. de

---

<sup>48</sup> Ferguson, op. cit., p. 225. Morales y Marín, José Luís, *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid: Taurus Ediciones, 1986, pp. 97 y 303. Revilla, op. cit., pp. 90 y 340.

<sup>49</sup> González Gómez, op. cit., vol. II., p. 734.

<sup>50</sup> Pinilla, Elisa, *Pinturas medievales de La Rábida. Su Conservación*, Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1976. González Gómez, Juan Miguel, "La pintura gótico-mudéjar en los Lugares Colombinos", en *Actas I Congreso de Historia de Andalucía*, diciembre de 1976. Andalucía Medieval, Córdoba: Caja Ahorros Córdoba, 1978, vol. II, pp. 229-247.

alto. Y entre 1978 y 1979 sufrió una nueva intervención a cargo de un equipo técnico, bajo la dirección de Francisco Arquillo Torres, catedrático de Restauración de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Sevilla (Lám. 7). En esta ocasión han quedado bien diferenciados el original y los añadidos, aunque se mantiene la unidad del conjunto<sup>51</sup>.

Estas pinturas murales conjugan armoniosamente elementos gótico-mudéjares, propios de la zona, con influencias italianizantes procedentes del próspero comercio marítimo que sostenían los naturales del lugar con Italia y el Levante español durante la época medieval. El friso se compone de zócalo, entropaño, cornisa y crestería.

El zócalo está decorado con prismas o arquetas en perspectiva isométrica, cuyas caras frontales ostentan sendas cerraduras. Su origen lo encontramos en el monasterio de Santiponce (Sevilla). Idéntica decoración, pero con dos cerraduras, presenta el mural del *Abrazo místico ante la puerta Dorada*, en la parroquial de Trigueros, cuya incompleta dedicatoria lo data en el siglo XV. Más simplificada, al carecer de cerraduras, es la decoración pictórica de la portada del Hospital de la Misericordia de Villalba del Alcor, fundación de los Zúñiga a mediados del Cuatrocientos<sup>52</sup>.

El entropaño se subdivide en recuadros, determinados por un plagio de azulejería con diseño floral muy estilizado y puntas de diamante en sus ángulos. La ornamentación de los cuadros repite insistentemente la cardina gótica, la lacería mudéjar y otros motivos inspirados en la escuela florentina. En un fragmento original hay una torre y una parra. Dicho emblema, de marcado simbolismo mariano, refleja al unísono el carácter defensivo y religioso del lugar (Lám. 8). Y en otro trozo primitivo, próximo al anterior, aparece la clásica decoración gótica de hojas de cardo y restos de un felino.

A continuación, la cornisa está decorada con canecillos vistos en perspectiva. Según Velázquez Bosco, este tipo de representación pictórica se encuentra ya en la iglesia de San Demetrio de Tesalónica. Y por fin, el friso remata en una crestería, cuyo diseño floral es propio de la decoración gótica del momento.

---

<sup>51</sup> González Gómez, Juan Miguel, "Las Artes Plásticas en los Lugares Colombinos durante la Época del Descubrimiento", en *Los Lugares Colombinos y su Entorno*, Madrid: Fundación Ramón Areces, 1992, p. 81.

<sup>52</sup> *Ibid.* Carrasco Terriza y González Gómez, *op. cit.*, p. 90.

En definitiva, las pinturas de este claustro rabideño presentan un estilo marcadamente lineal. Los colores básicos —marfil, negro, ocre, rojo y verde— se conjugan con los derivados —gris y rosa— en un todo armónico escasamente sombreado. Y guardan estrecha analogía técnica y estilística con las del Claustro de los Muertos del Monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla), ambas realizadas al fresco sobre un mortero de tapial del siglo XV<sup>53</sup>.

Debemos recordar, dado el interés histórico de la efeméride, que en este recoleto y evocador Claustro Mudéjar o de la Clausura del monasterio de Santa María de La Rábida fue donde doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, segunda esposa de Alfonso XII, reina regente de España, firmó, el 12 de octubre de 1892, el decreto de creación del *doce de octubre*, aniversario del Descubrimiento de América, como Fiesta Nacional.

## La Sala de Conferencias

Entre las dependencias que abren al Claustro Mudéjar merecen especial mención: la Sala de Conferencias y el antiguo Refectorio. La primera es la celda donde Colón mantuvo en “poridad” las entrevistas iniciales con Fr. Juan Pérez, antiguo Contador Real. Por ello, popularmente, se le llama el “Portal de Belén de América”. El vano de ingreso, en el flanco meridional, es un arco de medio punto inscrito en su correspondiente alfiz. La iluminación y ventilación del recinto se efectúa gracias a una pequeña ventana. La techumbre, de tosca factura, es de ladrillo por tabla. Un sencillo mobiliario logra la apetecida ambientación histórica (Lám. 9). Sobre sus encalados muros hay tres cuadros.

El primero de ellos, el retrato de *Cristóbal Colón*, óleo sobre lienzo (0,50 x 0,40 m.), está firmado y fechado por Joaquín Domínguez Bécquer en 1836<sup>54</sup>. Se trata de una reproducción ideal, quizás basada en la descripción que Fr. Bartolomé de las Casas

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>54</sup> González Gómez, Juan Miguel, “La Rábida y las pinturas colombinas del siglo XIX”, en *Andalucía y América en el siglo XIX. Actas de las V Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1986, p. 191, lám. 1.

nos facilita del Almirante<sup>55</sup>. La corrección del dibujo y la adecuación del color insiste en el marcado romanticismo de este ejemplar de la pintura sevillana del Ochocientos, donado por los Duques de Montpensier (Lám. 10).

El segundo es una tabla hispanoflamenca de la *Piedad de María* (0,40 x 0,27 m.), obra anónima de principios del siglo XVI. La Virgen, quieta como un bloque de dolor, sosteniendo eternamente en alto la muerte de Cristo, queda convertida en ara perenne. San Juan Evangelista y la Magdalena se suman al grupo (Lám. 11).

Y el tercero representa el *Éxtasis de San Francisco de Asís en la Verna*, óleo sobre tabla (0,62 x 0,39 m.), firmado también por Juan Manuel Núñez. Por último, en el paramento contiguo, reparamos en un pequeño Crucificado, escultura en madera policromada (0,37 m.), de origen portugués y marcado carácter popular.

## El Refectorio

Al antiguo Refectorio, ubicado en el costado septentrional del Claustro Mudéjar, se accede a través de un arco apuntado. Antaño comunicaba con la Cocina y con la Sala de Profundis. Hasta mediados del siglo XX, el banco perimetral estuvo revestido de azulejería policroma antigua<sup>56</sup>. Cuenta, además, con un púlpito de tapial facetado que subraya la humilde fisonomía de la estancia, propia de la Recolección franciscana. Preside un Crucificado, en madera policromada (0,97 m.), escultura anónima castellana de hacia 1500<sup>57</sup>. Fue adquirido por la Comunidad en 1965<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Arranz, Luis, *Cristóbal Colón. Diario de a bordo*, Madrid: Historia 16, 1985, p. 8. Al almirante Colón lo describe como a 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>56</sup> Duclós, *op. cit.*, p. 101.

<sup>57</sup> Carrasco Terriza, “La escultura del Crucificado...”, *op. cit.*, pp. 453-454 y 613, lam. 113. González Gómez, Juan Miguel y Jesús Rojas-Marcos Gonzalez, “La escultura cristífera medieval en Huelva y su provincia”, *Temas de Estética y Arte XXIV*, 2010, pp. 193-195.

<sup>58</sup> García, Sebastián, *La Rábida, pórtico del Nuevo Mundo*, Sevilla: Comunidad Franciscana del Convento de Santa María de La Rábida, 1981, p. 160. *Cfr. Crónica del Convento de Santa María de La Rábida*, Libro II, p. 209.

Y posteriormente, en 1979, lo restauró Francisco Arquillo. Se advoca Cristo de los Pobres por la inscripción latina de los muros que dice: “EDENT + PAUPERES + ET + SATURABUNTUR: ET + LAUDABUNT + DOMINUM + QUI + REQUIRUNT + EUM:VIVENT + CORDA + EORUM + IN + SAECULUM + SAECULI. PSALMUS + XXI + VERSICULUS + XXVII” (Comerán los pobres y se saciarán, y alabarán al Señor los que le buscan; vivirán sus corazones por los siglos de los siglos. Salmo 21, versículo 27).

La tosca techumbre de madera, compuesta por vigas, cintillas y tablazón, se adecua a la austeridad del mobiliario. Sobre las mesas se dispone una vajilla de cerámica popular con el trigramma del JHS. Los apliques de los paramentos, los candeleros y palmatorias de la mesa y la lámpara, de hierro forjado, que pende del techo, abundan en la recreación ambiental realizada por el arquitecto Martínez Feducci el pasado siglo (Lám. 12). Conforme se entra, a la izquierda, hay un cuadro de *San Francisco de Asís confortado por un ángel, y la aparición del Santo en el capítulo de Arlés*, óleo sobre lienzo (2,48 x 1,96 m.), ejecutado por el artista sevillano Juan de Dios Fernández a fines del siglo XVIII. En el muro frontero se cuelga otra pintura que representa el *Lavatorio de los pies*, óleo sobre lienzo (1,14 x 0,96 m.), obra anónima sevillana de 1680-1690.<sup>59</sup> En el púlpito se expone un pequeño *Crucificado*, en madera policromada (0,28 m.), de sabor decimonónico. A continuación se puede contemplar una *Inmaculada Concepción*, óleo sobre lienzo (0,85 x 0,59 m.), pintura anónima cuzqueña del siglo XVII. La Virgen queda respaldada por el Sol y flanqueada por ángeles con emblemas de la Letanía Lauretana. Por último, a los pies del salón, se expone la *Apoteosis de San Francisco: su aparición sobre un carro de fuego*, óleo sobre lienzo (2,48 x 1,96 m.), firmado, asimismo, por Juan de Dios Fernández hacia 1795 (Lám. 13). Este ejemplar corresponde, también, a una serie biográfica del *Poverello*, procedente de Écija. Hoy dichas pinturas están repartidas por varios lugares del cenobio que nos ocupa<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> González Gómez, Juan Miguel, “Lavatorio de los pies”, en *Ave Verum Corpus. Cristo Eucaristía en el arte onubense. Exposición conmemorativa del Cincuentenario de la creación de la Diócesis de Huelva*, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2004, pp. 204-205.

