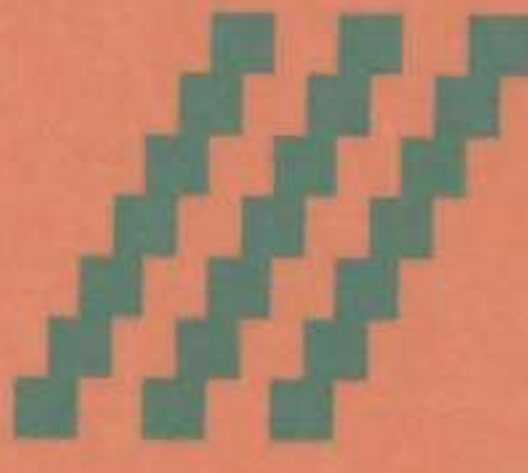


ANNALES

6

Z-642

MUSEO DE  AMÉRICA

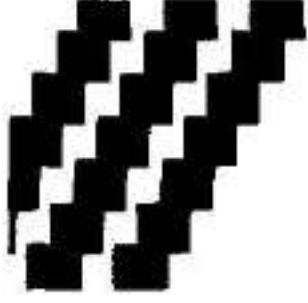
1998





EN memoria de Emiliano Hernández Doblas, Emilio para todos, que nos dejó para siempre en julio. Nuestro reconocimiento a su trabajo, ya que fue un miembro sensible y activo de un equipo eficaz y con iniciativas que contribuyó notablemente a lanzar el Museo hacia el exterior y que elaboró propuestas didácticas novedosas en su concepto y en su forma. Colaboró en muchas actividades con su gestión y en otras, sobre todo didácticas, trabajó de una manera muy directa y creativa, descubriendo, por sus orígenes como pedagogo, las potencialidades educativas de este Museo. La Escuela Infantil de Verano, la primera en un museo español, el Taller Infantil "Aventura por América", el programa "América en Madrid", el Teatro de Marionetas y el Teatro de Sombras de los domingos, todas ellas de gran éxito de público, son las más destacables en las que el equipo trabajó y que nunca hubieran sido como son sin sus ideas, su creatividad y capacidad de ejecución.

ANNALES 6

MUSEO DE  AMÉRICA 1998



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

COORDINACIÓN:

Ana Verde Casanova

CONSEJO ASESOR Y DE REDACCIÓN:

Paz Cabello Carro

Andrés Escalera Ureña

Concepción García Saiz

Félix Jiménez Villaba

José Luis Jordana Laguna

Nieves Sáenz Gracia

Araceli Sánchez Garrido

Ana Verde Casanova

Carlos Nieto

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES:

Museo de América

Avda. Reyes Católicos, 6 (junto al Faro de la Moncloa)

Teléfonos: 91 549 26 41 y 91 543 94 37

Fax: 91 544 67 42

28040 Madrid

EL MUSEO DE AMÉRICA NO SE RESPONSABILIZA DE LAS
OPINIONES VERTIDAS POR LOS AUTORES

CORRESPONDENCIA:

Anales Museo de América

Avda. Reyes Católicos, 6

28040 Madrid



© MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

ISSN: 1133-8741

Depósito legal: M. 46.986-1998

NIPO: 176-98-182-8

Imprime: Impresos y Revistas, S. A. (IMPRESA)

ANALES 6

MUSEO DE  AMÉRICA 1998

Guam: Recuerdos del 98 MARÍA DE LA CERCA GONZÁLEZ ENRÍQUEZ	7
Visión en la sociedad antillana de la separación de España: La actitud de los españoles y cubanos durante la guerra de Cuba ISMAEL SARMIENTO RAMÍREZ	15
La Guerra de Cuba, un capítulo insuficientemente conocido de nuestra historia en América a la luz de la nueva historiografía JUAN M. RIESGO PÉREZ-DUEÑO	37
Cascorro, "hombre" y estatua JUAN PANDO DESPIERTO	49
La poesía afroantillana y el son cubano TONY ÉVORA	59
Tres flechas desde el monte: La influencia ejagham en el arte mundial ROBERT FARRIS THOMPSON	71
Landaluze: Pintor de costumbres OLGA MARÍA RODRÍGUEZ	85
Montañas sagradas, dioses solares e imágenes de AHAW LUIS T. SANZ	95
Campanas arqueológicas de metal del noroeste argentino MÓNICA L. GUEDEMOS	111
Tierras de la guerra. Chacras militares en el Tawantinsuyu JÁNOS GYARMATI	147
<i>AMULPÜLLÜN</i> . Un rito funerario de los Mapuche chilenos HELMUT SCHINDLER	165
Chamanes del Arco Iris MARÍA NOGUEROL ÁLVAREZ	179
Reflexiones sobre el concepto de arte colonial aplicado a Hispanoamérica JORGE LUJÁN MUÑOZ	187
Rejas de Pedro Delgado y Francisco Gallego para la nueva España JOSEFA MATA TORRES	197
Diálogo intercultural en el Museo: silencios, malentendidos y encasillados MANUEL GUTIÉRREZ ESTÉVEZ	205
Identificación de la madera de las vasijas de libación inca (keros) pertenecientes a la colección del Museo de América RAQUEL CARRERAS RIVERY, ANDRÉS ESCALERA	217
Actividades del Museo de América	223



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministra de Educación y Cultura

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Secretario de Estado de Cultura

Miguel Ángel Cortés Martín

Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Benigno Pendás García

Subdirectora General de Museos Estatales

Aránzazu Echánove Echánove

Guam: Recuerdos del 98

Nos encontramos ya inmersos en el primer centenario de la pérdida de las últimas colonias ultramarinas. 1898 fue un año clave en la Historia de España. Se ponía fin a un largo y costoso Imperio cuyas últimas posesiones se ceñían ya, en esta fecha, a las islas de Cuba y Puerto Rico, en el Caribe, y al archipiélago Filipino, como centro de las posesiones españolas en lo que el profesor, D. Guillermo Céspedes ha denominado HISPANOASIA¹, refiriéndose a la presencia española en Filipinas, Carolinas, Palaos y Marianas, tan sólo desde su significación histórica y no tanto geográfica, atendiendo a su extensión, ya que ésta estaba limitada. Ello se debe a que las posesiones españolas en estas latitudes se centraban en una única ciudad principal, Manila, centro administrativo y comercial de un vasto territorio insular formado por numerosos archipiélagos separados unos de otros por grandes distancias en el Océano Pacífico. Los potentes brazos de la estructura administrativa del Imperio español se convertían aquí, en Oriente, en una débil mano burocrática que debía hacerse cargo de una gran extensión de tierras, la mayor parte insular, separadas unas de otras por largas distancias y habitadas por una gran variedad de culturas, entre las cuales, los españoles eran minoría.

La honda preocupación por dicha pérdida se reflejó en los medios intelectuales y políticos del país hasta tal punto que quedó reflejada en toda una generación de escritores, la Generación del 98, llamada así porque uno de los puntos que reunían a sus formadores fue precisamente la gran preocupación que sentían por España, a raíz de la guerra con los Estados Unidos de América, vivida precisamente como una experiencia generacional. A modo de reflexión personal cabría resaltar este espíritu derrotista de final de siglo, como colofón de una España cansada ya de tantas guerras civiles y sublevaciones, con una revolución industrial incipiente y grandes diferencias sociales, que vivió así la pérdida de su glorioso pasado aferrado a estas escasas posesiones; frente a la España de principios de siglo, rebelde ante el invasor francés, que asumió la gran pérdida del coloso americano y se lanzó a una apasionada política interna, sin importarle o sin saber ver a tiempo las consecuencias inmediatas que la llevó a encerrarse en sí misma y a apartarse del derrotero del nuevo colonialismo y de la modernidad.

Mi intención en este año tan importante no es hablar de Cuba, Puerto Rico o Filipinas; su protagonismo está reflejado en todos los actos que conmemoran el Centenario. Quiero recordar otras tierras, olvidadas por la escasa importancia que tuvieron y que salvo una isla, de la que hablaré principalmente a continuación, fueron vendidas a Alemania por el Gobierno español en 1899 por la hoy

¹ CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo: *La América hispánica*. Barcelona, 1986, Pág.471.

irrisoria cantidad de 25 millones de pesetas. Me estoy refiriendo a los archipiélagos de la Micronesia², y más concretamente a las Islas Marianas, Las denominadas “Islas de los Ladrones” por Magallanes, y a la Isla de Guam en particular, exigida por los Estados Unidos como compensación de guerra junto con Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Mi objetivo es rememorar la historia de la isla de Guam, y de las Marianas en general, ya que debido a la política de concentración de pueblos, las autoridades españolas reunieron a la mayoría de la población de las islas en Guam, Rota Y Saipán, las tres islas mayores. Relatar el derrotero de las personas que hicieron posible el descubrimiento y colonización de estos archipiélagos desde 1521, fecha en la que arribó la expedición Magallanes-Elcano, hasta 1898, fecha en que se entregó Guam. No me centraré en las expediciones organizadas por la Corona o los Virreyes americanos en estas latitudes, ya que merecen capítulo aparte por su densidad e importancia. Quiero centrarme en las personas que hicieron posible que un grupo escaso de soldados estuviera allí para testimoniar la presencia española en las islas desde el siglo XVI, que arribara la Nao de Acapulco como vínculo de unión entre España y Oriente, a través de América y en definitiva, que tengamos los primeros testimonios etnográficos de estos pueblos desde esas fechas tan tempranas para la Etnografía.

La colonización española de la Oceanía no difería mucho de la llevada a cabo en América. En el S. XVI España era la vanguardia del mundo católico y la idea de la conquista por la Fé motivo a muchos monarcas españoles; sería absurdo afirmar que no les movieron motivos económicos o políticos, pero sería igual de absurdo negar la importancia que dieron a la evangelización. En Micronesia su acción no se limitó a ella. Fue a los misioneros a quienes debemos el conocimiento y exploración real de las miles de islas que la forman. Su labor no fue fácil ya que debieron de luchar contra las autoridades de Manila, que no veían provecho en estas tierras; contra las inclemencias del tiempo y las galernas en alta mar, dónde perecieron muchos sin llegar a avistar las tierras a las que se dirigían, y sobre todo, contra los Macanas o sacerdotes chamorros que veían cómo su poder en la sociedad se tambaleaba. De hecho hasta que no llegó el primer Gobernador, el superior de la misión aunaba los poderes religiosos, militares y jurídicos, debiéndole obediencia incluso el destacamento militar que debía protegerle.

Si bien Magallanes fue el descubridor de las Islas, en 1521, no sería hasta 1565 en que el Gobierno español fletaría una embarcación cuyo fin primordial sería la implantación de la Soberanía en las mismas. Iba al mando Miguel López de Legazpi quién se limitó a la toma de posesión sin llevar a cabo una ocupación efectiva de la nueva colonia. El principal motivo que llevó a su abandono momentáneo fue que las islas no ofrecían ninguna ventaja económica frente a las mercancías que podían obtenerse en Manila como centro del mercado oriental; no había sedas, ni especias ni porcelanas. El comercio oriental y los fuertes ingresos procedentes de América satisfacían sobremanera los intereses de la Corona. Ello explicaría el por qué no se realizaron asentamientos durante todo el Siglo XVI. Habría que aguardar hasta la segunda mitad del S.XVII para que se estableciera la primera misión en las islas. Este es el punto que ha llevado a pensar que la ocupación de las Marianas se llevó a cabo sin otro fin aparente que la evangelización.³

² Micronesia es una de las cuatro partes en que se divide Oceanía y que como su propio nombre indica está formada por miles de pequeñas islas, la mayoría atolones coralinos, salvo las islas mayores de origen volcánico, situadas entre el Ecuador y el Trópico de Cáncer, al Este de las Filipinas. La forman los archipiélagos de las Marianas, Carolinas, Palaos, Marshall, Kirivati (antiguas Islas Gilbert) y Ellice.

³ CORTE Y RUANO, F. *Memoria descriptiva e histórica de las Islas Marianas*. Madrid, 1875.

Durante la primera mitad del S.XVII la Compañía de Jesús estaba extendida a lo largo de todas las posesiones españolas, tanto en América como en Filipinas. A Ella pertenecían los primeros misioneros que llegaron a Micronesia y el principal artífice de la evangelización de las islas, el padre Diego Luis de Sanvitores. Este burgales de pro, nació en el seno de una familia aristocrática en 1627. Su padre ocupaba un alto cargo en la corte de Felipe IV y si bien intentó que su hijo eligiera el camino de las armas, el joven Diego escogió el hábito y marchó a México como misionero. Allí embarcaría hacia las Filipinas sin saber lo que iba a depararle el futuro. En su escala en Guam camino de Manila, Sanvitores pudo comprobar el estado de abandono en que se encontraba la población indígena y decidió en ese momento hacer todo lo posible para regresar y ocuparse de ellos. Su vida se transformaría entonces en una lucha contra las autoridades para obtener los permisos necesarios para establecerse en Guam.⁴ Seis largos años de solicitudes y de negaciones sucedieron a este primer contacto con los chamorros, hasta que recurrió a Doña Mariana de Austria, mujer de Felipe IV, quién tomó bajo su amparo dicha misión. Con el patrocinio regio, Sanvitores comenzó los preparativos rebautizando a las islas como ISLAS MARIANAS, en honor de la persona que hizo posible su sueño.

Sanvitores partió de México el 23 de Marzo de 1668, en compañía de los padres Cardeñoso, de Medina, Casanova, de Morales y Bustillos, y de algunos seglares voluntarios.⁵ Su misión se caracterizó por los problemas desde el primer momento, tanto con los indígenas como con las autoridades coloniales filipinas, como veíamos antes. El Capitán General Salcedo no concedió los permisos ni el dinero para la embarcación que les llevaría allí hasta la llegada de la Real Cédula.

Una vez asentados en la isla y solventados los problemas con las autoridades de Manila, Sanvitores y sus compañeros debieron enfrentarse primero, a la propia estructura social de los nativos fuertemente estratificada, y segundo a sus macanas, especialistas en lo sagrado, que fueron los que más oposición demostraron a la evangelización debido a la competencia que los misioneros representaban para con ellos, y la consabida pérdida de status que esto implicaba en una sociedad como la suya.

La división social chamorra en dos castas, la de magnates y comunes, causó graves problemas en las relaciones entre isleños y jesuitas. A la hora de la implantación del sacramento del bautismo, los magnates chamorros no se opusieron al mismo, lo que no admitían eran que se beneficiasen del mismo los plebeyos; su oposición estribaba en la imposibilidad de aunar bajo el mismo a ambas clases, cuando tradicionalmente los poderes basados en el tabu y el mana les separaban. Siguiendo la misma línea, los magnates residían en Agaña, en casas exclusivas y fortificadas. Sanvitores como máxima autoridad entre los españoles fue invitado a residir allí. Esta situación, que pudiera considerarse como un honor, se tradujo en una especie de prisión por parte de las autoridades indígenas.

Este tira y afloja se volvió sangriento el 14 de agosto de 1668, cuando el padre Luis de Morales fue herido en Tinián. Se sucedieron entonces los ataques a los españoles. La oposición, unas veces a modo de guerra fría, y otras de enfrentamiento violento se perpetuó. La defensa de las tradiciones, sobre todo de los privilegios de clase, constituyó el pilar principal sobre el que se asentaba la resistencia indígena. La

⁴ Según afirma Coello (Coello, F.: 1885: pág.59), la idea de Sanvitores era mucho más vasta. Su deseo era evangelizar Las Marianas, el Japón, las Carolinas hasta llegar por el Sur a las Salomón y Australia.

⁵ PLÁ CÁRCELES, J.: *España en la Micronesia*. Miscelánea Americanista II. CSIC. Pág: 269-299. Madrid, 1951.

mecha prendida por los macanas se extendió como un reguero hasta los caserios más remotos. La oposición fue muy dura. Precisamente en el intento de la administración del Bautismo a una niña, Sanvitores murió a consecuencia de la herida producida por una lanza en una visita evangelizadora a Tuján. Era el 2 de abril de 1672.

La muerte de Sanvitores trajo graves problemas para la misión española en Marianas. Él era la piedra que mantenía el orden y la paz, y al morir, las revueltas para expulsar a los guiragos, o españoles, se sucedieron. La escasa guarnición y los misioneros debieron refugiarse y fortificar el asentamiento. Una vez conseguida esta efímera seguridad, D. Juan Santiago, el oficial al mando de la colonia comenzó a reducir a los focos rebeldes. Pero no sería hasta noviembre de 1673 que se instaurara la paz enviando los indígenas conchas y tortugas como muestra de buena voluntad a la guarnición. El período de tranquilidad duró poco ya que en febrero de 1674 se reanudaron los ataques. Tanto D. Juan Santiago como D. Damián de la Esplana, su sucesor, responsables del asentamiento, atacaron fuertemente a los macanas, activistas directos de las sublevaciones, derrotándoles. Los chamorros, sin dirigentes ya, se esparcieron por las islas.

Esta fue la situación a la que se enfrentó por espacio de dos años el primer Gobernador de las Marianas, D. Francisco de Yrrisari, cuyo mandato estuvo salpicado por estas continuas guerrillas. A partir de 1678, y durante los gobiernos de D. Juan Antonio de Salas y de su sucesor, D. José Quiroga se comenzó la política de concentración de pueblos y las medidas efectivas ya para la pronta pacificación del archipiélago. Ello vería coronado su éxito en el S.XVIII, bajo la gobernación del general Madrazo, en 1701, estando ya la población reducida a Guam, Rota y Saipán.

El siglo de la Ilustración trajo la tan ansiada paz al archipiélago. Pero con ella los sacrificados jesuitas debieron abandonar los territorios de las islas, ya que fueron expulsados de España y de sus posesiones. Después de establecer asentamientos en las islas más colonizables, y de evangelizar a los naturales por espacio de un siglo, los jesuitas tuvieron que abandonar aquello que tanto les costó. A pesar de los problemas a que se enfrentaron, consiguieron requebrajar las antiguas creencias tradicionales, erradicando de las casas los cráneos de los antepasados, a los que se rendía culto, y a la adoración de ídolos de madera. El culto a los antepasados a través de los cráneos conservados en las casas es una creencia muy extendida por todo el Pacífico, incluso hoy en día, y está relacionada directamente con el animismo y el totemismo, base de las creencias prehispánicas chamorras y principal objetivo a erradicar en la labor evangelizadora de los misioneros.

Sus esfuerzos dieron lugar al nacimiento de una nueva colonia administrada y regida por las mismas leyes que el resto de las posesiones ultramarinas. Las Marianas pertenecían a la Capitanía General de las Filipinas, creada en 1583, y dependiente del Virreinato de la Nueva España. A su cargo estaba la figura del Gobernador⁶, quién liberó a la iglesia de unas tareas que no eran las suyas, ya que como se recordará, en los primeros tiempos de la misión el gobierno era teocrático, aunando el superior de la misión los poderes espirituales, políticos y militares. Al igual que en las Filipinas, la colonia se dividía en municipios, y estos en familias o barangays. Cada pueblo estaba formado por unas 50 familias, cuyos jefes o cabezas de barangays constituían el municipio, quién elegía por dos años al alcalde, al teniente, al alguacil y a dos jueces, que vigilaban el cumplimiento de las disposiciones legales.

⁶ VALLE, Teresa del: "Guam as a part of the Spanish overseas empire". *Guam Recorder*. MARC. Univ. of Guam. Pág. 41-43, 1972.

La paz trajo una época triste para los indígenas. Sin jefes que los dirigieran y sin macanas que reavivaran sus tradiciones, la desidia aceleró su aculturación. Las epidemias de enfermedades desconocidas hasta entonces diezmaron la población alarmantemente. Poco se sabe del número de indígenas en las islas antes de la llegada de los españoles, aunque se piensa debió de ser elevado. Según los datos de los primeros misioneros se dan cifras de entre 40.000 y 50.000 personas. Mucho se ha hablado sobre este tema a raíz de ciertas publicaciones surgidas durante la centuria pasada que atribuían la práctica eliminación de la población indígena durante la ocupación española. Dichas noticias se ceñían más a una política antiespañola en un momento político concreto, el conflicto Hispano-Alemán, que a una realidad exacta. Esto no quiere decir que la ocupación no supusiera un cambio en los índices poblacionales, pero en ningún caso una aniquilación por la fuerza de la mayoría de la población como dichos informes pretendían.

La evolución de la población fue similar a la ocurrida en otras colonias españolas. Existieron dos factores que marcaron la disminución a raíz del contacto; el primero como resultado del choque cultural que se plasmó de dos formas, una violenta, a modo de guerrillas contra el invasor durante unos 20 años, y otra en forma de desidia que contribuyó al estancamiento primero y a una disminución de la población después. Sólo a modo de ejemplo, la epidemia de peste surgida al finalizar el período de guerra, unida a la política de concentración de pueblos, aplicada a una población acostumbrada a vivir diseminada, dió lugar a una desidia que llevó incluso a la autoesterilización y al infanticidio. La depresión cursó en un tiempo en el que se presentaba a los nativos un período de paz y de avances agrícolas que les hubiera permitido superar en número a sus conquistadores.⁷ El segundo factor fueron las epidemias que asolaron las islas a raíz del contacto. A la llegada de Sanvitores tenemos una referencia de entre 40.000 y 50.000 almas. Después de 20 años de lucha y de la epidemia de 1700, la población reducida ya a Guam y Rota ascendía a 3.678 almas; continuó descendiendo durante todo el siglo XVIII, alcanzando en 1790 la cifra de 1639 chamorros frente a 1825 españoles y filipinos⁸. A comienzos del siglo XIX se produjo un aumento poblacional hasta los 9.065 individuos, mermándose más tarde por la epidemia de viruelas locas hasta una cifra de 5.241 almas. Frente a la caída de la población nativa pura se produjo un aumento del mestizaje. Se favorecieron los matrimonios mixtos entre españoles y nativos, y entre estos y los filipinos emigrados. El auge de la copra y la pesca de la ballena en el siglo pasado introdujo el elemento anglosajón en las islas.

La desidia no se extendió sólo entre los chamorros. También alcanzó a sus nuevos gobernantes quienes, más que atender sus ocupaciones, se preocuparon de atender sus intereses personales a través del comercio y de la ganadería. El único contacto que estas islas tenían con el exterior era a través de la anclada de la Nao de Acapulco, y este tráfico fue el que mantuvo el establecimiento durante un siglo. La llegada de la Nao significaba un gran acontecimiento para la pequeña colonia, era su contacto con el exterior. Pero contrario a lo que pueda imaginarse del mismo, como móvil de entrada de riquezas, al ser las Marianas sólo un eslabón de la cadena, los beneficios quedaban en México y Filipinas, incluidos los provenientes del contrabando chino, de forma que los gobernadores debieron dedicarse a las plantaciones y a la cría de ganado.

⁷ Si bien la sociedad chamorra estaba muy desarrollada, su tecnología era muy simple debido a los escasos materiales que su medio ambiente les proporcionaba. Hasta la llegada de los españoles se desconocían los metales.

⁸ CORTE Y RUANO, F.: *Memoria descriptiva e histórica de las Islas Marianas*. Pág. 33, Madrid, 1875.

Desde el punto de vista evangélico, la Compañía de Jesús fue sustituida, en 1767, por los Agustinos filipinos, hasta que llegaron los procedentes de la Península, y hasta 1886 en que llegaron los capuchinos navarros.⁹

La corriente intelectual y los nuevos intereses de las coronas europeas por el mundo que les rodeaba, y “los otros pueblos”, llegó a las Marianas con la expedición de Alejandro Malaspina, quién arribó a Guam el 12 de enero de 1792 y que permaneció en la isla hasta el 23 del mismo mes. Siguiendo las directrices de los ilustrados se realizaron en las islas estudios de astronomía, historia natural y costumbres de los naturales. Este toque de modernidad acabo con la salida de la expedición rumbo a las Filipinas.

El siglo XIX trajo cambios importantes y movilidad a la isla. Con la independencia de las colonias americanas se puso fin a los viajes de la Nao de Acapulco. A partir de ese momento, y desaparecido el Virreinato de la Nueva España, la antigua Capitanía de Filipinas se convirtió en Virreinato de las colonias de Oriente, que incluía además de las Filipinas, Marianas, Carolinas, Marshall y Gilbert (actual Kirivati).

Alrededor de 1823, las islas Marianas tuvieron la oportunidad de dejar de ser el pariente pobre de Oriente y poder ocupar una situación privilegiada e independiente con respecto a las Filipinas. Pero no supieron aprovecharla. Por estas fechas y hasta 1850, se había comenzado la pesca de la ballena en el Pacífico Norte. Esta pesca, efectuada casi en su totalidad por buques ingleses, dió nueva vida a las islas, ya que después de largos meses en alta mar, debían recalar en algún puerto para su avituallamiento y Guam, por su posición, se constituía como lugar idóneo. Pero ni los gobernantes que se sucedieron en este período en el archipiélago, ni el propio Gobierno español, supieron medir este tráfico en sus dimensiones reales. La consecuencia más directa fue que las Marianas dejaron de constituir la escala obligatoria de los balleneros, al ser sustituidas por las islas Sandwich (Hawaii) hacia 1850. Este cambio se debió principalmente a la entrada que en el mercado ballenero hicieron por estas fechas los Estados Unidos de América. Su entrada puso en peligro los intereses de los comerciantes europeos. Por otro lado, las Hawaii eran inglesas, y la mayor parte de los buques preferían recalar allí, no solo por el idioma si no porque el comercio más intenso estaba en manos anglosajonas.

Esta fue la gran oportunidad de las islas y el gran fracaso de la Administración española en las mismas, que no supo aprovechar o descubrir a pesar de las sabias advertencias de personalidades como Felipe de la Corte y Ruano o del Coronel Coello. Por su situación geográfica constituyen la llave de las grandes navegaciones del Pacífico y del comercio con Oriente, sobre todo con la China, el Japón y la India. Pero no sólo eran, y son, importantes por su valor comercial sino también como punto estratégico. Las Marianas, y toda la Micronesia en general, constituyen un punto vital para quién pretenda dominar todo el Pacífico Norte. Por ello, con la variación de los centros geo-políticos que se produjeron a partir del siglo XIX, unido al neocolonialismo y a las nuevas demandas comerciales de Europa, las potencias se lanzaron a la búsqueda de nuevas colonias en el Pacífico. La dejadez fue la actitud de la Administración española ante el establecimiento de factorías y misiones extranjeras, lo que motivaría el conflicto con Alemania

⁹ Cuando las islas fueron vendidas a Alemania, los capuchinos de Westfalia sustituyeron a los frailes navarros, hasta que las Marianas pasaron a manos niponas, despues de la Primera Guerra Mundial, imponiéndose el culto al Emperador y a los dioses japoneses. Sólo por mediación del Vaticano se logró la vuelta de una orden a las islas; fué cuando la Compañía de Jesús regresó a estas tierras.

dónde se puso en tela de juicio la Soberanía española en las islas. Así cuando España pierde la guerra contra Estados Unidos, y por medio del Tratado de París –10 de diciembre de 1898– debió entregar la isla de Guam como compensación de guerra. Al año siguiente vendería el resto de los archipiélagos poniendo fin al Imperio ultramarino de Oriente.

En la actualidad, la historia de España en Marianas se estudia en la Universidad de Guam como un pasado histórico que hay que recuperar como parte de su identidad cultural. Nombres y apellidos, topónimos y costumbres, al igual palabras incluidas en su vocabulario son de claro origen hispano-filipino o novohispano. La huella española está allí presente en más sitios de los que pensábamos si tenemos en cuenta el poco caso que se hizo de estas tierras.

Hoy en día Guam es un territorio no incorporado a USA, y las Marianas del Norte forman una Commonwealth como Estado Asociado a USA en Fideicomiso de la ONU.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ GUERRA, Juan (1872): *Memoria sobre el estado material, moral y político en que se encuentran las Islas Marianas*. Manila.
- (1887): *Un viaje por Oriente: de Manila a Marianas*. Madrid.
- CARANO, Paul (1972): "Father Sanvitores. His life, times and martirdom". *Guam Recorder*. MARC. University of Guam. Pp. 37- 38. Abril-Sept.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo (1983): *La América hispánica*. Historia de España, TVI. Ed. Labor. Barcelona.
- CEREZO MARTÍNEZ, Ricardo y otros (1990): *La Expedición Malaspina 1789-1794*. Tomo II. Museo Naval. Madrid.
- CIGANDA, Antonio (1934): *La Compañía de Jesús en el Pacífico*. (Misión de las Islas Marianas, Carolinas y Marshall). Ed. Vizcaina. Bilbao.
- COELLO, Francisco (1885): *La conferencia de Berlín y la cuestión de las Carolinas*. Madrid.
- CORTE Y RUANO, F. (1875): *Memoria descriptiva e histórica de las Islas Marianas*. Madrid.
- GÓMEZ, J. Gualberto (1885): *Las islas Carolinas y Marianas*. Madrid.
- IBÁÑEZ DEL CARMEN, Aniceto (1976): *Chronicle of the Marianas Islands*. MARC. University of Guam.
- PLÁ CÁRCELES, José (1951): *España en la Micronesia*. Miscelánea Americanista II. Pp. 269-299. CSIC. Inst. Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid.
- PLAZA, Felicia (1972): "Companions of Sanvitores". *Guam Recorder*. MARC. University of Guam. Pp. 46-48. Abril-Sept.
- RISCO, Alberto (1970): *The apostle of the Marianas. The life, labors and martirdom of Diego Luis de Sanvitores. 1627-1672*. Ed. Diocese of Agaña. Guam.
- VALLE, Teresa del (1972): "Guam as a part of the Spanish Overseas Empire". *Guam Recorder*. Pp. 41-43. MARC. University of Guam. Abril-Sept.

Visión en la sociedad antillana de la separación de España: la actitud de españoles y cubanos durante la guerra de Cuba

I. LO INTRÍNSECO ENTRE ESPAÑOLES Y CUBANOS

Entre Cuba y España han existido a lo largo de los siglos vínculos muy especiales que van más allá de la relación parental colonia/metrópoli y de la oposición nacional cubano/peninsular. “Cuba –en palabras de Josep Fontana– no fue una parte más del viejo Imperio, sino que estuvo asociada a la metrópoli en mayor grado que cualquier otra colonia, no sólo porque la unión duró más tiempo, sino porque los lazos personales entre peninsulares y cubanos fueron más intensos...” (Moreno Fragnals, 1995: 8). Ha existido una dependencia en gran medida embrionaria, crecida como sucesión de madre a hijo, de continuos vínculos carnales, que por el propio sentido común de la familiaridad ha requerido de cambios a lo largo de esa evolución. Es como el hijo, cuando llega el momento de la independencia tutelar de los padres, y éstos se oponen aceptarlo y hacen lo imposible por retenerle a su lado; o el padre que está obsesionado porque el hijo continúe profesando su misma fe religiosa, o su misma tendencia política, mientras que éste termina por rebelarse, independizándose de los padres y trazando así su propio destino. Sin dejar de amar y de reconocer en los progenitores todo cuanto le brindaron en su formación inicial.

Aunque este proceso, primero de dependencia y luego de independencia, es más complejo y requiera quizás de otros ejemplos sobre la base de la realidad y no de la teoría, intentaremos de la forma más simple y sin minimizar su contenido, orientarlo hacia el cumplimiento de nuestros objetivos.

Los sentimientos cubanos y españoles han estado unidos a lo largo del tiempo, sobre todo en momentos coyunturales, y siempre por encima de cualquier contenido político. En Cuba, además de los evidentes lazos de sangre y el legado idiomático que nos une a España, se siente y se palpa la huella hispánica. Es como una extensión sin horizonte dentro de una misma historia común -claro está que sin dejar de enunciarse las virtudes y los defectos, con o sin resentimientos y siempre apelando a ese legítimo legado que es puramente español; al mismo tiempo de hurgar en nuestras raíces y aflorar todo cuanto nos dio de enriquecedor el acervo cultural hispánico. Por su parte, hablar de Cuba en España, además del mantenido criterio -inmóvil en el tiempo- de la otra provincia, la de Ultramar, la hija perdida que quiso liberarse de la madre y fue raptada forzosamente por un vecino feroz, es como justificar la propia existencia de una, como dependencia ecuánime de la otra; donde se fundieron intereses sociales con intereses

económicos y donde, casi siempre, alguien, en los núcleos más reducidos de España, tuvo un vínculo familiar con Cuba. Muchos han sido los lazos de unidad entre ambas poblaciones, por lo que cualquier ejemplo enunciado en este artículo sería poco para justificar ese sentir carnal que ha sabido perdurar entre cubanos y españoles.

Hoy, cien años después de finalizada la Guerra de Cuba, pérdida tan sentida para España y de un desenlace que tampoco ha sido aceptado, ni interiorizado por los cubanos, nos proponemos reflexionar sobre la visión que ha tenido la sociedad cubana de la separación de España, y queremos hacerlo mediante el análisis de algunos rasgos en la actitud de los cubanos durante el período de las guerras independentistas (1868-1898) y con el enunciado de los vínculos que se han seguido manteniendo, tanto por la sociedad cubana como por la española, después del dominio colonial; lo que nos ayudará a profundizar aún más en el problema cubano/español, de la misma forma en que encontremos otros discernimientos referenciales, que sustentados sobre la base de la igualdad, de derechos y respeto mutuo puedan contribuir al fortalecimiento de estos lazos de familiaridad y aporten a las mejores relaciones contemporáneas entre los dos pueblos.

Y para establecer este paralelo, qué mejor momento que estos meses de conmemoraciones en que intentamos abordar los más variados temas relacionados con aquel acontecer histórico, y qué mejor tribuna que esta revista del Museo de América, ente activo de conexión entre España y el continente americano.

II. EL MAYOR NÚMERO DE LA POBLACIÓN EN CUBA DURANTE EL PERÍODO DE LAS GUERRAS ERA ESPAÑOLA

Los datos censales anteriores al estallido de la primera guerra de Cuba suman totales de poca diferencia entre la población blanca y la población de color de la isla. En los censos de los últimos diez años del siglo XVIII y primeros cincuenta del XIX se ofrecen cifras superiores de la población de color en relación a la población blanca¹, lo que ha de entenderse por el auge que venía obteniendo la sociedad esclavista en el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del XIX². Los censos que más destacan esta diferencia son los de 1817, 1827 y 1841 (358.915, 393.436 y 589.333 respectivamente); aunque ese elevado índice que se obtuvo en el crecimiento de la población de color en 1841 no volvió a obtenerse en los años posteriores del período colonial. Ya a partir de 1855 comenzará a notarse un aumento sustancial de la población blanca.

¹ Cuadro sinóptico de los principales censos de la Isla de Cuba desde 1792 a 1855.

<u>Años</u>	<u>Blancos</u>	<u>De color</u>
1792	133.553	140.386
1804	234.000	198.000
1810	274.000	326.000
1817	276.689	358.915
1819	239.830	313.203
1825	325.000	390.000
1827	311.051	403.436
1830	332.352	423.343
1841	418.291	589.333
1846	425.769	472.985
1849	457.133	488.307
1855	498.752	545.433

Fuente: *Boletín Oficial de Hacienda*. La Habana, La Propaganda Literaria, 1881, t. I, pág. 461. *Apud.: Historia de Cuba. La Colonia...*, 1995: 466-467.

² Esto contrariamente, ya que la trata esclavista fue prohibida desde 1820 y la entrada de esclavo no se detuvo hasta después de los años 60.

En 1867, un año antes del inicio la Guerra de los Diez Años, Cuba contaba con una población de 1.426.475 habitantes, de los que 833.157 eran blancos, lo que representa el 58,4% del total. El censo de 1879 recoge un total de 1.424.649 habitantes³, con una población blanca de 965.735, es decir, el 67,7% (I.H.C, 1995: 467). De este período, destacamos el número de soldados que ascendía a 208.597, según cálculos de Moreno Fraginalls y Moreno Masó (1993: 91).

La inmigración a Cuba desciende durante la Guerra de los Diez Años y aumenta después de terminada ésta. El final de la esclavitud y por ende la escasez de brazos al término de la Guerra incidió en el aumento relativo de la población blanca, ya que quedaron los españoles como única fuente externa de trabajo, como sintetiza J. Maluquer (1993: 18). En relación a este proceso, Fernando Ortíz (1973: 18) escribe: “entonces hicieron falta braceros baratos, y España, a medida que se acababan las posibilidades de la trata clandestina y no teniendo otros obreros esclavos que traer, ni más chinos ni yucatecos, importó trabajadores blancos de sus propias tierras europeas”.

Ante la desproporción entre el número de españoles y el de la población de color en Cuba, y por los riesgos que esto traería a la soberanía local, España ofreció múltiples facilidades para inclinar el equilibrio demográfico de la isla a su favor, promulgó el Real Decreto de 27 de octubre de 1877, donde se disponía la distribución gratuita de tierras a los desmovilizados del ejército y a los voluntarios de la guerra, e inició un proceso de importación de mano de obra peninsular o canaria, bajo el estímulo de la creciente industria azucarera. “Entre 1868 y 1894 llegaron a Cuba 417.624 inmigrantes de España y Canarias, y 291.110 soldados y oficiales para un total de 708.734 españoles” (Moreno Fraginalls, 1998b: 41). Era una migración masculina, joven y de pobre extracción social, que se concentró en las ciudades a las que dio un nuevo tono de vida, siendo el comercio su primera fuente de empleo.

Terminada la última Guerra, según datos extraídos del censo de 1899 por J. Maluquer (1993: 15), la población total ascendía a 1.572.797 habitantes y los residentes blancos a 1 052 397, el 67% del total. En treinta años (1868-1898) llegaron a Cuba 464.499 civiles y 511.395 militares. La mayor inmigración civil se produjo entre los años 1881 a 1894, período de paz, y el número más elevado de militares españoles se concentra entre 1895 a 1899, período de la Guerra del 95, con 220.285 efectivos (Moreno Fraginalls y Moreno Masó, 1993: 99, 121 y 132). En estos últimos cinco años entraron en Cuba casi la misma cantidad de fuerzas militares que en los restantes 25 años de conflicto bélico.

En esta etapa se fomentaron importantes sociedades de beneficencia y ayuda mutua a los inmigrantes. En 1880 se fundó el Centro Gallego de La Habana, que jugará un papel fundamental en la cultura cubana y en 1886 quedó inaugurado el Centro Asturiano, de prósperos objetivos. Junto a estas instituciones se crearon el Centro de Dependientes, el Centro Vasco, la Sociedad Andaluza de Beneficencia, la Sociedad Balear y las Hijas de Galicia, entre otras, y todas como resultado de ese fenómeno de incremento y justificación de la españolización en las principales ciudades de la isla y en especial en La Habana.

Con anterioridad a estos años de decidido enfrentamiento bélico, el militar español no era un extraño entre la sociedad cubana “pero sí el *otro*, el que no es de *nosotros*”. Términos que hacia 1850

³ Cifras rectificadas por errores de suma en el original.

todavía no eran antagónicos, pero tampoco armónicos “...los soldados españoles salvo en los momentos críticos de las guerras, no constituyeron un cuerpo represivo odioso para los sectores blancos, altos y medios de la sociedad urbana criolla. Sobre todo hasta mediados de siglo, ellos representaban el orden, el ansiado orden que toda comunidad que vive en un medio social dividido en sectores antagónicos (negros contra blancos, esclavos contra amos) busca como razón de supervivencia. El papel de persecución y terror en las etapas de guerra quedó en manos de los cuerpos paramilitares urbanos llamados genéricamente “Voluntarios” (Moreno Friginals y Moreno Masó, 1993: 56).

Los soldados peninsulares, mexicanos o criollos constituyeron parte del paisaje habanero. “En los sectores populares –subrayan Moreno Friginals y Moreno Masó (1993: 56-57)– el soldado fue un personaje popular más. Reclutado en los estratos más pobres de España, no se diferenciaba, más que por el uniforme, de los hombres que en creciente oleada migratoria comenzaban a arribar a Cuba”; y esas diferencias eran pocos ostensibles ya que lo español brotaba por todas parte y de una u otra forma se tenía que recurrir a esta base de estructura que fomentó la propia suerte que se corría al ser colonia.