<sup>60</sup> Ponz, Antonio, *Viajes de España*, Madrid: Aguilar Maior, 1989, 4 tomos (XIV-XVIII), tomo XVII, p. 568.

## Las Escaleras

Entre el Claustro Mudéjar y el Patio de la Hospedería, en la antigua Sala de *Profundis*, se trazó una escalera durante el momento barroco. Razón por la que fue desmontada por Ricardo Velázquez Bosco. No obstante, durante las obras acometidas con motivo del V Centenario se ha reconstruido en su antiguo emplazamiento. De esta forma, se ha potenciado el itinerario de visitas del edificio y se han revalorizado las diferentes estancias del sector. Está presidida por un óleo sobre lienzo (0,57 x 0,43 m.) de la *Virgen del Rosario entre Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís*, arrodillados. En los ángulos superiores aparecen San José y San Antonio de Padua. Es una obra anónima de fines del siglo XVIII. Dicha escalera enlaza con la Sala Capitular, el segundo cuerpo del Claustro Mudéjar, el Mirador, las galerías superiores del Patio de La Hospedería, la antigua Enfermería, etc.

A la Sala Capitular se sube también a través de una angosta escalera, contigua al Refectorio, que desembarca en una pequeña dependencia o vestíbulo. En otro tiempo fue archivo conventual. En ella se cuelgan dos pinturas de tema colombino. *La Despedida de Colón*, óleo sobre lienzo (0,68 x 1,03 m.), está firmada por R. Espejo hacia 1850-60 (Lám. 14). Y *La Llegada de Colón a América. "La tierra anhelada"*, óleo sobre lienzo (3,03 x 2,50 m.), es una obra anónima fechable entre 1860-70<sup>61</sup>. Según Braulio Santamaría fue regalada en 1870 por el ingeniero francés Mr. Deligny.<sup>62</sup> En cambio, el padre Sebastián García apunta que fue donada por los Duques de Montpensier (Lám. 15)<sup>63</sup>. Además, se exhibe un óvalo con la *Efigie de Colón*, relieve en porcelana (0,26 x 0,21 m.), donado por el alemán J. Weyrauch que reproduce, en 1966, el original, obra de Guido Mazzoni de 1505<sup>64</sup>. Por último hay un cuadro con *Tres*

---

<sup>61</sup> González Gómez, "La Rábida...", *op. cit.*, pp. 200-203, láms. 7 y 9.

<sup>62</sup> Santamaría, *op. cit.*, p. 210.

<sup>63</sup> García, Sebastián, "La Rábida...", *op. cit.*, pp. 167-168.

<sup>64</sup> Segovia, "La Rábida...", *op. cit.*, p. 53. González Gómez, "La Rábida y las pinturas...", *op. cit.*, pp. 203-204, lám. 10. *Ibid.*, "El Monasterio...", *op. cit.*, p. 13. Bajo el óvalo del perfil de la cabeza del Almirante, una inscripción explica: "Cristóbal Colón. Efigie contemporánea por Guido Mazzoni del año 1505 en una medalla de bronce reproducida en porcelana y donada por Lorenz Hutschenreuther A. G. Selb (Alemania) al Monasterio de La Rábida en Agosto de 1966".

*indios americanos*, óleo sobre lienzo (0,46 x 0,32 m.), obra anónima mexicana del siglo XX.

La celda contigua, acostada paralelamente, se ha acondicionado e incluido en el circuito turístico a raíz de las reformas y mejoras introducidas en 1992. En su exorno interior destacan el retrato de la reina *Isabel la Católica*, óleo sobre lienzo (1,11 x 0,87 m.), obra de José Rosa del siglo XIX. Otro retrato de *Cristóbal Colón*, óleo sobre lienzo (0,68 x 0,55 m.), copia de A. Pérez Giráldez de 1930. Un *Ángel*, óleo sobre tabla (0,48 x 0,23 m.), de escuela hispano-flamenca, fechable hacia 1500. Y, además del sencillo mobiliario, hay dos vitrinas con los facsímiles del *Testamento y Codicilo de Isabel la Católica*, diez documentos colombinos del Archivo de Simancas y el Libro de los *Privilegios del Almirante Cristóbal Colón*, recopilación de 1498, cuyos originales son del Archivo General de Indias de Sevilla. Sobre una mesa de San Antonio hay una pequeña campana de bronce fechada en 1751. Y encima del bargeño se expone un pequeño *Crucificado* de sobremesa (0,20 m.) de estilo roldanesco.

## La Sala Capitular

Entre las construcciones realizadas a partir de 1657 destaca la Sala Capitular. Se dispone sobre el Refectorio, en la planta superior del Claustro Mudéjar. Se cubre con techumbre lúnea en forma de artesa con tirantas, obra del siglo XVII<sup>65</sup>. Recibe luz y ventilación gracias a tres pequeños balcones. Uno, abierto a poniente, asoma al estuario del Tinto-Odiel. Y ante los otros dos discurre el río Tinto. La leyenda —subyugada por sus grandes proporciones, bella panorámica y solemne austeridad— 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. Sin embargo, quizás, pudo ser el escenario de las “conversaciones de La Rábida”. El lugar donde Fr. Juan Pérez, los hermanos Pinzón y el Físico de Palos acordaron vencer la desconfianza de los naturales sobre Colón, “porque no había acreditado ser nadie” (Lám. 16).

Los datos manejados sobre su construcción son muy imprecisos, ya que no existe libro de cuentas. La información que

---

<sup>65</sup> Velázquez Bosco, “El Monasterio...”, *op. cit.*, p. 96.

ofrecemos sobre el particular procede del archivo provincial de la Orden. Sabido es cómo al ser elegido ministro provincial, Fr. Blas de Benjumea, el 27 de enero de 1663, acometió múltiples reformas arquitectónicas en diversos conventos. Dotó a todos ellos de una gran celda provincial con techumbre de madera. En este capítulo de obras se incluye sin detallar las de La Rábida. De ahí que asignemos a la iniciativa del padre Benjumea, en esta fecha, la erección de la referida Sala Capitular<sup>66</sup>.

La estancia en cuestión se decora con apropiado mobiliario; arcones, armario, mesa, sillones, etc. y, además, atesora varias obras de arte y objetos curiosos que evocan su pasado esplendor. Entre ellas podemos citar un *Crucificado*, en madera de cedro sin policromar, (0,56 m.), que se cataloga como anónimo castellano del segundo tercio del siglo XVI. Morfológicamente deriva de modelos castellanos e hispano-flamencos de los comedios del Quinientos. Vicente Rodríguez Casado lo adquirió en Madrid en 1965<sup>67</sup>. El *Triptico del Calvario*, tallado en madera en su color, tabla central (0,53 x 0,27 m.) y portezuelas (0,53 x 0,13 m.), obra anónima de estilo neogótico. Los retratos de *Cristóbal Colón* y *Fr. Antonio de Marchena*, óleo sobre lienzo (1,12 x 0,88 m.), están firmados por José Roldán hacia 1860<sup>68</sup>. Su dibujo cortante, seco y duro, refleja las maneras del arcaizante romanticismo sevillano. Aparte de los retratos de los *Reyes Católicos*, *Martín Alonso Pinzón*, *Vicente Yáñez Pinzón* y *Juan de la Cosa*, copias de A. Pérez Giráldez, de 1930; se exponen las *Armas de Cristóbal Colón*, óleo sobre lienzo (0,47 x 0,32 m.), ejecutado por Juan Manuel Núñez en 1991; y la heráldica de los hermanos Pinzón.<sup>69</sup> Y las *Conversaciones de Colón con el padre Marchena*, óleo sobre lienzo (0,84 x 1,07 m.), es obra anónima del último tercio del siglo XIX. Se trata de una copia muy deficiente del famoso cuadro de *Colón en La Rábida*, realizado por Eduardo Cano en 1856.

Y, finalmente, una placa cerámica rememora que: “EL DÍA 3 DE AGOSTO DE 1992 EN ESTA SALA CAPITULAR SE CELEBRÓ UN CONSEJO DE MINISTROS EXTRAORDINARIO PRESIDIDO

---

<sup>66</sup> Ortega, *op. cit.*, pp. 181-182.

<sup>67</sup> Carrasco Terriza, “La escultura del Crucificado...”, *op. cit.*, p. 114.

<sup>68</sup> González Gómez, “La Rábida...”, *op. cit.*, pp. 201-202.

<sup>69</sup> González Gómez, “El Monasterio...”, *op. cit.*, p. 13.

POR S.M. EL REY EN CONMEMORACIÓN DEL V CENTENERIO DE LA SALIDA DE LAS NAVES EN LAS QUE LOS ESPAÑOLES LLEGARON POR PRIMERA VEZ A TIERRAS AMERICANAS”.

### El Mirador y las galerías altas

A continuación se visita el Mirador, al que se accede por el ángulo suroeste de la galería superior del Claustro Mudéjar. Su restauración, como es sabido, concluyó en 1861. Tan aireada arquitectura, compuesta por arcos de medio punto sobre pilares con impostas, es típicamente conventual. Los muros quedan encalados al gusto andaluz. Desde allí se contempla el canal del Padre Santo, el estero de Domingo Rubio, la isla de Saltés, el monumento a la Fe Descubridora de la Punta del Sebo, obra de la escultora norteamericana Gertrude Vanderbilt Whitney de 1929, etc. Tan emblemático monumento, sufragado por la “Columbus Memorial Fund”, es el signo de identidad de Huelva. Fue inaugurado por el general Miguel Primo de Rivera, presidente del Directorio Militar, el 2 de abril del citado año. Sobre la significación del mismo la propia autora aclara que “*He querido plasmar en mi obra la proeza de Colón y la magnanimidad de los Reyes Católicos*”<sup>70</sup>. Y, al mismo tiempo, llama poderosamente la atención una hermosa panorámica de amplios horizontes, que se desborda hasta el océano, tamizada por los verdes pinares y el azul luminoso del cielo, que durante el ocaso se impregna de tintes malvas. Al fondo, como dice Juan Ramón Jiménez, queda “Huelva, lejana y rosa”<sup>71</sup>. Tan bella estampa ha sido inmortalizada, insistentemente, por el afamado pintor onubense Daniel Vázquez Díaz<sup>72</sup>.