Finalmente, todo este recuento que ofrecemos en cifras nos muestra que si bien la política de hispanización llevada a cabo por el gobierno español en Cuba no logró frenar el movimiento independentista cubano, en cierta medida armonizó la convivencia entre cubanos y españoles en la etapa del mayor número de efectivos militares de España en la isla; y logró, paralelamente, que en ese proceso de pura definición patriótica y de formación de la identidad cultural cubana, las guerras por la independencia cubana no derivaran en rechazo irracional y odio al español, de quien se descendía.

III. CUBA, DE “SIEMPRE FIEL” ISLA A RENEGADA, INSURRECTA E INDEPENDENTISTA COLONIA

A partir de 1868, Cuba pasó de ser la “siempre fiel” colonia española, que acataba con lealtad las órdenes emitidas desde la península, a la renegada, insurrecta e independentista Isla que colmaba su paciencia ante reclamos omisos y un dominio cada vez más centralista por parte de la metrópoli. Este cambio de actitud generado en la sociedad criolla cubana fue resultado de su vital existencia, pronta consolidación económica y de las múltiples transformaciones que se fueron sucediendo a partir del siglo XVII, y con mayor fuerza en la segunda mitad del XVIII y primera del XIX; factores en que no solo influyen los problemas internos a la sociedad criolla cubana, sino también los de la propia península y, en cierta medida, los del resto del mundo.

Paradójicamente, el avance económico logrado por la sociedad cubana de finales del XVIII y primera mitad del XIX, en nada se correspondía con el dominio político que de España descendía, y cuantas propuestas nacieron en la Isla por equilibrar esta situación carecieron de la adecuada recepción, o al menos de una fuerte voluntad política de llevarlas a la práctica por sus receptores. La política trazada por España hacia Cuba resultaba contradictoria, lo que llevó a hacer más evidentes las diferencias entre los mecanismos políticos y económicos de uno y otro lado y que la relación metrópoli-colonia comenzara a experimentar sus primeros cambios.

Los orígenes de la lucha por la independencia nacional cubana los ubicamos a principio de siglo XIX y su concreción final a partir del 10 de octubre de 1868, inicio de la Guerra de los Diez Años. Las

influencias más próximas serán las revoluciones francesa y haitiana, el movimiento independentista latinoamericano y la inclusión de las logias masónicas como medio de unidad revolucionaria que aglutinó los pensamientos más liberales de la época.

En 1812, meses últimos del segundo mando don Salvador de Muro y Salazar, *Marqués de Someruelos*, (1800-1812), se descubrió en La Habana la conspiración organizada por José Antonio Aponte, un negro libre, seguidor de los acontecimientos de Haití y miembro del cabildo Shago Tedum, por el que gozaba de elevado prestigio entre los de su clase (I.H.C., 1995: 332 y Luciano Franco, 1963: 19). Movimiento que fue rápidamente sofocado, y Aponte ahorcado junto a ocho de sus principales seguidores, y un centenar más fue azotado públicamente en Camagüey. Pero, si bien en este proyecto no vieron la luz sus objetivos: abolir la esclavitud, detener la trata, derrocar la tiranía colonial y crear una sociedad sin discriminaciones; al menos logró establecer, en fecha tan temprana, vínculos de conspiración entre algunas dotaciones de esclavos de La Habana y otras localidades, como Puerto Príncipe, Bayamo y Remedios, además de constituir uno de los primeros levantamientos insurreccionales y uno de los pocos intentos de emancipación de la raza negra en Cuba.

De las conspiraciones que se fueron sucediendo tras la caída del régimen constitucional la que mayor preocupación produjo al gobernador y capitán general de la Isla, Francisco Dionisio Vives (1823-1832), y a la burguesía esclavista cubana fue la de los *Soles y Rayos de Bolívar*, por su convulsión netamente independentista. De nexos con el movimiento bolivariano (Garrigó, 1929: 2 t.) y organizada por destacados latinoamericanos residentes en Cuba⁴, contó con el liderazgo del cubano José Francisco Lemus, quien sustentaba el grado de coronel del ejército de Bolívar, y con la participación de militares, comerciantes, intelectuales y hasta con “gente de color” e, incluso, esclavos.

Descubierta la conspiración, por delación del secretario de Lemus, muchos de los manifestantes pudieron huir, y unos 605 encausados, incluyendo a Lemus, fueron detenidos y más tarde, de uno u otro modo, puestos en libertad como consecuencia de la clemencia y política “blanda” del gobernador Vives.

Este período, del que reseñamos la conspiraciones más destacadas, finaliza en 1836 con el pronunciamiento del general Manuel Lorenzo, gobernador de la ciudad de Santiago de Cuba. Pronunciamiento que responderá al influjo de los acontecimientos peninsulares, y que se desarrollará como oposición a la intransigencia política del gobernador y capitán general de la isla, don Miguel Tacón y Rosique (1834-1838); quien lo califica de desleal e independentista.

Conocidos en Santiago de Cuba, desde el 29 de septiembre, los sucesos que llevaron a la implantación de la Constitución de 1812 en la Península, que se ordenaba que fuese jurada en todos los dominios de la Corona, se procedió a su implantación. El general Lorenzo, simpatizante de los liberales santiagueros, la proclamó en todo el distrito a su mando y la mantuvo hasta diciembre de ese año, a pesar de que ya, desde el 8 de octubre, el gobernador de la metrópoli había enviado al general Tacón instrucciones para que no se aplicara. Este enfrentamiento, que tenía sus antecedentes en las diferencias de

⁴ Entre sus organizadores: José Fernández la Madrid, último presidente de la primera República de Colombia en 1816; Vicente Rocafuerte, quien fuera con posterioridad a 1835, el segundo presidente de Ecuador; Manuel Lorenzo Vidaurre, destacado escritor peruano que desarrolló sus actividades en Camagüey y José Antonio Miralla, argentino que murió en México preparando una expedición para invadir Cuba (*Vid. I.H.C., op. cit., t. I, pág. 339*).

ideas de las relaciones Tacón-Lorenzo, concluyó de forma rápida, e influyeron en su sofocación, entre otros factores, el poco interés que manifestaron las milicias locales en sostenerla y la negativa de la guarnición de la plaza a obedecer las ordenes del jefe, lo que condujo a Lorenzo a entregar el mando al coronel Fortún y partir hacia Jamaica, junto a los más implicados. Desprendiéndose a partir de este suceso extremadas acusaciones, en las que prevalecían las calumnias del general Tacón.

En coincidencia con los sucesos de Santiago de Cuba, se darán en la Isla otros hechos que incidirán de forma negativa en la sucesivas relaciones España-Cuba. La Constitución liberal que se promulga –a diferencia de la Constitución de 1812, donde se expresa que “La nación española es la relación de los españoles de ambos hemisferios” (Valdés Domínguez, 1879: 24)– rechaza de forma absoluta la representación americana de Las Cortes. Lo que sembró en los criollos una cepa más de resentimientos y propició una generalización de la propia identidad del cubano. A partir de estos acontecimientos surge un interés nacional patriótico que pretende segregar lo cubano de lo español, y las diferencias entre metrópoli y colonia, cubanos y españoles se harán cada vez más ostensibles.

En 1837 las Cortes acordaron excluir a los diputados nombrados por las provincias de Ultramar de las Constituyentes de la Nación, dictaminándose que “las provincias españolas de América y Asia sean en lo sucesivo regidas y administradas por leyes especiales; y que sus diputados no tomen asiento en las actuales Cortes” (Sedano y Cruzat, 1872: 164-166).

Esa decisión, que de forma discriminatoria, diferenciaba la aplicación de la Constitución para la península e islas adyacentes a las provincias ultramarinas de América y Asia, fue una razón más “para que se extendiera en la isla un sentimiento de rencor hacia la madre patria y se madurara la idea de rebelión entre los sectores criollos más conscientes” (Martínez de las Heras, 1988: 229), y uno de los principales argumentos tenidos en cuenta por los hacendados criollos para hacer efectivo el alzamiento de 1868 como escribió Sedano y Cruzat (1872: 162): “La participación en el gobierno de su provincia, el voto de su presupuesto y su examen y discusión, son los principales derechos que todos los hispano-americanos han deseado ejercer, sin que se les haya concedido, con pretextos de nacimiento, nacionalidad, clase, color, etc. Las conspiraciones, rebeliones y demás han sido su consecuencia, porque no se pueden hacer leyes bastantes fuertes para doblegar a la humanidad que lucha por la ilustración y el progreso”.

Es así como a partir de 1837 se hace más evidente en la mayoría de los hombres de negocios de Cuba, y sobre todo en aquellos que no se beneficiaron de un trato preferente de España, el sentimiento anexionista a los Estados Unidos (Saco, 1837a, 1837b y Álvarez de Mendizábal, 1837). Coincidían de esta manera los intereses puramente económicos de la clase media y alta de la isla, crecidos en el consolidado comercio norteamericano, con la atracción que para los propios gobiernos del país continental representaba desde hacía tiempo la mayor de las Antillas. Interés que tiene su punto de fijación en 1801, primer período presidencial de Thomas Jefferson, y que se irá perfilando en los sucesivos gobiernos estadounidenses.

Cuba constituía para los Estados Unidos algo más que un destino económico, nutrido por los vínculos comerciales ya existentes. Su cercanía con la Florida, esa posición estratégica podía formar un baluarte para la defensa del territorio estadounidense de las potencias europeas. Desde 1806, y a todo lo largo del siglo XIX, se van a suceder simultáneamente seis intentos de compra de la isla a España y se va a fomentar entre los hacendados cubanos del azúcar un movimiento anexionista, que tendrá su centro de agitación en la propia potencia norteamericana. Ante las peticiones de los EE.UU, el Estado español se

mostró firme al sentir de su pueblo que prefería “que la isla se hundiera en el océano antes que verla en manos de una potencia extranjera” (Sedano y Cruzat, 1872: 26 y Guerra, 1975: 228), y gracias a la tozudez española –juicio que compartimos con G. Chaiolloux (1995: 201)– que en seis ocasiones a lo largo del siglo XIX se negó a aceptar los ofrecimientos norteamericanos de vender la Isla, Cuba no es hoy día una posesión de Estados Unidos. Gracias asimismo a las incertidumbres existentes en la oligarquía cubana, que en dos ocasiones no estuvo dispuesta a exponer vidas y sobre todo fortunas en una acción tan arriesgada como un levantamiento anexionista, Cuba siguió siendo parte integrante de España.

La estrecha relación económica entre la economía cubana y la norteamericana, iniciada desde finales del siglo XVIII, tendrá a lo largo de todo el XIX tal dependencia que su revisión permite afirmar que Cuba era una colonia dependiente políticamente de España, pero en lo comercial la relación más directa era con los Estados Unidos, que tenía en la isla su segundo mercado suministrador y a la vez, el tercer comprador de sus productos. En esta relación a media, donde España y los Estados Unidos se situaban en los extremos y Cuba en el centro, bebiendo de las dos fuentes, oportunista de ambas situaciones, se provocó una incertidumbre, que ni con el estallido de la guerra logró superarse. España acrecentaba su política de fuerza y los Estados Unidos, alimentador del divorcio Cuba-España, esperaba la oportunidad para intervenir.

La exportación e importación de Cuba a Norteamérica llegó a superar con creces al estancado monopolio comercial español (Phillip, 1988: t. 1, 211-282), y los prósperos adelantos en la Isla la situaron entre los territorios más renovadores del momento: primera gran productora de azúcar, café, miel, aguardiente y cobre en el mundo; y pionera en instalar máquinas y buques de vapor, ferrocarriles, telégrafos, teléfonos, luz eléctrica y demás elementos del desarrollo industrial. “Cuba nunca fue para España una colonia típica...”, por lo que “...en la relación Cuba-España no se cumplía ninguna de las llamadas leyes económicas del colonialismo” (Moreno Friginals, 1998a: 6-7). Como tampoco fueron los Estados Unidos firme destino de las perspectivas más abarcadoras de la oligarquía cubana, la que se redujo a manifestar un antagonismo nacional cubano-español que se expresaba en una lucha por el poder político y en la que se mezclaban a veces manifestaciones anexionistas (Moreno Friginals, 1998a: 7); movimiento que tuvo su momento culminante entre 1850 y 1859, no obstante a quedar algunos vestigios en los inicios de la primera guerra, que desaparecieron de forma rápida.

Desde el fracaso reformista de los liberales cubanos en 1837 y hasta finales de la década del 60, en que se agotan las vías de la anexión y de las reformas, y se inicia la revolución independentista, se sucedieron en Cuba continuas transformaciones en las que incidieron simultáneamente diversos factores internos y externos. Por una parte, como ya hemos apuntado, los cambios en la relación metrópoli-colonia se hicieron más que evidentes, entre otros motivos, por ser limitada la infraestructura española ante la base de los recursos materiales que en la mayor de las Antillas se disponían. Lo que permitió que Cuba disfrutara de un alto grado de independencia económica y administrativa y España se limitara sólo a ejercer una política tributaria.

Otra cuestión será las circunstancias que incidieron en las luchas sociales y políticas de la isla. El conocimiento de la abolición de la esclavitud en las Antillas inglesas exasperó las aspiraciones de las dotaciones de esclavos en las plantaciones azucareras y las luchas sociales en este período se extendieron e intensificaron por este acontecimiento, a lo que también se suman las presiones abolicionistas de Gran Bretaña.

Hasta inicios de la década de los 40, en Cuba se vivía una relativa época de opulencia regida por una absoluta paz; y a partir del año 1843 se hará más confusa en el panorama cubano la simbólica frase de “siempre fiel isla de Cuba”. Comienza una nueva era de la historia de Cuba, que dará paso a los movimientos revolucionarios.

En marzo de 1843, se sucedieron en las provincias de La Habana y Matanzas insurrecciones de esclavos en las dotaciones de los ingenios Alcancía, La Luisa, La Trinidad, La Aurora y entre los subyugados que construían el ferrocarril del tramo Cárdenas-Bemba; en noviembre se produjo otro alzamiento en el ingenio Triunvirato; en diciembre se descubrieron los preparativos de otro levantamiento en el ingenio Trinidad de Matanzas y en enero de 1844 la delación recayó en otra conspiración de envergadura salida de esta misma provincia: la Conspiración de la Escalera, nombre que proviene de la forma de tortura empleada por la clase dominante, al ser atados los encausados a una escalera, suceso reconocido como la más terrible represión en los anales de la historia colonial cubana. (I.H.C., 1995: t. 1, 436 y Paquette, 1988).

En 1849, se inicia un conjunto de levantamientos, que en complicidad con expediciones promovidas desde los Estados Unidos servirían de instrumento a las manifestaciones anexionistas. El general del ejército español Narciso López, nacido en Venezuela, se convirtió en el jefe político y militar del movimiento en Las Villas, con ramificaciones en Trinidad, Sancti Spíritus, Cienfuegos y Matanzas. Desde sus inicios las expediciones se vieron frustradas. La primera de ellas se organizó en Cat's Island y fue dirigida por el general Worth, veterano de la guerra de México. La segunda fue organizada en junio de ese año en la Isla Redonda, obstaculizada por la intervención del presidente estadounidense Zacarías Taylor; el levantamiento interno que le apoyaría, conocido como la conspiración de la Mina de la Rosa Cubana, fue descubierto, lo que obliga a Narciso López a abandonar la Isla y trasladarse a Nueva York.

La tercera expedición salió desde Nueva Orleans el 13 mayo de 1850 en el vapor “Creole”, maniobró en Yucatán y llegó en la mañana del 19 a Cárdenas con 652 hombres al mando de López. En esta oportunidad, el desembarco no tuvo contratiempo e incluso incendiaron el edificio de gobierno y detuvieron al gobernador de la ciudad, Florencio Ceruti, que se encontraba escaso de efectivos. Tomada la ciudad, se izó por primera vez la bandera diseñada para el nuevo estado republicano, la que años después fuera aceptada, en la Asamblea de Guáimaro, como enseña nacional y actual bandera Cubana. Sin embargo, fue tanta la pasividad del pueblo de Cárdenas ante este movimiento independentista que Narciso López permaneció en la ciudad sólo un día y optó por regresar a Nueva Orles, donde al llegar fue procesado por las autoridades españolas.

Años después, y pese a los impedimentos de las fuerzas navales estadounidense y la labor del centro de vigilancia establecido en Nueva Orleans por el capitán general José Gutiérrez de la Concha (1850-1852), prosiguieron las actividades revolucionarias de carácter anexionista. En Camagüey se detectaron dos conspiración en 1851; la primera en el mes de abril, en espera de una nueva expedición de Narciso López y la segunda el 4 de julio, día de la proclamación de la independencia de los Estados Unidos, organizada por el abolicionista Joaquín de Agüero, quien fue hecho prisionero y ejecutado el 12 de agosto. Debido a este último suceso, las mujeres camagüeyanas, como gesto de rebeldía y en señal de luto, decidieron cortarse el cabello, iniciativa que ya venía sucediendo (I.H.C., 1995: 444 y Martínez de las Heras, 1988: 223).

Un mes más tarde de los intentos de alzamientos en la región principense, el primero de agosto de 1851, desde Nueva Orleans, se iniciaba la última aventura de Narciso López que dio fin a su empeño. El 11 de agosto, en el Morrillo, término de Pinar del Río, desembarcó acompañado de 600 hombres, de los que solo 49 eran cubanos. La operación que redujo el enfrentamiento por parte de las autoridades española –como detalla Concha en su *Memoria...*– fue rápida (Sedano y Cruzat, 1872: 49-54 y Zaragoza, 1872: t. 1, 628-634). Cincuenta jóvenes americanos fueron fusilados el 15 de agosto frente al castillo de Atarés, el hijo del senador Crittenden entre ellos. López fue ajusticiado a las 7 de la mañana del día uno de septiembre, y el resto de los prisioneros fueron deportados a la península. Como ha podido leerse, desde sus inicios, estas expediciones se vieron frustradas y las que se sucedieron después, como consecuencia de la muerte de Narciso López, también resultaron fallidas.

Las campañas anexionistas tuvieron más propaganda que acciones directas sobre el terreno y las conspiraciones fueron poco reservadas. Se divulgaron todo tipo de contactos, desde los efectuados con las autoridades norteamericanas, hasta los mismos preparativos de las expediciones, por lo que la disolución de estos últimos se hacía más que evidente.

La amnistía política decretada por Francisco Serrano y Domínguez (1859-1862), permitió en 1861 el retorno de muchos de los exiliados políticos y de esta forma volvió a propagarse la inquietud independentista cubana, sobre todo en los propietarios de las regiones centro-orientales y en las capas medias de la isla, a quienes más afectaba el dominio colonial.

A partir de 1854, y hasta muy próximo del inicio de la revolución independentista, cobró importancia el movimiento reformista, destacando en su empeño la clase que económicamente dominaba la isla. Pero tampoco fue la solución del rompecabezas cubano. De 1862 a 1867 las vías reformista y revolucionaria marcharon de forma paralela, y no fue la primera la única alternativa de la época, como dejaban ver sus representantes.

La llamada Junta de Información, convocada por Real Decreto del 25 de noviembre de 1865, y dirigida a obtener un mejor conocimiento de la realidad cubana y proponer las medidas necesarias para mantener la colonia vinculada a la metrópoli, fue la máxima esperanza política de los reformistas y también fracasó al cesar en España el gobierno liberal, y con ella el reintento de cambios en la isla a través de las vías de ese movimiento. Los proyectos reformistas que apuntaban a la solución de los problemas en la colonia quedaron sólo en eso, en proyectos, y cuando se intentaron soluciones ya era inevitable.

Pero si bien este fracaso no produjo un cambio en la actitud del núcleo reformista que esperaba tales beneficios, ni puede verse como el aceleramiento operativo del movimiento emancipador, al menos “significó la comprensión de que esa vía no resolvería los problemas al país producto de los constantes altibajos de la política española hacia Cuba” y que los caminos a la revolución estaban expeditos (I.H.C., 1995: 458).

Tres años después de convocada la Junta de Información, y agotadas todas las vías antes expresadas, los independentistas cubanos proclaman la guerra. El 10 de octubre de 1868, se da inicio a un período de guerras que duró hasta finales de 1898. Treinta años más, que sumaban un siglo, sin notarse cambios en la política española hacia Cuba y en los que se juega, entre otros valores, con los sentimientos más intrínsecos de la familiaridad cubano/española. Treinta años, en que la travesía oceánica –única unión

entre los dos pueblos— dejó de ser motivo de placer, búsqueda de fortuna e ilegal trasiego de esclavos, para convertirse en ruta forzosa de insurrectos confinados a los más cruentos de los presidios africanos y en cementerio marítimo del propio Ejército español, con el legado de la más patética de las imágenes. Treinta años, en que la política de guerra, desde Francisco Lersundi (1867-1869), Arsenio Martínez Campos (1878-1879), hasta Valeriano Weyler (1896-1897), ahondaron las divisiones ya existentes entre españoles y cubanos e imprimieron a la guerra un carácter terrible de odio, venganza y exterminio, una verdadera lucha a muerte entre los contendientes (Guerra y otros, 1952: t. 5, 33-34). Treinta años, en donde, “a pesar de sus definitivos contenidos anticolonialistas, ninguna de las guerras cubanas por la independencia estuvo marcada por un sentimiento antiespañol” (De Armas, 1988: 285). Criterio que se corrobora al analizar la política trazada por los independentistas cubanos, que va, desde el primer *Manifiesto de la Junta Revolucionaria*, leído por Carlos Manuel de Céspedes en *La Demajagua* (Portuondo y Pichardo, 1982: t. 1, 108). Las múltiples manifestaciones de José Martí (1973: 28 t.), fundador del Partido Revolucionario Cubano y el hombre que más amó y respetó al pueblo español, hasta las palabras de consuelo que despiden al Ejército español vencido y que fueron salidas de lo más profundo del sentimiento cubano. Palabras, como las que escribía el general Máximo Gómez en su *Diario de Campaña*, un día después de haber dejado de existir la soberanía de España en la isla de Cuba y empezar la de los Estados Unidos:

“Tristes se han ido ellos y tristes hemos quedado nosotros; porque un poder extranjero los ha sustituido. Yo soñaba con la Paz de España, yo esperaba despedir con respeto a los valiente soldados españoles, con los cuales nos encontramos siempre frente a frente en los campos de batalla; pero la palabra Paz y Libertad no debía inspirar más que amor y fraternidad en la mañana de la concordia entre los encarnizados combatientes de la víspera. Pero los americanos han amargado, con su tutela impuesta por la fuerza, la alegría de los cubanos vencedores; y no supieron endulzar la pena de los vencidos.

La situación pues, que se ha creado en este Pueblo, de miseria material y de apenamiento, por estar cohibido en todos sus actos de soberanía, es cada día más aflictiva, y el día que termine tan extraña situación es posible que no dejen los americanos aquí ni un adarme de simpatía...” (Gómez, 1940: 424).

Los efectos de la guerra y el fin del dominio español en Cuba, si bien tienen forma trágica, tanto en la sociedad cubana como en la española, también sirvieron de referencia para profundizar en el problema cubano/español. Después de tres décadas de entera tozudez; de treinta años de lucha por la construcción de una nación independiente, que finalmente siguió siendo dependiente -pero no ya de España, sino de los Estados Unidos. Los cambios que se fueron sucediendo entre Cuba y España en nada afectaron la permanencia de inmigrantes españoles en la isla. La inmigración masiva de españoles a la mayor de las Antillas no se interrumpió, sino que se acrecentó, y en los veinte años siguientes se multiplicó la entrada.

La historia de Cuba se separa de la historia de España con el fin del 98, pero no se da una ruptura entre los dos países, quedaron intereses económicos y sociales que posibilitaron la continuidad de estos vínculos hasta 1958. Después del 1 de enero de 1959, con las nacientes transformaciones revolucionarias, desaparece el capital español en el nuevo contexto de la economía cubana, pero no los vínculos cubano/españoles, que han sabido pervivir ante las diferencias políticas de ambos países.

Hoy, a punto de conmemorarse un siglo del fin colonial de España en Cuba, se puede percibir en la sociedad cubana el estado de insatisfacción por el final que tuvo ese desenlace bélico, y en la sociedad española, un pesar constante por haber perdido la más querida de sus colonias y por haber sido doblemente derrotada. A nuestro entender, esos dichos tan populares aquí en España y allá en Cuba, de “que más se perdió en Cuba” o “más se perdió en la guerra”; expresiones utilizadas para decir que lo que le pasa a una persona es mínimo, porque en Cuba fue peor, más que estado de ánimo, encierra pesimismo e inconformidad ante una situación que fue imposible revocar. Y con esa inconformidad, al parecer conforme, sin asimilar la pérdida de Cuba, el pueblo español ha vivido estos últimos cien años, y el pueblo cubano evocando una guerra, que fue ganada y al mismo tiempo perdida, y una paz que tampoco fue paz, quedando en la irritabilidad.

IV. LAS GUERRAS INDEPENDENTISTAS NO DEGENERARON EN RECHAZO Y ODIOS DE LOS CUBANOS AL PUEBLO ESPAÑOL

Si en algo han coincidido la historiografía tradicional de Cuba y España a lo largo de estos años y con mayor incidencia al cumplirse este centenario, es en reafirmar los sentimientos de familiaridad que han existido y existen entre los cubanos y los españoles (De Armas, 1988: 285-293; Estrade, 1988: 17-88; Le Riverend, 1988: 9-15; Gil Novales, 1994: 167-181; Blanco Rodríguez, 1996: 211-223, entre otros); y esto, como ya hemos dicho anteriormente, a pesar de los conflictos políticos y de los constantes resentimientos que se han venido acumulando como resultado de esta intensa relación, ya transitada por todos los niveles.

En el caso concreto que analizamos, final del dominio colonial, en la sociedad cubana no predominó un sentimiento antiespañol, y así se deja ver desde antes del estallido de la insurrección y en los propios ideales independentistas: en el *Manifiesto* leído por Carlos Manuel de Céspedes el 10 de octubre de 1868, en *La Demajagua*, al iniciarse la primera guerra de independencia de Cuba; en los continuos reclamos de los dirigentes revolucionarios durante las tres guerras; en la propia actitud de los cubanos en el campo de la insurrección; en el sentir manifiesto del pueblo, de que la guerra siempre estuviera enfocada a luchar contra el gobierno español y no contra los españoles; e incluso, podríamos aseverar que en los vínculos existentes entre los organizadores de la revolución cubana con promotores revolucionarios de otras regiones y hasta de la propia península, como se ha supuesto de la conexión existente entre los impulsores del *Grito de Lares*, en Puerto Rico, que da comienzo a la lucha independentista de esa isla, y los hombres de *La Gloriosa*, en la península, que derrumban la estructura monárquica española e instauran una efímera pero sentida República que obligó a Isabel II a exiliarse en Francia.

Estas tres rebeliones, casi simultáneas, compartían intereses comunes que intentaban dar soluciones a cuestiones sociales, y estaban unidas entre sí por un mismo objetivo, derrotar a un solo enemigo: el gobierno español. Lo que hizo que la oligarquía peninsular contara con enemigos directos en Cuba y Puerto Rico, a través de los movimientos independentistas, y en España con los promotores del alzamiento de *La Gloriosa*; por lo que reinstaurada la monarquía se combatió por vencer la insurrección cubana y derrotar la revolución española.

Desde antes del inicio de la Guerra de los Diez Años, los conspiradores cubanos dejaban sentados sus firmes propósitos en el *Acta del Rosario*: “Si España reconoce nuestros derechos, tendrá en Cuba una

hija cariñosa; si persiste en subyugarnos estamos resueltos a morir antes que someternos a su dominio”(Portuondo y Pichardo, 1982, t. I: 104); y el mismo 10 de octubre de 1868, fecha en que se inicia la lucha armada, en el *Manifiesto* leído por Carlos Manuel de Céspedes se reafirmaba esa misma idea: “Cuba aspira a ser una nación grande y civilizada para tender un brazo amigo y un corazón fraternal a todos los demás pueblos, y si la misma España consiente dejarla libre y tranquila, la estrechará en su seno como una hija amante a su buena madre...” (Portuondo y Pichardo, 1982, t. I: 108).

Años después, en la preparación de la última etapa de lucha, el general mambí Antonio Maceo reafirmaba ese sentido de integridad de los revolucionarios cubanos cuando expresaba: “no habrá españoles y cubanos: la causa de la libertad se sobrepone a ese absurdo de otros tiempos; la causa humana rechaza de sí todo lo que la empequeñece” (Maceo, 1950, vol. I: 264); y en otra hoja suelta de fecha 24 de junio de 1895, que tituló “Soldados del Gobierno Español”, reitera el líder negro:

Agrupaos en torno a nuestra bandera, que no significa odio a España, sino al infame gobierno que funda bárbaramente la fraudulenta opulencia de sus secuaces sobre ensangrentados montones de cadáveres; abandonad la tierra, a cuyo lado sólo encontraréis ingratitud y muerte, y acogeos a la causa de la libertad, que os brinda honradas riquezas si sois laboriosos, y los más altos grados en nuestro ejército, si por vuestro valor e inteligencia los sabéis conquistar (De Armas, 1988: 285)⁵.

Para el general Antonio Maceo, como para otros caudillos de la insurrección, el generar una política positiva de los cubanos con respecto a España y lograr la unidad entre españoles y cubanos, fue cuestión de primer orden, a través del móvil de la justa independencia de Cuba y del respeto mutuo entre los hijos de ambos pueblos. Los mismos sucesos que dieron fin a la Guerra de los Diez Años (1868-1878), esquematizados en la mal nombrada Paz del Zanjón y en su respuesta más lógica con la Protesta de Baragua, es un ejemplo, más que evidente, de cuanto se resume en este líder por la búsqueda de relaciones sobre la base de la igualdad, de derechos y respeto mutuo, y no de la dependencia colonial. Una simple revisión de sus escritos corrobora ese sentir continuo de su ideología y en él cobra el máximo significado tratándose de un hombre nacido en Cuba, de raza negra y sin lazos carnales enraizados en la península como sucedía con otros generales.

Al rechazar la posible venta de Cuba a los Estados Unidos, Antonio Maceo insiste una vez más en el acercamiento que se debe lograr entre los cubanos y los españoles residentes en la isla, y para ello parte del propio legado histórico que nos engendró la convivencia con España. Entre sus *Papeles* encuentra una carta que corrobora las anteriores observaciones que anotamos de su ideología. De esta carta, escrita en víspera de la Guerra de 1895, extraemos los siguientes fragmentos:

... Nos une a ellos el origen y la complicación de intereses creados en amarga vida de recordación, el idioma y el peso de la tiranía que a todos deprime en sus derechos, abrazándonos a unos y a otros con su mano de hierro, para que los acontecimientos nos unan en la idea de reconstrucción, en que ellos recuperan tantos bienes perdidos por la obcecación del Gobierno colonial ¿Cree Ud. que los españoles no se resentirán de esa venta de que Ud.

⁵ Documento que puede encontrarse en el Fondo Misceláneas, Archivo del Museo Bacardí de Santiago de Cuba y que ha sido citado por De Armas, 1988: 285.

me habla? Créalo que sí, pues ellos como nosotros prefieren vivir dentro del altar de la patria libre e independiente a ser vilipendiosamente tratados por los suyos. Los españoles no se dejarán vender, ellos por honor y deber se negarán a consentir semejante atropello, que los hundiría para siempre en execrable baldón. Estemos pues tranquilos y consagremos el tiempo a hacer pacto de amistad eterno con los españoles, que sus intereses y relaciones de familia aconsejan la más perfecta fraternal fusión de ideas”.

... ¿Quién no cree que Cuba independiente celebrará tratados de comercio con el Gobierno de la Península? Todo el mundo lo supone y es de esperarse que sus relaciones comerciales serán de importancia para ambos países.

... ¡Es un absurdo pensar que los españoles arraigados en Cuba sean contrarios de los naturales! Sus mujeres y sus hijos son cubanos y se han enriquecido con nuestro color (Maceo, 1948: 141-142).

V. “¿CON QUÉ DERECHO NOS ODIARÁN LOS ESPAÑOLES SI LOS CUBANOS NO LOS ODIAMOS”

(J. Martí, *Manifiesto de Montecristi*).

En esta relación, desde donde, en los sentimientos patrios del cubano se distingue el amor al pueblo español, la figura de José Martí (1853-1895) se sitúa como máximo exponente y sobre él pesa el mayor esfuerzo por hacer más patente esta aspiración. Su pensamiento político y literario se enriqueció en las obras de dos grandes intelectuales separatistas: Félix Varela (1787-1853) y José María Heredia (1803-1839). De este último poeta dijo: fue “el que acaso despertó en mi alma, como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad” (Martí, 1975: t. 5, 165); y manifestó a Catalina Aróstegui que llegó a separatista “por la comparación entre la vida de sumisión de los soldados españoles en sus cuarteles y la vida de libertad de los pájaros y los insectos en la naturaleza”(Quesada: 1932 en Estrade, 1988: 28).

Martí fue el cubano que manifestó más respeto y amor al pueblo español, y desde su condición de fundador del Partido Revolucionario Cubano y máximo dirigente y organizador de la última guerra de independencia, la del 1895, este respeto y amor cobró mayor dimensión al concretarse en su figura e irradiar ejemplo. De padres españoles, valenciano y canaria⁶, y consciente de su mestizaje cultural, es un ejemplo más –entre similares de su clase– de ese sentir preponderantemente cubano que conjuga con el amor al pueblo español.

En Martí no se niega la identidad cubano-española y en él se mantiene un acercamiento con los españoles humildes, con los españoles de pueblo, condicionado a través del propio entorno familiar. He aquí –como apunta De Armas (1988: 286)– donde encontramos los cimientos de su íntegra formación: en la España popular y no en la autocrática. En igualdad relativa, españoles que sufrían como los cubanos el peso del poder colonial, y de donde –según el propio José Martí (1975: t. 20, 452)– proceden las virtudes que hacían a los españoles acreedores del respeto y el cariño de sus descendientes cubanos.

⁶ Su padre, Mariano Martí, era un sargento valenciano enviado a Cuba en 1850, para combatir la insurrección de Narciso López. Su madre, Leonor Pérez, nativa de Santa Cruz de Tenerife y residente en La Habana desde que su padre ganara un premio de lotería.

Al manifestar la humildad de su origen decía:

Pues mi padre señores, fue un soldado; pues mi madre, señores, aunque por su heroica entereza y clarísimo juicio, la tenga yo por más que princesa y más que reina, es una mujer humilde... (Martí, 1975: t. 22, 17).

Y en los albores organizativos de la última guerra por la independencia, al hablar de la base de su formación, afirmaba:

¿Y de quién aprendí yo mi entereza y mi rebeldía, o de quién pude heredarlas, sino de mi padre y de mi madre? (Martí, 1975: t. 20, 452).

También influyó en él, desde su adolescencia, la propia vida de la colonia, el medio social en que ya se preparaba una lucha de liberación –la que apoyó desde los primeros momentos–; el problema de la esclavitud cubana, en la que supo valorar la terrible carga de los que sufrían la parte más ruda y cruenta de la dominación española: los hombres negros⁷, más la convivencia con el pueblo español en la misma península.

Su prisión, iniciada cuando sólo contaba con 16 años, y la deportación a España⁸ si “fue un elemento definitorio y decisivo en la forja paralela” de sus ideales, al marcar “su rápida maduración en la comprensión de la urgente necesidad de la lucha activa” –como señala Ramón de Armas; su deportación a España, escenario de sus primeras luchas públicas con la palabra, fue la reafirmación de su “gran fe puesta en el pueblo español: con absoluta confianza en su capacidad para comprender y apoyar la razón de la lucha cubana contra la dominación y la opresión coloniales” (De Armas, 1988: 288). Acción que encontró una pronta respuesta en los naturales españoles, con sentimientos recíprocos a los ideales independentistas cubanos.

El testimonio del socialista español Pablo Iglesias nos trasmite esa misma fe, ahora salida del pueblo español y producida en parte por la labor de promoción ideológica ejercida por Martí:

⁷ “¿Y los negros? ¿Quién ha visto azotar a un negro no se ha considerado siempre un deudor? Yo lo vi, lo vi cuando era niño, y todavía no se me ha apagado en las mejillas la vergüenza /.../ Yo lo vi, y me juré desde entonces a su defensa.” (Martí, 1975: t. 22, 189). Esas vivencias con posterioridad dieron lugar a un poema que recrea aquella imagen no borrada de su adolescencia. Aquí el fragmento más emotivo:

Rojo, como el desierto,
salió el sol al horizonte:
y alumbró a un esclavo muerto,
colgado a un seibo del monte.
Un niño lo vio: tembló
de pasión por lo que gimen:
y, al pie del muerto, juró
lavar con su vida el crimen. (Martí, 1975: t. 16, 196).

Esta y la anterior interpretación martiana han sido citadas por Ramón de Armas (1988: 287).

⁸ Etapa que se extiende desde 1871 hasta 1874 y en donde conoce gran parte de las corrientes del pensamiento más importante de su época. En este período, además de conocer el medio de accionar de los republicanos federales de Pi y Margall, convive con el ambiente obrero, como lo expresa en su testimonio el socialista Pablo Iglesias. Aquí es donde quedan grabadas las huellas de la España Popular en el joven deportado, que dio contenido a sus posiciones con respecto al país y a sus hijos.

Los ardientes documentos de Martí ... produjeron mucho efecto en los medios políticos de España: en unos removiendo odios contra los revolucionarios cubanos; en los federales de Pi y en nosotros los socialistas, predisponiéndose cada vez más a favor de aquellos hermanos que sufrían en las Antillas como nosotros sufríamos en la propia España. Esos documentos nos hicieron ver definitivamente claros los horrores coloniales, los anhelos de emancipación de los cubanos, y nos llevaron años más tarde a federales y socialistas a oponernos a la guerra de Cuba, a la marcha de Weyler para aquella Isla, a pedir que se resolviera de una vez el grave problema antillano (Domenech, 1949: t. 4, 19).

Martí no dudó en el apoyo que esperaba de los hijos de España e insistió desde la propia península y luego en tierras americanas en buscar ese respaldo de la España progresista. Para él era más que evidente que “no es el nacimiento de la tierra de España lo que abomina en el español el antillano oprimido; sino la ocupación agresiva e insolente del país donde amarga y atrofia la vida de sus propios hijos”; sabía, y así lo hacía sentir, que el movimiento revolucionario que se organizaba, como continuidad a los ideales independentistas de sus antecesores de Yara, iba: “Contra el mal padre de la guerra, no contra el buen padre; ... contra el transeúnte arrogante e ingrato, no contra el trabajador liberal y agradecido ... que la guerra no es contra el español, sino contra la codicia e incapacidad de España” (Martí, 1975: t. 1, 321). Confiaba certeramente en ese pueblo “español, llano, que ama la libertad como la amamos nosotros”, y sabía que no tendría la revolución por que temerle: “¿Temor al español liberal y bueno; a mi padre valenciano; a mi fiador montañés; al gaditano que me velaba el sueño febril...?” (Martí, 1975: t. 4, 277), ¡no!⁹

Martí, ya integrado como el más genuino organizador de la tercera guerra, la de la Independencia o del 95, iniciada el 24 de febrero de 1895, se manifiesta con una transparencia que solo sale de hombres formados en su total entereza. La Guerra para Martí ya se hacía “inevitable”, “ineludible”, “indispensable”..., era la única forma de erradicar la constante subordinación y dependencia que mantenía la dominación española en Cuba y su resultado era provechoso para los nacidos en Cuba o en España. Llegó a decir:

¡Por la libertad del hombre se pelea en Cuba, y hay muchos españoles que aman la libertad!
¡A estos españoles les atacarán otros: yo los ampararé toda mi vida! A los que no saben que esos españoles son otros tantos cubanos, les decimos –¡Mienten! (Martí, 1975: t. 4, 277).