Asimismo, desde las arquerías del referido mirador, por el flanco meridional, se ve un jardín recoleto que sirve de tránsito entre el antiguo monasterio franciscano y la nueva residencia de la actual

---

<sup>70</sup> Segovia Azcárate, José María, *Huelva y su monumento a Colón*, Huelva: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Huelva en el Centenario de su creación 1886-1986, 1986, p. 60.

<sup>71</sup> Jiménez, Juan Ramón, “Por la marisma oscura (los Álamos, aurora de Moguer)”, en *Moguer*, Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996, p. 40 (edición al cuidado de Luis Manuel de la Prada).

<sup>72</sup> Benito, Ángel, *Vázquez Díaz*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes–Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, p. 167.

comunidad rabideña. Allí, junto al pozo, hay una reciente escultura de *San Francisco de Asís con el lobo*, realizada por María José Izquierdo en 1982, con motivo de la celebración del VIII Centenario del Nacimiento del *Poverello*.

Acto seguido, se pasa al vestíbulo que engarza las galerías superiores de los dos claustros conventuales. Allí desemboca la escalera trazada en la antigua Sala de *Profundis*. Sobre ella había una serie de celdas, luego transformadas en archivo, de las que subsiste sólo una puerta, dedicada a San Salvador de Horta. Por ella se efectúa, desde 1992, el ingreso a esta pieza. En su interior cabría citar un mapa, una fotografía y dos cuadros. Preside el mapa de la “América franciscana en la época española”, obra firmada por Jorge Villa en 1992. La foto corresponde a *D. Antonio de Mora Claros*, diputado a Cortes, alcalde de Huelva, que contribuyó decididamente al regreso de los franciscanos a este cenobio rabideño en 1920. Las dos pinturas son: *Velas y Alas*, óleo sobre lienzo (0,99 x 0,69 m.), de Alberto Moreno, donado por la Hermandad de Veteranos de Iberia en 1983; y el *Escudo de armas de Hernán Cortés*, óleo sobre lienzo (0,46 x 0,32 m.), pintura anónima mexicana del Novecientos. Precisamente, esta última reproducción heráldica nos recuerda que, en mayo de 1528, Hernán Cortés, conquistador de Nueva España (México), se hospedó en La Rábida; donde se enterró su buen amigo, el capitán Gonzalo de Sandoval. En este cenobio franciscano, pocos días después, se produjo la entrevista de Cortés con Francisco Pizarro, conquistador del Perú<sup>73</sup>.

Ya en el deambulatorio superior del Patio de la Hospedería reseñamos varias obras de arte. Hay cuatro óleos sobre lienzo (1,35 x 1,03 m.), realizados por Juan Cabral Bejarano a mediados del siglo XIX. Proceden del palacio de San Telmo de Sevilla, y fueron donados por los Duques de Montpensier en 1854. Representan la *Llegada de Cristóbal Colón a La Rábida en 1485* (Lám. 17), la *Lectura de la Real Provisión en la parroquia de San Jorge de Palos*, la *Conferencia de Colón con Fr. Juan Pérez, Martín Alonso Pinzón y Garcí Fernández en la Sala Capitular*, y la *Despedida de Colón de Fr. Juan Pérez al pie de la colina de La Rábida*. Estos cuadros, de

---

<sup>73</sup> Díaz del Castillo, Bernal, *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, Madrid: BAE 26, 1947; serie “Historiadores primitivos de Indias”, colección dirigida e ilustrada por don Enrique de Vedia; c. 195. García, Sebastián, “La Rábida...”, *op. cit.*, pp. 92-95.

mediocre factura, están impregnados de los anacronismos propios de la pintura de Historia en España<sup>74</sup>.

Sigue otra pintura historicista, *La muerte de Colón*, acaecida en Valladolid el año 1506, óleo sobre lienzo (2,60 x 2,04 m.), firmado y fechado por: “José M<sup>a</sup> Rodríguez Lozada. Pto. S<sup>a</sup> María, en 1898”<sup>75</sup>. El autor, considerado como el “Lucca fa presto” del Ochocientos español, es el genuino y auténtico pintor de historia sevillano<sup>76</sup>. Su estilo muy suelto en dibujo y color, su pincelada sumaria y ágil introducen en su quehacer plástico un cierto aire de modernidad. Usa una gama cromática de tonos apagados que favorece la atmósfera trágica, solemne y religiosa que se respira en toda la escena.

En los tres paramentos restantes se cuelgan seis telas que forman parte de la referida colección de dieciocho lienzos (2,48 x 1,96 m.) con escenas de la vida de San Francisco de Asís. La serie, pintada por Juan de Dios Fernández, director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en 1793, se data a fines del siglo XVIII. A La Rábida llegó en 1926, procedente del extinguido convento de San Antonio de Padua en Écija<sup>77</sup>. Los cuadros que se muestran en este recinto son el *Bautismo de San Francisco de Asís*, la *Oración de San Francisco ante el Crucificado de San Damián en 1205*, la *Renuncia de San Francisco ante su padre y el Obispo de Asís en 1206*, las *Tentaciones de San Francisco*, *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco de Asís*, y la *Curación milagrosa de Juan de Lérída por San Francisco*. Los restantes ejemplares exornan la iglesia.

En el centro de estas galerías se exhiben, en sendas vitrinas, las maquetas de las tres embarcaciones del Descubrimiento de América (La nao Santa María y las dos carabelas: la Pinta y la Niña). Fueron ejecutadas por el artesano onubense José Tasero en 1940. Se donaron a la Real Sociedad Colombina Onubense. Y en 1973

---

<sup>74</sup> González Gómez, “La Rábida y las pinturas...”, *op. cit.*, pp. 192-196, láms. 2-5.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 197-198.

<sup>76</sup> 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: Diputación Provincial, 1985, p. 87.

<sup>77</sup> Ponz, *op. cit.*, p. 568.

las restauró Francisco Aguilar. Por último, en la escalera que baja a la sacristía está el *Bautismo de Cristo*, óleo sobre lienzo (2,25 x 1,41 m.), copia de Tiziano realizada por el pintor palermo Evaristo Domínguez hacia 1955.

## La antigua Enfermería

Desde el deambulatorio superior del Patio de la Hospedería se ingresa en la Sala de los Documentos, alargada estancia, antaño enfermería, donde algunos sitúan la muerte de Martín Alonso Pinzón. Cuenta con una gran vitrina donde se exponen restos arqueológicos visigodos, romanos y árabes de la comarca, claros testimonios de las culturas que florecieron en ella a través del tiempo. En otra vitrina se protege la espada que perteneció al mencionado Gonzalo de Sandoval, capitán de Hernán Cortés, muerto en este cenobio franciscano y enterrado en su templo. Dicha hoja, donada por el Marqués de Polavieja, fue entregada por el ministro de Marina, Sr. Cornejo, el 3 de agosto de 1927<sup>78</sup>.

Asimismo, en los encalados paramentos, se exhiben reproducciones de varios documentos colombinos; Capitulaciones de Santa Fe, credenciales y salvaconductos reales y distintas firmas del almirante Cristóbal Colón. Especial mención merece el retrato de *D. Mariano Alonso y Castillo*, óleo sobre lienzo (1,42 x 0,99 m.). Se trata del gobernador de Huelva que impidió el derribo de La Rábida a mediados del Ochocientos. Dicho cuadro fue regalado en 1928 por D. Eduardo Alonso Gómez, para perpetuar la memoria de su abuelo<sup>79</sup>. Y, también, hay que reparar en otras dos vitrinas,

---

<sup>78</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 155.

<sup>79</sup> Alonso y Castillo, Mariano, *Colón. Convento de La Rábida. Se inaugura su reedificación parcial: apuntes pertenecientes a la historia de tan célebre monumento*, Huelva: Imprenta de D. José Reyes y Moreno, 1855. El retrato de tan insigne personaje posee un texto explicativo: "Ilmo. Sr. Don Mariano Alonso Castillo. Siendo Gogernador Civil de esta Provincia en el año 1851 evitó la demolición del Convento de la Rábida, debiéndose a su valiente y patriótica actitud la salvación de tan preciado monumento nacional. Su nieto D. Eduardo Alonso Gómez donó este retrato al Exmo. Ayuntamiento de Huelva para que lo conserve en su domicilio del histórico convento, la Sociedad Colombina Onubense, siendo solemnemente entregado a ésta el 3 de Agosto de 1928 con esta leyenda como homenaje de admiración al gran patricio y su generoso descendiente".

empotradas en el muro, con distintas e importantes distinciones concedidas al Monasterio de La Rábida. Entre ellas podemos citar la Medalla de Andalucía, Premio Europa Nostra, Medalla de Oro de la Provincia de Huelva, Medalla de Oro de Palos de la Frontera, etc. y por último, se incluye una reproducción de los Doce Apóstoles de México. Son los primeros misioneros de Nueva España (1524). Encabeza la serie fray Juan, que procedía de Palos de la Frontera. Sus nombres son: “Fr. Juan de Palos, Fr. Francisco Ximénez, Fr. García de Cisneros, Fr. Torivio Motolinia, Fr. Francisco de Soto, Fr. Martín de Valencia, Fr. Martín de Jesús, Fr. Antonio de Ciudad Rodrigo, Fr. Juan de Ribas, Fr. Juan Xuarez, Fr. Luis de Fuensanta, Fr. Andrés de Córdoba”.

En este sector, ubicado sobre la portería, existen tres habitaciones dignas de mención. La sala de los Pergaminos, utilizada durante años como almacén, fue restaurada en 1974. En la actualidad guarda curiosos documentos de la Real Sociedad Colombina Onubense, reproducidos en pergaminos miniados por Domingo Franco. En la estancia contigua se disponen la biblioteca y archivo de dicha Sociedad, fundada en 1880 para celebrar las principales efemérides colombinas. La tercera dependencia es la del “Plus Ultra”. En ella se conserva la maqueta del hidroavión que efectuó por primera vez, en 1926, el vuelo Palos-Buenos Aires. El 22 de enero del citado año, los aviadores Franco y Ruiz de Alda, Durán y Rada, tras asistir a Misa ante Santa María de la Rábida y recibir la medalla de la Virgen de Loreto española, de manos de fray León Vence y Campo de Mata, guardián de este cenobio franciscano, inician tan histórica aventura aérea sobre el Atlántico<sup>80</sup>. Varias fotografías completan la ilustración gráfica del evento.

## La Sala de Banderas

Por último, el 12 de octubre de 1948, al clausurarse en La Rábida el VI Centenario de la Creación de la Marina de Castilla, se inauguró la Sala de Banderas de las Repúblicas Hispanoamericanas y Filipinas. Se ha restaurado y consolidado en 1992. Con tal motivo, se descubrió una antigua ventana, sobre el cementerio conventual. La primitiva abre a la fachada principal del edificio. Las nuevas

---

<sup>80</sup> Segovia, *op. cit.*, pp. 154-155.

vitrinas, fabricadas también para el V Centenario del Descubrimiento de América, muestran las enseñas nacionales de todos esos países e incluyen, además, pequeñas arquetas con tierra de cada uno de ellos (Lám. 18). Y se ultima la puesta en escena con una reproducción del incompleto *Mapa mundi* realizado por Juan de la Cosa en 1500, cuyo original se conserva en el Museo Naval de Madrid. La techumbre de madera, obra de Velázquez Bosco, se ha enriquecido para acentuar la prestancia y dignidad del recinto<sup>81</sup>.

## La Iglesia

La iglesia conventual, de estilo gótico-mudéjar, es la pieza más antigua del monumento. Se compone de capilla mayor, una sola nave y cuatro capillas laterales. Su fábrica ha experimentado a través del tiempo ciertas reformas que alteraron su primitiva traza y fisonomía. Sin embargo, mantiene el aroma de la espiritualidad franciscana y la evocación de su glorioso pasado (Lám. 19).

Según Velázquez Bosco, durante las obras ejecutadas en la segunda mitad del siglo XVII, se produjo la sustitución del artesonado original del templo por una bóveda de medio cañón, la construcción sobre el presbiterio de una cúpula, la erección de tres capillas adosadas al lateral derecho y la reconstrucción de la bóveda que cubría la capilla situada a los pies de la iglesia<sup>82</sup>. Por el contrario, Ángel Ortega sitúa la construcción de la cúpula del templo después del terremoto de Lisboa; es decir, ya en la segunda mitad del siglo XVIII. Época en la que también, según el mismo autor, se repara el ábside, y se cubre la iglesia, tras desmontar la azotea, con cubiertas a dos aguas de tejas árabes<sup>83</sup>.

La construcción de la cúpula sobre el presbiterio supuso la demolición, casi íntegra, de su primitiva bóveda de crucería. Una prueba irrefutable de la datación de esta obra en el Seiscientos nos la facilita una pintura del Museo Naval de Madrid, catalogada como obra del siglo XVII, que reproduce una panorámica del

---

<sup>81</sup> Duclós, *op. cit.*, p. 105.

<sup>82</sup> Velázquez Bosco, "El Monasterio...", *op. cit.*, p. 95.

<sup>83</sup> Ortega, *op. cit.*, p. 183.

monasterio de La Rábida con la cúpula ya realizada<sup>84</sup>. Abunda en esta cronología el fresco de Dellepiane del castillo de Albertis en Génova.<sup>85</sup> Dicha cúpula, realizada con objeto de iluminar el interior del templo, fue cegada durante la restauración acometida con motivo del IV Centenario. Por consiguiente, ahora, para contemplarla interiormente hay que acceder a ella, por uno de los óculos del tambor, a través del tejado de la iglesia. Su ornamentación se realiza a base de yesería: palmetas, guirnaldas, flores estilizadas, etc. La linterna, con remate bulboso, es propia de la arquitectura barroca andaluza del Setecientos (Lám. 20)<sup>86</sup>.

En la actualidad, la capilla mayor, de planta cuadrada y fábrica de sillares, conserva las marcas de sus canteros medievales. Se cubre con bóveda ojival del tipo de Trigueros. En 1892, Velázquez Bosco, al descubrir los arranques de la bóveda de crucería original, la reconstruyó, decorándola, al igual que el arco toral, con las consabidas puntas de diamante tan del gusto de la arquitectura gótico-mudéjar sevillana (Lám. 21). Se ilumina, por la derecha, gracias a una ventanita mudéjar con alfiz, tallado y ornamentado en la piedra<sup>87</sup>.

El presbiterio está presidido por el *Cristo de los Remedios*. Se trata de un Crucificado gótico, tallado en madera de castaño policromada (2,06 m.), obra anónima gallega del segundo tercio del siglo XIV<sup>88</sup>. La figura, rígida y arcaizante, se apega a las composiciones verticales del románico, al gusto de la escultura gótica del noroeste de España<sup>89</sup>. El perizoma, de rizadas fimbrias, está concebido a modo de faldellín. Y la corona de espinas, gubiada en el mismo bloque craneano, es un grueso rodete entorchado (Lám. 22). Se sabe que fue adquirido por Luis Martínez Feduchi,

---

<sup>84</sup> *Gran Enciclopedia Salvat "El Mar"*, Pamplona: Salvat de Ediciones, 1975, Vol. IV, fascículo 50, p. 88.

<sup>85</sup> *Ibid.*, Vol. I, fascículo 10, p. 190.

<sup>86</sup> González Gómez, "El Monasterio...", *op. cit.*, p. 20.

<sup>87</sup> Jiménez, Alfonso, *Huelva Monumental 1. Monumentos Nacionales*, Huelva: Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1980, p. 52.

<sup>88</sup> Carrasco Terriza, "La escultura del Crucificado...", *op. cit.*, pp. 451-452 y 612, lám. 112. González Gómez y Rojas-Marcos, "La escultura cristífera...", *op. cit.*, pp. 171-175.

<sup>89</sup> Durán Sanpere, Agustín y Juan Ainaud de Lasarte, "Escultura gótica", en *Ars Hispaniae*, Madrid: Plus Ultra, 1956, vol. VIII, pp. 79-84.

arquitecto restaurador de La Rábida, para el altar mayor. El referido arquitecto, en una carta de octubre de 1955, se refiere a esta talla como “ejemplar espléndido”, de estilo gótico, anterior a la estancia de Colón en el cenobio rabideño. Se inauguró el 15 de marzo de 1945<sup>90</sup>. Y en 1979 fue restaurado en Sevilla por Francisco Arquillo Torres<sup>91</sup>.

En el centro del presbiterio alto se sitúa la mesa del altar, de mampostería, revestida de policroma azulejería. Y sobre la solería del presbiterio bajo está la lápida sepulcral que sella la cripta donde, según la tradición, fue enterrado Martín Alonso Pinzón y el capitán Gonzalo de Sandoval<sup>92</sup>. Su inscripción reza así: “AQVI IASE DIEGO PRIETO DE SV MVGER IVANA LODRIGEEI”. Sin embargo, en fecha reciente, han completado imprudentemente la leyenda funeraria original. Han distorsionado su secular testimonio histórico. Han añadido, sin más, el nombre del ya citado marinero palermo Martín Alonso Pinzón. El ambón, decorado con los cuatro Evangelistas, fue ejecutado por Juan Manuel Núñez en 1980.

El buque del templo, de nave única, se cubría, según Ángel Ortega, con bóveda cisterciense. Por el contrario, como se dijo anteriormente, Velázquez Bosco apunta que ostentaba una techumbre mudéjar. Razón por la que en 1892 se ejecutó en Rociana del Condado la actual, de tres paños. Dicha obra de carpintería de lo blanco, en 1912, aún tenía inconclusa su ornamentación pictórica (Lám. 23). El coro de la iglesia, quizás posterior al violento terremoto de Lisboa, fue demolido en 1892, fecha en la que también se derribó la tapia del compás, de la que resta exclusivamente la del pequeño cementerio. Para la celebración del IV Centenario, se colocó en el recinto eclesiástico una solería de barro. Sin embargo, posteriormente, Gómez Millán la sustituyó por otra de mármol en varios colores<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> García, Sebastián, “La Rábida...”, *op. cit.*, pp. 158-159. *Cfr. Crónica del Convento de Santa María de La Rábida*, Libro I, p. 78. García Ramos, Antonio, “El 15 de marzo de 1945”, en *Odiel*, 15 de marzo de 1981.

<sup>91</sup> García, Sebastián, “La Rábida...”, *op. cit.*, p. 159. *Cfr. Crónica del Convento de Santa María de La Rábida*, Libro II, p. 209.

<sup>92</sup> Anasagasti, Buenaventura, *Visita al Monasterio de Santa María de la Rábida*, Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1970, p. 19.

<sup>93</sup> Duclós, *op. cit.*, p. 101.

La originaria decoración interior del templo, realizada a base de pinturas murales, una vez picada y enfoscada, desapareció bajo el encalado de las paredes, al igual que las del Claustro Mudéjar. Ambas fueron descubiertas conjuntamente en 1891. Dichos murales ofrecen una torpe reproducción de tableros de madera o mármol, enmarcados por menudos y geométricos motivos pictóricos que semejan mosaicos de influjo bizantino, figuras de santos y platos o florones pintados de origen sienés y florentino. En el intradós de los arcos de acceso a las capillas laterales, del flanco izquierdo, encontramos la típica ornamentación gótica de cardinas.

En 1891 se repintaron, en un intento de unificar el conjunto. Así, la decoración de la capilla mayor y la imitación del coro, reproducido a los pies del templo, completan el primitivo ornato pictórico. Y, entre 1979 y 1980, fueron restauradas bajo la dirección técnica del profesor Francisco Arquillo Torres.

Cronológicamente, Ángel Ortega data estas pinturas de La Rábida, por su evidente paralelismo con las de Moguer, en el siglo XV. Y Velázquez Bosco opina que las pinturas fueron ejecutadas por un aficionado, conocedor de la técnica al fresco y de la decoración italiana. Pero, cautivado por la historia del edificio, atribuye, candorosamente, su realización al propio Cristóbal Colón. Sin embargo, por las características técnicas y estilísticas de estos murales, semejantes a los de Moguer y Palos, inferimos que dichas pinturas gótico-mudéjares fueron realizadas por pintores locales en el último tercio del siglo XV<sup>94</sup>.