Sabía también que “el español, cansado del gobierno que lo esquilma, parece dispuesto a procurarse con el cubano un gobierno de libertad” (Martí, 1975: t. 2, 30). Los últimos días en Tampa, le valieron para hacer aún más creíble ese apoyo, y así describe, desde la Florida, en carta a Gonzalo de Quesada, la emoción grandiosa que sintió “cuando ante el Liceo desbordado, que se echó a la calle para oírnos, pasó la procesión de españoles, cientos de españoles, que se declaraban por la independencia de Cuba”. Al decir él mismo, “Se acercan los tiempos extraordinarios” (Martí, 1975: t. 2, 69-70); se daba,

⁹ Juan Marinello (1980: 62), cubano que bebió de esa misma fuente de amor que brota en Cuba hacia el pueblo español, escribió después de medio siglo de la muerte del maestro acerca de la “Españolidad literaria de José Martí”; “una España que Martí sabe universal, y a la que respeta y ama”.

...el acercamiento silencioso y creciente, involuntario tal vez, e instintivo, de los desdeñosos de Cuba y de los desdeñados; de todos los que, *cubanos o españoles*, padecen bajo el nepotismo incorregible y sangriento de la metrópoli y aspiran a los beneficios del trabajo en la libertad de las clases todas que ...se han de lanzar, en la crisis purificadora, al mismo campo del rescate (Martí, 1975: t. 2, 13).

Toda la labor de persuasión que emprendió José Martí y esa fe constante por lograr la unidad del pueblo, de la que fue “el portavoz más elocuente y el conspirador genial” (Estrade, 1988: 67), se resumen en las *Bases* programáticas del primer Partido Revolucionario Cubano, fundado por él en 1892 y del que fue Delegado hasta 1895. Con total transparencia quedaron plasmados en ese documento constitutivo el sentido y los propósitos de la revolución, en la que la inclusión del componente español, como parte íntegra de la población cubana, no podía ser olvidado.

Martí brindó el máximo de atención a las disensiones existentes entre las organizaciones de obreros españoles y cubanos, ya enraizadas en la isla y acrecentadas con la guerra; “pero sus ideas -afirma A. Plasencia (1974: 97) prendieron más en los trabajadores cubanos emigrados a Florida que en los del interior de la isla y el éxito fue menor entre los españoles”. Si bien ha de reconocerse en estos últimos, como subraya Cabrera García (1993: 103), a los que apoyaron a la insurrección cubana, principalmente en la emigración, realidad que no escapó a la percepción del general Weyler, al confirmar el auxilio que tenían los insurrectos de los obreros tabaqueros cubanos y españoles en la Florida (Cabrera, 1993: 103).

Con estos inconvenientes –reflexionaba el Delegado– no era posible “dar solución a la honda revuelta de un país en que se mueven diversos factores, sin ponerlos de acuerdo de antemano, o hallar un resultado que concuerde con la aspiración y utilidad del mayor número” (Martí, 1975: t. 4, 205).

En el artículo dos de las *Bases* se vuelve a advertir el lugar reservado que tenían los hijos de España en la consolidación de la revolución cubana y en la posición de los cubanos respecto al destino de las relaciones con España y los españoles:

El Partido Revolucionario Cubano no tiene por objeto precipitar inconsiderablemente la guerra en Cuba, ni lanzar a toda costa al país a un movimiento mal dispuesto y discorde, sino ordenar, de acuerdo con cuantos elementos vivos y honrados se le unan, una guerra generosa y breve, encaminada a asegurar en la paz y el trabajo, la felicidad de los habitantes de la Isla (Martí, 1975: t. 1, 279).

Con el *Manifiesto de Montecristi* (Martí, 1975: t. 4, 93)¹⁰, se agregan, a su amplio proyecto libertador, otras ideas de similares perfiles, que continúan con ese sentido fraterno que el movimiento revolucionario ha venido manifestando y promete brindar con la llegada de “la república justa”, “abierta a todos” (Martí, 1975: t. 4, 96); en el que cabe, evidentemente, la relación con el pueblo español.

¹⁰ Redactado por José Martí y firmado además por Máximo Gómez fue hecho público el 25 de marzo de 1895, a un mes de haberse iniciado la última insurrección independentista el 24 de febrero de 1895; es uno de los documentos programáticos más importantes de la independencia cubana, donde se llama al combate “en conmovedora y prudente democracia, los elementos todos de la sociedad de Cuba”.

En el pecho antillano no habrá odio, el cubano saludará en la muerte al español a quien la crueldad del ejercicio forzoso arrancó de su casa y su terruño para venir a asesinar en pechos de hombres de libertad que él mismo ansia. Más que saludarlo en la muerte, quisiera la revolución acogerlo en la vida; y la república será tranquilo hogar para cuantos españoles de trabajo y honor gocen en ella de la libertad y bienes que no han de hallar aún por largo tiempo en la lentitud, desidia y vicios políticos de la tierra propia. Este es el corazón de Cuba, y así será la guerra (Martí, 1975: t. 4, 97).

El mismo Martí recomendó el cuidado de la impresión y la tirada de 10.000 ejemplares del *Manifiesto*, e instó a que se introdujeran en todos los medios posibles de la Isla, insistiendo, en carta a Gonzalo de Quesada, en que “Cada español debería tener uno, y todas las sociedades y grupos de cubanos negros” (Martí, 1975: t. 4, 113). De esta forma vuelve a reiterarse la urgente unidad de todos los elementos de la sociedad cubana.

Ya en el campo de la insurrección, en plena acción de guerra y a través de variadas circulares, se fue transmitiendo a los jefes militares y a toda la población en general, la base del pensamiento político y militar de José Martí ¹¹. Se confiaba que “el buen trato de los habitantes del país, cubanos y españoles, es otro poderoso recurso de la guerra” (Martí, 1975: t. 28, 492) ¹², y esa acción tuvo una pronta respuesta popular. Las consideraciones de Martí en cuanto a la incorporación de soldados españoles a las filas insurgentes, al igual que en las anteriores guerras, encontró en buena parte del Ejército español de operaciones la receptividad de los soldados, que no fue más que una de las múltiples formas utilizadas por los hijos de España en reciprocidad a esos sentimientos manifestados por el Ejército Libertador Cubano.

VI. MÁS DEL 70% DE EXTRANJEROS QUE SE INTEGRARON AL EJÉRCITO LIBERTADOR CUBANO ERAN ESPAÑOLES

Contrariamente a esa apariencia nacionalista con que se ha caracterizado a la guerra, desde un principio, ambos bandos nutrieron sus filas de una misma fuente: la población cubana; y hasta llegaron a contar con la oposición y deserción de efectivos militares, lo que nos ayuda a comprender aún más el carácter civil que tomó la insurrección cubana.

En el Ejército Español, los motivos de deserción fueron varios, e iban desde la falta de unidad en los mandos de los diferentes grupos de guerrillas y contingentes de voluntarios, -en parte por las propias dificultades de la política española que va a debilitar los lazos de algunos de éstos soldados con su patria- hasta motivaciones puramente económicas, como varios autores han comprobado documentalmente (Weyler, 1910: t. 1, 341; Thomas, 1973: 437 y Blanco y Alonso, 1996: 127 y 201-202) ¹³. Además de las difíciles condiciones materiales y sanitarias en las que se desarrollaba la contienda, que facilitaron el paso

¹¹ *Vid.*, circulares a los jefes militares del 26 y 28 de abril y 12 de mayo de 1895 e instrucción de 14 de mayo de 1895.

¹² Instrucción dirigida a los oficiales superiores del Ejército Libertador, firmada por José Martí y Máximo Gómez de fecha 14 de mayo de 1895.

¹³ Estos últimos autores aportan, entre los apéndices de su obra, un documento justificativo del paso de soldados españoles a las filas independentistas a cambio de una gratificación económica.

al Ejército cubano de no pocos soldados cuya vinculación con el Ejército español y con la propia patria no era muy firme, en buena parte debido a lo injusto del sistema de reclutamiento (Blanco y Alonso, 1996: 161). Asimismo, hemos de señalar que no solo fueron soldados los que desertaron de las unidades del Ejército español, a estos debemos sumarle clases, suboficiales, oficiales y hasta pertenecientes a otros cuerpos de las fuerzas de seguridad, que se unían a las fuerzas insurrectas tras la toma de diversas poblaciones y ciudades.

De la misma forma que la revolución cubana contó con el apoyo e ingreso en sus filas de ciudadanos españoles, en el Ejército español también existieron cubanos que brindaron variados y arriesgados servicios. Cubano fue, un determinado número de soldados y oficiales, los blancos y negros adheridos a las columnas de operaciones que sirvieron como guías en la persecución de los insurrectos, “los que mataban una res, ayudaban al soldado en la construcción de fuerte, hacían de carreteros en los convoyes y eran además excelentes prácticos para dirigir una columna e indicarle los campamentos del enemigo” (Canps y Feliú, 1890: 268).

De esa participación cubana en el Ejército Español, se ha escrito muy poco, podríamos decir que la bibliografía referencial es casi nula y que el campo de investigación aún sigue siendo virgen hasta nuestros días. La presencia española en el Ejército Libertador ha sido mínimamente tratada por autores de ambos países (García del Pino, 1972; Iglesias y González, 1989; Domingo Acebrón, 1992; Alonso, 1993; Blanco 1996 y Blanco y Alonso, 1996, entre otros)¹⁴, aunque ha aumentado en los últimos años, sobretodo en trabajos parciales que destacan la contribución de diversas regiones de España a la causa cubana, en particular la presencia canaria (Paz y Rodríguez, 1989 y Domingo Acebrón, 1994), castellana (Blanco y Alonso, 1993, 1996) y balear (Sarmiento, 1996).

El registro y clasificación de estos hombres, primero por países y luego por regiones, es una tarea en extremo difícil, principalmente para la guerra de los Diez Años, por la cantidad de participantes y por lo disperso de la información. Para la Guerra del 95 las condiciones de archivos y clasificación son más reales; existe el *Fondo Archivo de la Comisión Revisora y Liquidadora de los Haberes del Ejército Libertador (1902-1903)* y la colección *Documentos de Inspección General del Ejército Libertador*, que contiene un *Índice Alfabético del Ejército Libertador*, otro *Índice de Defunciones* y el *Catálogo del Primer Cuerpo de Ejército*, realizado bajo la dirección de Carlos Roloff, Inspector General y encargado de la liquidación de haberes a los miembros del Ejército cubano; dichos fondos se encuentran en el Archivo Nacional de Cuba.

De la última guerra, según revisión realizada por Blanco y Alonso (1996: 130) fueron legitimados un total de 1.806 combatientes no cubanos como miembros del Ejército Libertador, alrededor del 2% del total, y de ellos 1.361, es decir, el 75,3%, eran españoles. Moreno Fragnals y Moreno Masó (1993: 136) dan una cifra de 1.640 peninsulares incorporados al campo insurrecto, lo que dio a la guerra un carácter de lucha civil, ya contenido en el *Manifiesto del Montecristi* (Martí, 1975, t. 4: 218).

¹⁴ Véase además en el Archivo Nacional de Cuba (ANC): *Fondo Jorge Quintana*, quien realizó un Índice de Extranjeros utilizando como fuente los Cuadernos de las Listas de Inspección General del Ejército y los libros de la colección *Documentos de la Inspección General del Ejército Libertador*, Antiguo Fondo General Carlos Roloff.

De los 33 generales extranjeros que se registran diez eran españoles, según Iglesias y González (1989: 64). Pero estos autores no relaciona sus nombres, o al menos el documento de donde han obtenido estos datos; sólo recogen información de dos altos oficiales integrados al Primer Cuerpo de Ejército: el general de división Matías Vega Alemán, canario, y el comandante Gabriel Prats Salas, de Barcelona. Los fondos consultados por nosotros, que parten de la misma fuente que citan estos autores, ofrecen cifras muy por debajo de este número en el total de extranjeros que alcanzaron el grado de general. Blanco y Alonso (1996: 136) suponen que el volumen tan alto de generales que mencionan Iglesia y González está relacionado con los que ostentaron ese grado en otras guerras, y aún así, dándole crédito a esa suposición, no encontramos una aproximación equilibrada entre el número de generales y su clasificación por países de origen, que justifique esta cifra ofrecida por Iglesias y González.

Todas las regiones de España estuvieron representadas en los diferentes Cuerpos del Ejército Libertador Cubano. Los canarios fueron los más numerosos con 567 integrantes, lo que representa el 41,6% del total, seguidos de los andaluces con 192 (14,1%) y Galicia con 120 (8,8%) hasta llegar a La Rioja, la comunidad de menor participación, con tres componentes (0,2%).

Del mismo modo, la presencia española entre los mambises estuvo presente en los seis Cuerpos de que disponía el Ejército Libertador Cubano, pero es en el 1º y 4º Cuerpo donde más destacó esta participación. En el Primer Cuerpo militaron un total de 365 extranjeros y de ellos 247 eran españoles (Iglesias y González, 1989: 69), y en el Cuarto Cuerpo, de 638 extranjeros, 542 eran españoles, con las más variadas descendencias regionales. Por lo que es en la provincia de Las Villas donde se concentra el mayor número de mambises españoles. De estos dos Cuerpos, además de revisarse las respectivas plantillas de la *Comisión Revisora y Liquidadora de los Haberes del Ejército Libertador*, hemos consultado numerosos testimonios documentales que constituyen verdaderos aportes al estudio de la presencia española en las filas del Ejército Libertador Cubano.

En las órdenes militares, circulares, memorias, correspondencias privadas de este núcleo de insurrectos y en los mismos partes de operaciones del Ejército Español se cruzan criterios y se recogen vivencias variadas, que van, desde el móvil que les condujo a incorporarse a la guerra como soldados mambises (fundamento económico y razones personales y familiar) hasta la justificación de esa decisión, al sentirse identificados e integrados a las aspiraciones del mayor número de los cubanos, y que se manifiesta en el propio impulso revolucionario y se ve avalado por la actitud de los independentistas cubanos hacia los españoles menos favorecidos, y en la atracción que ejerce el proyecto de una nueva República, que ofrece integridad para todos. No es de extrañar que hayan perdurado, hasta nuestros días, relatos de españoles que se negaron a ser repatriados por la convivencia que lograron establecer entre los cubanos y por las mejoras laborales que disfrutaban al margen de las transformaciones políticas internacionales.

La propia prensa del período, las narraciones que prosiguieron a la firma del Tratado de Paz, el 10 de diciembre de 1898 en París, y la fuerte tradición oral, sabia huella para profundizar en este y otros aspectos de la vida cotidiana de ambos ejércitos, si bien no concluyen en estas páginas de nuestra historia en común, al menos aportan otros elementos para comprender aún más el porqué de esta cercana relación entre españoles y cubanos; y qué principios deben mantenerse y fortalecerse, como atracción parental entre Cuba y España.

VII. RESUMEN Y CONCLUSIÓN

En el presente artículo realizamos un balance de la composición poblacional de la Isla entre los años 1867 y 1899, para luego centrarnos en las cifras de la población blanca del período, que asciende a más de la mitad del total de habitantes y apunta un origen preponderantemente español. De este modo veremos como se armonizó la convivencia de cubanos, españoles y la del mayor número de efectivos militares de España en Cuba durante los años de guerra. Seguidamente, establecemos un paralelo entre la Cuba de opulencia y paz absoluta y la Cuba renegada, insurrecta e independentista, que da inicio a una nueva etapa de la historia cubana: la de las guerras por la independencia; además de hacer hincapié en los diferentes movimientos políticos que coexistieron en el período de formación y gestación de la revolución cubana, en sus rasgos más definitorios y en la incidencia que estos ejercieron en la formación de la conciencia nacional. Y por último abordamos la política llevada a cabo por los insurrectos cubanos durante las tres guerras independentistas, en donde quedó bien diferenciado el amor y respeto que sentían los cubanos hacia el pueblo español y el rechazo total al poder colonial a quien se combatía. Aquí nos detenemos en los postulados revolucionarios que manifiestan la máxima consideración a los hijos de España y dedicamos especial atención al ideario promovido por José Martí, el cubano que más amó y respetó al pueblo de España, y a la reciprocidad de esos sentimientos, manifestados por un grupo de españoles que se integran como soldados en el Ejército Libertador Cubano.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ DE MENDIZABEL, J. (1837): *Verdaderas causas en que ha fundado su opinión para que en Cuba no rija la Constitución política de la Monarquía española*, Bordeaux.
- ARCHIVO NACIONAL DE CUBA, A.N.C.: *Fondo Jorge Quintana, Fondo Archivo de la Comisión Revisora y Liquidadora de los Haberes del Ejército Libertador (1902-1903) y la colección Documentos de Inspección General del Ejército Libertador*.
- BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ, B.N.J.M. (1976): *Bibliografía de la Guerra de Independencia*, La Habana.
- BLANCO RODRÍGUEZ, J. A. (1996): "La actitud de Martí ante los españoles y la presencia de éstos en el Ejército Libertador Cubano", en Juan Pablo Fusi y Antonio Niño (eds.), *Antes del "desastre": orígenes y antecedentes de la crisis del 98*. Madrid, Universidad Complutense [Congreso Internacional Antes del "Desastre". Orígenes y antecedentes de la crisis del 98] págs. 211-223.
- BLANCO RODRÍGUEZ, J. A. y C. Alonso (1993): "Zamoranos y castellanos-leoneses en el Ejército Libertador Cubano (1895-1898)", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, págs. 547-586.
- (1993): *Presencia Castellana en el "Ejército Libertador Cubano" 1895-1898*. Zamora, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- Boletín Oficial de Hacienda*, (1881): t. I, La Habana, La Propaganda Literaria.
- CABRERA GARCÍA, O. (1993): "Los españoles en el movimiento obrero cubano", en López Cepero, M. (Edi.), *Nuestra común historia. Poblamiento y nacionalidad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- CAMPS Y FELIÚ, F. de (1890): *Españoles e insurrectos. Recuerdo de la guerra de Cuba*. Habana, Impt. A. Alvarez y Comp.
- CARRERA Y JUSTIZ, F. (1904): *El municipio y los extranjeros. Los españoles en Cuba*, La Habana.
- CIMADEVILLA, F. (1921): *Labor de los españoles en Cuba*, Madrid.
- CHAIOLLOUX, G. (1995) "Las relaciones cubano-norteamericanas: ¿conflicto o diferendo?", en *Revista de Estudios de Historia Social y Económica de América*, 12: 199-214.
- DE ARMAS, R. (1988): "José Martí: Visión de España", en *Estudios de Historia Social*, 44-47: 285-293.
- DE PAZ, M. y O. Rodríguez (1989): "En torno a la presencia canaria en las filas del ejército mambí", *I Congreso sobre la Emigración española hacia el área del Caribe desde finales del siglo XIX*, Santo Domingo, República Dominicana.
- DOMENECH, F. (1949): *Obras*, t. 4, La Habana, Editorial Hispanoamericana.
- DOMINGO ACEBRÓN, M. D. (1994) "La participación de canarios en la guerra de independencia cubana, 1895-1898", en *X Coloquio de Historia Canario-Americana*.
- (1992): "La participación de españoles en el Ejército Libertador en Cuba, 1895-1898", en *Revista de Indias* LII: 195-196.
- ESTRADE, P. (1988): "José Martí: las ideas y la acción", en *Estudios de Historia Social*, 44-47: 17-88.
- FERNÁNDEZ, A. M. (1988): *España y Cuba 1868-1898. Revolución burguesa y las relaciones coloniales*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- GARRIGÓ SALIDO, R. E. (1926): *Historia documentada de la conspiración de Rayos y Soles de Bolívar*, en 2 tomos, La Habana, Imprenta El Siglo XX.
- GIL NOVALES, A. (1994): "Las dos Españas de José Martí", en *Trienio. Ilustración y Liberalismo. Revista de Historia*, 23: 167-181.
- GÓMEZ Y BÁEZ, M. (1941): *Diario de campaña del mayor general Máximo Gómez*, Ceiba del Agua, La Habana, Talleres del Centro Superior Tecnológico.
- GUERRA Y SÁNCHEZ, R. (1975): *La expansión territorial de los Estados Unidos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- GUERRA Y SÁNCHEZ, R., J.M. Pérez Cabrera, J.J. Remos y E.S. Santovenia (1852): *Historia de la nación cubana*, 10 tomos, La Habana, Editorial Historia de la Nación Cubana.
- IGLESIAS B. y R. González (1989): "Presencia extranjera en la Guerra del 95: estudio del Primer Cuerpo del Ejército Libertador", en *Boletín del Archivo Nacional*, 2: 64-87.
- INSTITUTO DE HISTORIA DE CUBA, I.H.C. (1995): *Historia de Cuba. La colonia, evolución socioeconómica y formación nacional, desde los orígenes hasta 1867*, tomo I, La Habana, Editorial Política.

- LE RIVEREND, J. (1988): "Reflexiones al paso sobre lo oscuro del siglo XIX: Cuba y España", en *Estudios de Historia Social*, 44-47: 9-15.
- LUCIANO FRANCO, J. (1963): *La conspiración de Aponte*. La Habana, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba.
- MACEO GRAJALES, A. (1950): *Ideología política*, vol. I., La Habana.
- (1948): *Papeles de Maceo*, vol. I, La Habana, Academia de la Historia de Cuba.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1993): *Nación e inmigración: los españoles en Cuba (ss. XIX y XX)*. Colombres (Asturias), Ediciones Jucar.
- MARINELLO, J. (1980): "Españolidad de José Martí", *Dieciocho ensayos martianos*, La Habana, Editorial Política.
- MARTÍ PÉREZ, J. (1975): *Obras Completas*, 28 tomos, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- MARTÍNEZ DE LAS HERAS, A. (1988): "Los orígenes del <<68>> cubano (1799 - 1868)", en *Estudios de Historia Social. España y Cuba en el siglo XIX*, 44-47: 221-270.
- MIRANDA Y ALVAREZ, A. (1933): *Historia Documentada de la masonería en Cuba*, La Habana, Molina.
- MORENO FRAGINALS, M. (1998a): "La Guerra de los Diez Años", en periódico *El País*, [Memorial del 98. De la guerra de Cuba a la Semana Trágica] 1: 5-10.
- (1998b): "Guerra en Paz", en periódico *El País*, [Memorial del 98. De la guerra de Cuba a la Semana Trágica] 3: 37-42.
- (1995): *Cuba/España. España/Cuba. Historia Común*, Barcelona. Editorial Crítica.
- MORENO FRAGINALS, M. y J.J. Moreno Masó (1993): *Guerra, migración y muerte (El ejército español en Cuba como vía migratoria)*. Colombres (Asturias), Ediciones Jucar.
- ORTIZ, F. (1973): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona, Ariel.
- PAQUETTE, R. L. Paquette (1988): *Sugar is made with blood; the conspiracy of La Escalera and the conflict between empires over slavery in Cuba*. Middletown, Wasleyan University Press.
- PHILLIP S., F. (1988): *Historia de Cuba y sus relaciones con Estados Unidos*, t. I, La Habana, Pueblo y Educación.
- PLASENCIA MORO, A. (1974): "Historia del Movimiento obrero en Cuba", en P. González Casanova (Coord.): *Historia del movimiento obrero en América Latina*, t. I, México, Siglo XXI.
- PONTE DOMÍNGUEZ, F.(1951): *El Delito de franca masonería en Cuba*. México, Editorial Humanidad.
- PONTE DOMÍNGUEZ, F.(1954): *La masonería en la independencia de Cuba*. La Habana, Editorial Modas Magazine.
- PORTUONDO DEL PRADO, F. y H. Pichardo (1982): *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*. [Compilación], tomo I, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- QUESADA Y MIRANDA, G. (1932): "Cinco anécdotas de Martí. I -Cómo salió insurrecto", en *Orbe*, de 12 de febrero de 1932.
- SACO, J.A (1837a): *Examen analítico del informe de la comisión especial nombrada por las Cortes sobre la exclusión de los actuales y futuros diputados de Ultramar, y sobre la necesidad de regir aquellos países por leyes especiales*, Madrid.
- (1837b): *Paralelo entre la isla de Cuba y algunas colonias inglesas*, Madrid.
- SEDANO Y CRUZAT, C. (1872): *Cuba. Estudios políticos*, Madrid, Imp. Manuel G. Hernández.
- THOMAS, H. (1973): *Cuba: la lucha por la libertad, 1762-1970*, tomo I, Barcelona-México D.F., Grijalbo.
- VALDÉS DOMÍNGUEZ, E. (1879): *Los antiguos diputados de Cuba y apuntes para la historia constitucional de esta isla*. Pról. de Rafael Montoro, Habana, Impr. El Telégrafo.
- WEYLER, V. (1910): *Mi mando en Cuba*, 5 tomos, Madrid, Imp. de F. González Rojas.

La Guerra de Cuba, un capítulo insuficientemente conocido de nuestra historia en América a la luz de la nueva historiografía

I. RECIENTES DESCUBRIMIENTOS HISTORIOGRÁFICOS DAN OTRA LUZ AL CONFLICTO HISPANO-CUBANO

El Profesor Artola, Catedrático emérito de la Universidad Autónoma de Madrid, y premio “Príncipe de Asturias”, declaraba en el suplemento dominical de *El País* en vísperas de la publicación de la frustrada *Memoria del 98*¹, que la Guerra de Cuba no se había estudiado, guardándose sobre ella un “pudoroso silencio” y que no había un análisis sobre sus causas primeras o sobre su explicación.

El Profesor Ledesma, Catedrático de Historia del Pensamiento de la misma universidad, afirmó en la Casa de América, con motivo de la presentación de la obra colectiva *Más se perdió en Cuba*, que muchas de las publicaciones, surgidas coyunturalmente por la coincidencia y oportunismo del centenario, estaban llenas de puerilidades y no contenían más que lo que Melchor Fernández Almagro y otros historiadores ya habían publicado en 1948, con ocasión del cincuentenario. Me permitiría añadir que resulta chocante en 1998 escuchar en Radio 5 (serie dedicada al 98), “que Cánovas fue asesinado exclusivamente debido a una venganza anarquista”. Hace 47 años que Melchor Fernández Almagro en su *Historia Política de la España Contemporánea*, publicó en una de sus notas, que el asesino Angiolillo, había sido pagado por el dirigente de la liga antillana en París, Ramón Emeterio Betances, a espaldas del gobierno revolucionario cubano, para que asesinara a Cánovas después de indicarle que “ni la Reina María Cristina ni el niño Rey Alfonso XIII, tenían el verdadero poder y además su muerte sería perjudicial para la causa cubana”. Posteriormente, el hoy catedrático de la Universidad de Lérida Julián Companys Monclús (1973)², publicó “A los 75 años

¹ *Memoria del 98* coincidió en el tiempo, con los importantes trabajos sobre Azaña del profesor Santos Juliá, por lo que no tuvo una participación muy directa en la publicación ya que como él mismo decía, “hubiera incluido mapas que guiaran al lector” en la intrincada geografía cubana. Se trata de una obra divulgativa sin pretensiones dedicada más a problemas de España que a la guerra originaria del 98. Pese a todo hay trabajos muy buenos, como los del Profesor Tortella o del cubano Rafael Rojas, y la entrevista de López Pinillos al General Weyler, de la que se pueden extraer muy útiles conclusiones.

² Este libro editado en Miami por *Universal* en 1994, a pesar de algunas inevitables interpretaciones excesivamente procubanas, corresponde a un exhaustivo estudio de las fuentes españolas cubanas y de los exiliados antillanos en París. El autor, historiador cubano, reclama un monumento para Betances como responsable intelectual de la muerte de Cánovas.

de la muerte de Cánovas”, con todo tipo de datos sobre este magnicidio y la implicación de Betances. En 1994 el historiador cubano Frank Fernández en *La Sangre de Santa Agueda, Angiolillo, Betances y Cánovas*, daba una serie de datos cruciales, e incluso testigos, de la verdadera razón del asesinato de Cánovas: Cesar al General Weyler que iba ganando la guerra y conseguir el nombramiento del débil, anciano y muy enfermo Mateo Sagasta. El Académico de la Historia y catedrático de Historia de América, Demetrio Ramos (1997), desarrolla este tema en “Cómo se rompió la historia con el asesinato de Cánovas”. El que tan importantes trabajos resulten desconocidos, para quienes redactan los “suelos” de Radio 5, indican el gravísimo desconocimiento existente en nuestro país, sobre los temas del 98. Y de ello son responsables principales algunas instituciones, por dejadez o desconocimiento. Para unos ha sido un tema desagradable de recordar y para otros un tema secundario.

Cuando el Embajador en misión oficial para el 98, D. Fernando González Camino pronunció, el 9 de diciembre del 1997 su brillante conferencia “Cien años después”, en el ciclo *El 98 desde España*, se sorprendió mucho en el coloquio, pues a su interesante visión de futuro, la respuesta que encontró fue que todas las preguntas hacían referencia a la guerra 1895-98. Pues bien, la historiografía hispano-cubana ha dado un paso de gigante en los últimos cuatro años y sorprendentemente, no se está haciendo eco en España de los sensacionales descubrimientos hechos recientemente, ni se han divulgado suficientemente, y han quedado reducidos a pequeños ámbitos en la conmemoración, como los catálogos de las exposiciones *El sueño de Ultramar* o *El Ejército y la Armada en el 98*, las mesas redondas de la Biblioteca Nacional, el seminario del Museo de América y las actividades de la Casa de Puerto Rico en la Casa de América. Esta última institución, que yo sepa, no ha organizado ningún ciclo sobre este importantísimo conjunto de hechos de la historia común hispano-antillana. Cuando ha cedido su sede a la *Casa de Puerto Rico* para tratar los centenarios de Cánovas y Betances, (la implicación del último en el asesinato del primero es un hecho hoy incontrovertible), el éxito ha sido total y la sala abarrotada. Luego existe un verdadero interés de los españoles en estos temas.

Pero hay mucho más, el profesor Cardona ha escrito, en colaboración con su discípulo Losada, una biografía del Capitán General Valeriano Weyler Nicolau. Este prestigioso profesor de la Universidad de Barcelona y brillante historiador militar, pese a algunos fallos sobre el conflicto cubano (que va a corregir en próximas ediciones), ha salvado y descubierto esta gran figura militar, al que el profesor Artola atribuye la invención aprendida en la campaña dominicana del *combate contra guerrilla*, imitado después por los británicos en la guerra de los boers, los norteamericanos en Vietnam y los propios cubanos en Angola y Mozambique. Este libro ³, se ha convertido en uno de los más vendidos en nuestros días, pero el profesor Cardona aún no ha participado en ningún acto cultural del “98” en Madrid, (afirmación escrita en junio-1998).

En 1993, la viuda del escritor José de la Luz Caballero, perteneciente a la prestigiosa familia cubana Sanguily, entregó, cumpliendo la voluntad testamentaria de su esposo, al historiador de la ciudad de La Habana Eusebio Leal, el diario, perdido en 1873, del primer autoproclamado presidente de Cuba, Carlos Manuel de Céspedes. Este hecho conmocionó la historiografía, pues Céspedes poco antes de morir

³ Esta biografía, que ha sido récord de ventas, hace justicia a un gran jefe militar contra el que antillanos y norteamericanos, montaron una auténtica leyenda negra. Constituye una justa réplica, con mayor exactitud histórica, de los falseados episodios nacionales de R.F. Reguera y Susana March.

atribuía al que sería el primer presidente de la Cuba independiente, Estrada Palma, violaciones de niñas, robo de dinero y todo tipo de traiciones a la causa independista. El revuelo fue tan grande que fue necesaria la autorización del entonces secretario de la Conferencia Episcopal, Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, su descendiente directo y del propio Fidel Castro para su publicación⁴. Posteriormente, también se supo que gran parte de los congresistas norteamericanos querían la guerra con España, no por “imperialismo” sino como única posibilidad de recuperar el dinero, que corruptamente habían invertido o recibido de Estrada Palma en bonos cubanos, y que perderían si España vencía en la guerra de Cuba, antes de la intervención norteamericana. Igualmente el biógrafo de Maceo, José Luciano Franco, y la intelectual mulata Leyda Oquendo, mantienen la tesis hoy aceptada, que Estrada Palma dolosamente negó la ayuda a Maceo y lo dejó morir ante las tropas españolas, para evitar la posibilidad de que un negro fuera el primer presidente de una Cuba independiente.

Es muy desconocido por el gran público español, que con las ofensivas de Weyler-Nicolau murieron Antonio Maceo y su hermano José ante el Coronel Vara del Rey, que Juan Rius Rivera, el sustituto como jefe del llamado “ejército invasor”, fue tomado prisionero y trasladado a la prisión de Montjuich, y que también murieron los más prestigiosos caudillos *manbises* como Socarrás, Bruno Zayas (llamado por Máximo Gómez “el insustituible Zayas”), Serafín Sánchez, Salazar, etc. Como antes habían muerto José Martí, Flor Crombet y Guillermo Moncada, los cubanos se consideraron derrotados, y empezaron a rendirse masivamente y presentarse a Weyler. Tras una reunión entre Máximo Gómez, Calixto García y Bartolomé Masó, se decide la retirada del “ejército invasor” de la zona occidental de la isla, pues sus pocos y últimos integrantes, que no eran mas de 1.800, están heridos o enfermos y harapientos, y sus cuatro sucesivos jefes habían muerto en combate o sido hechos prisioneros por los españoles. Precisamente, porque la guerra estaba ganada y pacificadas las provincias occidentales, en las que se encontraba el ochenta por ciento de la riqueza de Cuba, la prensa amarilla norteamericana fustigó al general Weyler Nicolau, y Betances en París, preparó el asesinato de Cánovas⁵. De la propaganda norteamericana, formarán parte el periodista Reparaz, quizás no tan involuntariamente el periodista Ciges Aparicio y el joven José Canalejas, que en su deseo de acabar con el gobierno conservador resultó instrumento involuntario de la leyenda negra contra España, y de la caída del embajador Dupuy de Lôme.

Otra fuente extraordinaria han resultado los archivos del Palacio Real, sagazmente investigados por Juan Pando, comisario de la exposición *El sueño de ultramar*, que descubrió cómo el jefe del cuarto militar de la Reina, el General Ramón Blanco, se ofrecía reiteradamente a la Reina regente por todos los medios, no reparando en halagos, para conseguir la Capitanía General de Cuba, con el fin de paliar su cese y fracaso en Filipinas, por cierto un mando mucho más fácil que el de Cuba⁶. Weyler (1910), manifiesta que Blanco le dijo “que venía él a sustituirle, para evitar que se nombrara un civil”, y como dice Juan Pando, “se nombró un mal político vestido de militar”.

⁴ “El diario perdido de Céspedes”, es un extraordinario testimonio, con un estudio previo publicado por el Historiador de la ciudad de La Habana y Director del popular programa de T.V. “Andar La Habana”, Leal Splengler, que es el mejor de los historiadores residentes en la isla y como es lógico, su punto de vista no puede desviarse de las tesis oficialistas cubanas.

⁵ Una exposición detallada del asesinato de Cánovas por Angiolillo, urdido por Betances, se puede ver en Riesgo (1996).

⁶ Magnífico artículo en el que se nos dan las claves de como un mediocre General, Ramón Blanco, sustituyó al mejor de España en la época Weyler Nicolau, lo que fue sugerido a Sagasta por presiones extra-gubernamentales.

Hugo O'Donnell, antiguo historiador del Museo Naval y Mariano Arnao Conde-Luque⁷, han escrito válidos artículos sobre el auto-inmolamiento de la flota de Cervera en Santiago de Cuba, planteada con mala estrategia y peor realizada. Con lo cual se demuestra, que la tradicional defensa de Cervera carece de base documental y sólo es elogiada por Fidel Castro, y el escritor cubano Jesús Díaz en la serie *Memoria del 98*. Que un buen literato cubano, pero de conocimientos nulos militares y limitados de historia de España, analice en las páginas de *Memoria del 98*, publicado por el periódico de mayor circulación en España, *El País*, momentos decisivos de nuestra historia de España, constituye un sarcasmo. Posteriormente, el Capitán de navío Antonio de la Vega Blasco en una conferencia pronunciada, el 17 de Marzo de 1998 en el Club Winterthur de Madrid, nos dio las claves de la historia: los barcos de Santiago al contrario de los de Cavite, eran muy modernos, posteriores a 1890, y el Contraalmirante Cervera llevaba trece años sin embarcarse, por lo tanto no conocía los barcos modernos. El 19 de Febrero de 1998 en el Centro Asturiano, Miguel Angel Serrano, alto funcionario del Palacio de la Zarzuela e historiador naval, demostraba la torpeza de Cervera: Tenía que haber salido por la noche o aprovechando la dispersión americana por mala mar. Cervera no conocía la validez de las nuevas técnicas de la guerra naval, como el uso del torpedo y de los destructores. El jefe del Estado Mayor de la Flota, Bustamante, prefirió morir combatiendo en tierra, antes que continuar bajo la ineptitud de Cervera, y Villamil, no quiso huir como el resto de la flota, según las instrucciones de Cervera y murió heroicamente al frente de su pequeño destructor, que fue el único que atacó a la flota estadounidense. Aunque la Armada española ha querido siempre defender la incomprensible actuación de Cervera, el almirante retirado Eliseo Alvarez Arenas, en un artículo publicado en *El País*, el 1-VI-98, escribe que "la Marina se movió con torpeza general, fruto acaso de la ignorancia", y califica de torpe la estrategia de las visitas de unidades navales a EE.UU. Cervera pudo salir de Santiago, y se le ordenó que lo hiciera de noche, pero salió de día y de modo tácticamente incomprensible, al no situar a los destructores en vanguardia. Celebro que pluma de la Armada tan cualificada, corrobore lo afirmado por Serrano y el autor de estas páginas (Riesgo:1998).

Capítulo apasionante constituye la revisión, por los propios cubanos, de la principal fuente antillana de la Guerra de Cuba, *Crónicas de la Guerra* de José Miró Argenter, coronel y posteriormente general del "ejército insurrecto". Mary Ruiz de Zárate (1997), escribe las muchas falsedades de Miró Argenter en este episodio. No tomó las precauciones adecuadas ni colocó centinelas, no socorrió a Maceo y resulta totalmente falso que fuera herido, y por ello no pudiera ayudar al héroe cubano. Si los propios historiadores de la perla de las Antillas ponen en tela de juicio su fuente principal, que ahora se demuestra como falsa, qué podríamos decir los españoles. El catedrático de Historia del Pensamiento Político de la Universidad Complutense, Antonio Elorza (1998), analiza otra de las falsedades de Miró Argenter. No hubo tal sublevación independentista contra España, como se dice tras el "grito de Baire". El movimiento fue en realidad autonomista, no se utilizó la bandera cubana, sino la española, a la que se habían colocado dos barras azules de la autonomía cubana.

Afortunadamente, son más conocidos los brillantes trabajos del embajador José Manuel Allende-Salazar, sobre las relaciones Estados Unidos-España, pero no tanto el último, *El 98 de los Americanos*. En Estados Unidos se huye de la conmemoración cultural y se centran en los hechos militares, interpretados

⁷ Durísimo artículo de Mariano Arnao, contra Pascual Cervera, posteriormente corroborado por el Capitán de Navío Carlos de Vega, Miguel Angel Serrano, el Almirante y académico Alvarez Arenas e incluso por el periodista Alfredo Semprum en *Blanco y Negro*. No hubo estrategia y no salió cuando pudo hacerlo, de noche o con mala mar ("El imperio hundido", 20 junio 1998).



MAUSOLEO DE LOS HÉROES EN EL CEMENTERIO DE SANTA IFIGENIA, EN DONDE ESTÁN TODOS LOS GENERALES CUBANOS (SALVO ANTONIO MACEO), Y SOLDADOS ESPAÑOLES QUE LUCHARON EN EL BANDO MAMBI.
FOTO: J. M. RIESGO.

a su manera, aunque invitando a los españoles conocedores del tema, para que les expliquemos nuestra versión y estudios. Es curioso que el entonces embajador norteamericano en España, el abogado Woodford, reconociera ante nuestra Reina que aunque ella cumpliera todas sus peticiones: cese del General Weyler-Nicolau, autonomía para Cuba, disculpas por el *Maine*, ellos inexorablemente acabarían declarando la guerra. Algún consuelo nos queda a los españoles, como he hablado con el embajador Allende-Salazar, ya que al menos los más importantes personajes de la historia de los Estados Unidos, como el General Lee (Martin Sheen), y el Coronel, subsecretario de Marina y luego presidente Theodor Roosevelt (Tom Berenger), son interpretados en las mejores producciones históricas norteamericanas, por los actores españoles, Emilio Estévez y Antonio Berenguer. Quizás el día de mañana al sinuoso presidente McKinley lo acabará interpretando Antonio Banderas.

Otro de los aspectos fundamentales del conflicto de Cuba, es que en realidad fue una guerra civil, no un enfrentamiento entre españoles y cubanos. Muchos españoles ilustres lucharon en las filas *mambisas*, como fue el caso del noble, aunque nacido en Cuba, Marqués de Santa Lucía, Salvador Cisneros Betancourt y de los generales catalanes Bartolomé Maso, Presidente provisional, y José Miró Argenter, Cronista y Jefe de Estado Mayor de Maceo, y Serafín Sánchez, valiente y generoso hasta lo caballeresco y muerto en combate por los españoles.

En el bando del Ejército español, según estima el historiador militar y biógrafo de Weyler, Gabriel Cardona (1997), hubo más de 80.000 cubanos, voluntarios y de reemplazo, a los que habría que añadir los de los batallones puertorriqueños e incluso emigrantes españoles en Argentina. El General Figueroa, Jefe del imbatido regimiento de Caballería Pizarro, era cubano de nacimiento, como reconoce el historiador cubano Benigno Sousa en el discurso que dio, en 1939, en la Academia de la Historia de La Habana, como lo eran los 30 “bomberos negros”, escolta personal del Capitán General Weyler, con los que quería recuperar la fidelidad que esta raza había mantenido a España en la guerra de los 10 años, formando la “unidad de élite los voluntarios de Valmaseda”.

Si visitamos el mausoleo, que imita un bastión español, en el cementerio de los héroes de Santa Ifigenia de Santiago de Cuba, admiraremos las tumbas de varios máximos héroes de la guerra, como la de los Generales José Maceo Grajales, Rafael Maceo (llevado desde las Chafarinas donde murió), Flor Crombet, “Guillermón Moncada” y del general Vidal Ducasse, siempre fiel acompañante de Antonio Maceo. Junto a ellos hay varias tumbas, de igual categoría, con la inscripción “soldado español”, como la de Pedro Rovira, Julián Cortés Gómez o Manuel Alas Hileras entre otros. Se trata de soldados del Ejército español que se pasaron a los *mambises* y fueron fusilados por ello. Por eso los cubanos les han dado el máximo honor de enterrarlos junto con sus héroes principales y a pocos metros de las tumbas de Carlos Manuel de Céspedes, José Martí y el controvertido Estrada Palma. No cabe mayor prueba de enfrentamiento civil.

A lo anterior de suma la revelación, de las tataranietas del General español Emilio March, Carmen y Elena Ferrer, en directo ante España entera y la audición de TVE Internacional, en *¿Quién Sabe Dónde?* emitido desde La Habana el 1 de Junio-98: “Que éste fue espiado en Victoria de las Tunas, la única ciudad de cierta importancia tomada por los mambises, por su propia hija, educada por su familia materna profundamente independista, quién dio información fundamental a los cubanos, sobre los lugares clave de las fortificaciones y de los puntos flacos de la reducida guarnición que la custodiaba. Y fue atacada utilizando cañones de dinamita, facilitados por los norteamericanos, resultando las fortificaciones destruídas y la ciudad arrasada, llegando los invasores a saquear la vivienda, y vejar a las hermanas del General de la primera guerra, Vicente García (muerto en 1886), lo que demuestra la poca disciplina del contingente de Calixto García. Después para evitar la reacción española la abandonaron. El General Emilio March, que había sido Gobernador de Manzanillo y que perdió a su esposa cubana poco después de dar a luz a su hija, abandonó Cuba con una profunda pena. Según sus tataranietas Ferrer, su hija que había traicionado a su padre por presión de su familia materna, después de años de no verlo y al que había amado tanto, cuando lo visitó en Victoria de las Tunas, fue también presa de profunda melancolía, por el sentimiento de haberse valido de su condición de hija de un general español para traicionarle”.

La familia guardó la documentación de estos amores encontrados de “patria y familia” y demostró cien años después, la verdad de la anómala toma de Las Tunas. El Catedrático de Sevilla y Académico de la Historia, D. Luis Navarro, en su reciente obra (1998), afirma que Calixto García, al tomar Las Tunas, hizo ejecutar a todos los guerrilleros al servicio del Ejército español, casi todos cubanos y de raza negra. Prueba de la crueldad de este General cubano, cuya supuesta amistad había utilizado el “iluso” General Blanco para ser nombrado Capitán General de Cuba, es la reacción a las propuestas de paz que envía Blanco a los jefes *mambises*, para hacer frente conjuntamente al desembarco norteamericano: Fusilar a los enviados españoles. El Coronel cubano Aranguren hace ejecutar a quienes llevan propuestas de paz, pero el verdadero culpable de su muerte es el ingenuo Blanco, por alardear de amistades con Calixto García, cuando desterrado en España trabajaba para el Banco de Castilla. Así, es ejecutado el Teniente Coronel de Ingenieros, Joaquín Ruiz, al llevar una propuesta de paz al denominado pompósamente “Quinto Cuerpo de Ejército Cubano”. Lo mismo le ocurrirá al pobre Narciso Menéndez, portador de cartas de paz de los Generales Ramón Blanco y Luis de Pando. Según Máximo Gómez (1994), éstos Generales demostrarán más torpeza que “el cruel” Weyler Nicolau, que al menos hacía la guerra, mientras Menéndez fue enviado estúpidamente a la inexorable “guadaña de la muerte”.

Otra de las magníficas aportaciones de la Historiografía Contemporánea, es haber “aligerado” a Valeriano Weyler Nicolau de las muertes por la *reconcentración*. Como me decía uno de los más brillantes historiadores militares actuales cubanos, en diciembre de 1997 en La Habana, (cuyo nombre tenemos que silenciar por razones obvias), “es imposible pensar, aunque lo afirme Raúl Castro, que de 300.000 cubanos *reconcentrados* puedan morir los 300.000”. Efectivamente, según F. Fernández (1994), huído a Miami el Coronel Buznego, historidor principal de los textos oficiales de la Dirección Política de las FAR* (Fuerzas Armadas revolucionarias), se ha tomado esta cifra desorbitada de muertos para una población que era de millón y medio de habitantes, y de la que sólo 150.000 eran partidarios de la Independencia. Esta abultada cifra, que se ha facilitado a Raúl Castro, Ministro de las FAR, está en las obras del historiador económico cubano Julio Le Riverend, sin embargo, sería injusto hacer a los cubanos culpables exclusivos de esta

* En ellos también se incluyen los que se estudian en las Academias Militares.

barbaridad, pues el joven Canalejas lo afirmó durante su estancia en Estados Unidos, basándose en los datos falsos de la prensa amarilla de Randolph Hearst y Pulitzer, en su solo afán de hacer caer a Cánovas. Julián Companys Monclús (1996), citando a los demógrafos Walter Millis (1931) y Markus Willkerson (1967), hace bajar esta cifra, incluyendo bajas de guerra hispanas y cubanas, a 200.000 e incluso 100.000. Los que se ensañan con las bajas civiles cubanas o militares españolas, desconocen los datos del conflicto casi contemporáneo de los *boers*⁹, y por supuesto ignoran que muchas se debieron a la pena de muerte que imponían Antonio Maceo y Máximo Gómez, a todo aquel “que introdujera alimentos en las ciudades” donde estaban los *reconcentrados* y controladas por los españoles, así como a la falta de alimentos y comida. Por lo tanto, el dominicano Máximo Gómez y Antonio Maceo fueron los responsables de muchas de estas muertes de cubanos, al no haber alimentos en buenas condiciones y propagarse la mortandad por las epidemias y hambruna.

Otro de los tópicos derribados es el de “conflicto racial”. Es cierto que en Oriente los esclavos, libertados pero sin trabajo, nutrieron las filas de la rebelión, y de Oriente eran Maceo, Moncada y demás negros o mulatos dirigentes de la rebelión. Pero los jóvenes blancos de las más distinguidas familias, que acudían a la terraza del *Louvre* del Hotel “Inglaterra”, en el que se alojó durante un tiempo el propio Maceo, sirvieron entusiasmados a sus órdenes. Miró Argenter (1945) y otros autores recuerdan, que por los excesos de grupos incontrolados del Ejército de Maceo, los habaneros y propietarios agrícolas se referían a los invasores como ¡¡“viene la negrada”!! Sin embargo, la escolta personal de Weyler, compuesta por “30 bomberos negros” uno de los cuales le salvó de un apuñalamiento, el homenaje a este del casino de color, incluso con ocasión de la muerte del propio Maceo, y los múltiples guerrilleros y voluntarios negros hasta el final de la guerra, desmienten que España estuviera en un supuesto bando de blancos contra el de negros independentistas. El propio Miró Argenter (1945), relata su enfrentamiento contra los blancos del Ejército *mambí*, que no quisieron guardar respeto al héroe muerto Antonio Maceo, e incluso parecían celebrar su muerte.

No se puede reducir una intensa guerra al hundimiento de 6 barcos. Es fundamental, como Juan Pando y el que suscribe hemos hecho en los numerosos actos en relación al 98, resaltar los muchos hechos heroicos sucedidos, como el relativo a Eloy Gonzalo, Cascorro, y hay que considerar que actuaciones como ésta fueron muy numerosas.

En mi caso, debo orientaciones precisas a D. Carlos Seco Serrano y al Coronel del Ejército cubano Crombet, nieto del General *mambí* Flor Crombet, originario de la Isla de Sto. Domingo y muerto por las tropas españolas, quién me sugirió, en septiembre de 1997 el estudio y la visita de la desconocida batería de *La Socapa*, que mantuvo a distancia a la Flota americana. Es en el Museo Histórico Bacardí de Santiago, donde se encuentran los testimonios de tantos héroes cubanos y del Tte. Coronel Federico Capdevila, muerto en Santiago y hoy enterrado en el Mausoleo del Cementerio, con los estudiantes fusilados por los voluntarios en La Habana, que él defendió, siendo Capitán, con tanto denuedo e hidalguía en 1871.

⁹ Recordemos las cifras del conflicto casi contemporáneo de la guerra de los *boers*: Los británicos sólo sufrieron 7.091 muertos en combate, pero 19.143 heridos y 71.243 muertos por enfermedad lo que da un 344 por mil de mortandad, y se trataba del mejor y más potente ejército del mundo, con la mejor flota y sanidad posible en aquel tiempo. Los civiles *boers* ancianos, mujeres y niños muertos en los campos de concentración fueron innumerables, así como los hombres prisioneros en Ceylán, Isla Mauricio, Santa Elena, etc. (véase Riesgo:1998).

II. LOS TRABAJOS DE D. LUIS NAVARRO

D. Luis Navarro, Académico también de la Historia y Catedrático de la Universidad de Sevilla, junto con María Teresa Weyler, nieta del General, creo que son las únicas personas que han estudiado coetáneamente y a conciencia la voluminosa obra en cinco tomos *Mi mando en Cuba*, del Capitan General de Cuba Valeriano Weyler Nicolau¹⁰. En ella Weyler comenzó replicando punto por punto a Miró Argenter, hasta que comprendió que este cronista, como dicen los cubanos hoy, Coronel y al final de la guerra General *mambí*, “novela más que historia”. Tal vez por ello, el hecho de que en el Museo Bacardí de La Habana se encuentre la silla del caballo huído de Maceo, recuperada y entregada por Miró, nos lleva a pensar que la que se encuentra en el Museo del Ejercito de Madrid, asignada al Comandante Juan Manuel Sanchez, no sea en verdad la de Maceo. El profesor Navarro (1998), descubrió que Weyler supo por sus espías infiltrados, en el ejercito de Maceo y en sus rutas de transporte, que este se afeitó para pasar desapercibido “La Trocha”. Por ello su muerte no fue casual, ya que las mejores tropas españolas le estaban esperando. Este dato queda también confirmado en la entrevista hecha por López de Pinillos al General Weyler y reproducida en “Memoria del 98” de *El País*.

Como he escrito en otras ocasiones, la clave del mal llamado “Desastre del 98”, está en una gran recuperación económica y un aumento de la industrialización, debido a la repatriación de los capitales de América. Pero del 24 de Febrero de 1895 a Abril de 1898, tuvo lugar una intensa guerra entre España y los contingentes de voluntarios cubanos, que defendían la unión de las Antillas a España, contra los “insurrectos *mambises*” (en Puerto Rico no hubo rebelión alguna). Este conflicto tuvo su prolegómeno en la guerra de 1868-78, en la intervención de Sto. Domingo de 1862-65 y en la “guerra chiquita” de 79-80. Sin todo este contexto no se entendería nada. La guerra hispano americana es algo más que el casi autohundimiento (menos Villamil) de la flota del Contraalmirante Cervera, a lo que la circunscriben sociólogos, historiadores sociales y algunos politólogos y periodistas, que parece que solo piensan en un enfrentamiento semi parcial con EE.UU., desconociendo sus aspectos diplomáticos, la compra de congresistas por Estrada Palma y sobre todo el asesinato por encargo de Cánovas, que hace Betances por medio de Angiolillo.

Luis Navarro, en su último ensayo (1996), ha demostrado su conocimiento perfecto de la historiografía, tanto de la época como actual. En la primera fase de su mando, el General Weyler arrinconó a Maceo en Pinar del Río, e hizo huir a Máximo Gómez a Oriente, describiendo perfectamente el profesor



CAÑÓN DE MONTAÑA ALEMÁN *KRUPP*, EL MEJOR DEL MUNDO EN 1898, Y QUE FUE COLOCADO EN EL FUERTE SAN FELIPE EL MORRO. CON UNO SIMILAR, EN LA COMA DE SAN JUAN, SE DERRIBÓ UN GLOBO AMERICANO.
FOTO: J.M. RIESGO

¹⁰ En el curso de verano de 1996, realizado por la Universidad Complutense sobre “Cuba y Puerto Rico...” en la perspectiva del 98, Demetrio Ramos, Académico de la Historia, asombró a sus alumnos puertorriqueños, describiendo con detalle el urdimiento por Betances, (tan injustamente admirado en esa isla), del asesinato de Cánovas. Pero en el diálogo que mantuve con D. Luis Navarro respecto a la *Historia de Cuba*, en gran parte obra del Coronel Buznego, me abrió un “mundo” de sugerencias.



CAÑÓN GONZÁLEZ HONTORIA, PROCEDENTE DEL CRUCERO REINA MERCEDES, CONSTRUÍDO EN LA FABRICA DE ARMAS DE TRUBIA EN 1872, SEGÚN INSCRIPCIÓN QUE AÚN SE LEE, Y QUE SUBIDO AL ACANTILADO DE LA SOLAPA, MANTUVO A RAYA A LA FLOTA AMERICANA. FOTO: J.M. RIESGO.

Navarro a estas grandes figuras de la Guerra de Cuba. El gran militar Valeriano Weyler, ha sido vituperado por la segunda leyenda negra contra España, desde los ya citados Canalejas, Reparaz y Ciges Aparicio y especialmente, por el novelado *Episodio Nacional de Cuba 1898*¹¹, de Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March. Por otra parte, resulta lamentable que autores cubanos como Fernando Portuondo, Buznego, Le Riverend y escritores españoles como Reguera y March califiquen a Weyler de miserable, cobarde, asesino y de practicar una política de exterminación masiva contra la población cubana. Como expresa el profesor Navarro (1996:58), “nadie puede imaginar, ni mucho menos demostrar que las autoridades españolas se propusiesen exterminar a los cubanos”.

También, el avance a Occidente se había debido a las impropias medidas adoptadas por el ministro de la guerra, Domínguez, con el absurdamente llamado “presupuesto para la paz de 1893”, cuyas consecuencias se pagaron en la campaña de Melilla de ese año y, sobre todo, en el comienzo de la campaña de Cuba de 1895, al haber solo 13.000 hombres en plantilla o en realidad la mitad. Y donde no se llevan refuerzos suficientes, aunque al principio del mando de Martínez Campos se intenta hacer la paz más que ganar la guerra, y ni siquiera se confiscan o vigilan los caballos de las ricas provincias de Matanzas y La Habana, que servirían, por asombroso descuido, para renovar las monturas del Ejército *mambí*. También la destrucción de cosechas y de los medios de producción, de los que fueron responsables los insurrectos, perjudicó terriblemente a la población cubana.

El profesor Navarro (1992) explica en su libro la guerra de 1868-78 o de los “diez años”, para razonar la de 95-98, derivada de ella con sus experiencias positivas y negativas, y el incumplimiento de lo pactado en Zanjón, principalmente por no facilitar la representación cubana en las Cortes españolas. Manifiesta que con Weyler se mejoró la actuación de la tropa española: 80 soldados escolta de un tren resistieron un asedio dirigido por el propio Maceo, de 56 horas, sin agua ni víveres, así como la toma de las posiciones montañosas de El Rosario y El Rubí, refugio de Maceo, a la Bayoneta. Esto fue determinante, como ponen de manifiesto las disensiones de los insurrectos, la rendición y presentación de muchos, el cese del Comandante General Máximo Gómez por el gobierno civil cubano (al que Gómez llama *la impedimenta*) y su sustitución por Maceo, que al pasar “la Trocha” cayó, gracias al servicio de inteligencia montado por Weyler. Al Profesor Navarro, destaca el respeto que mostró el duro Weyler a Maceo, no queriendo buscar su cadáver aun sabiendo donde estaba, para “guardar esta consideración al que por su valor lo había merecido”. Se puede añadir otra razón, cuando el regimiento “León” al mando de Weyler acabó con el jefe militar de la rebelión cubana Ignacio Agramonte en 1871, el cadáver de este fue

¹¹ Es muy lamentable que en la reedición de este libelo pseudo histórico, aún más falso que el de *Annual* de los mismos autores, sus editores lo presenten como el mejor texto histórico del 95-98, engañando al lector de buena fe de hoy. Así, muchos jóvenes recibirán este episodio novelado con muy poco rigor histórico, como única fuente para conocer un hecho fundamental de la Historia de España.

paseado triunfalmente sobre un caballo por Puerto Príncipe, hoy Camagüey, al igual que lo fue el de Martí en Santiago, tras su muerte en Dos Ríos en mayo de 1895. Entonces, Weyler tenía solo 32 años y una brillantísima carrera militar, pero cuando muere Maceo es Capitán General de Cuba y tiene 57. La madurez le permite la hidalguía de no ensañarse con el vencido.

Durante uno de los aniversarios de Ignacio Agramonte en Camagüey, Fidel Castro hizo un encendido discurso, como es su costumbre de varias horas, que más tarde fue publicado en forma de pequeño libro, y en él no se cita a Weyler. Los cubanos tienen mucha información sobre la guerra 1895-98, pero relativamente poca sobre la de 1868-78 ganada por los españoles, gobernantes posteriormente en Cuba, hasta 1898. Por ello en Cuba pasó desapercibido la brillantísima campaña del joven brigadier Valeriano Weyler, que fue llamado urgentemente a España para volver a cubrirse de gloria en la guerra carlista. ¡Ay! si Fidel hubiera sabido que el que dirige el ataque que acaba con el idealizado Agramonte, era también el mismo general denostado de la *Reconcentración*. Lo cual es un tanto paradójico, pues Fidel es hijo de Angel Castro gallego hábil con las armas, soldado del Ejército español en la Guerra de Cuba y que regresó enamorado de ese país años más tarde para casarse sucesivamente dos veces, de cuyo segundo matrimonio con Lina Ruz es hijo Fidel¹². De ahí lo incomprensible de los furibundos ataques contra España y especialmente contra Weyler, aunque a veces haga declaraciones de profundo amor. Varios intelectuales, cubanos me dijeron la causa de esta tragicomedia: Frecuentes pintadas con la leyenda ¡¡Fidel gallego, vete a España!! Por lo que el inteligente Fidel que nos ha demostrado su afecto más de una vez, si necesita hacer declaraciones antiespañolas, las hace, es otra forma de hacer política y el día que sepa que el contingente de “León” que mató a Agramonte, lo mandaba Weyler, podemos prepararnos.



FORTÍN EL VISO DE EL CANEY, QUE DEFENDIÓ EL GENERAL VARA DE REY.

III. CONCLUSIÓN

Son múltiples los descubrimientos historiográficos que los verdaderos especialistas en el conflicto antillano han hecho, pero por el contrario periodistas, sociólogos, historiadores sociales y aficionados han publicado aspectos secundarios, menores o propios de una historia peninsular ya conocida, en la que incluso se intenta apartar de culpa a los anarquistas de los nefastos hechos en el Corpus y en el Liceo en Barcelona. Hasta tal extremo se ha llegado por algún historiador social, enemigo de la otra izquierda, pero defensor utópico en nuestros días del anarquismo.

¹² Lo que no es ningún secreto pues ha sido publicado por *Juventud Rebelde*, en el número del 25 de agosto de 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLENDE SALAZAR, José M. (1997): *El 98 de los Americanos*. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid.
- ARNAU, Mariano (1995): "Cómo y porqué fue destruída la escuadra de Cervera", *Historia 16*, nº 242, pág.23-34, Madrid.
- BALLESTEROS GAIBROIS M.; CRIADO DE VAL M.; MOLINARY, R. D.; SUAREZ GALVAN, E. (1996): *Puerto Rico ante el 98, visto desde España*, Casa de P.R. Madrid.
- CALLEJA LEAL, Guillermo (1997): "La Guerra Hispano Cubana Norteamericana. Los Combates Terrestres en el Escenario Oriental". *Revista de Historia Militar*, nº 83, Madrid
- CARDONA, Gabriel y LOSADA, Juan M. (1997): *Weyler, nuestro hombre en La Habana*, Planeta, Madrid.
- COMPANYS MONCLUS, Julian (1973): "A los 75 años de la muerte de Canovas", *Boletín de la Academia de la Historia*, nº CLXX, Madrid.
- (1996): "La Reina Regente y los intentos de paz", *Congreso Antes del Desastre del 98*, Unv. Complutense, Madrid.
- (1997): "Política Exterior de la Restauración". Catálogo de la Exposición *Centenario Cánovas*, Argenteria, Madrid.
- FERNANDEZ, Frank (1994): *La Sangre de Sta. Agueda, Angiolillo, Betances y Canovas*. Edit. Universal. Miami.
- FERNANDEZ ALMAGRO, Melchor (1968): *Historia Política de la España Contemporánea*, Reedición., Alianza Editorial, Madrid.
- FERRARA, Orestes (1942): *Mis relaciones con Máximo Gómez*, La Habana.
- FIGUEROA, Loida (1970): *Breve historia de Puerto Rico, Rio Piedras*
- FORNER Philip (1972): *La Guerra Hispano Americana y el nacimiento del Imperialismo Norteamericano 1895-1902*. AKAL. Madrid.
- FRANCO, José Luciano (1975): *Antonio Maceo*, 3 vol., Edit. Ciencias Sociales, La Habana.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1968): *Historia Política de la España Contemporánea*, 3 vol. Reed. Alianza Editorial. Madrid.
- GODINEZ SOSA, Emilio (1985): *Cuba en Betances*, La Habana.
- GONZÁLEZ VALES, Coronel Luís (1978): "Betances en París Historia de una misión diplomática", *Revista del Colegio de Abogados*, febrero, Puerto Rico.
- GUERRA, Ramiro (1974): *En el Camino de la Independencia*, La Habana..
- HERNÁNDEZ. COLÓN, Rafael (1998): "El Héroe de la Guerra Hispano Americana en Puerto Rico". *Boletín de la Casa de Puerto Rico en España*, nº 277, Madrid.
- HERRERA ALONSO, Cor. Emilio (1985): "El Globo Cautivo de Las Lomas de San Juan" *Revista del Ejercito*, Madrid.
- IBARRA, Jorge (1997): "Los Nacionalismos Hispano-Antillanos del S. XIX" en *Vísperas del 98*", *Biblioteca Nueva*, Madrid.
- LÓPEZ GIMÉNEZ, Esteban (1998): "Crónica del 98, Testimonio de un Médico Puertorriqueño". *Ediciones Libertarias*, Madrid.
- MARTÍNEZ ARANGO, Felipe (1960): "Cronología Crítica de la Guerra Hispano-Cubano-Americana". *Cuadernos de Historia Habanera*, La Habana..
- MIRO ARGENTER, José (1945): *Crónicas de la Guerra*, Edit. LEX, 3 vol., La Habana.
- MORENO, Friginal (1995): *Cuba-España España-Cuba*, Crítica, Barcelona.
- MILLIS, Walter (1931): *The Martial Spirit*, Riverside Press Massachuset.
- NARANJO, Consuelo, y OTROS 1997: "Puerto Rico, La Forja de la Patria", *Memorias del 98*, capítulo 10, *El País*
- NAVARRO, Luis; RAMOS D.; D. DE DIEGO; E. CÉSPEDES; F. PORTELA (1996): "Cuba, Puerto Rico y Filipinas en la perspectiva del 98", Universidad del verano de la Univ. Complutense. El Escorial. Madrid, (conferencias).
- NAVARRO, Luis (1998): *Las Guerras de España en Cuba*, Ed. Encuentro, Madrid. 1998.
- PANDO DESPIERTO, Juan (1996): "Cartas a la Reina", *Historia 16*. Nº 242, pág.23-34, Madrid.

PANDO DESPIERTO, J.; C. SECO SERRANO; E. LEAL SPENGLER.; A. ELORZA; M. CARRERAS; J.M. RIESGO *et Alii* (1998): *Catálogo de la Exposición El Sueño de Ultramar*, Biblioteca Nacional, Madrid.

RAMOS, Demetrio (1997): "Como se rompió la historia con el asesinato de Cánovas", *Tribuna Abierta*, febrero, Madrid.

(1998): "La Situación Bélica en Puerto Rico en torno al 98", *Catálogo El Ejército y la Armada en el 98*, Ministerio de Defensa, Madrid.

RIESGO, Juan Manuel (1998a): "El Ejército y la Armada en la Guerra de Cuba 1895-98", *Catálogo de la exposición "El Ejército y la Armada*, Ministerio de Defensa, Madrid.

(1998b): "Puerto Rico, España y Betances en la Guerra de Cuba", *Puerto Rico ante el 98*, Casa de Puerto Rico en España, t. II.

ROIG LEUCHSERING, Emilio (1955): "La Guerra Hispano-Cubana Norteamericana fue ganada por el General Calixto García Iñiguez", Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

RUIZ DE ZARATE, Mary (1997): "Las Sombras de San Pedro-Muerte de Maceo", *Juventud Rebelde*, 8 de mayo, La Habana.

SALAS, Delfín (1989): *La Guerra de Cuba*, Aldaba, Madrid.

SONESSON Birgit (1990): *La Real Hacienda en Puerto Rico*, Instituto Cooperación Iberoamericana, Madrid.

SUÁREZ-DÍAZ, Ada (1978): "El Doctor Ramón Betances y la abolición de la esclavitud", *Revista del Colegio de Abogados de Puerto Rico*, febrero.

WILLKERSON, Markus (1967): *Public Opinion and the Spanish-American War*, Russell, Nev York.

Cascorro, “hombre” y estatua

I. UN NIÑO EN LA PUERTA DE LA CARIDAD

El 1 de diciembre de 1868 alguien llamó con fuerza al portal del número 72 de Mesón de Paredes, donde tenían su sede en Madrid las Hermanas de la Caridad, y gran casón de la Inclusa. Eran las once de la noche. Al abrir la puerta una de las religiosas, un bulto, al que envolvía un revoltijo de ropa, atrajo su atención: un recién nacido. Un papel, sujeto con un imperdible a las ropas del pequeño, exponía el siguiente mensaje: “Este niño nació a las seis de la mañana. Está sin bautizar y rogamos se le ponga por nombre Eloy Gonzalo García, hijo legítimo de Luisa García, soltera, natural de Peñafiel. Abuelos maternos, Santiago y Vicenta”¹. Al día siguiente, Antonio Vilaseca, párroco de San Lorenzo, bautizaba al infante, de naturaleza robusta.

Nueve días más tarde se presentaba en la Inclusa Braulia Miguel, “mujer de Francisco Díaz Reyes, de la 4ª compañía del Primer Tercio de la Guardia Civil”. El matrimonio, avecindado entonces en San Bartolomé de Chavela y a punto de ser trasladado el marido a Chapinería –población entonces de 500 habitantes, al NO. de la capital–, mostró deseos de prohijar al niño abandonado.

La madre adoptiva había perdido un hijo suyo -un varón- hacía cuatro meses, y aportaba un documento, firmado por Nemesio Martín, parroco de San Bartolomé de Pinares –pequeña villa de donde eran naturales Braulia y Francisco–, en el que se certificaba que la pareja eran “feligreses de buena conducta y de costumbres cristianas”, y asimismo, que la solicitante, se hallaba “en actitud de lactar”². Braulia hacía de *madre de cría* de Eloy y por ese cometido cobraría 60 reales bimensuales.

Braulia estuvo cobrando una media de 268 reales al año. En diciembre de 1879 recibió los últimos 60 reales –hasta esa fecha, lo recibido ascendía a la cantidad de 2.952 reales³–, y Braulia se negó a seguir sosteniendo los gastos alimenticios de Eloy, por lo que el muchacho fue abandonado.

¹ PARDO CANALÍS, Enrique, *Eloy Gonzalo héroe de Cascorro*, Madrid, Ciclo de conferencias sobre el Madrid del siglo XIX, Artes Gráficas Industriales, 1983, págs. 11-12. La madre de Eloy parece ser fue una tal Eugenia García López, hija de un maestro de escuela en Peñafiel, la cual mantuvo relaciones con Antonio Gonzalo, del mismo pueblo.

² Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ARCM), Registros de la antigua Inclusa, Legajo 497.

³ ARCM, Legajo 973.

Huérfano por “segunda” vez, Eloy sobreviviría. Trabajó como albañil, labrador, carpintero y barbero -las cuatro profesiones figurarán en sus expedientes castrenses-, y acabó sentando plaza, en diciembre de 1889, como *soldado quinto* –perteneciente al cupo de reemplazo anual–, en el Regimiento de Dragones de Lusitania, 12º de Caballería, acantonado en Alcalá de Henares. Cinco años más tarde se enfrentaba a lo que jamás pensó: un Consejo de guerra y una condena de doce años en prisiones militares.

II. CASCORRO: UN LUGAR ENTRE TANTOS PARA MORIR

En la Cuba rebelde de 1896, poderosas agrupaciones de *mambises* (guerrilleros), bien abastecidas por los buques corsarios procedentes de las costas de Florida y Alabama, acosaban sin tregua a los ejércitos coloniales. Los ejes de la resistencia hispana se extendían a lo largo de las *trochas* (senderos estratégicos que cortaban el territorio), apoyados en una retícula de blocaos. Valeriano Weyler dirigía sus columnas con *espíritu de hierro*. No menor voluntad férrea presentaban las formaciones de Maceo, Gómez y García. Gómez sostenía en Camagüey su implacable *campana circular*, operaciones de acción concéntrica con las que acosaba a las rígidas líneas de bastiones españoles.

Uno de esos fortines aislados era el de Cascorro, situado 63 km al Este de Camagüey, en la confluencia del río homónimo y el curso hermano del río Sol. La posición se componía de tres fuertes, denominados “Principal”, “Gracia” y de “La Iglesia”; enlazados por unas trincheras. La guarnición la formaban los 170 hombres del Primer Batallón del Regimiento de María Cristina nº 63, bajo el mando del capitán Francisco Neila de Ciria. La temperatura era bochornosa, llovía de forma sorpresiva –los *palos de agua*–, y los correos con Camagüey eran tiroteados, cuando no aniquilados. Cascorro era un lugar entre tantos sin valor estratégico propio, bueno sólo para morir.

III. SOCORRO IMPOSIBLE: HACE FALTA UN HÉROE

El 22 de septiembre, a las seis de la mañana, “y sin notarse antes señal que pudiera hacerlo suponer, rompió el enemigo el fuego de cañón contra los tres fuertes ...”⁴. Neila y los suyos habían quedado cercados por unos dos mil quinientos mambises, dirigidos por Máximo Gómez y Calixto García. Tres cañones modernos de 70 mm empezaron a demoler las defensas de Cascorro. Neila pudo cursar varios despachos heliográficos: “Cascorro sitiado por grandes fuerzas enemigas”.

El general Adolfo Jiménez Castellanos, jefe de la circunscripción de Puerto Príncipe, advertido del suceso, alista una columna de socorro fuerte de 1.800 hombres, 300 jinetes y artillería. Weyler autoriza la operación. Pero los cubanos, que preveían tal maniobra, comienzan a hostigar con fiereza a los españoles. Los combates se encadenan: ocho en diez días. Y el avance vacila y al fin se detiene, entre el 4 y el 5 de octubre, no lejos de su objetivo. Cascorro parece perdido.

Los cubanos han construido seis baterías, y han logrado ocupar primero una casa y luego otra, próximas al fuerte “Principal”, desde las que *fusilan* a los españoles. Los defensores lanzan un ataque por sorpresa, que lleva a cabo el teniente Perier con 25 de sus hombres, logrando desalojar a los mambises de

⁴ Archivo General Militar de Segovia (AGMS), Ejército de Operaciones en Cuba, Sección 1ª, Legajo N-318.

la primera casa. Un total de 195 disparos de cañón han sido disparados sobre los fortines, y aunque sólo 35 de ellos han hecho blanco en sus objetivos, éstos se encuentran medio reventados. El día 2 de octubre, los cubanos ponen en fuego otros dos cañones, y lanzan otros 19 cañonazos, de los que diez impactan en el fuerte "Gracia", el más castigado⁵.

Pese a estos acosos, el número de bajas es bajo: cuatro muertos, once heridos y seis contusos. Los enfermos sí forman legión: toda la guarnición está afectada por la disentería, hay bastantes casos de malaria y tifus, y no falta la insufrible sarna. Sólo persiste un alivio: la posesión del agua, que está cerca y se defiende a ultranza. Pero los víveres se han acabado, las municiones escasean, y, si se llega a la rendición, sólo queda esperar que los cubanos no hagan una degollina.

Neila ha rechazado hasta cuatro intimaciones a la capitulación por parte de Máximo Gómez: los días 25, 27 y 28 de septiembre. En el primero de esos mensajes, Gómez se dirigía así al capitán: "No necesitáis hacer mayores sacrificios. Vuestro valor y vuestra resistencia inspiran simpatía y respeto. Rendíos como queraís, que mi palabra responde de vuestro honor". Y Neila contestó: "He admitido al parlamentario que me envía Vd. porque creí que, habiéndose desvanecido todas vuestras ilusiones de triunfar, y aprovechando la bondad de España, venís a acogeros al indulto. Nosotros no nos rendiremos nunca".

Gómez no ceja, y aporta copia de telegramas capturados a correos españoles, donde el ministro de Ultramar, Tomás Castellano, dice "no poder enviar refuerzos a Cuba, pues éstos hacen falta en Filipinas". Y Gómez concluye, tajante: "Somos vencedores, ríndase". A lo que Neila responde: "Diga Vd. que no me envíen más recado, o haré fuego sobre el emisario"⁶. Desde entonces se combate sin tregua.

Una casa, la del hacendado Manuel Hernández, se ha convertido en *un volcán de fusiles*. Situada a cincuenta metros del fuerte "Principal", es una obsesión: o se reconquista o acaba con la defensa de Cascorro. Neila reúne a sus hombres. Pero cuando está a punto de pedir voluntarios, un soldado, de complexión fuerte, se adelanta de entre las filas y dice estar convencido de poder cumplir el temerario empeño. Sólo pide una cosa: una larga cuerda atada a su cintura, porque "está seguro de morir" y anhela que sus compañeros rescaten su cadáver.

El voluntario prepara su equipaje de guerra, pronto célebre. Y éstos son los cuarteles heráldicos del escudo hispano en Cascorro: una lata de petróleo de 10 litros; un fúsil Máuser; la antorcha y una larga soga. Un cabo de Caballería, testigo de estos aprestos bélicos, los graba en su memoria: se llama Hermenegildo Alvaro Moreno y García. Doce años más tarde, sus familiares intentarán cambiar su personalidad por la de Eloy.

IV. HÉROES CON DIVERSAS PENSIONES Y DIFERENCIAS

Cascorro tiene a su gran peleador. Hace falta que el elegido logre la segunda heroicidad: incendiar la casa. Al anochecer, Eloy se desliza, cuerpo a rastras, pasa las avanzadillas y se pierde en la maleza. Los

⁵ AGMS, 1ª Sección, Leg. N-318.

⁶ *El Imparcial*, jueves 15 de octubre de 1895.

defensores no ven nada. Del enemigo sólo se escuchan sus conversaciones: las líneas están muy próximas. En los fuertes, donde se sabe del atrevido intento, se teme el fracaso. Y el persistente silencio parece confirmar la muerte del voluntario, acuchillado por los centinelas enemigos. Sin embargo, la cuerda se mueve: el retador de los mambises está vivo.

Una pequeña ascua aparece en medio de la negrura. De pronto, la marca rojiza describe un arco y cae en las tinieblas del campo sitiador. Un surtidor de llamas revienta. La casa enemiga es un infierno. Los gritos se mezclan con los disparos. La confusión hace de segundo incendio: los mambises se disparan entre sí. En los fuertes de Cascorro, los españoles vitorean a su héroe, sin verle. El teniente Perier se decide: reúne un grupo animoso –un cabo de su confianza y veinte soldados–, y todos se lanzan a la acción. Encuentran a Eloy, en lucha cerrada con los mambises. Juntos dispersan a la partida de Larrosa, que acudía a la refriega. Todos regresan al fuerte, sanos y salvos⁷.

Desmoralizados los cubanos, ceden el campo, que ocupan las tropas de Jiménez Castellanos. Es ya el 6 –el día 9 según algunos partes de operaciones– de octubre de 1896. Weyler felicita al capitán Neila, pero en su telegrama del 18 de octubre ni menciona al soldado Gonzalo García ni al teniente Perier.

“Cascorro” se convierte en el referente de la guerra de Cuba, el icono de la pasión militar hispana. Pero el legítimo titular de esa gloria pasa a un plano tan secundario, en la Administración militar, que apenas aparece en ella. La gloria oficial es para su capitán, quien reclamará la Laureada para sí el 10 de noviembre de 1896. La preciada condecoración le será concedida a Neila en La Habana, el 11 de marzo de 1898, y entregada tres meses después en Matanzas.

Mientras tanto, *el soldado de la tea* recibía la Cruz de plata al Mérito Militar, “pensionada con 7,50 pesetas mensuales”⁸. Neila recibirá el ascenso a comandante por méritos de guerra y una pensión de 375 pesetas anuales por su Laureada. A Neila, tal señal de valor le permitirá llegar a general en 1919. Perier figura entre “los distinguidos”, los olvidados⁹.

El país, todavía bajo la rígida vara de Cánovas, quiere un héroe humilde, un caudillo por y para el pueblo. Pues ya lo tiene. Pero si todos saben que Eloy es un hijo de la Inclusa madrileña, poquísimos conocen que es un ex convicto. Y nadie se atreve a divulgar tal hecho.

V. UN SOLDADO QUE SE REBELA Y PIDE MORIR EN CUBA

En 1891, Eloy era cabo. Al año siguiente solicitaba su traslado a los Carabineros del Reino. Fue destinado a Estepona y luego a Algeciras. Al ser filiado, de sus señas se dirá que tiene “el pelo, castaño”; “las cejas, al pelo”; “los ojos, azules”; “la nariz, regular”; “de barba, poca”; que su boca y frente son

⁷ AGMS, Sección 1º, Leg. N-318.

⁸ AGMS, Sección *Célebres*, Leg. G-12.

⁹ Junto a Perier, se citaban los otros dos tenientes -Rodríguez y García-, los sargentos José López, Juan Marín y Gregorio Tropel, y el cabo furriel Agustín Guerrero.

también "regular"; que su color es "sano"; siendo su aire "marcial" y su "producción, buena". Eloy Gonzalo García es un militar fuerte y alto, pues mide 1,705 ¹⁰.