En los muros del templo, muy en alto, cuelgan diez grandes cuadros, óleos sobre lienzo (2,48 x 1,96 m.), con pasajes de la vida de San Francisco de Asís. Corresponden, pues, a la citada serie que llevó a cabo Juan de Dios Fernández hacia 1795<sup>95</sup>. Reproducen las siguientes escenas: *El Nacimiento de San Francisco de Asís en 1182*, *San Francisco recibe a Santa Clara en la Porciúncula en 1212*, *la Aprobación de la Regla Franciscana por Inocencio III en 1209*, *San Francisco recibe a los primeros terciarios o penitentes seculares en 1221*, *San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán detienen*

---

94 González Gómez, Juan Miguel, "La pintura gótico-mudéjar...", *op. cit.*, pp. 229-247. *Ibid.*, "Las Artes Plásticas...", *op. cit.*, p. 82.

95 Ponz, *op. cit.*, p. 568. González Gómez, Juan Miguel, *La Navidad en las Artes Plásticas de Huelva*, Huelva: Academia de Ciencias, Artes y Letras de Huelva, 2002, p. 21, lám. 1.

*las flechas de la Justicia de Dios, San Francisco ante el Sultán de Egipto en 1219, la Noche de Navidad en Greccio en 1223, Cristo y María se aparecen a San Francisco en la Porciúncula, la Impresión de las llagas de San Francisco en el monte Alverna en 1224, y la Muerte de San Francisco en la Porciúncula.*

De las tres capillas del lado del Evangelio sólo se conservan dos. La primera, destinada a Sagrario, fue eliminada al trazarse en 1891-92 la escalera que enlaza la actual Sacristía con la segunda planta del Patio de la Hospedería. Se salvó el arco apuntado de acceso, de mayores proporciones que los contiguos. Fue edificada por Pedro Pardo de Quirós, vecino de Palos, como enterramiento familiar. En su interior se expone un cuadro de la *Epifanía* o *Adoración de los Magos*, óleo sobre lienzo (0,83 x 1,03 m.) que puede catalogarse como obra anónima sevillana de hacia 1700<sup>96</sup>. Este pasaje evangélico, mencionado sólo por San Mateo es, sin duda, la manifestación de Dios a los gentiles (Mt. 2, 1-12)<sup>97</sup>.

Las otras dos capillas laterales responden, por su morfología y ornato, al siglo XVII. Ambas tienen como ingreso sendos arcos ojivales, en cuyos intradoses perduran las aludidas pinturas murales de la época Reyes Católicos. La segunda, ubicada en el centro, posee planta rectangular y bóveda de cañón. Está decorada con pinturas murales barrocas. La frontalería de la mesa de altar y el zócalo son de cerámica de arista y la solería de ladrillo. Según el P. Sebastián García fue construida en 1723. Ahora, en su interior se expone un *San Francisco de Asís*, escultura en madera policromada (1,44 m.) obra anónima de la primera mitad del siglo XVII, donada por el convento de San Buenaventura de Sevilla en 1953<sup>98</sup>.

La tercera capilla, próxima a la puerta que comunica con el Patio de la Hospedería, era la de San Diego de Alcalá, hijo de la antigua Custodia de Sevilla, a la que pertenecía en origen La Rábida. Responde al mismo concepto compositivo y ornamental. Sus pinturas murales, mejor conservadas, son del siglo XVII.

---

<sup>96</sup> (A)rchivo de los (D)epositos (E)xteriores del (M)useo de (B)ellas (A)rtes de (S)evilla: *Carpeta de Depósito del Monasterio de Santa María de La Rábida*. Acta de Depósito, Sevilla, 5, febrero 1950, s.p.

<sup>97</sup> González Gómez, "La Navidad...", *op. cit.*, pp. 86-95.

<sup>98</sup> González Gómez, "El Monasterio...", *op. cit.*, pp. 24 y 26. Carrasco Terriza y González Gómez, "Huelva y Lugares Colombinos...", *op. cit.*, p. 26.

Representan un *San Jerónimo penitente* y una *Aparición de la Virgen de los Milagros*, temas relacionados con dos venerables religiosos de esta comunidad franciscana: Juan de San Buenaventura y Jerónimo Frisero. Ratifican la cronología de la misma el zócalo de clavos y la frontalería del altar de cerámica policroma plana, fechable en los comedios de la decimoséptima centuria. En ella recibe culto una *Purísima Concepción*, escultura en madera policromada (1,02 m.), obra anónima sevillana del siglo XVIII (Lám. 24). Procede del convento hispalense de San Antonio de Padua. Fue donada en 1936 a Fr. Jenaro de Jesús Prieto, guardián del convento de La Rábida. Y restaurada por Antonio Castillo Lastrucci<sup>99</sup>.

En el flanco de la Epístola, bajo el arco ojival frontero al de la primera capilla, hoy ciego, se expone un relicario de *San Buenaventura*, escultura en madera policromada (0,57 m.), obra anónima de la segunda mitad del siglo XVI. En la peana, una leyenda dice: “*FUE DONADO POR LOS CONDES DE SANCHEZ DALP AL MONASTERIO DE NRA. SRA. DE LOS MILAGROS DE LA RABIDA*”. La donación se efectuó en 1938.

La capilla de Santa María de la Rábida se adosa al extremo sur del templo. Por tanto, no forma parte de la estructura general del mismo. Se unió a la iglesia después de 1892. En origen pudo ser un torreón defensivo de la primitiva fábrica. Es de planta cuadrada con ajimez, y se cubre con bóveda vaída del siglo XVII. El amplio y rebajado arco que da al templo desvirtúa su primigenia configuración espacial. En 1981, con motivo del VIII Centenario del nacimiento de San Francisco de Asís, se encomendó a Juan Manuel Núñez la decoración del recinto con pinturas minerales. Entre estos nuevos murales destaca el *Misterio Trinitario*, en el que está implicada de forma singular la Virgen María; la *Santidad franciscana más representativa* y el *Descubrimiento de América*. En la escena que rememora la *Misa de despedida en La Rábida: 2 de agosto de 1492*, firma y fecha el autor en 1982. Entre los personajes retratados aparece el padre Oterino (Lám. 25).

Desde 1945 preside esta capilla la titular del monasterio de Santa María de la Rábida, también llamada *Virgen de los Milagros* por los múltiples favores concedidos a sus devotos. No obstante, en origen fue invocada como Ntra. Sra. de los Remedios. Se trata

---

<sup>99</sup> González Gómez y Carrasco Terriza, “Escultura Mariana...”, *op. cit.*, p. 67.

de una escultura de alabastro (0,59 m.), obra anónima del núcleo pirenaico franco-catalán del segundo tercio del siglo XIV. Responde al modelo iconográfico de la Hodegetria. María porta en la diestra una granada, símbolo de su maternidad eclesial. Su elegante indumentaria subraya la datación de la obra.<sup>100</sup> Sobre su cabeza luce esplendente corona de sabor goticista. Fray Jenaro Prieto la contrató con Fernando Marmolejo en 1941. Está ejecutada en oro de 18 quilates, cincelado y grabado, con aplicaciones de perlas y brillantes. El áureo metal fue aportado por una familia argentina muy devota de la Virgen. Y don Miguel Sánchez-Dalp sufragó la mano de obra y el resto de materiales<sup>101</sup>. Tan valiosa presea es la que suele usar a diario (Lám. 26).

La ráfaga, diseñada por el pintor palermo Evaristo Domínguez, fue realizada por el platero sevillano Manuel Seco Velasco en 1965. Dicha pieza de orfebrería se ennoblece con los escudos en esmalte de los países iberoamericanos, como rendido homenaje de la Hispanidad<sup>102</sup>. Sustituyó a otra anterior de plata y oro cincelado, repujado y grabado por el citado orfebre hispalense Fernando Marmolejo Camargo en 1940<sup>103</sup>.

El Niño compensa y equilibra la incurvada y grácil figura materna. Presenta marcado carácter deífico. Sobre su cabeza despuntan las tres potencias, corrupción del nimbo cruciforme, que en la humanidad del pequeño Jesús hacen presente la plenitud de gracia, de ciencia y de poder.<sup>104</sup> Bendice con la mano derecha y con la otra sostiene el globo terráqueo con las bandas de la Salvación. Su túnica, ceñida y ablusada, ratifica la cronología de la pieza. Bajo tan sencilla indumentaria infantil deja ver sus piecillos desnudos, como signo de humildad y servidumbre voluntaria<sup>105</sup>.

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 449-456.

<sup>101</sup> Espinar Cappa, Ana María, *Fernando Marmolejo Camargo*, Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003, p. 215.

<sup>102</sup> González Gómez, "Las Artes Plásticas...", *op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>103</sup> Espinar Cappa, *op. cit.*, pp. 214-215.

<sup>104</sup> González Gómez, Juan Miguel, "Cuando Cristo pasa por Sevilla: Escultura, iconografía y devoción", en *Sevilla Penitente*, Sevilla: Editorial Gevers, 1995, vol. II, p. 110.

<sup>105</sup> Ferguson, *op. cit.*, p. 58.

Esta efigie mariana está emparentada morfológicamente con la *Virgen de Roncesvalles*, de Bollullos de la Mitación (Sevilla); la de la *Caridad*, de la parroquia hispalense de San Lorenzo; con la de *Ntra. Sra. del Olmo* del paramento oriental de la Giralda; con otras dos de las capillas de los alabastros del trascoro de la catedral de Sevilla, y con la *Virgen de la Hiniesta* del templo de San Julián de la misma capital<sup>106</sup>.

Santa María de la Rábida ha sufrido varias restauraciones. En 1718 fue retocada por Juan de Hinestrosa, profesor del arte de la pintura, natural de la ciudad de Moguer. En dicha ocasión se policromó de nuevo y se adornó con perlas. Además se retocaron sus manos, la peana de alabastro y tal vez la cabeza del Niño<sup>107</sup>. En 1892 volvió a restaurarse<sup>108</sup>. Y en 1937 se acometió la última intervención a cargo del escultor sevillano José Rivera García. Entonces se esculpió el brazo derecho del Niño, la granada de la Virgen y se eliminó la estridente policromía que afeaba la figura<sup>109</sup>.