En julio de 1894 solicita permiso para contraer matrimonio. Tarda en casarse, y el 19 de febrero del año siguiente sobreviene el desastre: está preso en Algeciras y a punto de ser juzgado, en un Consejo de Guerra, acusado de haber "mostrado tendencia de ofender, de obra, a un superior". ¿Qué había sucedido?

Por lo que se sabe, Eloy se encontraba de guarnición en El Cahón de Jimena, y al regresar de ese destino, surgió el incidente: un enfrentamiento con un oficial. Eloy debió de hacer ademán de coger el machete o el fusil. La sentencia se conoce el 25 de abril, es firme el 6 de mayo siguiente, y por ella se le imponen doce años "por el delito de insubordinación", con lo que causa baja en el Cuerpo, figurando en su Expediente la mención de "haber mostrado mala conducta en el Instituto" ¹¹.

Según Pardo Canalís, y en base a testimonios de antiguos compañeros del héroe –el sargento Gregorio Tropel, y los soldados Segundo Roig y Eugenio Marín Vacas–, la violenta reacción de Eloy estaría fundada en la actitud de su prometida, "a la que sorprendió en flagrante infidelidad con un superior", un teniente, y al que amenazó de muerte ¹². Bien pudo ser así esta historia galdosiana, o por malos tratos previos de ese oficial, pues la Causa Sumarial no menciona el origen del delito.

A Eloy, el mundo se le cae encima: de tener un futuro profesional y una novia para el altar, a ingresar en la cárcel de Valladolid, y recibir allí un documento donde se le dice que su pena "se extinguirá el 5 de mayo de 1907". Pero un escalofrío sobresalta España: el Grito de Baire. Un Real Decreto y una Real Orden, del 25 y 27 de agosto de 1895, permiten el alistamiento de aquellos reos no condenados por delitos de sangre.

En instancia del 3 de noviembre de 1895, dirigida al ministro de la Guerra, Marcelo Azcárraga, el solicitante dice mostrar "promesa formal y solemne de enmienda y arrepentimiento del delito que le apena y le acarrea tanto mal y tanta ruina, por lo que desea lavar (sic), vertiendo su sangre por la nación en los campos de la Isla de Cuba". Junto con otros voluntarios, Eloy embarcará en La Coruña el 22 de noviembre, y a bordo del *León XIII* llegará a La Habana el 9 de diciembre.

A poco, tiene que ser ingresado en un hospital, afectado por un brote agudo de sarna. Recuperado, vuelve al servicio, y el 28 de abril es destinado a Cascorro. Allí, el 1 de agosto de 1896, se encontrará con Neila, cuando éste oficial recibe el mando de los fuertes de Cascorro y la orden de asegurar su defensa.

Terminada su epopeya, Eloy escribirá una carta a Mariano –un curiosísimo testimonio que era propiedad, hace años, de Nieves Panadero Peropadre, nieta del médico de Chapinería, Adrián Panadero– un amigo suyo del mismo pueblo, en la que le dice que "lo de Cascorro no es para contarlo por escrito y acer (sic) alarde de lo que allí pasó".

¹⁰ AGMS, 9.a Sección, Leg. A-88.

¹¹ AGMS, Sección Célebres, Leg. G-12.

¹² Pardo Canalís, pág. 16. En base, a su vez, al artículo de José Martínez Kleiser, *Los padres del expósito Eloy Gonzalo*.

El héroe recordará su drama secreto –“aquel día que me formaron Sumaria y me echaron a pique”–, y tras considerar que su suerte ya no es tan mala “por más que estemos a todas horas más bien en el otro mundo que en este”, dibuja así su vida, la del soldado español en Cuba: “No te puedes figurar lo que es, siempre tirando tiros, y ya cae un amigo, ya el compañero, en fin, desde que Dios amanece asta (sic) que anochece, estamos confesados...”.

VI. EJÉRCITOS DE CADÁVERES Y UN HÉROE EN EL CIELO

Neila, ascendido a comandante, pasa a ser jefe de columna. Eloy recibe premios en metálico, pues se supone -y con razón- que el soldado español es pobre, y lo que necesita es dinero y no cruces. La Junta Patriótica Española de La Guaira (Venezuela) le enviará 210 pesos (duros) en plata, y Eloy firmará el oportuno recibí por esa suma el 14 de marzo de 1897. Y la Lonja de Víveres de la Habana le donará otros mil pesos –una fortuna en la época–, a la par que costeaba la Laureada para Neila.

Eloy, que sigue en el servicio activo, operará con su compañía por tierras de La Habana, para luego trasladarse a Matanzas, donde se ve forzado a reingresar en el hospital. Es el 9 de junio. Eloy está seriamente enfermo. El 17 de junio de 1897 fallece. Según el parte médico, que firma Benito A. de Lage, “a las diez de la noche, por enterocolitis ulcerosa gangrenosa”. Y precisa: “El difunto no testó”. Otro certificado enumerará los bienes del finado: “Una cartera de cuero con varios papeles; una cruz roja del Mérito Militar; un paquete con retratos (fotografías); tres pesos con ochenta centavos; un fusil Máuser, nº 196, y ciento cincuenta cartuchos; una cartera, una canana y un machete”. Eloy ha vuelto a ser pobre de solemnidad. Le entierran en el cementerio de San Carlos. En un nicho, con un número y sin lápida alguna.

España está soportando una hecatombe diaria en los campos de Ultramar. El estado sanitario era tan lastimoso que sólo en Cuba se estimaba que el 80% de los soldados se veían afectados por la fiebre amarilla o la disentería¹³. En aquella Cuba *abierta en guerra* quedaban 115.000 soldados, y a primeros de noviembre de 1897 había que descontar de ese contingente “27.000 enfermos, muchos de los cuales no existirán a estas horas”¹⁴. España sobrevivía en Ultramar gracias a un ejército de cadáveres.

VII. DESVENTURAS DE UN MARMOLISTA

Mientras, un escultor marmolista, Carlos Huguet, afincado en Cárdenas –45 kms al E. de Matanzas– se entera del triste fin del héroe y decide hacerle una lápida. Huguet acabará su obra y comunicará tal hecho a la Comandancia de Cárdenas, la cual informará a la de Matanzas que “estando terminando la lápida que se regala al héroe de Cascorro, solicita se le ordene la forma en que ha de hacer su remisión a ésa para colocarla en el nicho del infortunado”. En Matanzas se tomarán su tiempo. Y volará

¹³ PAYNE, Stanley, G., *Los militares y la política en la España contemporánea*, Madrid, Sarpe, 1986, pág. 85.

¹⁴ *El Imparcial*, edición viernes 2 de diciembre de 1897. El mismo editorial añadía esta justa reflexión: “Han perecido cerca de doscientos mil campesinos insulares, de los sujetos a la reconcentración, los cuales, no porque en ellos hubiese rebeldes y sospechosos, dejaban de ser hijos o súbditos de España”.

el *Maine*; y desembarcarán en Daiquiri y Siboney los norteamericanos; y lucharán a muerte Vara de Rey y los suyos en El Caney; y se hundirá la flota de Cervera; y el 5 de julio de 1898 todavía sigue sin llegar la dichosa lápida a su destino.

Al fin, el 9 de julio, ocho días antes de que capitule el general Toral en Santiago de Cuba, se dice que "se ha recibido en este cuartel de Matanzas la lápida que existía depositada en la Comandancia Militar de Cárdenas". Pero ya no hay tiempo para colocarla. España abandona Cuba.

Sin embargo, es decisión del general Blanco, dictada en Orden General del Ejército el 22 de noviembre de 1898, la de exhumar tres señales heroicas que no pueden quedar atrás: los restos de los generales José de Santocildes –muerto en Peralejo, en 1895, al evitar que Martínez Campos fuese hecho prisionero–; Joaquín Vara de Rey –el defensor de El Caney–; y el rompedor del asedio de Cascorro, Eloy Gonzalo García.

El cuerpo de Eloy fue trasladado por ferrocarril hasta la Quinta de los Molinos, en La Habana, donde le aguardaban una Comisión de Generales –Alvárez Chacón, Maroto, Ruiz, Solano y Tejeda–, "con una compañía sin armas pero con música, y un oficial y veinte hombres por cada uno de los Cuerpos existentes en la Plaza"¹⁵; pasando al cementerio de Colón. Y el 27 de diciembre de 1898 los restos de los héroes eran desembarcados en Santander e introducidos "en el tren correo a Madrid", adonde llegaron a las 8,30 hs del día siguiente.

VIII. UN ENTIERRO CON CURIOSOS Y UNA ESTATUA PARA EL PUEBLO

A los cuerpos de los héroes esperaban, en la estación del Norte, algunos generales –Cordón, Villar y Vallarino–, el hijo del brigadier Santocildes, la familia de Vara de Rey, el alcalde de la capital, Alberto Aguilera, y "un millar de curiosos"¹⁶. A Eloy Gonzalo no le esperaba nadie: era el héroe sin familia. Por eso sería el héroe del pueblo. Allí no estuvo el ministro de la Guerra (Miguel Correa), ni los últimos capitanes generales en Ultramar –Augustín, Blanco, Calleja, Jaúdenes, Martínez Campos, Polavieja, Weyler– ni el capitán general de Madrid. De las cajas -tres, una de zinc, otra de plomo y una última de acero-, se dijo que eran "de madera riquísima", cuando estaban revestidas de pasta de caoba. Habían sido adquiridas en Nueva York y costado 300 pesos en oro.

Los restos de *los últimos de Cuba* quedaron en depósito, al no haberse recibido a tiempo "las tres cajas de madera solicitadas" para depositar los cadáveres en "sarcófagos privilegiados". El Ayuntamiento madrileño, que había decidido erigir una estatua a Eloy Gonzalo, aceleró los trabajos, pero éstos derivaron hacia pronta parálisis, para desesperación del escultor Aniceto Marinas (1866-1953). Gracias a la Maestranza de Artillería, que donó el bronce, se pudo terminar la obra.

La inauguración estaba prevista para el 2 de junio de 1902, "a las cinco de la tarde, en hora señalada por S. M. el Rey", según escrito de Alberto Aguilera a la Capitanía General¹⁷. Pero, por empeño oportunista, se retrasó el acontecimiento para hacerlo coincidir con una auténtica *puesta de estatuas*: la de

¹⁶ *El Imparcial*, jueves 29 de diciembre de 1898.

¹⁷ AGMS, Sección Célebres, Leg. G-12.

Argüelles en la calle de la Princesa; la de Lope de Vega en la glorieta de San Bernardo; la de Bravo Murillo en la plaza de Bilbao, y por último, la de Quevedo en la plaza de Alonso Martínez. El 5 de junio, se inaugurarían con una diferencia en los actos, de quince minutos entre uno y otro. A Eloy Gonzalo le cupo el honor de ser el primero ¹⁸.

Alfonso XIII tenía 16 años de edad –hacía un mes que había sido coronado–, y estaba “elegantísimo” con su uniforme cuando llegó, a las cinco en punto de la tarde, a la plaza de la Ribera de Curtidores. Una representación de “catorce señoritas del distrito de la Inclusa” le entregaron al monarca una corona de laurel, para que “las honre depositando en su nombre, y como el primero de los hijos de Madrid, este humilde tributo a la memoria de un hermano nuestro, el héroe de Cascorro”. Poco después, el Rey tiraba de una cinta gualda y roja, y, al descorrerse el velo, apareció la figura arrogante de Eloy Gonzalo. La multitud se entregó. En medio de delirantes aclamaciones, se desarrolló “una escena inolvidable de amor a la patria”.

Desde entonces, Madrid tiene en el Rastro su héroe de consumo diario. Pero a Eloy no le dejaron en paz tan pronto.

IX. ELOY SIGUE SIENDO ELOY Y EL GENERAL MUERE EN EL OLVIDO

El 21 de mayo de 1908 se recibió una instancia en la Capitanía General de Madrid, dirigida por una tal Gabriela Alvaro Moreno y García, “vecina de Prádena de Sepúlveda (Segovia)”, en la que exponía la siguiente afirmación: “Que es hermana de Hermenegildo Alvaro Moreno y García, conocido como Eloy Gonzalo, héroe de Cascorro, nombre que adquirió para filiarse en la Recluta Voluntaria para Ultramar” ¹⁹. La denunciante firmaba el escrito con una cruz, y debajo de la misma el escribiente puso como advertencia: “No sabe firmar”.

Ni que decir tiene que el suceso conmocionó a la Judicatura castrense, aunque nunca llegó a ser conocido por el público. La memoria de Eloy Gonzalo era *sagrada*, y ahora resultaba que, aparte de ser un militar rebelde, tampoco era quien decía ser.

Sólo la paciencia del Juez Instructor, el capitán de Caballería Julio Riudavets, auxiliado por el comandante de Infantería Manuel Ucar Schwartz, pudo poner en claro la tan impulsiva como simple intención de la denunciante: quedarse con las 7,50 pesetas mensuales de pensión del héroe de Cascorro.

Riudavets y Schwartz necesitaron rellenar 95 folios de procedimientos judiciales para desfacer el entuerto. Tras interrogar a una veintena de testigos, pudo saberse que Hermenegildo había vuelto de Cuba en agosto de 1898, y, al licenciarse, se desplazó a Madrid, cayó enfermo y murió en el Hospital Provincial, en 1902. La superchería era total.

Gabriela, que “ni se acordaba de dónde vivía su hermano en Madrid”, ni en qué unidad había servido en Cuba, “porque ella no entiende de cosas militares”, basaba toda su argumentación en que

¹⁸ *El Imparcial*, edición 6 de junio de 1902.

¹⁹ AGMS, Causas Sumariales, leg. A-88.

Hermenegildo "le había confesado que él era el héroe de Cascorro, y la enteró, en secreto, de que figuraba en el Ejército con el nombre falso de Eloy Gonzalo García". Y al efecto aportaba unas cartas escritas por Hermenegildo en las que "tiene la seguridad de que si esa letra y firma se confronta con la del llamado Eloy Gonzalo, se verá que son iguales".

Las cartas nada aportaron a la causa, pues sólo gozaban de *parecido*. Y poco a poco surgió la verdad: Hermenegildo, que se había alistado como trompeta en 1882, a los 16 años, en el Regimiento de Cazadores de Villarrobledo, licenciándose en 1885, cuatro años antes de alistarse el verdadero Eloy. Al estallar la guerra en Cuba, Hermenegildo fue movilizado en el Regimiento de Caballería del Príncipe, y asistió al asedio de Cascorro, tal vez como uno de los correos que, una vez llegados a la posición, ya no pudieron salir de ella al quedar bloqueadas todas las salidas.

Al volver a España, Hermenegildo, en confesión tan bromista como burda ante sus convecinos de Prádena, aseguró ser él el auténtico héroe de la gesta. Gabriela le creyó, y seis años después de la muerte de Hermenegildo, alguien la dijo que, en Madrid, su hermano tenía una estatua. Gabriela reunió cartas, certificados de defunción y una inmensa *buena fe* adornada con una conducta que "en principio, pareció maliciosa" a los jueces instructores. Éstos, luego de once meses de enojosos trámites, tomaron en consideración, el 15 de abril de 1909, que Gabriela fuese embaucada "por gentes del pueblo, propensas siempre a fantasear", renunciando a ejercer acciones contra ella.

En la Causa, había tenido importancia determinante la declaración efectuada por Neila en Badajoz, en diciembre de 1908. Neila tuvo un arrebatado de honroso reconocimiento al héroe, pues al serle preguntado, por el Secretario del Juez, Francisco Morgado, "si ha tenido a sus órdenes en la campaña de Cuba al soldado Eloy Gonzalo, conocido vulgarmente por el héroe de Cascorro", replicó que "vulgarmente no, sino gloriosamente", asegurando que el héroe a sus órdenes fue Eloy "y no otro".

Neila, que era natural de Santa Marta (Badajoz), donde había nacido en 1862, tenía en la baja capital extremeña a su familia, y allí llevó *vida de guarnición*, placentera y siempre ascendente por años de antigüedad. Ascendido a brigadier, los trágicos sucesos de Melilla de 1921 le arrastraron hacia Africa, como jefe de la 1ª Brigada de Infantería. Neila asistió a aquél célebre Consejo de Guerra del 6 de agosto, en Melilla, donde se decidió que la columna de Navarro quedase abandonada a su suerte. Debió costarle lo suyo participar de esa decisión, penosamente unánime, al ser él un hombre con fama de resistente.

Agotado por una larguísima campaña, fue nombrado segundo jefe del Gobierno Militar de Tenerife, adonde llegó en octubre de 1922. En precarias condiciones de salud, solicitaría dos meses de licencia en la Península, y a poco de regresar fallecería en Badajoz el 9 de diciembre de 1923. La prensa apenas se ocupó de su óbito. Casi nadie sabía que su Laureada era *la de Cascorro*.

Eloy Gonzalo no pasó al Panteón de hombres ilustres. Yace junto a los suyos: en un altivo túmulo de arenisca amarilla, ignorado por las multitudes de Madrid. En uno de sus flancos, el que mira a Poniente, su nombre figura en segundo lugar, después de Joaquín Ruiz y Ruiz, y antes de los de Santocildes y Vara de Rey. Luego vienen los últimos de Filipinas, la brava gente de Baler²⁰. Encima de ellos, los restos del

²⁰ El sitio de Baler (en Luzón, 180 km al NO. de Manila), duró desde el 30 de junio de 1898 al 2 de junio de 1899.

valiente Santocildes. Más arriba está Eloy. Ese monumento, rodeado de cedros y en el más plácido de los lugares de la Almudena, hoy todavía emociona. Hoy todavía incita a la reflexión y al respeto.

Al monolito, pocos son los que se acercan, lo que, tal vez, puede ser buena cosa: hace dos años dejé unos claveles en su primer entablamento, y allí siguen. Haciéndose piel vieja, a punto de desvanecerse. En la Ribera de Curtidores, donde el héroe aparece en *cuerpo presente* pero en pie, las cosas cambian. El bullicio es constante, la animación dura de lunes a domingo, y la batalla de las comunicaciones persona a persona establece sus citas en un sitio infalible: junto a la estatua de “Cascorro”.

No dicen “Eloy Gonzalo”, ni siquiera “Eloy”. Hablan de “Cascorro”, y todo el mundo sabe que es él: el que prendió fuego a un imposible, el que no quiso rendirse jamás. El lugar topográfico se ha hecho hombre, y la gesta es su apellido. A él le parece justo. “Cascorro” es patronímico legítimo. El que nunca le abandonaría por tercera vez. Las hazañas, cuando se conocen, tienen eso: no hacen huérfanos, hacen héroes. Aunque dependen del acierto de un buen alcalde al poner su recuerdo en el lugar adecuado. ¿Parques, grandes plazas o en plena calle?. A Cascorro lo situaron en el tercer punto: rodeado de tenderetes, coches, comerciantes, compradores, curiosos. La batalla de la vida. La que se merecía, y con la que convive cada día desde la autoridad moral de su apellido *paterno*: Cascorro, hombre y estatua.

La poesía afroantillana y el son cubano

Entre 1925-35 poetas de varias nacionalidades de habla hispana se acercaron al tema negro positivamente influidos por la publicación de importantes estudios antropológicos sobre África. Este “redescubrimiento” del negro coincidió con el éxito del son en Cuba y del *jazz* y luego del *blues* a ambos lados del Atlántico así como de los *spirituals* religiosos de los afronorteamericanos. En los Estados Unidos surge un movimiento artístico-literario radical, el llamado *Harlem Reinassance*, que examinó el sueño norteamericano desde la perspectiva de la familia negra, un movimiento que comenzó en 1919 y culminó en 1929, el año del desastre financiero de Wall Street. La publicación de *Harlem shadows* en 1922 a cargo del jamaicano Claude McKay, radicado en Nueva York, y la febril actividad de importantes escritores como Jean Toomer, Langston Hughes, W.E.B. DuBois, Zora Neale Hurston, Nella Larsen, James Weldon Johnson, Ann Petry, Georgia Douglas, Booker T. Washington, Jessie Faucet y otros, reflejaron la fuerza y ambiciones de aquel renacer negro y su impacto en la educación, la raza, la religión, la música y la política. No sería exagerado afirmar que el cultivo por los negros norteamericanos de las artes durante el período señalado continuó décadas después con la concienciación política y cultural de los años sesenta, la cual desembocó en el enorme movimiento en pro de los derechos civiles y la formación del *Black Power*.

En el ámbito del Caribe se habían desarrollado, a través de varios siglos, importantes expresiones culturales, y muy especialmente la música y la danza; de ahí que la mejor manifestación caribeña sea exhibicionista, excesiva y ruidosa. El sabio Fernando Ortiz (La Habana, 1881-1969) estaba convencido de que la historia de Cuba se encontraba no sólo en el desarrollo del azúcar y el tabaco sino también en el sandungueo de su música. Preocupado por el alto nivel de discriminación racial existente en la isla aconsejaba en 1911:

La música popular es algo más que la voz del arte, es la voz de todo un pueblo, el alma común de las generaciones. Fortifiquemos, pues, la enseñanza de las emociones musicales y de las músicas de los pueblos, que dondequiera que canten los pueblos, cantarán las patrias, y dondequiera que las patrias canten, sus cánticos y voces nos hablarán de grandezas, de fraternidad, de progreso, de trabajo y amor. (Ortiz, 1987: 124).

En el caso de Cuba, quienes directamente introdujeron el negrismo poético fueron el asturiano Alfonso Camín y Felipe Pichardo Moya en 1925, seguido de la publicación de *Pueblo negro* del puertorriqueño Luis Palés Matos en 1926. El uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, publicó algunos poemas

en 1927 en la habanera *Revista de Avance*. También las traducciones de algunos versos del negro norteamericano Langston Hughes, que aparecieron en la revista *Social* en 1928, llamaron la atención hacia el negrismo poético: su creación de una voz poética correspondiente a la cotidiana del negro, usualmente con una obvia intención ideológica más que enfrascado en la experimentación formal, ejerció una influencia notable en Cuba. Todavía no había surgido el concepto panamericano de *Négritude* que enarbolaba el martiniqueño Aimé Césaire. El auge del interés poético en el negro y su cultura fue inseparable del curso de las relaciones sociales en medios donde el negro no constituía una curiosidad más o menos exótica, sino un factor problemático y activísimo, a menudo también parte del pasado étnico del propio poeta.

En *Cahier d'un retour au pays natal* (Paris, 1945), aparece la palabra clave y se describen las aspiraciones y propósitos del movimiento: rechazo del mundo blanco y de la humillación que imponía. Aparece una nueva fuerza y una esperanza en el vínculo común con el Africa ancestral. La *négritude* de Aimé Césaire ha sido adoptada por poetas del Africa francesa como el senegalés Léopold Senghor, mas sus raíces se hallan en el Caribe, particularmente entre diversos intelectuales haitianos.

Los antecedentes inmediatos de la poesía hispanoamericana, romántica y modernista, durante el siglo XIX, ofrecen numerosos ejemplos del tema negro, pero sólo excepcionalmente se intenta la recreación lingüística del idioma de su objeto, como en los casos de *Creto Gangá*, seudónimo favorito del gallego Bartolomé Crespo Borbón (1811-71), poeta y dramaturgo del teatro bufo habanero, del zambo colombiano (mezcla de negro e indio) Candelario Obeso (1849-84), y de Manuel Cabrera Paz (1824-72), un poeta del pequeño pueblo de Artemisa, al oeste de La Habana. También aparecieron bastantes poemas anónimos que imitaban jocosamente la manera de expresarse del africano, pero a modo de burla. Es evidente, sin embargo, que en esos poemas decimonónicos, lo mismo que en las novelas cubanas de tema antiesclavista: *Francisco* (1838) de Anselmo Suárez y Romero, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Cecilia Valdés* (1879) de Cirilo Villaverde, se trata del negro, de alguien brutalmente sometido pero que comparte las condiciones básicas a una misma proximidad nacional con el autor: la cercanía de sujeto y objeto excluirá a la larga el exotismo.

Alrededor de 1930 Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet y Nicolás Guillén, entre otros, se convierten en los más señalados cultivadores de la poesía afroantillana en Cuba, la cual podría describirse como las nupcias de la polirritmia africana con el verbo español. El propósito central de este trabajo es establecer precisamente la íntima relación entre la riqueza de esta poesía y la música del son. Porque ¿qué sería de la música popular cubana sin la estrecha relación entre la palabra y su sonoridad, esa voz que flota en la melodía y queda atrapada en la frase rítmica? A menudo el predominio fónico del verso llega a absorber totalmente su sentido ideológico, como sucede con el son-pregón, género surgido a finales del siglo pasado en el ámbito urbano, donde las voces de los vendedores crearon un estilo con combinaciones estróficas poco frecuentes. El pregón cubano tiene dos características principales: el melisma, ese grupo de notas sucesivas que adornan una sílaba -rasgo quizá comparable con el cante jondo- y el uso del falsete y otros trucos como gorjeos y jipidos. Aprovechándose a menudo de fragmentos de la música campesina u otros géneros populares como la guaracha, los pregoneros les adaptaban su propio mensaje para vocear sus productos. Cada vendedor se diferenciaba por su ronca tonadilla y en el revuelo causado en la calle subía aquella frase musical, vernácula y folclórica a la vez, salida de la ingeniosidad del pequeño comerciante, que a menudo comenzaba en pianísimos y terminaba desgañitándose en notas agudas y prolongados calderones.

¿Quién no ha escuchado alguna vez el son-pregón más famoso de todos: *El manisero* de Moisés Simons, creado en 1928? Ya en 1927 Ignacio Piñero había grabado *Échale salsita* con su Septeto Nacional: un reconocimiento al modesto establecimiento que tenía un negro apodado “el congo” en el pueblo de Catalina de Güines, y que por la sabrosura de sus empanadas y butifarras se había convertido en parada obligatoria para los que hacían por aquel entonces el trayecto en coche de La Habana a Matanzas. Por contraste citaré un pregón colonial cantado en el mercado de verduras habanero por el ex-comandante negro de uno de los batallones de “pardos y morenos” que tuvieron que luchar del lado de España en su desquiciada aventura por reconquistar México en 1860.

¡A lo *frijole* caballero
quién ha vito un negro comandó
vendiendo plátano, calabaza amarilla
y *quimbombó!*

Es muy rara la expresión poética en algún lenguaje de origen africano (tanto en Cuba como en Haití o Brasil), que no esté contenida en cantos ni tenga compañía musical. Entre otras razones, porque al ser tonales los lenguajes de los negros su merca locución suena ya como líneas de sinousidades mélicas. No resulta sorprendente por tanto encontrar profusión de frases que poseen tal sentido rítmico y onomatopéyico, que su significado no es más que su sonido. Y me viene a la cabeza aquella reveladora frase de Ballagas: “Ofrece estímulo al oído y a la imaginación. Nos hace saber que el hombre no es todo lógica y reflexión racional; que lo primitivo, que es energía, forma parte también del organismo mental del hombre civilizado”.

EL FENÓMENO DEL LENGUAJE

Aún aquellos poemas que sólo alcanzan el enfoque pintoresquista podrían considerarse dentro del movimiento de la poesía afroantillana. Sin embargo, en los diez años centrales de dicho movimiento (1925-35), los poetas mayores trataron de adentrarse en la lengua, el ritmo y el espíritu del negro como sujeto cultural y social, en lugar de elaborar el tema negro sirviéndose de él sólo a un nivel superficial o anecdótico, como sucedió en muchos casos. El asturiano Alfonso Camín (1883-1972) llegó a La Habana en 1924; un año después escribía sus primeros poemas negros y en 1926 publicó el libro *Carteles*, defendiendo en su prólogo su prioridad respecto a Palés Matos como primer poeta de lo negro. Otros acercamientos al negro, por más que sinceros, no consiguieron sino muy rara y breve identificación subjetiva.

Macorina
Alfonso Camín
(fragmento)

Veinte años y entre palmeras.
Los cuerpos, como banderas.
Noche. Guateque. Danzón.
La orquesta marcaba un son
de selva ardiente y caprina.

El cielo, un gran frenesí:
“Pon,
ponme la mano aquí,
Macorina”.
Alumbran el barracón
grandes faroles de China.
¡Finas plantas de criolla
que bordan el canevá
de aquel danzón, que se enrolla
como en la palma el majá;
y alguien que dice que “arrolla”
tu cuerpo, ritmo y pasión!
Como guitarra en tensión
tú ibas temblando, pulsando
un bordón y otro bordón.

El fenómeno de la transculturación fue plenamente estudiado por Ortiz, así como el uso cotidiano de afronegrismos en el español de Cuba. Téngase en cuenta que los negros esclavos vendidos en el Caribe aprendieron un español con fuertes rasgos fonéticos de origen andaluz; de ahí que una característica que afecta la sintaxis de todo el Caribe hispánico ocurre en ciertas oraciones interrogativas: “¿Cómo estáh tú?”... “¿Qué Ud. quiere?”... Esta repetición del pronombre del sujeto produce expresiones muy populares como: “¿Así es que tú te vas pronto”.

El transplantado tuvo que abandonar su lenguaje original y adoptar la *lingua franca* impuesta, incluso para comunicarse con otros africanos. En Cuba predominaron las etnias africanas lucumí o yoruba, los mandingas, los carabalís y los congos. Estos negros hablaron el castellano con grandes imperfecciones, con acento bozalón primero y después como criollo, pero nunca como en Castilla. Téngase en cuenta que para el negro la l y la r son intercambiables (“amol”, “comel”, o “cabbón” por carbón), y poseen la irrefrenable tendencia a tragarse las consonantes finales (“casa” por casas o la elisión opcional como en “ehto” por esto).

Por otra parte, nadie tuvo verdadero interés en Cuba en conocer los lenguajes negros, no sólo por apatía colonial sino también porque como en todas partes, y hasta hace pocos años, era opinión común que no merecían el estudio de los blancos. Así fueron esfumándose los lenguajes africanos sobre suelo cubano, sobreviviendo básicamente en la jerga religiosa-musical entre los *babalaos* o los *iyambas ñañigos*. De estos últimos han pasado al léxico cubano un buen número de vocablos y frases como: *chaucha* o *butuba* (comida), *ekobio* (cofrade ñañigo), *asere* (amigo íntimo), *ñampear* (matar). Un *ocambo* es un viejo y a una persona fea se le denomina *kokorioko*, término que designa a un espíritu temible en la religión abakuá. Si alguna persona es de cuidado en Cuba se le dirá que es de *ampanga*. *Chévere* (que le va bien o se ve atractivo) viene de *Mokongo Má Chébere*, el jefe de una potencia ñañiga.

La llegada a América de unos con pólvora y de otros con grilletes determinó las relaciones futuras. Con la fuerza o a la fuerza, las gentes y sus culturas, exógenas y por tanto desgarradas, se enfrentaron en condiciones poco favorables para una de ellas, ambas con el trauma del desarraigo original y su dura transplatación a un ámbito desconocido, ambas buscando la manera de recrear sus respectivas identidades y costumbres.

Los negros tuvieron que conformarse con sacarle la máxima musicalidad a sus voces y complejos toques de tambor. Estos cuerpos sociales no eran entes totalmente aislados. Se interrelacionaban –con la constante supremacía del blanco– compartiendo frecuentemente tramos de una misma historia en el lecho o en las faenas agrícolas. La mayor parte de los esclavos, hombres, mujeres y niños, estaba condenada a vivir una vida de trabajos sin tregua con edades que oscilaban entre los 18 y 40 años y una altísima tasa de mortalidad dentro de un predominio masculino de más del 80 por ciento. Otros tendrían la suerte de desempeñar un papel menos ingrato; los menos alcanzarían la libertad, convirtiéndose en artesanos y músicos. Pero cualesquiera que fueran las tareas la decisión no estaba en sus manos.

HABLA SENSEMAYÁ

El folclor cubano da cuenta de un rumbero de fama, conocido como Papá Montero, a quien se le vio bailar después de muerto, suceso recogido en innumerables versiones de sones y guarachas, como la titulada *El muerto se fue de rumba*, que interpretaban *Machito* y sus *AfroCubans* en Nueva York en el salón *Palladium* de los años 50. Que un muerto baile antes de ser enterrado cae dentro del reino cubano de lo posible: en el espiritismo criollo es bastante común que las presencias del más allá se manifiesten a través del baile. Lo cual no tiene nada de extraño si se tiene en cuenta que las deidades de la santería o *Regla de Ocha*: *Elegguá*, *Ochún*, *Yemayá*, *Changó*, *Oggún*, *Oyá*, *Babule Ayé* y otros orichas, desciendan a la tierra bailando sus ritmos preferidos, pero a los toques de los tres tambores batá.

Un número que le dio gran popularidad al Sexteto Habanero a finales de los años 20 fue precisamente *Papá Montero*. Compárese la versión lograda por el músico calificado Eliseo Grenet, que tengo grabada en interpretación de Enrique Bryon, entre otros soneros de la época, con el poema de Nicolás Guillén “Velorio de Papá Montero”, del libro *Sóngoro cosongo* (1931).

Papá Montero
Señores, señores,
los familiares del difunto
me han confiado,
para que despida el duelo
del que en vida fue
Papá Montero.

*(Seguido del montuno
con toda la pimienta sonera)*

(coro) A llorar a Papá Montero
¡Zumba! Canalla rumbero
(solista) Lo llevaron al agujero
(coro) ¡Zumba! Canalla rumbero
(solista) Este muerto no llega al cielo
(coro) ¡Zumba! Canalla rumbero

Velorio de Papá Montero

Quemaste la madrugada
 con fuego de tu guitarra
 zumo de caña en la jícara
 de tu carne prieta y viva,
 bajo luna muerta y blanca.
 El son te salió redondo
 y mulato, como un níspero.

Bebedor de trago largo,
 garguero de hoja de lata,
 en mar de ron barco suelto,
 jinete de la cumbancha:
 ¿qué vas a hacer con la noche,
 si ya no podrás tomártela,
 ni qué vena te dará
 la sangre que te hace falta,
 si se te fue por el caño
 negro de la puñalada?

*¡Ahora sí que te rompieron,
 Papá Montero!*

En el solar te esperaban,
 pero te trajeron muerto;
 fue bronca de jaladera,
 pero te trajeron muerto.
 Dicen que él era tu ecobio,
 pero te trajeron muerto;
 el hierro no apareció,
 pero te trajeron muerto.

*Ya se acabó Baldomero:
 ¡zumba, canalla y rumbero!*

Sólo dos velas están
 quemando un poco de sombra;
 para tu pequeña muerte
 con esas dos velas sobra.
 Y aun te alumbran, más que velas,
 la camisa colorada
 que iluminó tus canciones,
 la prieta sal de tus sonos
 y tu melena planchada.

*¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!*

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche
y te la puse de almohada.

Antes, en *Motivos de son* (1930), Guillén había recreado el habla "mulata", en realidad castellano incorrecto, sin mezcla de otras lenguas, ciertamente influido por los poetas mencionados anteriormente de la segunda mitad del XIX. En esos poemas llenos de humor, al igual que en otros de Ballagas, Vicente Gómez Kemp, Marcelino Arozarena, que imitaban también el habla popular, especialmente del pueblo habanero, es donde la poesía afroantillana se amoldó mejor al plano lingüístico de su objeto. Guillén demostró una progresiva concienciación respecto a las implicaciones sociales del tema escogido, como en la afirmativa "Llegada", el primer poema de *Sóngoro cosongo*. Del segundo libro, "Caña" es ya un poema deliberadamente político mientras que "Balada de los dos abuelos", del tercer libro, *West Indies Ltd.*, es un poema social construido sin ningún apoyo folclórico. En "Rumba", del segundo libro, la danza provoca sentimientos líricos y de expresión culta excepto por la presencia de alguna voz popular al principio, destinada a introducir el tema.

Sensemayá.
Canto para matar a una culebra.
Nicolás Guillén
(fragmento)

*¡Mayombe-bombe-mayombe!
¡Mayombe-bombe-mayombe!
¡Mayombe-bombe-mayombe!*

La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio, en un palo,
con sus ojos de vidrio.

La culebra camina sin patas,
la culebra se esconde en la yerba,
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas.

*¡Mayombe-bombe-mayombe!
¡Mayombe-bombe-mayombe!
¡Mayombe-bombe-mayombe!*

Tú le das con el hacha y se muere:
¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!

*Sensemayá, la culebra,
sensemayá.
Sensemayá, con sus ojos,
sensemayá.
Sensemayá, con su lengua,
sensemayá.
Sensemayá, con su boca,
sensemayá.*

En consecuencia, la poesía negra va a incluir una dimensión política, no siempre declarada, con frecuencia sin consciencia de sí misma, o incluso como una conciencia negativa en ocasiones, porque el poeta parte de la presencia del negro dentro de una trama de interacciones socioeconómicas de una sociedad en cuyo destino político aquél debería participar más activamente. Para mí, es esta dimensión la que altera y hace más complejo un resultado poético que de otro modo repetiría exactamente el conseguido por la poesía clásica: poesía descriptiva culta o humorística, y poesía de intención folclórica con énfasis en la pura creación lingüística. Y es también la dimensión que la separa de la música popular.

Mientras que J. P. Sartre insistió en el carácter no individualizado de la poesía negra como la base para su universalidad, señalando que no se trata de una poesía sentimental, sino funcional, pues a través de ella el negro toma consciencia de sí mismo, la investigadora Mónica Mansour estima que la poesía afroantillana fue una literatura de protesta, de carácter eminentemente social.

QUE EMPIECE EL SON

Un clima singular rodea las islas del archipiélago cubano. Entre una franja de calor ardiente y la bendición de los vientos alisios se forjó una fantasiosa sensualidad musical tan fértil como su tierra. Si algo distingue al pueblo cubano es ese apego a los sentidos, al goce de los placeres corporales y a la expresión franca y directa, atrapada en voz y baile, siguiendo una sonoridad abundante y sabrosa.

Desde el punto de vista etnológico el son cubano integra motivos culturales muy diversos, fundiendo en su compleja sencillez agudos contrastes de raza, lengua y clase social. Es muy posible que esa capacidad integradora le haya permitido convertirse, junto al bolero, en el sistema musical más difundido e influyente salido del territorio cubano. Convertido en todo un complejo cultural, el son ha penetrado cada resquicio de la vida cultural del país. Esta música mulata se gestó en el último tercio del siglo XIX en los campos de la zona sur de la provincia más oriental de Cuba. Las raíces de su árbol genealógico son largas y enmarañadas y posiblemente tienen bastante que ver con los cantes de ida y vuelta. En los años 70 del presente siglo lo encontramos formando la base de la música de salsa que se originó en Nueva York.

Para los creadores populares las letras del cancionero del son comprendían motivos descriptivos y a menudo satíricos, aplicándoseles las más diversas circunstancias personales, como ocurre en *La mujer de Antonio* de Miguel Matamoros, otro tema que Guillén aprovecharía. Pero lo fascinante es la cadencia del son. En su forma clásica evolucionada, tal como lo interpretaban los principales sextetos y septetos de los años 20 y 30, el son presentaba una distribución en tres franjas o líneas tímbricas que conforman su estructura percusional y rítmico-armónica. Mediante un diseño constante a cargo del contrabajo ejecutado en pizzicato, que constituye el llamado bajo anticipado sincopado, aportación que representa una de las características del género, se fija la primera franja de dicha base rítmico-armónica. Mientras la guitarra tres puntea sus motivos decorativos en tonos agudos, la guitarra sostiene un patrón invariable en su rayado, como un rasgueado semipercurtido, que en compás de 2x4 corresponde a dos grupos de cuatro semicorcheas. La dinámica de ese rayado implica un singular desplazamiento de acentos que no se lleva en otro lugar sino en la sangre. Por su parte, el bongó y las maracas duplican rítmicamente la figuración que lleva a cabo la guitarra y fijan juntos la segunda franja tímbrica. Ambas franjas se someten al ritmo bicompasado que mantienen las claves, menos en la parte del estribillo, donde el bongó abandona su martilleo constante para expresarse en figuraciones rítmicas libres que adornan las improvisaciones del solista.

ALGUNAS SIMILITUDES ENTRE EL SON Y LA POESÍA

1. El carácter de los versos y la distribución de acentos en las frases musicales.
2. Los ritmos internos de la mejor poesía negra.
3. Aparecen dos tipos de acento: uno que permanece en el mismo lugar de una frase repetida (acento estable), y otro que se desplaza a sonidos vecinos dentro de una misma frase rítmica sin que por ello cambie su carácter o expresividad (acento móvil).
4. Los versos de los poemas y de los sonos carecían de rima, coincidiendo con la melodía (que en el caso del son proviene de una fuerte característica bantú), transmitiendo el mensaje de forma clara y convincente.
5. Los textos mostraban una marcada tendencia hacia la síntesis; unas pocas palabras alcanzaban a sugerir una situación mientras que todo lo demás debía recrearlo el lector/oyente. Los estribillos en ambos casos podrían clasificarse en dos grandes grupos: los onomatopéyicos y los simbólicos.
6. La conexión del son (su ritmo, sus instrumentos, sus temas, su lenguaje callejero) con los mejores poemas negros es incuestionable.

En entrevista con Nancy Morejón, el poeta Guillén señaló:

La influencia más señalada en los *Motivos de son* es la del Sexteto Habanero y el Trío Matamoros. Recuerde que luego fueron personajes de mis poemas la Mujer de Antonio y Papá Montero. Yo creo que ellos hicieron volver los ojos de la crítica oficial hacia un fenómeno no considerado hasta entonces importante, o mejor dicho, existente, el papel del negro en la cultura nacional (Morejón 1974: 41-42).

A finales de la década de 1920 se produjo un hecho de extraordinaria significación cultural: la corriente afrocubana desbordó el cauce de la música popular e invadió los dominios de la música sinfónica

(los malogrados compositores Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla), así como los de la literatura y las artes visuales (los pintores Eduardo Abela y Víctor Manuel y el escultor Teodoro Ramos Blanco, quien obtuvo medalla de oro en la Feria de Sevilla de 1929, donde también triunfó el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro). Los primeros poemas negristas escritos por cubanos aparecieron en 1928 con “La rumba” de José Z. Tallet (1893-1962) y “Bailadora de rumba” de Ramón Guirao (1908-49), publicada en el *Suplemento* del conservador *Diario de la Marina* del 8 de abril 1928, y con la cual, según Cintio Vitier, se inauguró en Cuba la poesía negra. Las décimas del “Sexteto” son el único ejemplo de un barroquismo formal de tema negro.

Bongó
Ramón Guirao

Que no te escuche el rumbero
caliente de llama entera,
que dentro de ti no muera
el látigo del negrero.
Cara y cruz, tú, bongosero:
risa blanca y piel morena
cuando mi cuero resuena
la bóveda de tu mano,
el blanco repita: hermano,
brazo a brazo, voz serena.

La influyente *Revista de Avance* fue la que rompió fuego publicando “Elegía de María Belén Chacón” de Emilio Ballagas (1908-54) y “Liturgia” del joven Alejo Carpentier (1904-80). Junto a la nueva poesía, que transgredía los fuertes prejuicios raciales de la época, aparecieron las ilustraciones firmadas por Jaime Valls y Antonio Gattorno. Pero la poesía negrista no adquirió verdadera fuerza hasta abril de 1930 en que un mulato de la provincia de Camagüey publicó los ocho poemas de *Motivos de son*: “Negro bembón”, “Mi chiquita”, “Búcate plata”, “Sigue”, “Ayé me dijeron negro”, “Tú no sabe inglés”, “Si tu supiera” y “Mulata”. Los versos de Guillén diferían de los compuestos por Tallet, Ballagas, Guirao y Carpentier, todos ellos blancos, que habían mirado al negro desde fuera. Con Guillén el negro entró en las letras nacionales hablando con desenfado de sí mismo, de sus aspiraciones, de su sexualidad, de su situación marginal. Guillén logró captar la manera de hablar del negro sin que esto supusiera una crítica velada o burla manifiesta.

Elegía de María Belén Chacón
Emilio Ballagas
(fragmento)

María Belén, María Belén, María Belén,
María Belén Chacón, María Belén Chacón,
María Belén Chacón,
con tus nalgas en vaivén,
de Camagüey a Santiago,
de Santiago a Camagüey.

En el cielo de la rumba,
ya nunca habrá de alumbrar
tu constelación de curvas.

¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?
María Belén Chacón, María Belén Chacón...
¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?

Ni fue ladrido ni uña,
ni fue uña ni fue daño.
¡La plancha, de madrugada, fue quien te quemó el pulmón!
María Belén Chacón, María Belén Chacón...

CONCLUSIONES

Paralelo al interés por producir poesía negrista o afroantillana ocurrió el asentamiento del son como el exponente sonoro más sincrético de la identidad cultural cubana; un género vocal e instrumentalailable que presenta elementos de las músicas españolas y africanas, aunque ya fundidos en un estilo criollo.

Poetas mulatos como Nicolás Guillén acudieron a las raíces africanas de su propia cultura para darles vida poética, mas sus logros no resultaron al cabo diferentes de lo que hicieron poetas blancos como Ballagas o Palés Matos, igualmente interesados en el elemento negro de la sociedad antillana, y cuya recreación termina también orientándose en la dirección de su papel sociopolítico. El resultado final, en el caso de los mejores exponentes del negrismo, como ocurrió con la música del son, fue la visión de una conquista de negros y blancos juntos, una cultura no negra, sino mulata.

BIBLIOGRAFÍA

- AGRAIT, Gustavo (1972): *Luis Palés Matos, un poeta puertorriqueño*. Biblioteca de autores puertorriqueños, San Juan.
- BALLAGAS, Emilio (1955): *Obra poética*. Edición póstuma. Reimpresión en Miami: Mnemosyne, 1959.
- COULTHARD, G. R. (1962): *Race and colour in Caribbean literature*. Oxford University Press. Oxford.
- ÉVORA, Tony (1997): *Orígenes de la música cubana*. Alianza Editorial, Madrid.
- FERNÁNDEZ DE LA VEGA, Óscar, y PAMIES, Alberto N. (1973): *Iniciación a la poesía afro-americana*. Universal, Miami.
- GUILLÉN, Nicolás (1972): *Obra poética. 1920-1958*. Instituto Cubano del Libro, La Habana.
- MANSOUR, Mónica (1973): *La poesía negrista*. Era, México.
- MONDEJAR, Plubio L. (1972): *Poesía de la negritud*. Fundamentos, Madrid.
- MOREJÓN, Nancy (1974): *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. Casa de las Américas, La Habana.
- ORTIZ, Fernando (1987): *Entre cubanos*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- ORTIZ, Fernando (1924): *Glosario de afronegrismos*. Siglo XX, La Habana.
- SARTRE, Jean-Paul (1949): *Orphée Noir*. Situations. Gallimard, París.
- VITIER, Cintio (1970): *Lo cubano en la poesía*. Instituto del Libro, La Habana.

ROBERT FARRIS THOMPSON
PROFESOR DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE YALE

Tres flechas desde el monte: La influencia ejagham en el arte mundial

*Ay, lad, and I have seen those factories,
Gambia, Rio Pongo, Calabar,
Have watched the artful mongos baiting traps
Of war, Wherein the victor and the vanquished
were caught as prizes for our barracoons.*

(Robert Hayden, *Middle Passage*, 1975: 120)

Enewe afokando Ndibó Muna Ekue?

¿Quién dio poder al cuero, para atraer el Espíritu?

(Lydia Cabrera, *La Sociedad Secreta Abakuá*:1959: 89).

I. INTRODUCCIÓN

El arte ejagham, del Camerún occidental y Nigeria oriental, tiene un gran impacto mundial. Primero porque hay rasgos visuales compartidos por los ejagham y algunas culturas importantes del sur, como la Kongo, originadas por la migración bantú. Esto es interesante porque la migración bantú comenzó en la comarca en la que residían los ejagham en esa época.

En segundo lugar porque los ejagham, debido a la intensidad de sus artes visuales, tuvieron una gran influencia sobre sus vecinos inmediatos. Así, el arte asociado con su famosa sociedad del leopardo, *ngbe* (conocida también en lengua efik, como *ekpe*) siguió triunfalmente la difusión de dicha sociedad por territorio ibibio, igbo, efik y efut, al sur de ejagham en Nigeria, y entre los banyang y otros grupos étnicos por el este, en Camerún. Desde 1400 d. C., los ejagham realizaron una serie secundaria de migraciones, desde el corazón norteño de su tierra de origen hacia el sur (Onor, 1994: 65), y llegaron la boca del Río de la Cruz hace más o menos cinco siglos, según una leyenda que compartió conmigo el rey de los ejagham de Calabar (Ndidem, comunicación personal, 1972). Allí son conocidos como Qua y residen en un barrio de Calabar que se llama Big Qua Town. El nombre propio de este grupo sureño de los Ejagham es *abakpa* y esta misma palabra, criollizada como *abakuá*, denominó la continuidad afrocubana de la sociedad de leopardo.

En tercer lugar por la proximidad de los ejagham y sus vecinos al conocido puerto negrero de Calabar. En efecto, todos sintieron los efectos de la nefasta *Trata*, de forma que durante la primera mitad del siglo XIX miles y miles de ejagham y de miembros de culturas parcialmente ejaghamizadas por la difusión de la sociedad *ngbe*, como los efik y los efut, fueron capturados, llevados a América por la fuerza a través del océano Atlántico, y allí vendidos como esclavos. La mayoría de esos cautivos ejagham, efik y efut llegaron encadenados a tres puertos azucareros de Cuba: La Habana, Matanzas, y Cárdenas, donde les esperaban agentes de los dueños de las plantaciones de azúcar. Otros iban a trabajar a los muelles, fábricas de tabaco o a las casas de las ciudades.

Será esta tercera corriente de influencia artística, la de Calabar a Cuba, a la que daré énfasis en este artículo, valiéndome además de ciertas piezas afrocubanas *abakuás* halladas en un museo de Madrid y otro de Vila Nova i La Geltrú, para demostrar su clara influencia ejagham.

Los tres viajes del arte ejagham, el de la migración bantú, el de la difusión local, y el del tráfico transatlántico negrero, explican las “tres flechas” del título de este artículo. “El monte” se refiere al interior de tierra ejagham.

II. EL ARTE EJAGHAM Y LA MIGRACIÓN BANTÚ

Las excavaciones del arqueólogo nigeriano Ekpo Eyo revelaron que los famosos *atal*, monolitos ejagham grabados en basalto representando jefes importantes de antepasados [Figura 1], datan por radiocarbono de alrededor del 200 d.C. (Adah, 1988: 31-81). Las implicaciones culturales de este hallazgo fueron comprendidas casi inmediatamente por los investigadores especializados en la civilización ejagham. Escuchemos la reacción del historiador Ejagham, Sandy Ojang Onor (1994:56):

“[Examine] the question of Ejagham origins against the backdrop of the controversy on the cradle of the Bantu.. with a view to showing that the Ejagham civilization could have well been the nucleus, or at least, one of the nuclei of the Bantu civilizations. The area of modern day Ikom Local Government [northwestern Ejagham] falls within the Nigerian/Cameroon border area which is largely acclaimed by scholars as the most probable cradle of the Bantu;

Secondly, the Ejagham language is a true Bantu language. These facts, coupled with the understanding that the presence of the monoliths speak of the antiquity of Ejagham habitation in the area buttressed our point. Furthermore, since the knowledge of iron-working and the possession of agricultural techniques were a part of the Ejagham civilization, the relationship between the early Ejagham and Bantu civilizations became even more obvious because these factors are accepted as the greatest stimulants of Bantu expansion”.



FIGURA 1: NKISI NKONDI, KONGO, XIXA. COLECCIÓN: INSTITUTE OF ARTS, DETROIT. FOTÓGRAFO: R.F. THOMPSON



FIGURA 2: ATAL, IMAGEN EJAGHAM, 200 d.C. COLECCIÓN: MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE, BERLÍN. FOTÓGRAFO: R.F. THOMPSON

A esto, en términos de la historia del arte, se puede agregar que es posible que los *atal*, así como otros estilos antiguos ejagham, nos den un fondo de motivos artísticos que empezaron a difundirse hacia el sur, en esa época remota, con la migración bantú. Esas líneas de difusión artística salieron teóricamente de tierra ejagham y comarcas contiguas, y se desplazaron al sur, guardadas en la memoria visual de la gente que migraba. El comienzo de la migración remonta más o menos a la misma época de los *atal* (200 d.C.). Esto nos invita a comparar un ejemplo de dicho estilo ejagham, con un arte bantú importante del sur, la tradición konga.

Así, vamos a estudiar el famoso ademán kongo de reto atlético, *pakalala* [en jarras]. Este ademán se asocia frecuentemente con las famosas “figuras de clavos” kongas, *nkisi nkondi* [Figura 1]. Parar en jarras simboliza en este contexto disposición a luchar, para la aldea de manera espiritual, contra cualquier fuerza sobrenatural negativa (Thompson: 1985). Comparando el *nkisi nkondi* en posición *pakalala* con el *atal* ejagham antiguo, se revela una versión más antigua del mismo ademán, bien estilizada [Figura 2]. Parando siempre en jarras, el *atal* desafía a cualquier enemigo del pueblo, como un luchador frente al adversario.

Además de esto, hay en la región Calabar ciertos “palitos de palabra” [*palaver sticks*], en los que se insertaban cuñas de madera como emblemas mnemónicos para documentar argumentos o promesas importantes, pudiéndose ver un ejemplo de ellos en la colección africanista del Museo Etnológico de Berlín [Figura 3]. La idea, de documentar promesas, problemas, decisiones legales con inserciones diferentes de madera, está vinculado con los procedimientos del *nkisi nkondi* kongo [Figura 1]. Cada vez que el sacerdote responsable de este *nkisi*, el *nganga nkondi*, “ata” materialmente una promesa u otra decisión legal al cuerpo del *nkondi*, hace la

pregunta siguiente ¿*koma*?

[¿Debo clavar?), y si los clientes están de acuerdo gritan, *koma!*

[clávalo pues!], y entonces el *nganga* agrega un clavo u hoja de metal a la imagen,

(Fu-Kiau, comunicación personal, 1998 y MacGaffey, 1986: 157-60).

En ambos contextos, ejagham y kongo, una inserción de madera o metal, sirve como escultura material para conservar viva la memoria de alguna decisión grande e importante.

Pasemos ahora del habla a su opuesto, el silencio. Los ejagham y los baKongo comparten un modo singular de simbolizar el silencio visualmente. Entre los ejagham de la ciudad de Calabar, conocidos allí como Qua, hay un representante ritual de la sociedad del leopardo que se llama *ike*. Su indumentaria, fascinante y propia de él, incluye ricas cuerdas de perlas abigarradas sobre el pecho desnudo, y un sombrero grande y brillantemente adornado con telas y plumas [Figura 4]. *Ike* ronda las calles, de parte del espíritu noble oculto en el tambor *ngbe*, el tambor de los tribunales y corazón ritual de la sociedad (Ndidem: 1972, *ibid*). *Ngbe* equivale a “leopardo”, emblema supremo de la nobleza ejagham.

Según la tradición, *ike* no puede hablar cuando sale por las calles. Sólo *Ngbe* tiene esa prerrogativa. De conformidad con ello *ike* lleva una pluma roja entre los labios. Esto sella, simbólicamente, la boca. Al comparar esta manera ejagham de simbolizar el silencio con los kongo, encontramos varias

figuras-*nkisi*, que simbolizan discreción, precisamente con inserciones de tela roja en la boca. Estas telas rojas sellan la boca de la figura. En el terreno de figuras-*nkisi*, una promesa solemne de silencio también se puede subrayar, visualmente, con tela roja representada en medio de la madera, que el *nkisi* agarra con las manos y pone en la boca [Figura 5].

En resumen, en el estado actual de las evidencias podemos hablar, al menos teóricamente, de posibles influencias del arte antiguo ejagham sobre las culturas bantúes al sur de su territorio, y en particular sobre la civilización urbana kongo. Cuando Ekpo Eyo, Sandy Onor y otros investigadores completen su trabajo tendremos mejor delineada la trayectoria de esta primera flecha del monte ejagham.

III. LA ROMA DEL RÍO DE LA CRUZ: LA SUPREMACÍA RITUAL EJAGHAM

En *African Art In Motion* se discute sobre el prestigio del arte y cultura ejagham entre sus vecinos (Thompson: 1974). Los Ejagham artísticamente dominan el Río de la Cruz, desde su origen en la confluencia de los ríos Mainyu y Bali, en el Camerún occidental, hasta su desembocadura, cerca de Calabar. Algunas culturas vecinas creen que los ejagham aprendieron en selvas “muy serias” los secretos de medicina herbal y extraordinarias habilidades artísticas. Los Mbembe, por ejemplo, que viven río abajo, valoran su proeza ritual y “nuevos cultos repentinamente se diseminan desde la región de los Ejagham rumbo al territorio Mbembe” (Thompson, 1974) Asimismo, otra cultura fluvial, los Yakö, están orgullosos de haber comprado los derechos de celebrar la sociedad del leopardo porque “el origen ejagham del culto da poder, ya que los ejagham tienen reputación de ser dueños de poderes espirituales extraordinarios, e incluso de controlar los fantasmas más poderosos” (Thompson, 1974).

El autor de este artículo nunca se olvidará de un incidente ocurrido al cruzar la frontera cultural que divide el territorio de los banyang del de los ejagham, en el Camerún, durante la primavera de 1972. De repente un amigo banyang saltó de mi automóvil parado y se apresuró colina abajo hacia el río, volviendo media hora más tarde con ristras de hierbas frescas, que había recolectado en la ribera del río. Hice una pregunta obvia y contestó, en voz baja, “son hierbas, tienen poder, siempre hay que protegerse cuando se entra en tierra ejagham”.

No hay un ejemplo mayor del prestigio ritual de los ejagham, que el de la sociedad del leopardo. Esta sociedad de gobierno tradicional y festejo se llama *ngbe*. El hecho de que casi todas las civilizaciones del Río de la Cruz, desde los banyang hasta los efut en Calabar, compraran los derechos del culto y lo cultiven entusiásticamente con sus tambores, coreografía, e indumentarias a la ejagham, explica en parte la cantidad de movimiento e ímpetu de la misma tradición cuando se restableció en Cuba, por los negros de ascendencia del Río de la Cruz, durante la primera mitad del siglo XIX.

No importaba el origen étnico del esclavo del Calabar, ya fuera igbo, oron, efik o efut, conocía *Ngbe*. Los iniciados sabían continuar su religión, si bien en secreto.

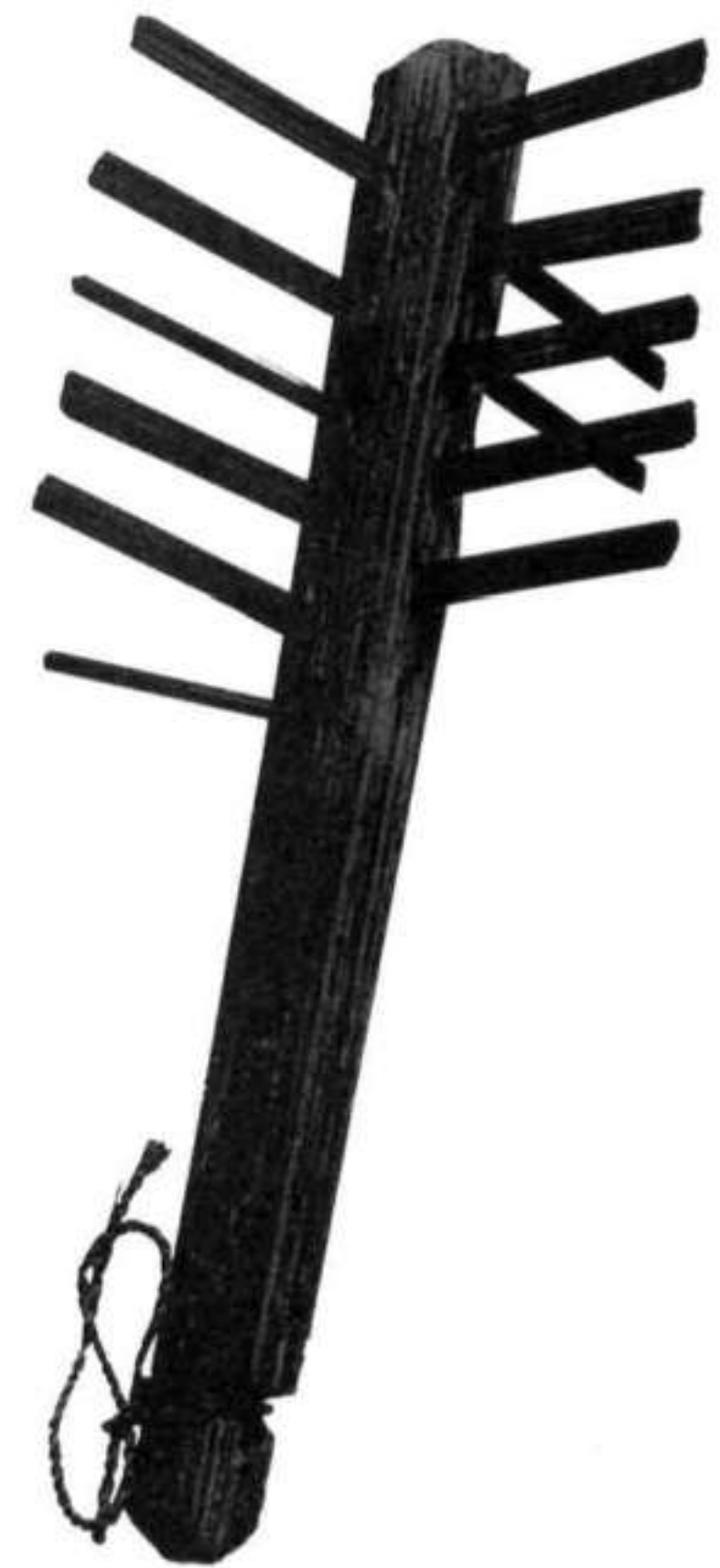


FIGURA 3: *NKISI NKONDI*, KONGO, XIXA. COLECCIÓN: INSTITUTE OF ARTS, DETROIT. FOTÓGRAFO: R.F. THOMPSON

Alejo Carpentier, el musicólogo y novelista cubano, pasó por razones políticas un tiempo en la cárcel de La Habana en torno a 1920. Ahí miembros del *abakuá* le revelaron como practicaban ocultamente su religión “en tiempo de España” –la época colonial– y más tarde, bajo condiciones de persecución anti-africana, durante la presidencia de Menocal. Utilizaron sombreros de jipijapa como tambores mudos –“enmascarados”– e imágenes infantiles o muñecos, como substitutos de esculturas africanizantes. Así, cuando por un casual sufrían una visita repentina de la policía, los agentes solo veían un muñeco y hombres sentados respetuosamente con sombreros de jipijapa en las manos. Pero cuando salían los policías, los ritmos *abakúas* se sumaban en los sombreros, golpeados levemente, y los cantos medio susurrados surgían otra vez (Carpentier, comunicación personal, 1979).

Bien se puede imaginar que en los mismos barcos negreros durante el horrible viaje de Calabar a Cuba, los machos de *ngbe*, desafiando su destino, luchaban verbalmente, debajo de la cubierta para mantener la moral de sus hermanos: “hombre, aguántalo, aguántalo, vamos a sobrevivir, desafía *mbakara* [al blanquito], vamos a sobrevivir”.

IV. ABAKUÁ: UN NGBE CRIOLLO EN LAS PROVINCIAS DE MATANZAS Y LA HABANA

Y muchos sobrevivieron al holocausto marino. Además, con el ímpetu de su valentía y machismo establecieron en 1836, en la isla de Cuba, la única sociedad secreta africana de América, en Regla, a un lado de la bahía de La Habana. El hecho de que esta fundación “estaba autorizada por los efor” –los efor criollos de Cuba– implica que la sociedad a lo mejor estaba floreciendo clandestinamente aún antes, entre hombres efor. Esta fuerte transmisión estaba basada sobre el orgullo, la confianza cultural, y el entendimiento ritual de los diversos oriundos del Río de la Cruz.

Nada impresiona más a un hombre, que otro hombre que no tiene miedo. Así, paulatinamente fueron atraídos al mundo “requetemacho” del *Abakuá*, criollos kongos y yoruba y más tarde, hasta gallegos, castellanos y andaluces.

En el proceso de criollización, los siete grados de *ngbe* en el Río de la Cruz se simplificaron a dos en Cuba (Thompson, 1983). La imposibilidad de encontrar la corteza de árbol *nkarika ekpo*, con la que se hacían las famosas indumentarias de los mensajeros de *Ngbe* en Calabar (Ekpo, 1978: 73), era un reto que los *abakuá* supieron superar. De manera ingeniosa se valieron de substitutos materiales, como un género de algodón, “muletón”, decorado con rayas y cuadrados que podían admirablemente mantener viva la idea de las manchas del felino supremo.

Abakuá también sirvió, en el siglo pasado, como un sindicato informal para los *ekobios*, los miembros iniciados. Si alguien era miembro de tal o cual potencia –*isún efó* en Pogolotti por ejemplo– tenía un contacto *abakuá* en cierto muelle o en cierta compañía que podría garantizarle trabajo.



FIGURA 4: DETALLE DE *IKE*, SOCIEDAD DEL LEOPARDO, QUA, CALABAR, 1978. FOTOGRAFO: R.F THOMPSON.

Así, había un pequeño nivel de seguridad con el que los hermanos podían contribuir generosamente a mantener viva y fuerte la esencia material de *ngbe*, ya denominado *abakuá* en Cuba. El corazón de lo que sobrevive incluye: La voz [*Uyo*], por ejemplo el tambor secreto y sagrado, *ekue*; la voz de los cuatro tambores públicos y secundarios, *binkomé*, *kuchi-yeremá*, *obi-apa*, y *bonkó-enchemiyá* [León, 1952]; varios bastones de mando, *itones* y la indumentaria *efomiremo*, de los representantes mudos de La Voz, cuyas telas de muletón se referían sutilmente a la piel manchada del rey de la selva, el leopardo, cuyo bramido intimidante surgía del tambor sagrado.

De todas maneras, de este fuerte crisol, cultura ejagham cambiada pero orgullosamente intacta, surgieron expresiones artísticas de sello “carabalí” en el arte popular de Cuba.

V. DE LA CALAVERA-ESCULTURA EJAGHAM AL CRANEÓFONO *ABAKUÁ*: VÍNCULOS DE TERROR MUNDIAL

Los ejagham son, como hemos visto, una raza fuerte y valiente. En la aldea de Akparabong hay esculturas *etun ejagham*, que se llaman *osaramid* [“desairar peligro”], hechas en honor de hombres que no tienen miedo de nada. No obstante, hombres de tal mentalidad guerrera tienen que ser especialmente controlados por leyes y sanciones. De acuerdo con esto, los artistas ejagham han vuelto a ser expertos en intimidación visual. Ellos supieron mezclar el terror moral con los ancestros, el respeto por los antepasados.

Esto se hace obvio cuando se estudia una gorra-máscara, del tipo llamado localmente *nkuambuk*, [“la cara de autoridad”], que fue fotografiada por el investigador inglés Kenneth Murray en 1948, en tierra etun ejagham, en el área de Ikom, Nigeria. [Figura 6]. Data quizás del primer cuarto de este siglo (cf. Nicklin, 1979:56). Según información recogida de forma oral en el campo en Akparabong, esta poderosa máscara sólo aparece “para identificar el hecho de que un hombre muy importante acaba de morir” (Asinga Odo, 1978).

Alusiones al leopardo, como soberano intimidante de la selva, simbolizan a la vez las severas sanciones morales que controlaba el mismo jefe muerto. Estas alusiones aquí son extraordinarias: el líder muerto lleva una gorra hecha de piel de felino adornada con garras del mismo animal, doblemente intimidante. Dientes espeluznantes surgen de la boca y los ojos, desorbitados, sugieren el espíritu.

Pero lo más spectral es el hecho de que estamos viendo la calavera real de un hombre, un cráneo transformado en una obra maestra de terror moral. Asinga Odo (ibid) explica el efecto: “tu ves esta calavera viniendo, tu sabes que si has hecho cualquier cosa mala, estás en peligro –las autoridades [*minen okwa*] podrían matarte. Verás tu propia calavera celebrada en las calles, como *nkwa mbuk*. *Nkwa mbuk* equivale a la “la imagen del gobierno”, la imagen que encuentra tu consciencia, cara a cara”. Asinga Odo, que tenía un profundo conocimiento de las máscaras *etun ejagham* de la primera mitad de este siglo, agregó que hay



FIGURA 5: *NKISI LUMWENO*, KONGO, SIGLO XIX. MUSEO DE ETNOGRÁFICO DE ANTWER. FOTÓGRAFO: R.F. THOMPSON

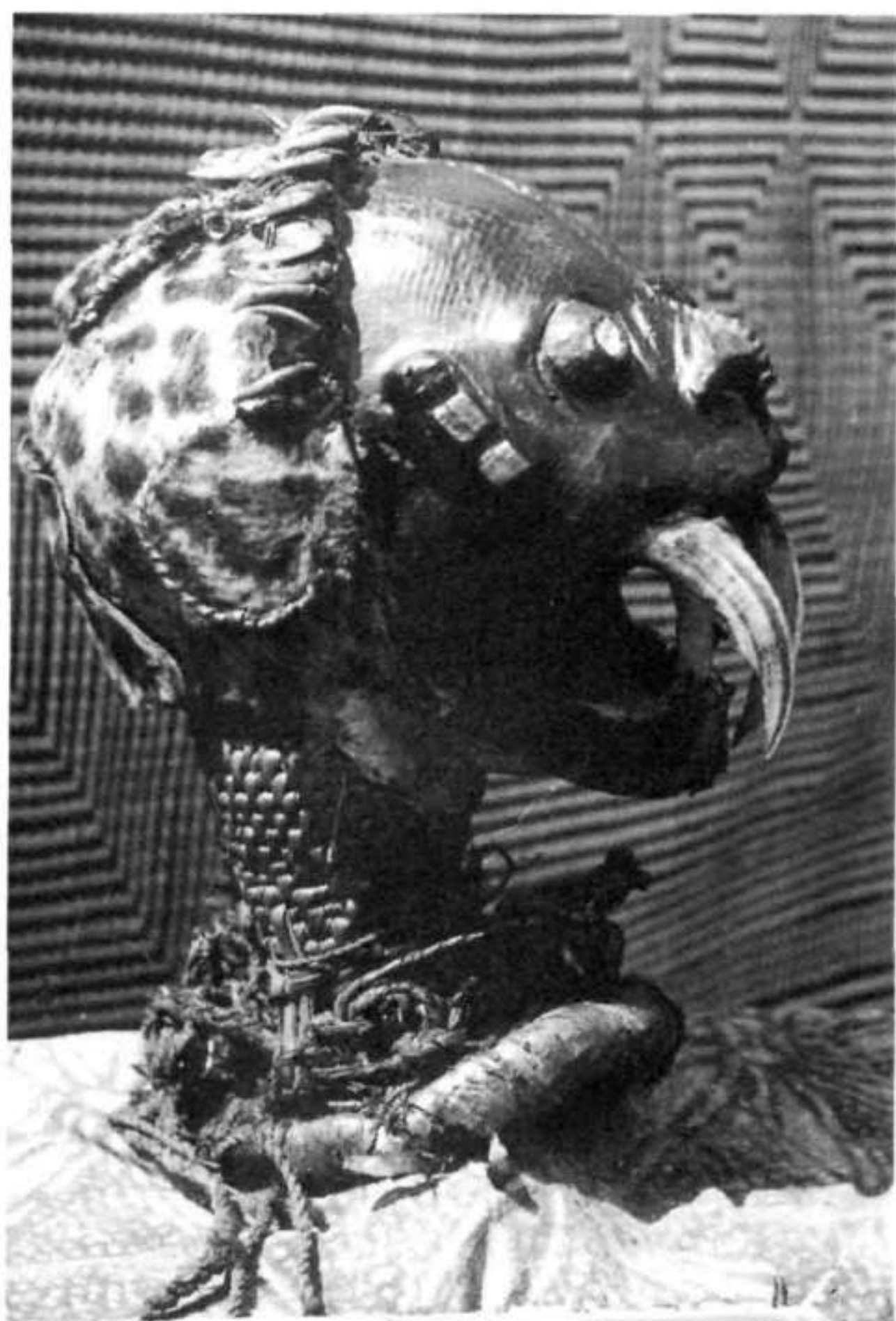


FIGURA 6: IMAGEN ETUN EJAGHAM: NKWA MBUK (CARA DEL GOBIERNO), 1948. FOTO: KENNETH C. MURRAY.

otro tipo de *nkwa mbuk*, una calavera-máscara con púas [*basem*] de puerco espín, montadas en tres cuernos de tela fijados al cráneo. Esto demuestra “como está pensado el pueblo de Akparabong –al igual que el puerco espín dispara púas cuando ve peligro-, esto quiere decir que no dejamos pasar enemigos aquí. Disparamos al primer signo de peligro”.

La compleja idea ejagham de la calavera humana, objeto honorífico funerario pero también arma espiritual del gobierno tradicional contra todo lo malo, apareció intacta en el arte *abakuá* de Cuba. Entre los *abakuá* de La Habana surgió un tambor-cráneo, llamado *bakri-ñamkue*. (Cabrera, 1959: 291-293) [Figura 7]. Según Cabrera, *Bakrí* quiere decir “cráneo” pero no especifica de que lengua del Río de la Cruz se deriva. Sin embargo, sí se sabe la derivación de *ñamkue* que viene de la palabra efik *Nyankpe*, nombre de uno de los grados de la sociedad *ekpe* en Calabar. (Goldie, 1862: 239). Así *bakrí ñamkue* se puede glosar como “calavera de muerto distinguido e iniciado”. En su estado esquelético se vuelve símbolo obvio de luto. Se usa para “llorar” miembros muertos importantes del *abakuá*, al igual que el *nkuambuk* aparecía en los funerales de un jefe local.

Se activa, como un instrumento de percusión, poniendo piel –originalmente humana– sobre un agujero creado en la cima del cráneo. Según Tankewo, uno de los amigos *abakuás* de Lydia Cabrera, “el sonido sale por los ojos y por la boca del cráneo. ¡Es sublime!” (Cabrera, 1959: 293). Hay una resonancia de ancestros al tocar *bakrí*, porque no sólo despide con honor a un miembro importante recién muerto, en el día del viaje definitivo, sino también se honra doblemente al espíritu del miembro de origen, cuya calavera se volvió tambor-craneófono.

Bakrí no ha perdido ningún elemento de intimidación moral que irradia la calavera como obra de arte en tierra de Ejagham: Claro que en manos de *Nasakó* (un poderoso sacerdote *abakuá*) esa cabeza (el *bakti*) le servía además para castigar (mágicamente) con la muerte, a los que señalaba la enemistad de algún cliente.

El *bakrí ñamkue* ilustrado viene del museo de Guanabacoa. Lleva su piel de tambor de manera elegante, casi como una corona de cuero. Ha perdido las cuñas de tensión características del tambor ejagham y se exhibe colgado, sin sus tres patas de tibia humana tradicionales. El cráneo-leopardo de Ejagham se relaciona con ese craneófono *abakuá*. En ambas expresiones, sanción, terror moral, y ancestros, se ven exquisitamente concretizadas.



FIGURA 7: BAKRÍ ÑAMKUE (CALAVERA DEL DISTINGUIDO) SIGLO XIX-XX. MUSEO DE GUANABACOA, CUBA. FOTO: R.F. THOMPSON.

VI. CUBA DESCIFRA EL PROBLEMA EJAGHAM: ¿PORQUÉ CUBREN MÁSCARAS CON PIEL?

La existencia de calaveras en el río de la Cruz, parcial o enteramente cubiertas de piel, ha inspirado una hipótesis según la cual, las actuales máscaras-gorras ejagham, cubiertas de piel, se derivaban del uso original de cabezas humanas como trofeos guerreros. (cf. Nicklin: 1979:56). Esta versión, sin embargo, toma en consideración sólo el cráneo, no la piel. Puede ser que las calaveras fueran utilizadas como manifestaciones obvias de la proeza de los *osaramid*, los valientes guerreros. No obstante, esta visión no explica “porqué” la piel está agregada a la calavera e incluso a esculturas de madera en ejagham. No es el terror en sí, sino el poder de matar enemigos y criminales, prerrogativa de los jefes tradicionales, lo que se comunica aquí según el jefe Osak Ndoma y Asinja Odo de Akparabong. Se refiere a un terror elaborado, para extender una guerra constante contra las fuerzas enemigas de la civilización. Terror disuasivo, que ilumina ambas tradiciones, la *akuá mbuk* y la *bakrí ñankue*.



FIGURA 8: MIEMBROS DE *NGBE* CON EL BASTÓN CEREMONIAL *MONYO*. AKRIBA, CAMERÚN. ENERO DE 1972. FOTO: R.F. THOMPSON.

En estos dos objetos ya mencionados, es al muerto mismo a quien se hace hablar, visualmente en el caso ejagham y acústicamente en el *abakuá*. En el curso del tiempo se ha perfeccionado el simbolismo visual, utilizando la piel de un hombre o cuero de animal, para profundizar la belleza e impacto de la figura conmemorada, o la sonoridad del tambor afrocubano.

Pero otro sentido aparece dentro de esta importante técnica de plasmar con piel, tan asociado con el genio ejagham, y es el siguiente: control de gobierno extendido por control del “espíritu” del antecesor, cautivo en su piel, a favor de sus descendientes.

Por ejemplo, en la tierra ejagham cuando se corona un jefe o cuando llega una máscara ancestral a la plaza mayor de una aldea, hay que sentarlo sobre pieles de animales importantes y feroces, como la piel del felino. Esto simboliza el poder del jefe o de la máscara, de superar cualquier amenaza al orden social. Cuando se corona al rey de los Qua, este tiene que caminar sobre pieles de animales feroces puestas en la tierra, con el mismo simbolismo (Ndidem, *ibid*). Camina como leopardo y controla hombres feroces y difíciles. Y tierra a dentro, cerca de Mamfe, miembros de la sociedad del leopardo me mostraron en 1972, por medio del mimo, un signo *nisibidi*, producido al clavar a la tierra una piel de un animal peligroso, como símbolo del poder de los líderes de *ngbe* sobre espíritus de peligro y disensión.