En 1714, Fr. Felipe de Santiago hace suya una anacrónica y enrevesada leyenda que atribuye erróneamente a la efigie que nos ocupa un origen apostólico. Ante ella oraron Colón, los hermanos Pinzón y todos los marineros descubridores. Y, hoy como ayer, sigue imantando la devoción popular de propios y extraños. Por todo ello, el 12 de mayo de 1967, Pablo VI, a través de la Sagrada Congregación de Ritos, confirmó, constituyó y declaró a Santa

---

<sup>106</sup> Gestoso, José, *Sevilla Monumental y Artística*, Sevilla: El Conservador, 1890, vol. III, p. 271. Ortega, *op. cit.*, p. 94. Guerrero Lovillo, José, *Sevilla. Guías artísticas de España*, Barcelona: Editorial Aries, 1962, p. 79. Hernández Díaz, José, *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*, Madrid: Real Academia De Bellas Artes De San Fernando, 1971, p. 20. González Gómez, Juan Miguel y Jesús Rojas-Marcos González, *Antonio Castillo Lastrucci*, Sevilla: Editorial Tartessos, 2009, vol. I, p. 331 y vol. II, pp. 197 y 200-201.

<sup>107</sup> Santiago, Felipe de, *Libro en el que se trata de la antigüedad del convento de Ntra. Sra. de La Rábida y de las maravillas y prodigios de la Virgen de los Milagros. Año 1714*, Archivo San Buenaventura de Sevilla. Códice 30, fols. 102 r-104 v. Ortega, *op. cit.*, pp. 94-97.

<sup>108</sup> Coll, José, *Colón y La Rábida*. Madrid: Imprenta y litografía de los Huérfanos, 1892.

<sup>109</sup> Álvarez, Arturo, "Origen y estudio iconográfico de la Virgen de La Rábida", *Miriam* 50, 1957, 51. Aclara que en origen ostentaba una azucena, según se observa en los grabados del siglo XVIII. En efecto, así aparece en el que ilustra del manuscrito de fray Felipe de Santiago en 1714.

María, bajo la advocación de los Milagros, como Patrona de Palos de la Frontera<sup>110</sup>. Ese mismo año, para conmemorar tan fasto acontecimiento, Seco Velasco ejecutó una nueva corona de oro y piedras preciosas para la Virgen. Posteriormente, en 1984, el mismo orfebre sevillano realizó otra para el Niño Jesús, impuesta por Fr. Carlos Amigo Vallejo, cardenal-arzobispo de Sevilla.

Esta devoción mariana alcanzó el paroxismo cuando la Virgen de los Milagros fue coronada canónicamente por S.S. el Papa Juan Pablo II, el 14 de junio de 1993, ante el Monumento de los Descubridores, en los jardines de La Rábida. Doña Cristina de Borbón y Grecia actuó como madrina en tan solemne ceremonia religiosa, en nombre y representación de sus augustos padres, don Juan Carlos I y doña Sofía, Reyes de España. Y fue, además, la encargada de presentar al Santo Padre las coronas de la Virgen y el Niño. Ambas, como se sabe, fueron realizadas por Seco Velasco en 1967 y 1984, respectivamente.

Ultimada la solemne y fervorosa ceremonia de coronación, el Sumo Pontífice se despidió con sentidas palabras: *“Muchas gracias por este encuentro. Es una gran emoción encontrarse en el lugar, totalmente histórico, donde empezó un nuevo capítulo de la Historia del Mundo, de nuestro Mundo, del Nuevo Mundo, del todo el Mundo, del globo terrestre. Donde empezó también la Historia de la Salvación y de la Evangelización del continente americano. Siempre vuelven a este lugar bendito, encomendándose a la Señora de los Milagros, a la Madre de los hombres, a la Reina de las Américas, todos nuestros hermanos de aquí, de España y de la otra parte del Mundo. Sea alabado Jesucristo”*<sup>111</sup>.

Santa María de La Rábida, es, hasta el momento presente, la única imagen mariana de España coronada por el Vicario de Cristo. Queda respaldada por un sencillo retablito neogótico, de perfil quebrado. Por la moldura perimetral discurre cadenciosamente una inscripción latina con el Ave María. Dicho retablo de batea, de un solo cuerpo con banco y ático, se enriquece con guardapolvo y

---

<sup>110</sup> González Gómez, Juan Miguel, “Santa María de La Rábida, advocación colombina”, en *Diario Odiel*, 3 de agosto de 1979, p. 12.

<sup>111</sup> Sugrañes Gómez, Eduardo J., “Los inolvidables días de Huelva”, en *Crónica del XI Congreso Mariológico y XVIII Congreso Mariano Internacionales y de la Visita del Papa. Huelva, 1991-1992-1993*, Huelva: Quinto Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América, 1996, p. 197.

calados y dorados doseletes. Los laterales cobijan sendos ángeles pintados. Es obra anónima de 1945. Se enriquece con un magnífico y argénteo frontal de altar (2,77 x 0,97 m.) encargado al orfebre sevillano Fernando Marmolejo por el guardián Fr. Jenaro Prieto el 25 de octubre de 1952<sup>112</sup>.

Tan suntuoso ejemplar está labrado en plata cincelada, repujada y grabada. Se inspira en los frontales de orfebrería colonial del Seiscientos. Imita un paño de altar dividido interiormente en cuadros, repujados con los consabidos motivos eucarísticos: racimos de uvas y ramitos de espigas. El fondo, rayado en cruzadillo, finge el tejido. En el centro campea el emblema de la orden franciscana, rodeado por el toisón de oro, entre el escudo de España y el de la provincia de Huelva. Tanto el friso superior como los laterales quedan enmarcados por dos molduras ornamentadas con cintas y follaje. Por el borde del friso penden falseadas borlas<sup>113</sup>.

En los extremos del friso superior hay dos medallones con sus correspondientes inscripciones. El del lado del Evangelio reza así: “1903 / EL DÍA 22 / DE ABRIL FEZ/TIVIDAD DEL PA- / TROCINIO DE SAN / JOSÉ SE ESTRENÓ / ESTE FRONTAL / EN LAS BODAS DE ORO DEL R.P. JENA- / RO PRIETO / 1958”. El otro, ubicado en el flanco de la epístola, aclara: “ESTE / FRONTAL SE / HIZO BAJO EL PATROCINI / O DEL EXCEMO. SNOR. ALMIRAN / TE DE CASTILLA / DON FRANCISCO / FRANCO BAHA / MONDE”. Entre uno y otro se intercalan tres cartelas alusivas a las distintas advocaciones marianas de la titular del monasterio. En la primera se lee: “GLORIA A LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS MADRE DE LOS ENFERMOS”. La segunda dice: “GLORIA A STA. MARIA. DE LA RÁBIDA MADRE DE LAS AMÉRICAS”. Y, por último, la tercera proclama: “GLORIA A LA VIRGEN DE LOS MILAGROS MADRE DE LOS MARINEROS” (Lám. 27).

A continuación, sobre la mesa de altar, centra la composición el Sagrario-Pedestal para Santa María de La Rábida (0,80 x 0,56 x 0,44 m.). Fue encargado también a Fernando Marmolejo Camargo por el guardián Fr. Jenaro Prieto en 1945. El tabernáculo, de factura goticista, está trabajado en plata cincelada y repujada. Su interior, de plata sobredorada, cuenta con suelo de mármol. El preciado

---

<sup>112</sup> Espinar Cappa, *op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 192-193.

material fue donado por devotos de toda la provincia onubense.<sup>114</sup> Por su escueto basamento corre una frase joánica, como clara alusión a la promesa del Santísimo Sacramento del altar, que dice: “*QUI MANDU / CAT MEAM / CARNEM ET / BIBIT MEUM SANGUEM / AETERNAM / HABET VITAM*” (“Quién coma mi carne y beba mi sangre tiene vida eterna”) (Jn. 6, 54).

La fachada principal, concebida como un imafronte gótico catedralicio, queda flanqueada por dos pilastras rematadas por sendos frisos de arquillos entrecruzados con sus correspondientes pináculos, que finalizan en un motivo floral de triple hoja de acanto. Ambas pilastras se decoran con santos franciscanos de marcado carácter eucarístico: San Pascual Bailón y San Francisco de Asís, a la izquierda; y Santa Clara y San Buenaventura, a la derecha. La portada, guarnecida por un cordón franciscano y marinero, queda delimitada por dos cenefas laterales enriquecidas con símbolos eucarísticos y náuticos: racimos de uva, espigas y anclas. En el centro de la puerta aparece una carabela cuyo mástil es una custodia-ostensorio, que rememora la llegada de la Eucaristía al Nuevo Mundo. En el ángulo derecho asoma Ntra. Sra. de la Rábida, como Madre de América; y en el opuesto firma el autor: “*F. MARMOLEJO*”. El total resultante se dignifica en un dosel facetado, de tres arcos conopiales calados, y un friso de arquillos entrecruzados. Posteriormente se le añadió una crestería de hojas de lis. Todo el conjunto se remata, definitivamente, con un Crucificado (Lám. 27).

La Virgen de la Rábida se alza, encima de dicho tabernáculo, sobre dos peanas superpuestas y decrecientes. Ambas están trabajadas en mármol verde, bronce y plata por Manuel Seco Velasco entre 1966 y 1968. La inferior ostenta la heráldica de Palos y de Mons. Cantero Cuadrado, primer obispo de Huelva. La superior está presidida por el emblema simplificado de la Orden de San Francisco. A los pies de la Señora se hallan las tres naves del Descubrimiento, en bronce dorado (Lám. 27).

En esta capilla se expone, además, una interesante *Cruz procesional* de plata repujada (1,04 m.), obra anónima castellana de fines del siglo XV<sup>115</sup>. Fue donada por D. Francisco Íñiguez Almech,

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, pp. 204-205.

<sup>115</sup> Heredia Moreno, María del Carmen, *La orfebrería en la provincia de Huelva*,

de Regiones Devastadas, y restauradas por Fernando Marmolejo Camargo en 1948.<sup>116</sup> Tan interesante ejemplar de la orfebrería gótica presenta mango hexagonal, nudo arquitectónico de doble piso, con tracería calada y elementos estructurales muy estilizados, y cruz de brazos flordelisados con cuadrilóbulos interiores, y gran cuadro central. En su programa iconográfico figuran: el Tetramorfos, la Deesis, el Pelicano, Adán, seis apóstoles, la Virgen con el Niño y el Crucificado. El ástil de madera está revestido de terciopelo rojo y galón dorado (Lám. 28).