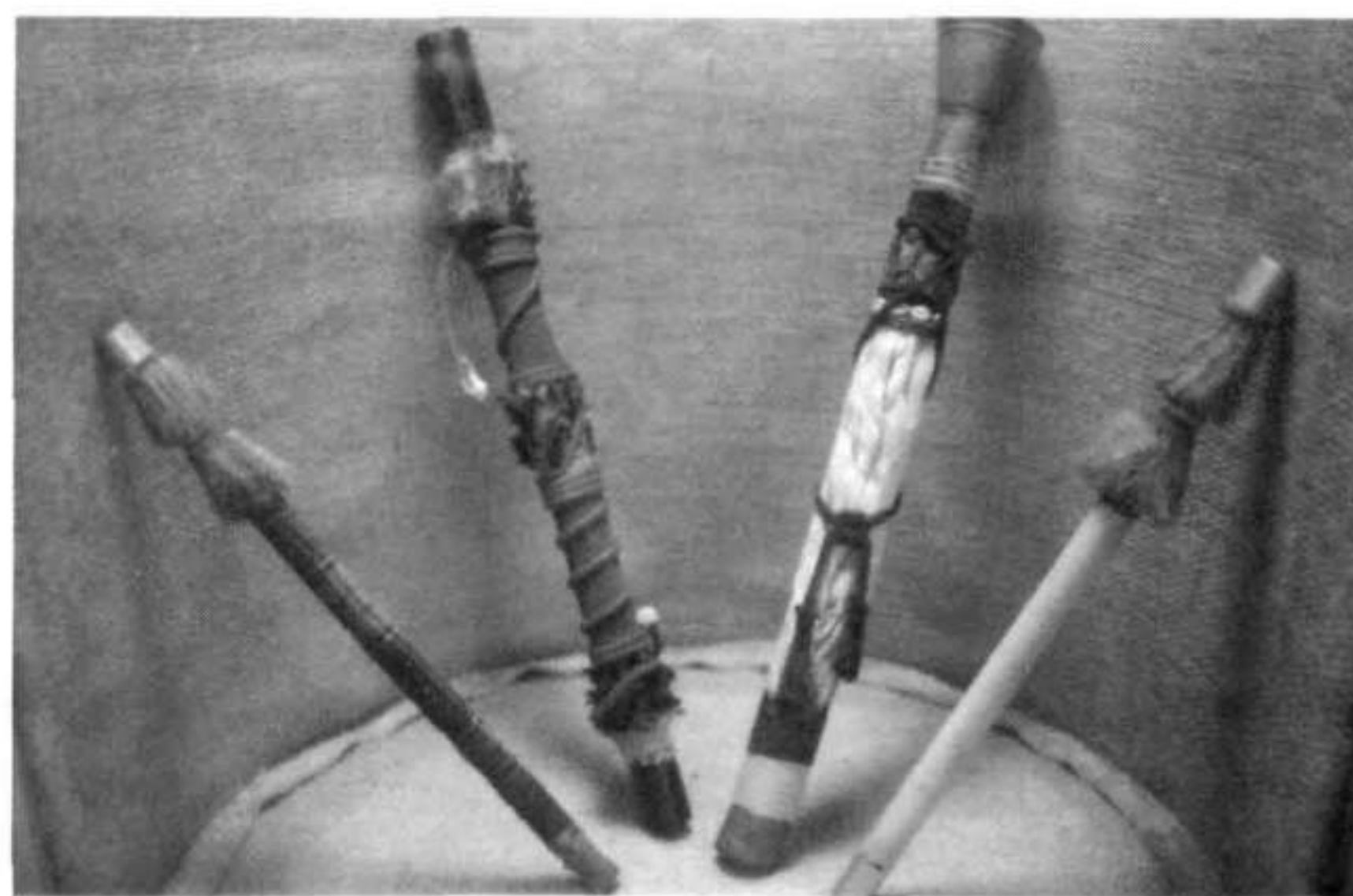


FIGURA 9: *ITONES* (BASTONES CEREMONIALES) *ABAKÚA*, SIGLO XX. MUSEO DE GUANABACOA. FOTO R.F. THOMPSON.

Ahora compararé dos *enkame* (dichos rituales) de los *abakuá* de Cuba:

Enewe afokando Ndibó Muna Ekue? (¿Quién dio poder al cuero para atraer al espíritu?)
y, *Otaán buramba Ekue amanayín Nasakó Umpabio* (El sacerdote *abakuá*, *nasakó*, con el poder de su medicina y de su talismán).

En otras palabras, la tierra se usa entre los bakongo para atraer el espíritu al *nkisi*, porque tierra y muerto son considerados espiritualmente sinónimos, así la piel es el medio ejagham espíritu atrayente. La piel que cubre la representación del difunto, no sólo profundiza el honor que se le rinde con la belleza estética del efecto realista. Al contrario, la piel fijada atrae y controla el espíritu, exactamente como los miembros del *ngbe* actúan en mimo para ejercer control sobre el peligro, aparentando clavar una piel de animal feroz en la tierra.



FIGURA 10: *NGBE NKANDA*. ALDEA DE NDEBAYA, EKWE EJAGHAM, 1969. FOTO: R.F. THOMPSON.

Abakuá nos ayuda pues a descifrar, lo que yace en misterio en el Río de la Cruz.

Para reforzar este punto, aludimos al hecho de que en el Río de la Cruz no se puede hablar a la Voz en *ngbe*, si no se tiene el derecho de agarrar el bastón sagrado, el *monyó*, que esta cubierto de piel de felino y adornado con fibras de rafia (Figura 8), exactamente igual que un mensajero *ngbe*, del espíritu del tambor (Figura 10). Estas pieles le dan al *monyó* su poder, y la capacidad de hablar con y controlar el espíritu supremo de *ngbe*. Nuestro ejemplo fue fotografiado en enero de 1972, en la aldea Akriba del Camerún, en una habitación preparada para una ceremonia de la sociedad del leopardo ejagham.

El bastón recubierto de piel, que otorga a su dueño el derecho de hablar con la Voz, continua intacto en *abakuá*. Póngase como ejemplo una serie de *itones*, bastones de mando *abakuá*, de la colección exhibida en el Museo de Guanabacoa de Cuba (Figura 9), que están recubiertos de varias pieles. Uno al menos tiene “crin de león” hechas con fibras, y es semejante al *monyó* ilustrado enfrente de los jefes de *ngbe* en Akriba. En el proceso, los *itones* se han vuelto una prolongación afrocubana, aunque abstracta y reducida, del arte cubierto de piel de ejagham.

VII. TRANSFORMACIÓN DEL *IDEM EKPE* DE CALABAR EN *ÍREME AFROCUBANO*

La transformación de la indumentaria del mensajero de la Voz de *ngbe*, el *idem* de Calabar, en el *efomíremo* o indumentaria del mismo mensajero en Cuba, ejerce una fascinación sutil. Además de sustituir los trajes hechos de cuerdas de corteza del árbol *nkarika ekpo* por los de tela, los sastres *abakuá* utilizaron también fibras de escoba, en vez de rafia, en ciertos casos. Añadieron estos toques de poder silvestre no sólo a los tobillos y las muñecas, como en Ejagham, sino también a los codos y rodillas. El procedimiento afrocubano establece un matiz para diferenciar la tradición original de la criolla (cf. Figura 10 con figura 11). En ejagham, las partes confeccionadas con rafia (*nki*) están pintadas con signos de escritura (*nsibidi*), pero no así en Cuba.

En la mano izquierda el *okum ngbe* lleva un manojo de hierbas *efun-nfan* (*newbouldia laevis*) colectivamente llamado *afungbe* (Lieb y Romano:1984:54). El *ireme* afro cubano sustituye fibras de escoba por el *afungbe*. El mensajero de *ngbe* lleva en la mano derecha un látigo, mientras que su correspondiente afro cubano lleva simplemente un bastón, llamado como hemos visto *itón*.

La espalda del *okum* se protege con un círculo de tela y frecuentemente adornado de espejos. Este elemento se llama *ife*. El *ife* está transformado en una especie de sombrero, algo semejante a un sombrero de cardenal católico, en el caso *abakuá*.

Sin embargo, si los cambios materiales separan el *idem* de Calabar del *ireme* de matanzas o La Habana, ambos se unen en el nivel del mimo competitivo. En ambos lados del Atlántico los iniciados gozan de batallas de erudición “disparando”, además tras además, al rival, hasta que alguien “dispara” un signo que el otro no entiende y gana.

“Topando pectorales”, signo *Ngbe/Abakuá* de hermandad, es uno de los ademanes que he visto tanto en Pogolotti en Cuba, como en Ndebaya en tierra ejagham. Estamos, con estos signos paralelos, en presencia de una de las máximas expresiones de cultura ejagham atlántica.

VIII. UN ÍREME RECIEN DESCUBIERTO EN EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID

Recientemente se encontró en las salas de reserva del Museo de América un *efomiremo*, un traje de *ireme abakuá*, sin identificar como tal [Figura 12]. No obstante, según documentación antigua del museo es de “un *monia* o jefe *abakuá*” (Verde, comunicación personal, 1998). La indumentaria es de un tejido de algodón, que en España se llama “muletón”, con diseños de rayas y cuadros marrones. Consta que los sastres *abakúas* de Cuba escogieron deliberadamente este género de tela para mantener el símbolo antiguo del poder del leopardo. El diseño “tablero de damas” fue una expresión ingeniosa de la piel con manchas del felino.

La máscara *insún* es un capirote de muletón y tiene dos perforaciones para los ojos. Pero siendo un mensajero mudo, como *ike* en Calabar, sólo habla por ademán y por tanto no tiene boca. En la punta del capirote



FIGURA 11: ÍREMES ABAKÚAS, SIGLO XX. MUSEO CASA DE AFRICA, LA HABANA. FOTO: R.F. THOMPSON.



FIGURA 12: ÍREME ABAKÚA, SIGLO XIX. MUSEO DE AMÉRICA, Nº INV. 15.301. FOTÓGRAFO: JOAQUÍN OTERO.

este *íreme* lleva un cuerno que probablemente simboliza la cola del pez-primordial, *Tanzae*. Este pez milagroso contenía el espíritu de un rey ejagham y fue descubierto por una princesa efut, llamada *Sikán*, en la ribera del río Odán en el Camerún, cuando vio la luz la religión *abakuá* (Cabrera, ibed.). Este *efomiremo*, donado al Museo por D. José Emilio Santos, un ex-gobernador de la isla de Cuba, constituye un precioso documento del arte *abakuá* de la segunda mitad del siglo XIX.

IX. EKUE Y BONKO EN VILA NOVA I LA GELTRÚ (BARCELONA)

La España catalana parlante encierra uno de los pocos sitios, por ejemplo Calella, cerca de Gerona, donde todavía se toca y baila la habanera, un baile de salón afrocubano del siglo XIX. Es apropiado mencionar la presencia de la habanera cubana en la Cataluña actual porque allí también se esconden, en las colecciones de reserva de un museo, dos importantes instrumentos de percusión *abakuá* de Cuba.

El Museo Balaguer de Vila Nova i La Geltrú, guarda en sus almacenes dos finos tambores *abakuá* [Figura 13] de los que no hay documentación. Se podría decir, de forma provisional, que se remontan al último cuarto del siglo pasado, i.e. 1875-1900.

Uno de los instrumentos es sin duda alguna, por su perfil y morfología, un tambor *ekue*, el tambor supremo del rito *abakuá*, cuyo terrible bramido inspira respeto y se acompaña de justicia. Le faltan a este

ekue las cuatro cuñas parietales (Ortiz: 1955:445-447), para la tensión de su parche, pero a parte de esto está en buenas condiciones. Tiene muestras de haber presenciado ceremonias de iniciación. En una de sus cuatro patas hay huellas, ahora casi borradas, de un signo jeroglífico *abakuá*, un *ereniyó* o *anaforuana*, escrito con tiza amarilla (*ngomo saroroko*). El color es significativo. Un tambor publicado por Ortiz (1955: fig. 443) tiene en una de sus patas el *anaforuana* amarillo de un oficiante llamado *Iyamba*. El amarillo, en clave *abakuá*, es el color de la vida y se usa durante las iniciaciones para subrayar que el neófito pasa ya a una nueva vida. En contraste la tiza blanca (*engomo sa*) aparece en los funerales de un miembro, ya que el blanco simboliza la muerte.

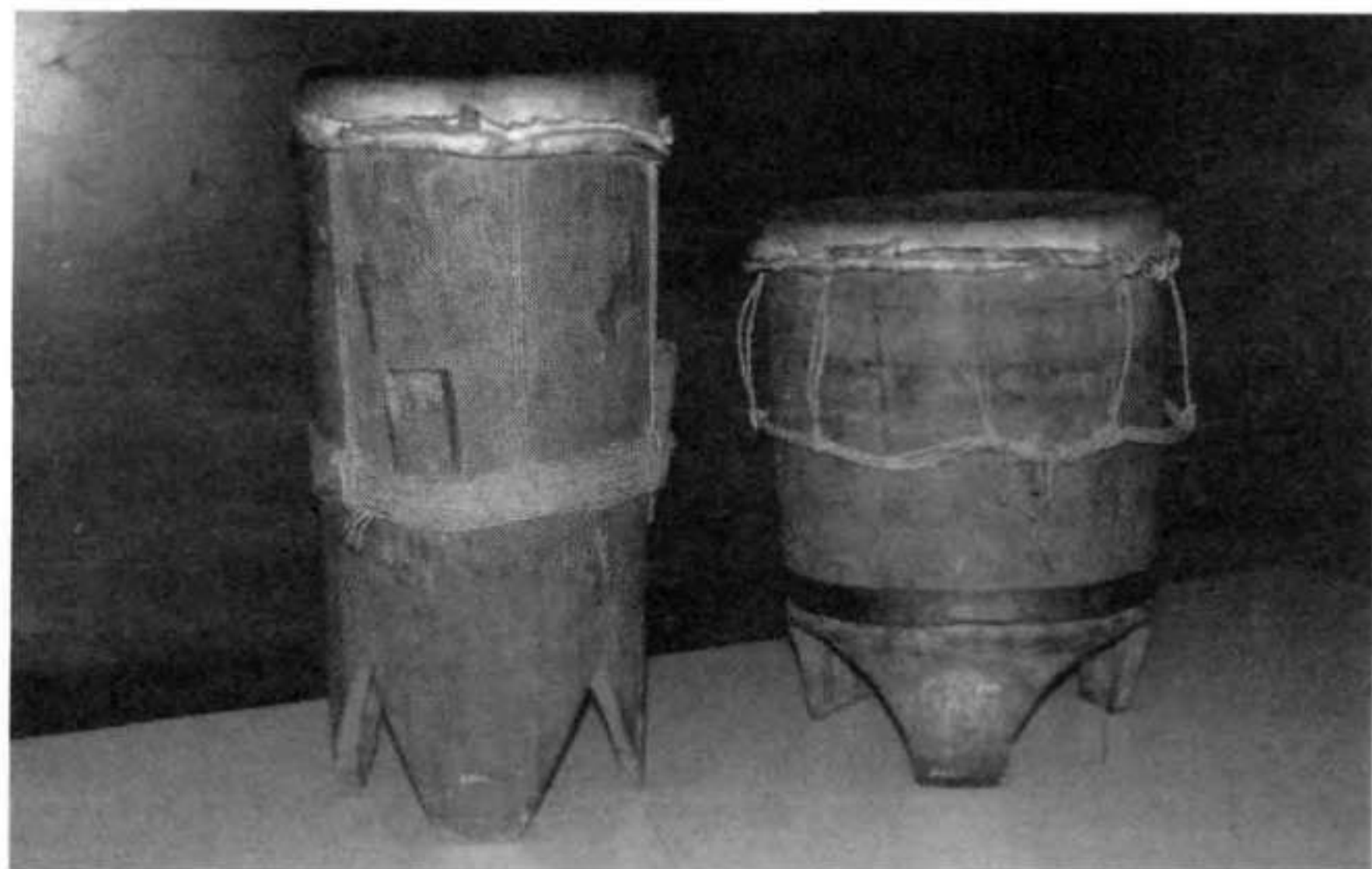


FIGURA 13: *BONKA* (IZDA.) Y *EKME* (DCHA.). TAMBORES *ABAKUÁS* XIXC. MUSEO BALAGUER, VILANOVA I LA GELTRÚ. FOTO: R.F. THOMPSON.

tambor *bonkó-echimiya*, que es el tambor más grande del juego público de cuatro tambores *abakuá*. Se escuchan en el patio durante los festivales (*plantes*) *abakuá* en contraste con el *ekue*, que sólo se percibe acústicamente, permaneciendo oculto detrás de una cortina en el cuarto sagrado de *fambá*. Al ponerle patas a este *bonko-echimiya* el constructor intento fortalecer una expresión publica con secretas referencias sagradas.

No es imposible que en España, e incluso en Ceuta, se encuentren otros tambores e indumentarias *abakuá*, ya que Ortiz (1955:447) nos recuerda que “Rafael Salillas, el criminalista español, sabía que en Ceuta y algún otro presidio penal español, hubo reclusos *akakúas* procedentes de Cuba. Estos, de vez en cuando, hicieron *plantes* de potencia *abakuá* con el beneplácito interesado de las autoridades del penal, quienes no veían en las ceremonias de los *abakuá* de La Habana más que ocasión de divertimento y solaz. Salillas de hecho estudio esas escenas *abakúas* en el exilio y publicó un ensayo con fotografías en la madrileña *Revista de Legislación y Jurisprudencia*”.

X. CONCLUSIÓN

De una comparación sistemática de los elementos *abakuá* con los de los *ejagham* e incluso de las artes de mimo y coreografía, un estilo, fruto de la migración, surge en la historia del arte. Tres flechas artísticas del monte *ejagham* volaron lejos, al igual que el arte *mudejar* de España llegó a México y Lima.

BIBLIOGRAFÍA:

ADAH, B.W. y A.I.OKPOKO (1988): *Some Nigeriam Peoples*. Emi Comercial, Press. Ibadam.

BUNSEKI, Fu-Kiau (1988): Entrevista, 10 de junio, Bostón.

CABRERA, Lydia (1959): *La Sociedad Secreta Abakuá, Narrada por Viejos Adeptos*, Ediciones C. y R. , La Habana.

EYO, Ikwo A. (1978): "Ekpe Costume of the Cross River" *African Arts*, vol. XII, nº 3, pp 72-75, Los Angeles.

HAYDEN, Palmer (1975): *Angle of Ascent*, Liveright, New York

GOLDIE, Reverend Hugh (1862: *Dictionary of the Efik Language* Gregg Press Reprint, 1964, Ridgewood, New Jersey.

LEIB, Elliot y ROMANO, Renee (1985) "Reign of the leopard: Ngbe Ritual" *African Arts*, vol. XVIII, nº 1, pp 48-57, Los Angeles

LEÓN, Angeliens (1952): *El Paso de los Elementos por Nuestro Folklore*, Camara y León, La Habana.

MACGAFFEY, Wyatt (1986): *Religion and Society in Central Africa*, University of Chicago Press, Chicago.

NDIDEM of Calabar (1972): Entrevistas, agosto, Big Qua Town.

NICKLIN, Keith (1974): "Nigerian Skin-Covered Masks", *African Arts*, vol. VII, nº 3, Los Angeles.

(1979): "Skin-covered Masks of Cameroon" *African Arts* Vol. XII, nº 2, pp 54-59. Los Angeles.

ODO, Asinya (1978): Entrevista, 24 de agosto, Akparabong, Nigeria.

ORTIZ, Fernando: *Los Instrumentos de la Música Afrocubana*, vol 5, Cárdenas y Cía, La Habana.

ONOR, Sandy Ojang (1994): *The Ejagham Nation in the Cross River Region of Nigeria*, Kraft Books Limited, Ibadam.

OTTENBERG, Simon (1985): "Leopard Society Masquerades Symbolism and Diffusion" *African Arts*, vol. XVIII, nº 2, Los Angeles.

THOMPSON, Robert Farris (1974): *African Art in Motion*, University of California Press, Los Angeles.

(1984): *Flash of the Spirit*, Vintage Books, New York.

(1986): "Zinkondi: Moral Philosophy Coded in Blades and Nails" *Bulletin* 31, Musée Barbier-Mueller, Gêneve.

VERDE, Ana (1998): Comunicación personal, Madrid.

OLGA MARÍA RODRÍGUEZ
HISTORIADORA DEL ARTE. CUBA

Landaluze: Pintor de costumbres

*“Si Satanás pudiera amar
dejaría de ser malo”*

STA. TERESA DE JESÚS

Entre los trabajos más significativos dentro de la línea costumbrista desarrollada por Landaluze en nuestro país se encuentra *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*, de 1881. Este libro era una compilación de artículos escritos por los mejores autores costumbristas de aquella época y había sido ilustrado por Landaluze, resultando una colección de pinturas notables, de gran significación para el historiador del arte cubano y para el sociólogo, ya que reunía un espectro de variadas escenas de la vida en Cuba hacia la segunda mitad del siglo XIX.

La obra reflejaba a distintos tipos populares, aquellos que circulaban por la localidad y le daban vida con su folclorismo, sus atavíos pintorescos y su hormigueante ajeteo. Así mostraba con gracia y autenticidad a todos los personajes-tipos que sirven como puntos de referencia para construir la imagen de la vida en la ciudad del pasado siglo: La Mulata, El Calesero, Los Mataperros, El Oficial de Causas, La Partera, El Organillero, La Bollera y muchos más que resultaban a la vez que elementos de atracción al espíritu romántico y curioso del pintor y del público a que iba destinado, expresión de una infraestructura determinada y de condiciones geográficas, económicas, etnográficas y culturales muy concretas.

Como plantea Miguel Rojas Mix al analizar los tipos populares americanos que resultaron, como ya expresamos al inicio de este trabajo, de especial interés para viajeros, escritores y pintores, “con excepción de unos pocos elegantes”, el principal protagonista de estos tipos y escenas populares es el pueblo, que llega a asumir una fisonomía icónica, significada como indio o mestizo y que se mantiene largo tiempo sin modificación.

Landaluze a su llegada a Cuba se encuentra un mundo diferente al suyo, en el cual el negro constituye uno de los elementos integradores que más le impresionó. Unido al pintoresquismo característico de los artistas extranjeros en busca de lo exótico, el artista logra percibir en el negro un factor de reconocimiento de aquel país y lo aprehende como identificador inigualable del contexto social cubano.

Tal vez si Landaluze se hubiera asentado en México, su atención se hubiera concentrado en el indio, como muestran sus dibujos de escenas mexicanas recogidas en su viaje de 1858 que integran los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Y en efecto, el pintor bilbaíno consigue fijar una fisonomía icónica con el tratamiento de personajes negros, fisonomía que incluso en nuestros días se mantiene en la medida que la mulata se distingue por su sensualidad y picardía, manifiesta en su colorido vestuario y en los accesorios que la adornan, lo cual demuestra que el artista captó la naturaleza femenina de la mulata, amén de sus motivaciones.

Como pintor de caballete Landaluze también asumirá estos temas, incluso llegó a hacer versiones de obras de Velázquez como “La Buena Lección” donde los personajes originales son sustituidos por los de esta raza. Realizó una vasta producción pictórica donde se regodea en la idiosincrasia del negro y la mulata, así como de otros personajes populares.

Es interesante traer a colación un comentario sobre esta labor desarrollada por Don Landaluze en Cuba, que apareció en el periódico *La Unión Constitucional* (1889:2) a raíz de su muerte:

(...) De retorno (se refiere a su viaje a México) prosiguió en sus trabajos de caricaturista, no sin salir de los límites de periódicos para entrar en los de más alto vuelo de *costumbres* y *tipos locales*, debiéndole los de Cuba una preciosa colección como del género de Gavarny, en que la mulata y otras entidades puramente del país han sido representadas con maestría. Muy de tarde en tarde, entre estas obras, que hacía con facilidad asombrosa y sin darles mérito, cual si las creyera meros ensayos, escribía...

Asomándonos al panorama histórico de la época, vemos que ningún pintor cubano ni extranjero se había dedicado a pintar a aquellos seres “inferiores”, ni a reflejar sus costumbres, ni siquiera otros tipos populares podían acercarse al lienzo de estos artistas ocupados en realizar elegantes retratos de personajes ilustres o románticos y gustados paisajes. Era la norma estética que respondía a una realidad socio-económica y política bien definida por la cultura impuesta y dominante de la Metrópoli y que se sustentaba en mecanismos de recepción y transmisión del producto artístico.

En cambio, la literatura ganó lauros en el campo del costumbrismo, y más específicamente en el tema de la esclavitud, donde germinaron obras como *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero o Sab, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, las que enfocaban el problema desde una posición clasista y con un espíritu romántico hasta llegar a *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde que ya muestra una maduración en la caracterización de ambientes y personajes del siglo XIX cubano y en el tratamiento del tema de la esclavitud con una visión más aguda y profunda. Vale tener en cuenta que el receptor del producto literario era mucho más amplio y variado que el de las artes plásticas, debido en gran medida a las posibilidades de reproducción y divulgación que posibilitaba la imprenta. Por tal motivo ya existía un

público entrenado en la recepción de una literatura costumbrista que venía divulgándose desde finales del siglo XVIII a través de los artículos de costumbres publicados en el *Papel Periódico de la Habana*. Por otra parte, la creación literaria tradicionalmente ha estado menos atada a rigores academicistas y gran parte de los literatos cubanos de entonces fueron preclaros pensadores y luchadores independentistas y abolicionistas.

La pintura siempre fue entre las artes la más refinada y elitista, así se comportó también en este siglo XIX cubano, de modo que las condiciones para romper tal regularidad artística afianzada por el predominio de un arte académico que respondía a una infraestructura de colonia dependiente y sometida, hizo que nuestros pintores no pudieran desatar sus manos para salirse de las fórmulas importadas, y aquellos que no obstante esta situación lograron destacarse por su talento, continuaron en líneas expresivas muy semejantes a las europeas. Y no podía ser de otra manera.

Por otro lado, ¿dónde estaban los consumidores del arte? En las esferas altas de la sociedad, cuyos gustos ya estaban bien sedimentados y diferenciados del vulgo.

Entonces aparece la pintura de género, divertida, jocosa, en lindos cuadritos más propios para el consumo de la clase media que de la aristocracia con alto poder adquisitivo. Y es ahí donde encontramos los negros alegres de Landaluze, que parecen gozar de plena felicidad, con sus vestuarios coloridos, con sus actitudes irreverentes y sensuales, con su mundo de costumbres y ritos, en un universo claro y sereno recreado por la brillante luz del trópico. ¿Cuál sería el público receptor de estas obras? Esa extravagancia sólo sería permitida a un extranjero, aún más, a un integrista español, no cabía dudas de que el espíritu subyacente no era el de los abolicionistas, sino todo lo contrario, era el crítico mordaz y reconocido por sus caricaturas de los periódicos.

El protagonista central de estas obras será el esclavo doméstico de la ciudad, por lo que no aparecerán escenas desgarradoras de la esclavitud rural –salvo contados ejemplos– sino que ofrecerá una imagen de beatitud y despreocupación, exactamente al decir de la Dra. Adelaida de Juan. “tal parece que la esclavitud fuera un estado de bienestar” (1974:19-20).

Eran graciosos los personajes, tal vez funcionaron como divertimento para las familias que los adquirían. Pero sin dudas el creador respondía a intereses más potentes que los de proporcionar sensaciones de comicidad y placer. Recordemos que Landaluze no fue solamente un pintor, sino también un militar, un político que dio pruebas fehacientes de lealtad a la Madre Patria, y sus motivaciones artísticas de creación individual estaban permeadas de los presupuestos de la cultura dominante. Obviamente la Metrópoli Española al controlar la vida de sus colonias actuaba también como el transmisor y promotor del arte. Es por eso que las obras de Landaluze resultan un producto tan genuino de una época tan compleja; una vez más se cumple la ley filosófica de que las contradicciones generan el desarrollo social, y en el campo del arte ocurre exactamente lo mismo.

Si a toda esta herencia histórica se une la particularidad de la creación artística –en épocas de pleno fervor romántico–, las condicionantes psicológicas y emocionales inherentes a la personalidad del artista y las contingencias propias del contexto cubano, entonces captaremos con una proyección más amplia la validez del reconocido valor comunicacional que contienen estas obras.

Comparto entonces la atinada opinión de esa cronista nata que fue Dolores María de Ximeno (1983:68) cuando refería:

(...) Qué historia tan difícil de escribir
la de esta tierra mía y muy amada. Hay que
atar tanto cabo de una y otra parte; hay que
desentrañar y desmenuzar y profundizar
tanta situación aparente y contradictoria
en el fondo, que resulta tarea más que
difícil, por no decir imposible,
el conocer la realidad.

Pensemos por un momento en que las obras “de negros” de Landaluze fueran adquiridas por familias criollas, en un siglo en que la confluencia de etnias transculturadas iba preparando el camino para la conformación de lo nacional. Sea cual fuera la intención ideológica del pintor, esas obras tuvieron determinada repercusión entre los consumidores del arte en la época, entre los propios artistas e incluso entre los pasivos lectores de la prensa escrita donde también proliferaban los caleseros y mulatas de Landaluze. Y una vez conocida su fecunda labor intelectual y las diferentes actividades que desempeñó en la vida social citadina, es de suponer que su trabajo como pintor también fuera divulgado y conocido. Satírico, ridiculizante, deformador de la realidad, pero agudo observador que descubrió para el arte pictórico nuevos temas, nuevos personajes inspiradores, nuevas maneras de llevar al lienzo detalles del ambiente urbano, de la arquitectura colonial, de la flora y la fauna del país, de los vestuarios, de las costumbres y hasta de nuestro sol, que pasaban inadvertidos para la pintura cubana de entonces.

Al respecto expresa el ensayista cubano José A. Portuondo (1979:184-85):

No hay (pintor) cubano, entonces, que
parezca percatarse de la presencia de
las masas populares, de los hombres
comunes sobre cuyos hombros, esclavos
o libres, se asientan (las) riquezas
(de la burguesía reformista y anexionista).
Tenía que venir a descubrirlos un
español reaccionario, Víctor P. de Landaluze (...)

Estas obras tenían un público receptor en España, donde fueron dadas a conocer, como lo confirman dos grabados que aparecen en *La Ilustración Española y Americana* de 1874 y que como allí se expresa “son copia, según fotografía de dos cuadros debidos al pincel del distinguido artista de La Habana Don Patricio de Landaluze”. Las obras en cuestión son: “La Toilette para el saráo” y “Una pelea de mujeres de color”.

El original de la primera se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes con el título *Preparándose para la fiesta*. Se trata de una escena en interior que ofrece la idea del mundo de la mulata: una habitación pobre, desarreglada, iluminada apenas por la escasa luz de una vela, donde se destacan, con

un especial sentido de disposición en el plano, detalles como una estampa de la Caridad del cobre, unas chancletas abandonadas en un rincón y una escoba que llama poderosamente la atención por estar situada en el extremo inferior derecho del cuadro en posición diagonal y que nos habla de la condición social de la mulata al transmitir la idea de su trabajo. Pero el principal interés del creador no es tanto mostrar la pobreza de la mulata sino su alegría y la de su acompañante que engalanados y despreocupados se preparan para la fiesta, quedando en un segundo plano los referentes ambientales que desde nuestra óptica actual adquieren una connotación tan significativa.

Pero Leamos la descripción tan idílica que ofrece *La Ilustración* (1874:525):

(...) Figuran dos esclavos de casa grande que se acicalan y componen á la dernier: ella con escogido traje de ricas telas y aún con joyas y preseas de sus amitas que se las prestaron galantemente para tal objeto, él con fino pantalón de satén, frac negro de última moda, corbata blanca sobre limpia camisa de batista, guantes de cabritilla, etc...

España se aferra a la esclavitud como recurso indispensable para sostener su ya resquebrajado dominio colonial y trata por todos los medios de ridiculizar las ideas de los abolicionistas tanto en Europa como en América y ofrece una visión deformada de la realidad a través de personajes negros en salones suntuosos, vistiendo trajes elegantes, y cuando de trabajo se trata, los presenta de forma jocosa y divertida, valiéndose de la sátira.

Pero la sátira implica una ridiculización que no está presente en todas las obras en que Landaluze trata al negro, de modo que sería apresurado y erróneo catalogar con un sentido satírico obras landaluzianas donde se ofrece sólo una imagen deformada de la realidad sin expresar intenciones ridiculizantes. Puede citarse en tal caso el tratamiento de la mulata, que a nuestro juicio, despertó en el pintor gran admiración, transmitiendo una imagen sensual y alegre reforzada por recursos formales como las líneas empleadas siempre como estructura para delinear las ondulantes formas de las mulatas. Por otra parte, la mulata es el prototipo genuino de la transculturación, de modo que la agudeza del creador al seleccionarla como protagonista de sus obras, la dotan de una serie de significantes a tener en cuenta. Sirva como ejemplo de esto el cuadro de *Mulata con mantilla* que se encuentra en la Sala Cubana del Museo Nacional, donde ni el más sagaz e intencionado espectador podría confirmar la existencia de elementos satíricos, sino tal vez cierta idealización que como ya vimos, respondía a la transmisión de una imagen pacífica y despreocupada de la convulsa colonia ante los ojos del mundo.

El ámbito de la Habana colonial es el escenario que recrea constantemente Landaluze en sus obras. Sus personajes se pasean por las calles de adoquines, rodeadas por gruesas columnas de capiteles dóricos, donde asoman elementos típicos de nuestra arquitectura colonial como los balaustres de madera, los techos de tejas, los guardavecinos, los grandes ventanales con rejas de hierro, las puertas claveteadas a la española, las cúpulas con linterna de las iglesias, la vegetación integrada a la arquitectura en medio de una ciudad colorida y soleada. Siempre el pintor incluye detalles de ambientaciones arquitectónicas o urbanísticas muy sugerentes que nos dan pautas para evaluar la selección e inclusión de estos elementos en obras donde el principal motivo

de representación es la figura humana. Sin embargo, el artista no puede escapar al entorno, forma ya parte de su repertorio visual y vivencial. Aun más, Landaluze llega a incluir en varias de sus obras referencias tan específicas como carteles ya sea de venta de productos populares como la cascarilla de huevo o de anuncios de espectáculos, así como los improvisados puestos de venta, y en este sentido vemos un enfoque muy diferente al de la visión impecable de la ciudad ofrecida por los grabadores extranjeros. Landaluze asume los elementos más “callejeros” de la ciudad, aquellos que le imprimen vitalidad, de modo que sus obras no resultan postales edulcoradas detenidas en el tiempo, sino imágenes de una ciudad palpable, verdadera.

Cuando trata los interiores, el artista también nos regala detalles asombrosos de las ambientaciones tanto de la casa adinerada, como del cuarto pobre de la mulata o de establecimientos y caballerizas de las casas coloniales citadinas. Aparte de estas constantes referencias al entorno habanero, Landaluze realizó obras inspiradas especialmente en lugares de la villa como *La Iglesia del Cristo*, *La plaza de la Catedral el Día de Reyes*, *Teatro Tacón*, *Parque Central* y *Plaza de San Juan*.

Desde el punto de vista técnico y formal en todas sus obras el dibujo será muy importante, unido al empleo del color, trabajado en sus diferentes gamas y aprovechado como tinta o como sombra, consiguiendo una armonía cromática y una expresividad del color que en mucho lo vincula al movimiento romántico. En muchas ocasiones hace empastes, sobre todo, cuando se trata de combinaciones de blanco, logrando un empaste de la luz en un color de gran efecto. Tuvo la virtud de haber podido captar y expresar la luz tropical, clara, radiante, a diferencia de otros pintores, en cuyas obras aparecían penumbras, características más bien de climas templados y europeos que del nuestro.

El mundo de creencias religiosas del negro fue también motivo de recreaciones plásticas por parte de Landaluze, así sobresale como una de sus obras más destacadas *Día de Reyes en la Habana*, que muestra un excelente manejo de recursos compositivos para ofrecer una escena en exterior, en una calle habanera. Represente una de las festividades más populares de la etapa colonial, la única oportunidad que tenían los negros para lucir los atuendos propios de la cultura africana, los bailes que conservaban sus antepasados. Ese día que por el ritual católico se veneraba a los Reyes Magos, era aprovechado por los negros para rememorar sus fiestas. Las figuras han sido distribuidas en el plano logrando un balance preciso. La variedad de líneas diagonales, curvas y transversales que contribuyen a conformar las áreas, la diversidad cromática y el alto nivel expresivo que adquiere, confiere a la obra una calidad plástica notable y denota una agudeza visual extraordinaria, que indudablemente nos mueven más hacia el reconocimiento que a la repulsa.

Existen otras obras donde Landaluze presenta al negro disfrazado de Diablito que resulta de gran importancia para los estudios de etnología y de nuestra cultura popular tradicional. Quien mejor se refirió a estos temas tratados por el pintor fue el eminente investigador y etnólogo cubano Don Fernando Ortiz, cuando escribió su artículo “Dos diablitos de Landaluze” en la Revista Semanal *Bohemia* donde expresa:

Ningún caballero ni señora, menos aún si
tenía abolengos grifos, habría colgado
en su escritorio o en su sala (...)
Aquellos *diablitos* grotescos eran
testimonio de la cruel trata (...) La
semejanza entre el *íreme* cubano que
Landaluze pintó hace casi un siglo y

el carabalí que aún hoy baila en Africa,
es casi absoluta (...) Dígase si no era
realista y de toda veracidad Don Víctor
P. de Landaluze cuando llevaba a sus
telas y a sus páginas las figuras más
típicas del pueblo cubano.

El 7 de junio de 1889, afectado de tuberculosis crónica, moría el militar español, el Regidor del Ayuntamiento de Guanabacoa, el ácido amigo de Juan Martínez Villergas que satirizó con odio e ingenio a los grandes patriotas cubanos del 68. Sin embargo, al militar, al Regidor, al reaccionario español, los sobreviviría el pintor enamorado de la naturaleza y los ambientes criollos, el grabador memorable de *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*, el creador, en fin, que a un siglo de su desaparición sigue siendo (por una de esas contradicciones insalvables del acontecer artístico) el más grande y vivo de nuestros pintores costumbristas, el pintor decimonónico que mejor comprendió, captó y reflejó la esencia plástica de los tipos populares de la nación cubana.

CONCLUSIONES

Las múltiples actividades intelectuales que desarrollara Víctor Patricio de Landaluze en el contexto de la Habana del siglo XIX, su vinculación a los periódicos y revistas, a instituciones culturales tan importantes como el Liceo de La Habana, y su producción pictórica de altos valores documentales y estéticos, lo sitúan entre los exponentes más significativos del desarrollo cultural de nuestro pasado siglo.

Es cierto que su condición de extranjero le hacía ver a Cuba y sus gentes como espectáculo, pero en virtud de la historia de las Artes Plásticas en nuestro país, la causa importa menos que el resultado. La experiencia histórica de la creación artística ha demostrado que en la obra de arte triunfa frecuentemente la realidad sobre la ideología del autor, razón tenía Bertold Brech (1983:94) cuando dijo: “la relación del arte con la ideología no es de continuidad, sino de diferencia”.

Landaluze no inventó caleseros ni ñañigos, sino que recreó los referentes reales con una visión de artista y desde la perspectiva del ideólogo de un sistema colonialista que amenazaba desmoronarse y que debía defender a toda costa por su condición de militar español. Y será precisamente en el acto de recrear los ambientes y personajes de la ciudad habanera donde reside la esencia perdurable de la obra del pintor.

Las dotes de colorista de este artífice, su depurada técnica, sus aciertos de composición, sus reincidencias temáticas, hoy continúan atrayendo irresistiblemente. En un primer momento enfrentarse a estas graciosas escenas galantes entre caleseros presuntuosos y mulatas sandungueras donde no hay conflictos pudiera parecer tarea fácil. Dice un viejo refrán popular: “Las apariencias engañan” y como todos los refranes contiene sabiduría y certeza. Las obras de Landaluze tienen varias lecturas, según el receptor, como toda obra de arte; pero su trascendencia está en la interrelación que la complejidad y la variedad de estas lecturas suponen.

Motivado por intereses radicalmente opuestos a los de la intelectualidad criolla del período, Landaluze al tratar los temas folclóricos y cotidianos actuó, sin pensarlo siquiera, como inspirador de sentimientos de nacionalidad en generaciones de artistas de otros tiempos y su obra conjuntamente con los artículos de costumbres y la novela constituye referencia obligada para todos los investigadores, diseñadores, sociólogos e historiadores interesados en nuestro pasado colonial.

Incluso sería imposible conformar una imagen vital de La Habana del XIX sin la oportuna apoyatura visual que legara este artista, pues las visiones fotográficas de los grabadores extranjeros, no obstante su fidelidad a la realidad física del entorno, carecen del calor humano que revelan las obras del vasco. En cambio, el colorido y la luminosidad de Cuba, la idiosincrasia de aquellos personajes populares que supo distinguir como típicos entre los núcleos de población y la arquitectura colonial integrada al vivir cotidiano que nos ofrece Landaluze, transpiran algo que nos resulta más nuestro, algo esencial que aún pervive en los bailes afrocubanos y en los cultos sincréticos, en la picardía innata y dulzona de la mulata, en las tradiciones culturales más populares que conservamos desde la colonia, en los mismos adoquines de las legendarias calles de nuestra ciudad llena de historia.

Desde la posición de la cultura dominante, el artista fue capaz de crear una obra imperecedera y popular, y para ello no violentó los preceptos que la historia le imponía, al contrario, fue consecuente con el tiempo que le tocó vivir y en ello reside precisamente el gran valor y la autenticidad que cobran hoy sus obras costumbristas, testimonio vivo de una época convulsa que sentó las bases de nuestra identidad como nación.