Otra pieza de orfebrería, digna de mención, es la lámpara de plata blanca, que ilumina la estancia, obra anónima del siglo XIX. Y en una hornacina lateral, abierta en el muro izquierdo, se custodian varias piezas de platería contemporánea (dos sacras, dos candeleros, un copón, etc.) y el Ritual utilizado por Juan Pablo II en la ceremonia de Coronación de la Virgen de los Milagros, el 14 de junio de 1993.

Sobre la actual capilla de la Virgen de los Milagros, antiguo torreón defensivo, tan sólo nos resta apuntar que en el Ochocientos se le añadió un volumen constructivo, que en la remodelación de 1992 abarca el nuevo despacho y salón parroquiales y unos dormitorios reservados para huéspedes ilustres.

La iglesia conventual de La Rábida tiene tres puertas. La exterior, practicada en el flanco meridional, es una portada propia del gótico-mudéjar sevillano. Su abocinada factura, con jambas de ladrillo aplantillado y arcos de sillares, se enriquece con un tejaroz sobre diez canecillos con cabezas leoninas (Lám. 29). Dichos canecillos o modillones, alternados con arquillos ojivales, quizás de 1929, recuerdan los de las iglesias de Santa Marina y Omnium Sanctorum, de Sevilla<sup>117</sup>.

---

Huelva: Diputación provincial de Huelva-Instituto de Estudios Onubenses "Padre Marchena", 1980, vol. 2, pp. 156-157; vol. 1, láms. 16-18. Carrasco Terriza, "La escultura del Crucificado...", *op. cit.*, pp. 457-458 y 615, lám. 117.

<sup>116</sup> *Crónica del Convento de Santa María de La Rábida*. Libro I, p. 94. Espinar Cappa, *op. cit.*, p. 270. Fray Jenaro Prieto encargó la restauración el 12 de mayo de 1948 y se acordó entregarla antes de las Fiestas Colombinas de ese mismo año.

<sup>117</sup> Duclós, *op. cit.*, p. 101.

La puerta del templo, que enlaza por el costado septentrional con el Patio de la Hospedería, es mucho más morisca. Se compone de dos arcos de herradura apuntado: uno, pétreo, en el interior de la nave; y otro de ladrillo, posterior, semejante a los de la parroquial de Niebla (Lám. 30). Su disposición, aparentemente inversa, hace pensar, como sugiere Ángel Ortega, en una antigua entrada del templo primitivo. En su estado actual, según Alfonso Jiménez, puede ser reconstrucción en el Setecientos de otro anterior<sup>118</sup>.

La tercera puerta, muy escueta, es la más pequeña del recinto eclesiástico. Comunica el presbiterio con la actual Sacristía. Dicha dependencia, de pequeñas proporciones, es de planta rectangular. Enlaza, además, por el lado oriental con la Sala de Vázquez Díaz; y por el opuesto, con el cuerpo inferior del Patio de la Hospedería. Y a partir de 1892, accede también a la segunda planta del referido patio, gracias a la escalera construida por Velázquez Bosco. En su interior preside, sobre la cajonería, el *Cristo del Mayor Dolor*. Este Crucificado, escultura en madera policromada (0,75 m.), está firmado y fechado por el autor en el paño de pureza: “A. León Ortega. Huelva, 1962”<sup>119</sup>. A sus pies se sitúa una copia de la Virgen de los Milagros (0,70 m.) realizada asimismo por el citado León Ortega. Además se exponen la Cruz del V Centenario de la Evangelización del Nuevo Mundo, una imagen seriada de San José, un óleo sobre tabla (1 x 0,62 m.) con la *Virgen María de la Montaña Clara*, que dice por el reverso “para D. Camilo Olivares”. Y otro óleo sobre lienzo (0,70 x 0,40 m.) de la Piedad, firmado por A. Rapisardi. Esta última pintura conserva en su parte trasera la firma del autor y la siguiente leyenda: “DEPOSIZIONE. 1982. Dono del Maestro Alfio Rapisardi en decanote 8° Centenario de S. Francesco 12-8-82”.

## La Sala de Vázquez Díaz

Y concluimos nuestro cometido en la denominada Sala de Vázquez Díaz. En ella, este pintor onubense, natural de Nerva, hizo realidad un sueño de juventud. Con tal motivo, en 1929, se instaló

---

<sup>118</sup> Jiménez, Alfonso, “Huelva Monumental...”, *op. cit.*, p. 52.

<sup>119</sup> Carrasco Terriza, “La escultura del Crucificado...”, *op. cit.*, pp. 456-457 y 614, lám. 116.

en la casa de Peones Camineros de La Rábida<sup>120</sup>. 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. Sin embargo, dichos murales también pueden vincularse con algunas obras del artista portugués Nuno Gonçalves, especialmente con su *Político de San Vicente*, del Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa; y con los tapices conservados en la Sacristía Mayor de la Iglesia Colegial de Pastrana<sup>121</sup>.

Tan anhelado proyecto, como siempre ocurre, contó con importantes detractores. Según el propio artista, “*se oponían muchos a ello porque iba a profanar los muros sacrosantos del siglo XV con una pintura caprichosa, geométrica y disparatada*”<sup>122</sup>. Su ejecución, por consiguiente, se hizo realidad gracias a la intervención personal del rey Alfonso XIII, del general Primo de Rivera y del ministro de Instrucción Pública, don Elías Tormo. El Estado sufragó tan sólo los pequeños gastos de material, ladrillo, cal, cemento, arena y algún jornal de peón, ya que la pintura fue donada generosamente por el propio autor<sup>123</sup>.

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* (Lám. 2). Su hijo, el pequeño Diego, es testigo de un simbólico abrazo. En este primer panel (1,85 x 2,25 m.), el navegante y el fraile, según el propio artista, representa el “*Pórtico de las dos edades. La Edad Media y la Edad Moderna*”, personificadas por el religioso y el marino.

---

<sup>120</sup> En ella, desde abril de 1909 hasta abril de 1910, residió Zenobia Camprubí. Por eso, en la fachada hay una placa que dice: “EN RECUERDO DE LA ESTANCIA DE ZENOBIA CAMPRUBÍ EN ESTA CASITA DE LA RÁBIDA. AQUÍ, POR PRIMERA VEZ, SE IMPREGNÓ DE LA BELLEZA Y LA PAZ DE ESTE PARAJE COLOMBINO. LOS AMIGOS DE ZENOBIA Y JUAN RAMÓN LE RINDEN ESTE HOMENAJE, EN EL 90 ANIVERSARIO DE SU BODA. LA RÁBIDA, 2 DE MARZO DE 2006”.

<sup>121</sup> Benito, Ángel, *Vázquez Díaz. Vida y Pintura*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes–Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, pp. 364-365.

<sup>122</sup> Benito, Ángel, op. cit., p. 348, recoge unas conversaciones con el pintor celebradas en agosto de 1962.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 348.

El Niño porta entre sus manos un pajarillo, como mensajero de la divinidad y signo de comunicación entre tierra y cielo<sup>124</sup>.

Ya en el interior de la estancia, los murales ofrecen una bella síntesis de la gran epopeya americana, con sentido escultórico y 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 le indican la ruta del poniente. En estas *Meditaciones del Navegante* (2,30 x 1,32 m.), el autor insiste, más que en la pormenorización del retrato físico del personaje, inspirado en José Ortega y Gasset, en la captación de sus apasionados y apasionantes pensamientos (Lám. 31).

En el paramento contiguo, donde está la puerta del pequeño cementerio conventual, se plasma el panel de *Las Conferencias* (2,30 x 6,60 m.). 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 despiertan tan convincentes palabras. A la reunión se suman, por la derecha, los hermanos Pinzón y el físico de Palos, Garcí Fernández. Todos son retratos tomados del natural, de logrados estudios psicológicos (Lám. 32). 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 moguerense Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel de Literatura de 1956<sup>125</sup>.

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* (2,30 x 4,50 m.). Como se sabe, las dos carabelas, la Pinta y la Niña proceden de Palos y Moguer,

---

<sup>124</sup> Revilla, *op. cit.*, p. 286.

<sup>125</sup> Jiménez, Juan Ramón, *Libros de Poesía, (recopilación y prólogo de Agustín Caballero)*, Madrid: Editorial Aguilar, 1959, pp. 7-9. González Gómez, Juan Miguel, *Exposición Antológica de Pinturas y Dibujos de Juan Ramón Jiménez*, Moguer: Universidad de Sevilla–Diputación Provincial de Huelva–Casa Museo Zenobia y Juan Ramón de Moguer, 1981, p. 12. Monasterio de Santa Clara de Moguer, 23 al 30 de junio de 1981.

respectivamente; y la nao Santa María, el barco de Juan de la Cosa, la trajo Cristóbal Colón de El Puerto de Santa María. 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, despuntan los estrictos volúmenes de la parroquial de Palos, reforzando el enorme protagonismo de la Iglesia en este evento. Ya se ha reclutado la tripulación. Son los heroicos hijos de Palos y de Moguer (Lám. 33).

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 (2,30 x 6,60 m.), de marcado desarrollo horizontal, se sitúan en primer plano “las naves”. Detrás se divisa una panorámica de la villa de Palos, la Fontanilla, donde hicieron 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 política (Lám. 34). Entre las madres llorosas, hay una, vestida, como dice el Nobel de Moguer, “*toda de negro con negro*”<sup>126</sup>. Es, pues, 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 chapela, dada su proverbial admiración por el País Vasco. Debajo, firma y fecha estos murales: “*Daniel Vázquez Díaz. 1930*” (Lám. 35).

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

---

<sup>126</sup> Jiménez, Juan Ramón, “Cuando yo era el Niño dios”, en *Moguer, op. cit.*, p. 31.

maneras de su singular estilo. Así, Manuel Siurot, el gran pedagogo onubense, poco antes de la conclusión de los frescos rabideños, anticipa atinadamente la valoración plástica del autor como una lograda síntesis nuevo-viejo. Y lo concreta con su proverbial y exquisita sensibilidad: *“Vázquez Díaz ha tenido que hacer una obra del siglo XV, y lo consigue a la perfección; pero como su arte es personalísimo, pone en los frescos la inquietud pensativa de su alma y resultan fundidos dos siglos en una sola emoción de belleza, el XV y el XX”*<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Siurot, Manuel, “Pintura gloriosa, frescos de La Rábida”, *ABC de Sevilla*, 20 de agosto de 1930.

## LÁMINAS



*Lámina 1. El convento de Santa María de La Rábida*



*Lámina 2. Primer vestíbulo del convento de La Rábida*



*Lámina 3. Patio de la Hospedería*



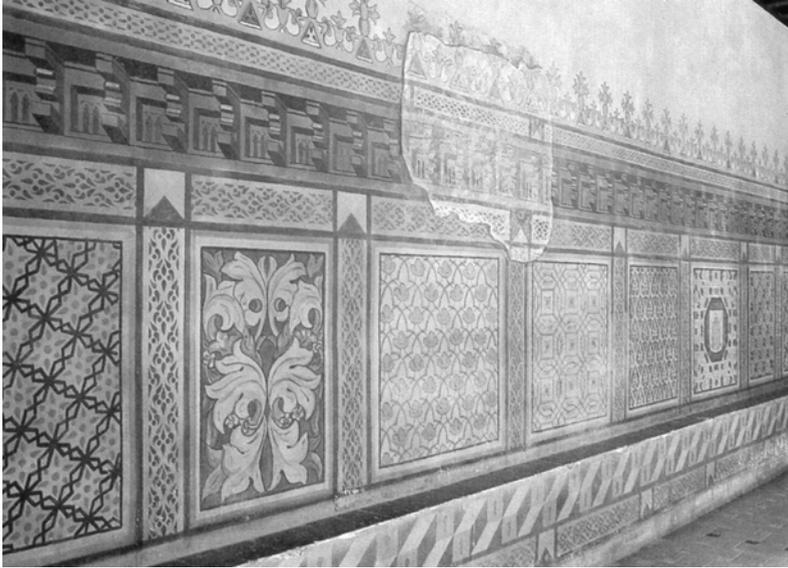
*Lámina 4. Isabel la Católica y Fray Juan Pérez en Santa Fe*



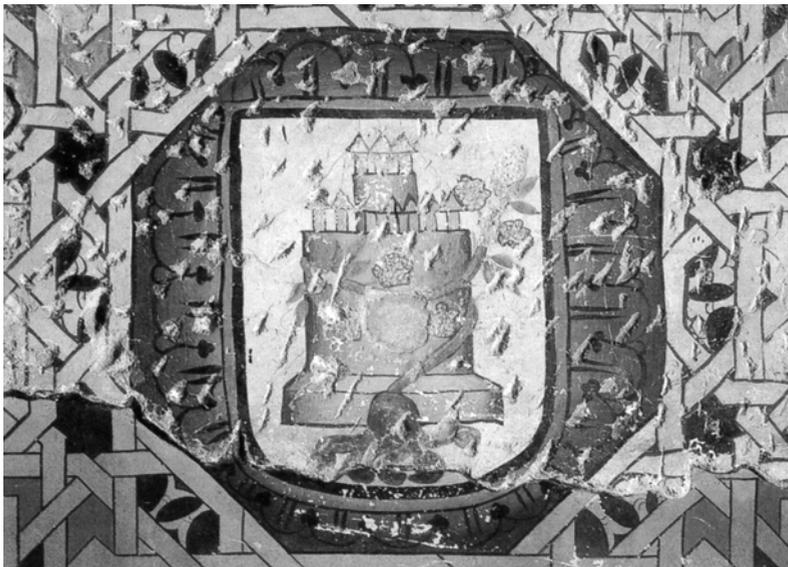
*Lámina 5. El Claustro Mudéjar*



*Lámina 6. El Claustro Mudéjar*



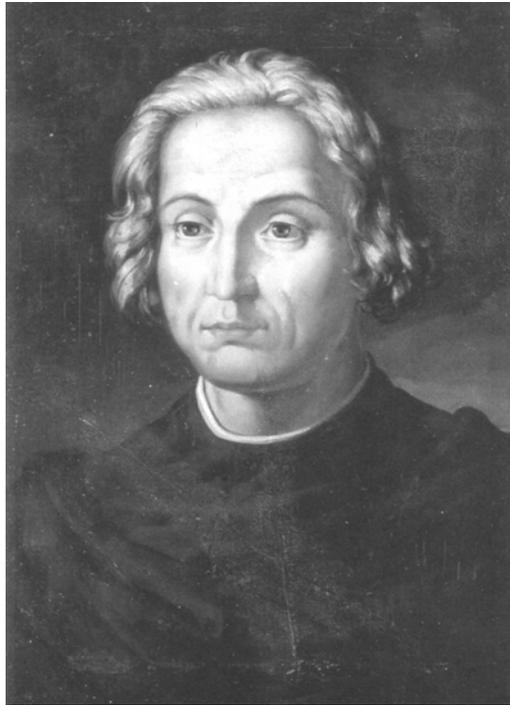
*Lámina 7. Friso pictórico del Cluastro Mudéjar*



*Lámina 8. Emblema del friso pictórico del Claustro Mudéjar*



*Lámina 9. Sala de las Conferencias*



*Lámina 10. Retrato de Cristóbal Colón de Joaquín Domínguez Bécquer. 1836*



Lámina 11. Tabla hispano-flamenca de la Piedad. Obra anónima de principios del siglo XVI



Lámina 12. El Refectorio



Lámina 13. Apoteosis de San Francisco. Obra de Juan de Dios Fernández hacia 1795



Lámina 14. Despedida de Colón. Obra de R. Espejo hacia 1850-60



*Lámina 15. La Tierra Anhelada. Obra anónima hacia 1860-70*



*Lámina 16. La Sala Capitular*



*Lámina 17. Llegada de Cristóbal Colón a La Rábida en 1485. Juan Cabral Bejarano, mediados del siglo XIX*



*Lámina 18. La Sala de Banderas*



*Lámina 19. La iglesia del Monasterio de La Rábida*



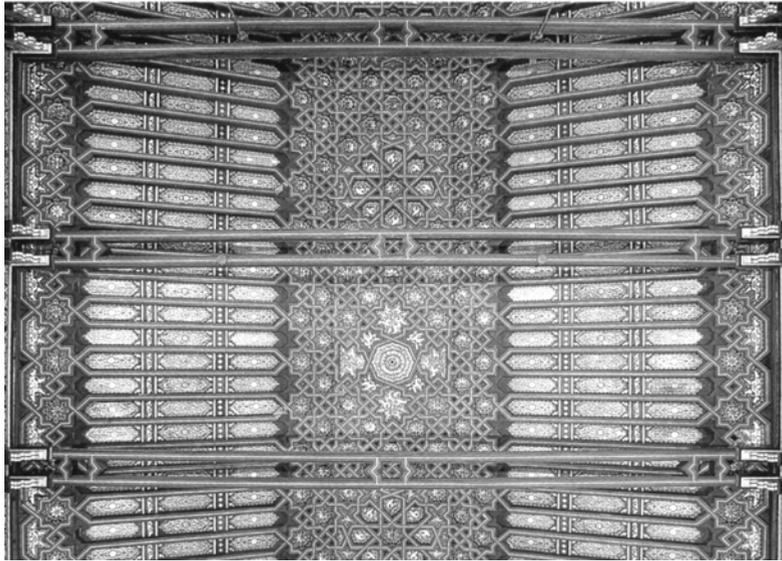
*Lámina 20. Exterior de la iglesia rabideña*



*Lámina 21. Capilla Mayor de la iglesia de Santa María de La Rábida*



*Lámina 22. Cristo de los Remedios. Obra anónima gallega. Segundo tercio del siglo XIV*



*Lámina 23. Techumbre neomudéjar de la iglesia de La Rábida, 1892*



*Lámina 24. Purísima Concepción. Obra anónima sevillana. Siglo XVIII*



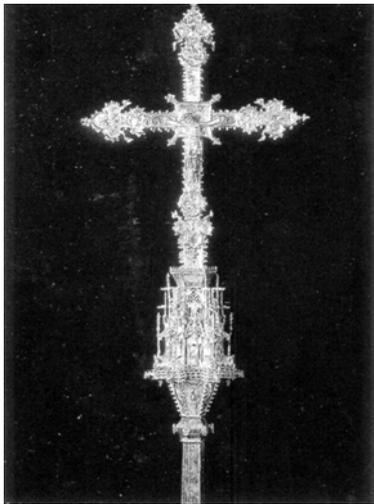
*Lámina 25. Capilla de Santa María de La Rábida*



*Lámina 26. Virgen de los Milagros. Obra anónima del núcleo pirenaico franco-catalán. Segundo tercio del siglo XIV*



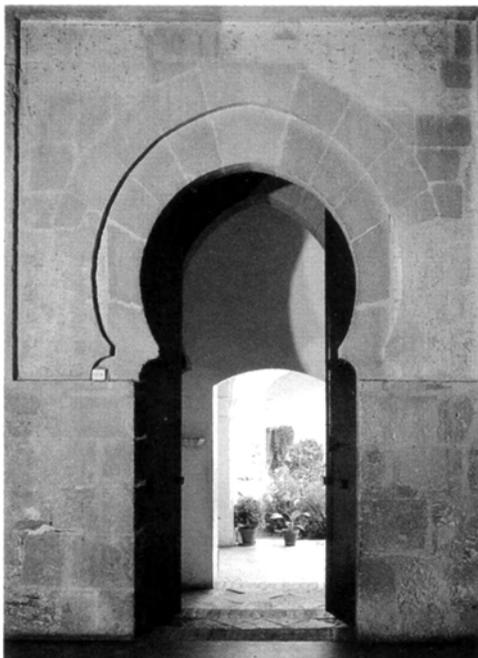
*Lámina 27. Frontal de altar. Sagrario pedestal y peanas de la Virgen de La Rábida*



*Lámina 28. Cruz procesional. Obra anónima castellana de fines del siglo XV*



*Lámina 29. Puerta principal del templo de La Rábida*



*Lámina 30. Puerta del templo al patio de la Hospedería*



*Lámina 31. Meditaciones del Navegante. Daniel Vázquez Díaz. 1929-30*



*Lámina 32. Las Conferencias. Daniel Vázquez Díaz. 1929-30*



Lámina 33. Leva y armada de las tres embarcaciones descubridoras. Daniel Vázquez Díaz. 1929-30



Lámina 34. La Despedida. Daniel Vázquez Díaz. 1929-30



*Lámina 35. Firma y fecha de Daniel Vázquez Díaz. 1930*