BIBLIOGRAFÍA

- BRECHT, Bertold (1983): *Práxis artística y realidad, de Ariel Bignami*, B. Aires, EFECE Editor, p. 94.
- Carta de Landaluze a Serafín Ramírez. Biblioteca Nacional "José Martí". T-7, número 41 (Fondo de escritos y documentos).
- CONTRERAS, Juan de (1949): *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, Edit. Salvat. T-5 p. 305.
- JUAN, Adelaida de (1974): *Pintura y grabados coloniales cubanos: Cuadernos H-Arte N° 1*. La Habana: Edit. Pueblo y educación, p.19-20.
- La Ilustración Española y Americana* (Madrid) 8 septiembre 1874:525
- ORTIZ, Fernando. "Dos "diablitos" de Landaluze". *Bohemia* (La Habana) 45(44):99.
- PORTUONDO, José A. (1972): "Landaluze y el costumbrismo en Cuba". *Revista de la Biblioteca Nacional "Jose Martí"* (La Habana) 63(1):59, enero-abril.
- PORTUONDO, José A. (1979): La pintura en Cuba colonial. *En Orden del día*. La Hab. Edic. Unión, p.184-185.
- Sin autor. "Landaluze". *La unión Constitucional* (La Habana) 9 de junio 1889:2.
- XIMENO Y CRUZ, Dolores María de (1983): *Memorias de Lola María*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, p.68.

Montañas sagradas, dioses solares e imágenes de AHAW: Iconografía de la escultura arquitectónica de la Acrópolis del Norte, Tikal (100 a.C.-200 d.C.)¹

I. INTRODUCCIÓN

De toda la variedad de formas que componen lo que en la actualidad rubricamos como *arte maya*, no cabe duda que la escultura arquitectónica ocupa un lugar preferente: es, en primer lugar, extraordinariamente abundante. Puede afirmarse con justicia que son pocas las ciudades mayas en las que no exista alguna forma de relieve o modelado realizado sobre una superficie arquitectónica. En segundo lugar, es la manifestación artística de mayor antigüedad en toda el área de Tierras Bajas: en efecto, su uso se generaliza en el período Preclásico Superior (100 a.C.-200 d.C.), tres siglos antes de la difusión de las estelas y altares que caracterizan la llegada del período Clásico (200-900 d.C.). Es posible incluso que su origen sea anterior y que pueda remontarse al Preclásico Medio: al menos en la ciudad de Río Azul, en el Departamento guatemalteco del Petén, se ha hallado un panel de estuco inciso en la fachada central de un templo de basamento piramidal, el cual ha podido datarse en torno a los años 500 y 400 a.C. (Valdez, 1995). Este ejemplo, que si bien hasta el momento es un testimonio aislado, nos indica al menos que el origen de esta práctica se remonta a algunos siglos antes de lo que la investigación hasta la fecha nos permitía suponer.

En muchas de las ciudades de Tierras Bajas la escultura arquitectónica aparece simultáneamente con la construcción de arquitectura monumental, dando origen así a los grandes basamentos piramidales y espacios de plaza que caracterizarán el patrón de asentamiento maya en los núcleos de los centros urbanos hasta el colapso de la civilización. El hecho de que la construcción masiva de edificios sea coetánea a la aparición de la escultura arquitectónica se ha tomado como un indicador de un importante cambio socio-

¹ Quiero agradecer a Ana Verde, conservadora del Museo de América, la oportunidad que me brinda para publicar este artículo, basado en algunos aspectos de la escultura arquitectónica maya explorados en mi Tesis Doctoral (Sanz 1997). Estos agradecimientos se extienden a Manuel Rodríguez García, quien me ha provisto del material necesario para poder llevar a cabo este artículo.

cultural en toda el área, cambio que se traduce a veces como el desarrollo y la transformación a una forma de organización social estatal o de jefatura avanzada (p.e. Sharer, 1992) o como los primeros pasos hacia la consolidación de formas dinásticas de gobierno, que florecerán con la entrada del período Clásico (p.e. Grube, 1995). Para algunos autores (p.e. Freidel y Schele, 1988 a y b), la arquitectura monumental del período tiene como función la de servir como un gigantesco escenario para la práctica y celebración de diversos rituales, los cuales resultan ser fundamentales para una forma de organización política que, según las interpretaciones más recientes, se basaba en el concepto de *divina majestad*, esto es, en el enaltecimiento de las cualidades divinas, carismáticas y chamánicas de los gobernantes. En estos escenarios, la escultura arquitectónica tendría como función la creación de un marco simbólico para la acción ritual y para la exhibición de iconos fundamentales de la cosmovisión maya. Mediante la práctica ritual llevada a cabo en estos entornos arquitectónicos, el *ahaw*² se situaría como la fuerza causal que perpetuaba el orden cósmico.

En este artículo vamos a analizar la escultura arquitectónica de tres de los templos preclásicos –concretamente las estructuras 5D-Sub.1-1, 5D-Sub.3 y 5D-23-2– de la Acrópolis del Norte, uno de los espacios rituales de mayor importancia de la gran ciudad maya de Tikal. De toda la escultura arquitectónica que se conoce para el período en la Acrópolis, son los ejemplos que se hallan mejor conservados (Sanz, 1997). En los tres casos el subgénero escultórico al que nos referiremos son los denominados *mascarones*: por este término se alude a grandes cabezas elaboradas en estuco sobre piedra que suelen adornar la parte exterior de los edificios, generalmente los basamentos de los templos y flanqueando la escalinata principal. Los mascarones son la forma básica de escultura arquitectónica para el período que nos ocupa; según se adentra el período Clásico disminuye progresivamente su presencia, para ser gradualmente sustituidos por otras formas de escultura arquitectónica, como dinteles, paneles y frisos.

II. LA ACRÓPOLIS DEL NORTE

La Acrópolis del Norte³ forma parte del Grupo 5D-2 junto con la superficie de la Gran Plaza, de la cual se encuentra al norte. Es la zona en donde se realizaron las excavaciones más intensivas de las llevadas a cabo por el *Tikal Project*, el proyecto arqueológico de investigación dirigido por la Universidad de Pennsylvania que trabajó en Tikal durante un período de casi 15 años. Su excavación reveló la existencia de al menos 69 estructuras superpuestas y alteradas por complejos episodios constructivos, además de enterramientos, escondites y otros depósitos arqueológicos. La Acrópolis del Norte es esencialmente una gigantesca plataforma de 100 por 80 metros⁴ cuya historia constructiva se remonta al Preclásico Medio (ca. 500 a.C.).

² El término *ahaw* suele traducirse como “señor”, “gobernante” o “rey”. En el Clásico Tardío, se establece una diferencia entre *k'ul ahaw* -literalmente, “sagrado señor” y *ahaw*. El primero denota posiblemente lo que denominamos en occidente “rey”, con connotaciones de divina majestad. *Ahaw* pasa a ser un título de suma importancia, posiblemente restringido a los miembros de la familia real, pero inferior en rango a *k'ul ahaw*.

³ Toda la información de la que se dispone en la actualidad sobre la Acrópolis del Norte se encuentra en la monumental obra de Coe (1990). Descripciones sucintas del área, aunque ya superadas en ciertos aspectos, pueden encontrarse en Coe (1965, 1967).

⁴ Estas medidas corresponden a la Acrópolis del Norte en su momento de mayor expansión, que corresponde al siglo VIII de nuestra era.

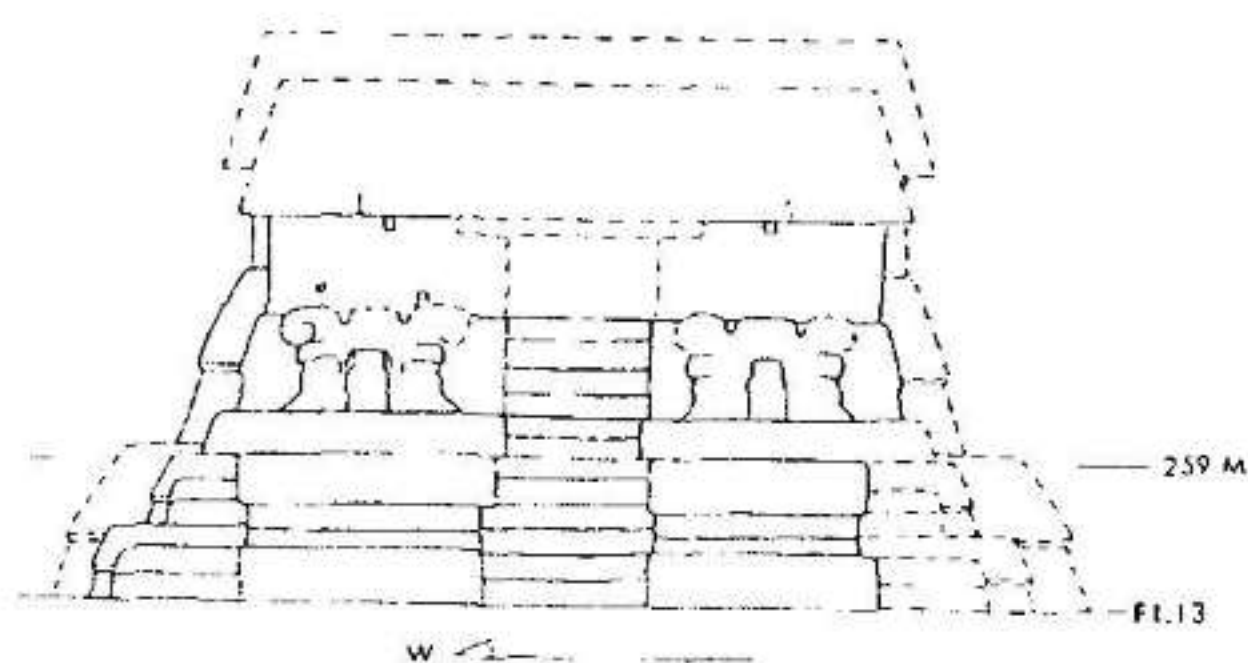


FIGURA 1: A) ELEVACIÓN DE LA ESTRUCTURA 5D-SUB.1-1 (SEGÚN COE, 1990: FIG. 22A)

Tradicionalmente se ha considerado a la Acrópolis como el núcleo ceremonial público y el área sagrada por excelencia de Tikal. Todas las estructuras encontradas en su seno son templos o plataformas ceremoniales, sin que se hayan encontrado evidencias de construcciones residenciales en su interior; así mismo, se ha logrado constatar la existencia de fuego casi perenne en su interior, causado posiblemente por la quema de *copal* o incienso utilizado en las ceremonias (Coe, 1990: 939).

La historia del asentamiento en la Acrópolis se inicia en el Preclásico Medio durante la fase Tzec (600-400 a.C.) con la construcción de la estructura 5D-Sub.14-3, una pequeña plataforma sobre la roca madre orientada al sur y situada en lo que en el futuro sería la parte norte de la Acrópolis (Coe, 1990: 200). Desde este momento se inician en esta área otras modificaciones, como la construcción de otras estructuras y la colocación de sucesivos pavimentos, así como la formalización de lo que en un futuro será la plataforma sobre la que se extiende la Acrópolis (*ibid.*: figs. 6a-b). Ya en la fase Cauac, que corresponde al Preclásico Superior (200 a.C.-200 d.C.) se construyen sobre la Acrópolis las estructuras 5D-Sub.1-1, 5D-Sub.9 y 5D-Sub.3, que significan la consolidación de la Acrópolis como complejo arquitectónico. Posteriormente, la Acrópolis inicia un proceso de expansión y remodelación constante, provocando cambios significativos en su patrón de asentamiento hasta el final del Clásico Tardío (ca. 800 d.C.). Es, sin embargo, en el período Cauac en el que tiene lugar la construcción de las tres estructuras que constituyen el núcleo de este artículo.

LA ESTRUCTURA 5D-SUB.1-1

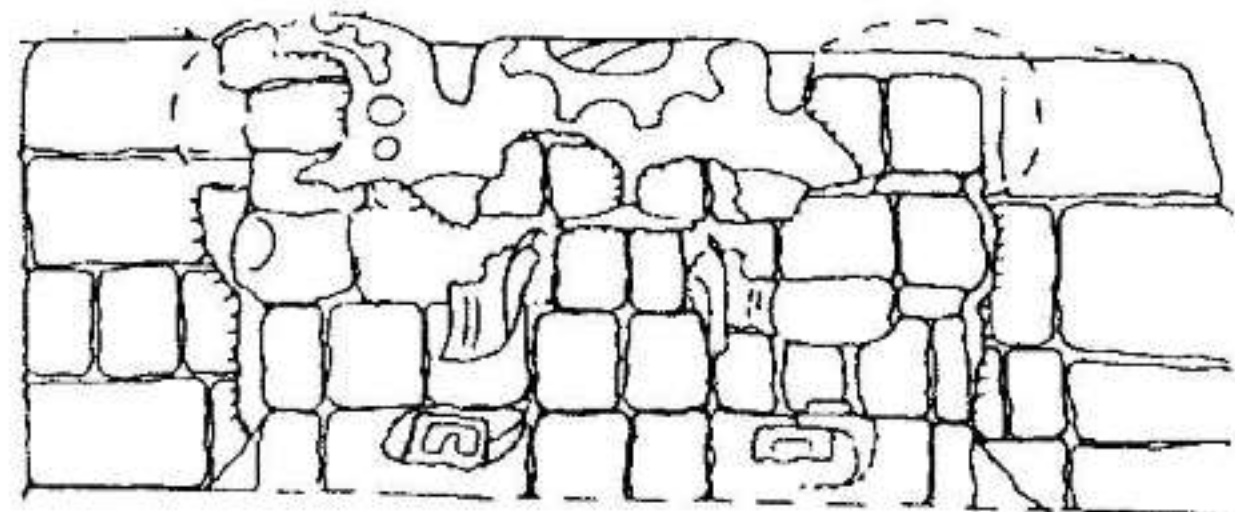


FIGURA 1: B) MASCARÓN ESTE DE LA ESTRUCTURA (IBID.)

5D-Sub.1-1 se construye en los inicios del siglo I a.C., produciéndose su desaparición con la edificación de la estructura 5D-22-6 en la primera mitad del siglo I de nuestra era (Coe 1990: 215, 806). Situada en el extremo norte de la Acrópolis y orientada al sur, la estructura se construyó junto con 5D-Sub.9⁵. 5D-Sub.1-1 se concibió como un basamento piramidal de dos cuerpos, atravesados ambos por una escalinata central (figura 1A). Debe destacarse que la estructura apenas sufrió remodelaciones durante el tiempo que estuvo en uso, y aquéllas que se llevaron a cabo en ningún momento la afectaron sustancialmente (Coe, 1990: 215).

Por lo que a escultura arquitectónica se refiere, han quedado evidencias de al menos dos mascarones. Además, el hallazgo de restos de estuco modelado en la parte superior de la superestructura

⁵ Orientada al oeste y situada en el lado este de la plataforma (figura 3.7), 5D-Sub.9 era arquitectónicamente similar a 5D-Sub.1-1 y con toda probabilidad ambas fueron construidas simultáneamente. A diferencia de 5D-Sub.1-1, el estado de destrucción de Sub.9 era prácticamente absoluto. Se sabe que debió de poseer mascarones debido a un gran núcleo de mampostería que apareció junto a la escalera en la parte oeste de la estructura, pero no ha sobrevivido rasgo alguno que permita ofrecer un estudio iconográfico (véase Coe, 1990: 224-226).

permiten indicar que existió al menos un friso. Aunque algunos de los fragmentos recuperados muestran motivos de gran complejidad (véase Coe, 1990: fig. 24A), su estado de destrucción no permite inferencia alguna sobre el carácter iconográfico de la representación. En las paredes interiores de la estructura se constató la presencia de grafito (Coggins, 1975: 84-85).

Los dos mascarones se encontraban flanqueando la escalinata del cuerpo superior de la superestructura, en la base exterior de las paredes del edificio. Sus medidas aproximadas fueron de 2,5 metros de ancho por 1,5 de alto. Los restos de estuco hallados permiten suponer que parte de los mascarones estarían pintados de color rojo, aunque lo que predominaba era el color crema natural del estuco, que en ningún caso llegó a sobrepasar los 10 centímetros de espesor (Coe, 1990: 213-214). Según las huellas de deterioro observadas, los mascarones debieron de estar expuestos a los elementos durante un período razonable de tiempo, sin duda alguna anterior a su enterramiento por estructuras posteriores (*ibid.*).

Las actividades constructivas posteriores han afectado drásticamente el estado de conservación de ambos mascarones, por lo que su descripción se realizará sobre la base de los rasgos observados en el mascarón este (figura 1B).

El área superior de la cabeza se encuentra dividida en tres secciones: dos laterales, que debían representar las orejas de la entidad representada, y una central. Tanto esta parte central como el lateral oeste muestran diseños incisos. La división de la cabeza en tres secciones aparece también en uno de los mascarones de la estructura H-Sub.3 de Uaxactún (figura 2A); este rasgo será comentado más adelante, puesto que se trata de un rasgo diagnóstico fundamental para la identificación iconográfica de esta entidad.

Nada ha quedado del área de la nariz, exceptuando el grueso núcleo de mampostería. A ambos lados de dicho núcleo se encuentran dos placas dentales, cada una de ellas con un motivo en "U" invertido infijo. La disposición de estas placas y la presencia del núcleo de mampostería permiten sugerir que la boca aparecía dividida en dos áreas, tomando la forma declinada característica de la mayoría de los mascarones preclásicos; ambos rasgos -boca declinada y dentición mostrada en placas- aparecen en los mascarones del registro inferior de la estructura 5C-2 de Cerros (figura 2B) y de la estructura H-Sub-5 de Uaxactún (figura 2C). Ambos ejemplos parecen tener en las placas un motivo en "U" invertida, pintado en el caso del mascarón de Cerros e infijo en el ejemplo de Tikal.

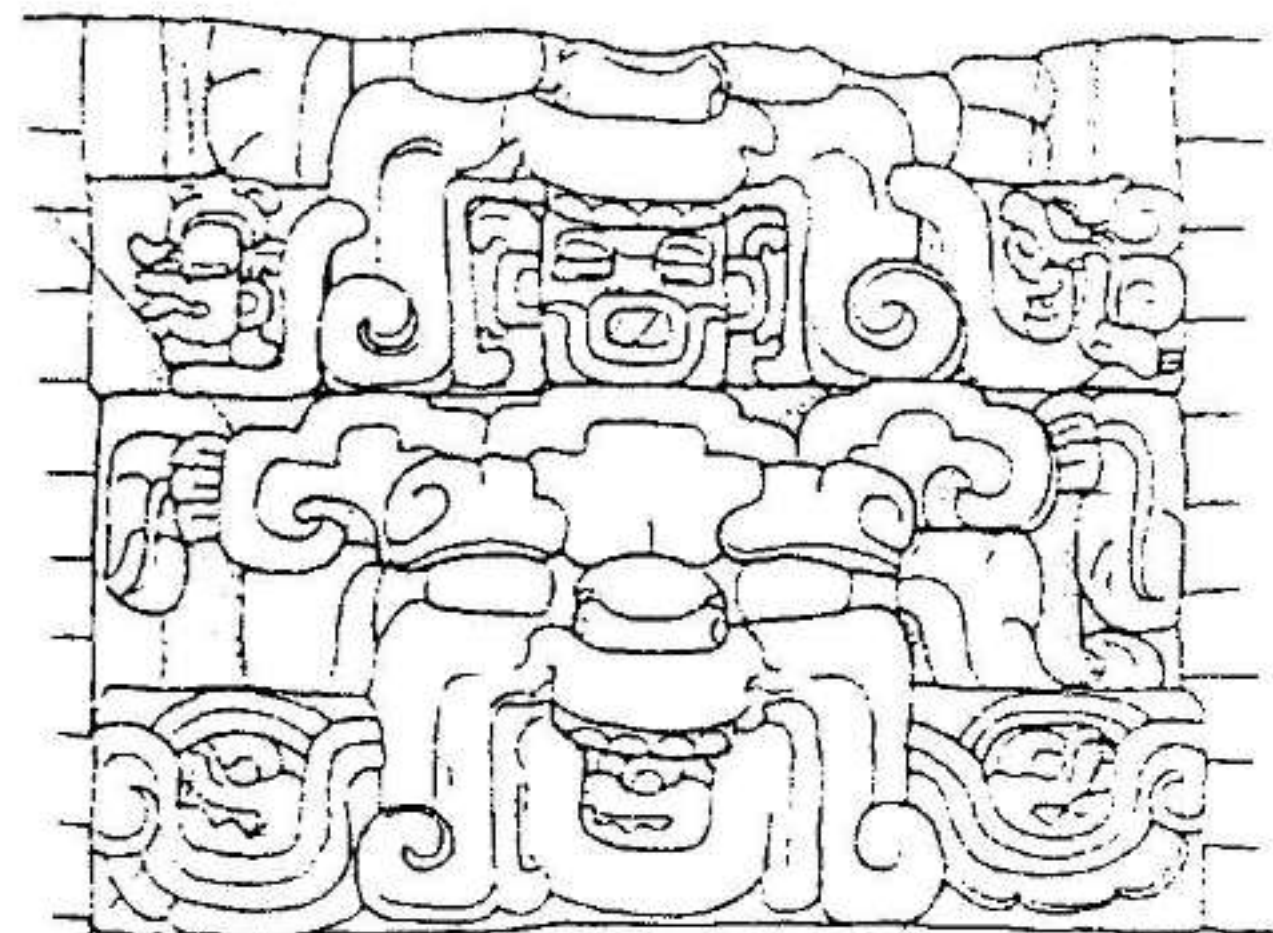


FIGURA 2: A) MASCARÓN DE LA ESTRUCTURA H-SUB-3 DE UAXACTÚN (SEGÚN SCHELE Y FREIDEL, 1990: FIG. 4:7)

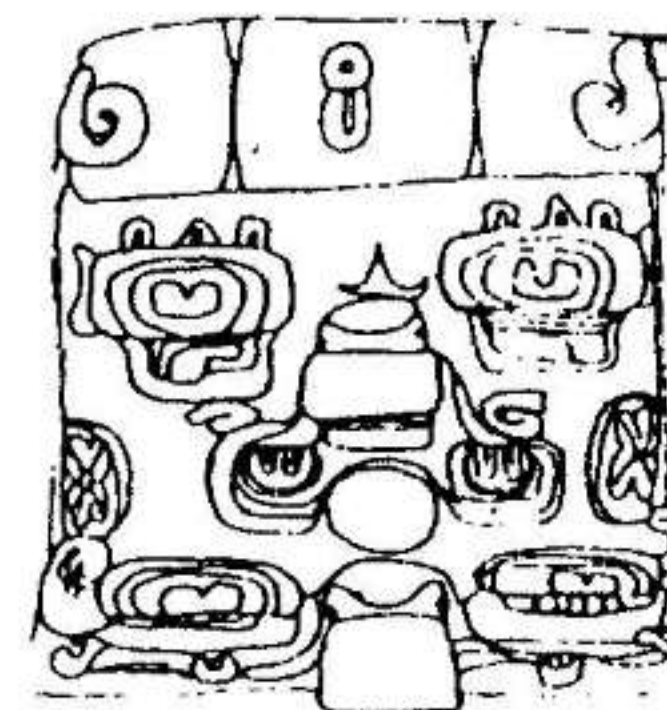


FIGURA 2: B) MASCARÓN DEL REGISTRO INFERIOR DE LA ESTRUCTURA 5C-2 DE CERROS (*IBID.* FIG. 4:15)

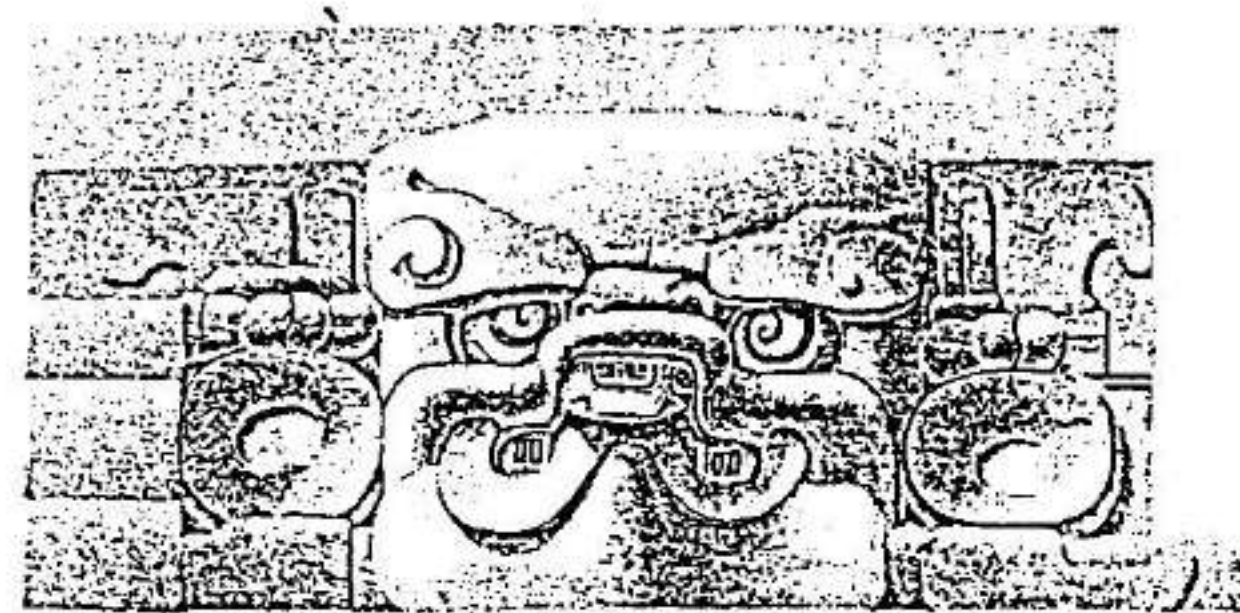


FIGURA 2: C) MASCARÓN DE LA ESTRUCTURA H-SUB-5 DE UAXACTÚN (SEGÚN VALDÉS, 1993: FIG. 61)

Las tres secciones en las que se divide la parte superior de la cabeza permiten identificar estos mascarones como representaciones del Monstruo *Witz*, cuyo significado general en iconografía maya es el de “montaña o colina sagrada” (Schele y Freidel, 1990: 137, 418). Junto con el ya citado mascarón de la estructura H-Sub.3 de Uaxactún (figura 2A), estas representaciones constituyen la primera aparición de esta entidad en el repertorio iconográfico de Tierras Bajas mayas y, hasta el momento, las únicas atribuibles con seguridad al Preclásico Tardío.

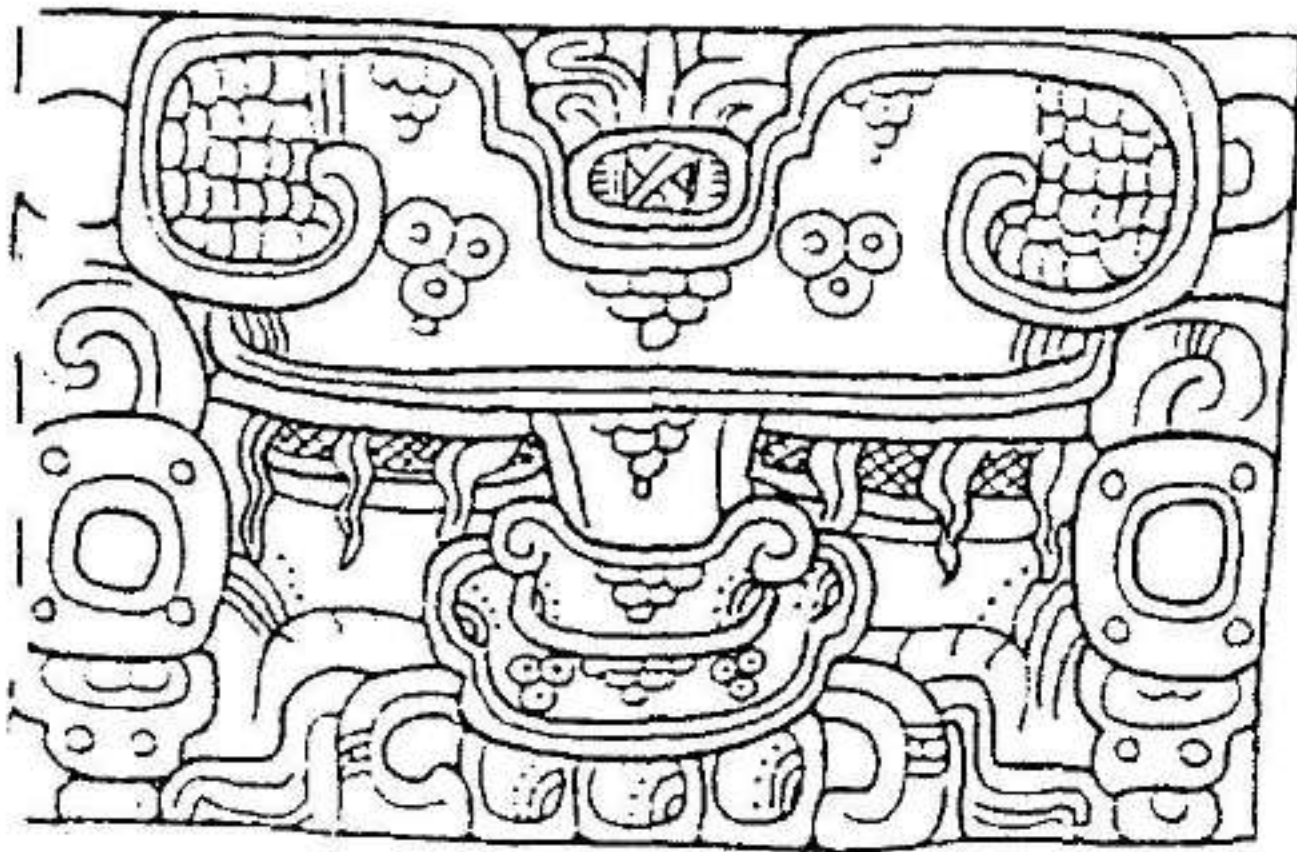


FIGURA 3: A) CERÁMICA SIN PROCEDENCIA DEL PERÍODO CLÁSICO TEMPRANO, DETALLE (SEGÚN STUART Y HOUSTON, 1994: FIG. 93)

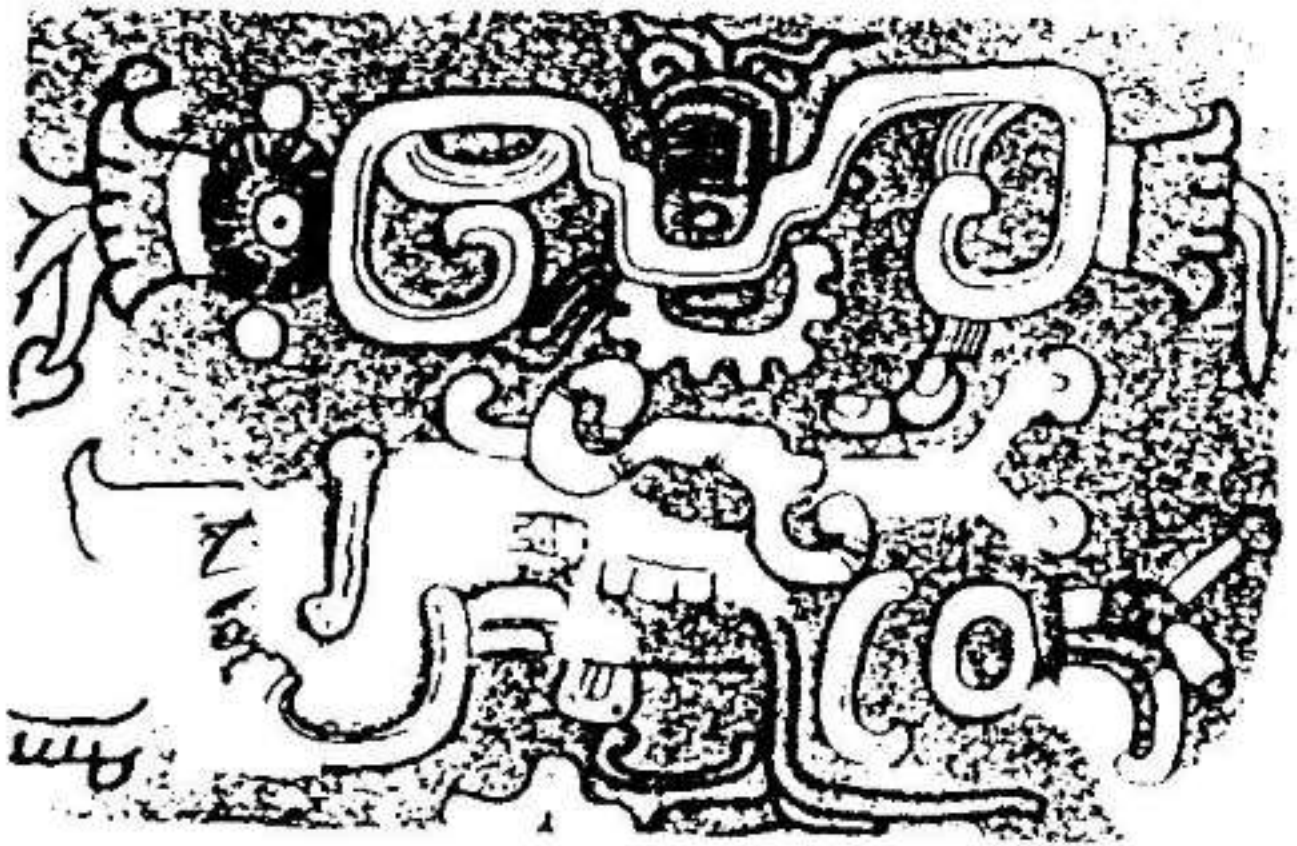


FIGURA 3: B) CILINDRO TRÍPODE, KAMINALJUYÚ, CLÁSICO TEMPRANO, DETALLE (SEGÚN KIDDER, JENNINGS Y SHOOK 1946: FIG. 204B)

El Monstruo *Witz* es también conocido en la literatura especializada por el nombre de Monstruo *Cauac*. La expresión fue acuñada por Thompson (1971: 87) debido a que esta entidad comparte una serie de rasgos iconográficos con el glifo del día *Cauac* del tzolkín. Dichos rasgos son unas marcas que toman la forma de pequeños círculos dispuestos triangularmente, por lo general en grupos de tres o cinco, combinados con una línea semicircular envuelta por varias líneas paralelas de puntos (figura 3), y son consideradas como uno de los rasgos diagnósticos más importantes de esta entidad (véase Tate, 1982; Taylor, 1979). La introducción del término *Witz* para denominar a esta entidad vino de la mano de David Stuart, con su lectura del elemento T528 como el logograma **WITZ**, *witz*, “colina” o “montaña”, logograma en el que se encuentran todos los rasgos gráficos que diagnostican esta entidad (Stuart, 1987: 16-25).

La ausencia de marcas *cauac* en los mascarones preclásicos se debe posiblemente a cuestiones de estilo; sí puede asegurarse que ya están presentes en las representaciones de ciclo 8 del Monstruo *Witz* (figura 4A).

La sección central de la cabeza de los mascarones de 5D-Sub.1-1 muestra un motivo dentado inciso. Por su posición, designa el motivo que en la iconografía del período Clásico toma el nombre de *frente escalonada del Monstruo Witz*; su forma dentada es la que adquiere la silueta de las conchas en la iconografía del período Clásico, que en la mayoría de los casos actúan como determinativos semánticos de *superficies acuáticas*. En las líneas siguientes trataremos ambos rasgos separadamente.

En el período Clásico la frente escalonada del Monstruo *Witz* se constituye como uno de los rasgos diagnósticos de esta entidad: aunque existen ejemplares que carecen de este rasgo –como, por ejemplo, los mascarones de la ya citada estructura H-Sub.3 de Uaxactún–, lo más común es que la frente escalonada del Monstruo *Witz* aparezca delineada frontalmente (figura 3A). La frente escalonada puede llegar incluso a funcionar como metonimia visual de la entidad al completo, en todas las representaciones en las que sus rasgos faciales aparecen muy estilizados (figura 3B). En las

representaciones en las que tenemos acceso a la frente escalonada desde un ángulo de visión superior (p.e. figura 4A), se aprecia que el motivo es, en realidad, cuatrilobulado⁶. Este hecho es de vital importancia para la significación iconográfica del Monstruo *Witz*, puesto que se asume que el glifo cuatrilobulado designa, por lo general, la presencia de un *portal* al Inframundo, un lugar de entrada y salida hacia el más allá que, como tal, es un lugar de comunicación entre el mundo de los vivos y el mundo de las deidades y los ancestros (véase Freidel *et al.* 1993: 215-218; Schele y M. Miller, 1986: 45-46; Taylor, 1979). Puesto que el Monstruo *Witz* es la representación de la Montaña Sagrada, se asume por lo general que el motivo cuatrilobulado asociado a esta deidad señala la presencia de una cueva, lugar tradicionalmente concebido en Mesoamérica como vía de acceso al Inframundo (véase Bonor, 1989; Brady y Bonor, 1993; Taube, 1986).

El hecho de que este motivo cuatrilobulado sea indistinguible de la forma que en la iconografía posterior toman las *conchas* refuerza esta asociación entre el Monstruo *Witz* y su papel como lugar de acceso al Inframundo. En efecto, se ha logrado determinar que en iconografía maya las conchas aparecen a menudo como uno de los elementos básicos en las representaciones de superficies acuáticas. Dichas superficies son especialmente comunes en el arte cerámico del Clásico Temprano (Hellmuth 1982, 1987). La razón que subyace a la omnipresente representación de agua en el arte maya radica en que durante todo el período Clásico los mayas concebían el Inframundo como una superficie que se encontraba bajo el agua (Hellmuth, *op. cit.*). Cuando las conchas aparecen aisladas en contextos de escultura arquitectónica, funcionan como determinativos semánticos que marcan el espacio en donde se ubican como acuático (M. Miller, 1988: 160-162).

Semejante determinación semántica no parece venir dada sólo por el motivo de concha en la estructura que nos ocupa: Existen, además, otras dos líneas de evidencia que apoyan esta presencia de agua iconográfica en la escultura arquitectónica de 5D-Sub.1-1. En primer lugar, sobre la oreja izquierda del mascarón este se encuentra un motivo inciso que recuerda las líneas de puntos que a menudo se utilizan en el Clásico Temprano para representar agua (véase, por ejemplo, Hellmuth, 1987: figs. 172-184); en segundo lugar, en uno de los grafitos hallados en la pared de la estructura se representa un pez (Coggins, 1975: fig. 28A). Son, por tanto, otros dos elementos relacionados con agua los plasmados en esta estructura. En conjunto, la escultura arquitectónica de la estructura 5D-Sub.1-1 parece referirse al concepto de Montaña Sagrada como lugar de acceso a las aguas del Inframundo.

Idéntica relación entre el Monstruo *Witz* y el agua se encuentra en los ya citados mascarones de la estructura H-Sub.3 de Uaxactún (figura 2A). En este caso particular, la referencia a las aguas del Inframundo no viene dada por la presencia de conchas, sino por las cabezas de pez que aparecen envueltas en volutas a los lados del rostro del mascarón inferior; muy posiblemente, al igual que las conchas y el grafito encontrado en 5D-Sub.1-1, estos peces actúan como determinativos semánticos de agua (Schele y Freidel, 1990: 137).

El tema no se circunscribe temporalmente al período Preclásico, sino que se extiende a lo largo del Clásico: en una de las pinturas murales encontradas en la Tumba I de Río Azul, realizadas ya en pleno

⁶ El término *cuatrilobulado* designa, en este contexto, una expresión utilizada en iconografía maya por conveniencia; en realidad, dicho motivo puede tener cuatro, seis o incluso ocho lóbulos.

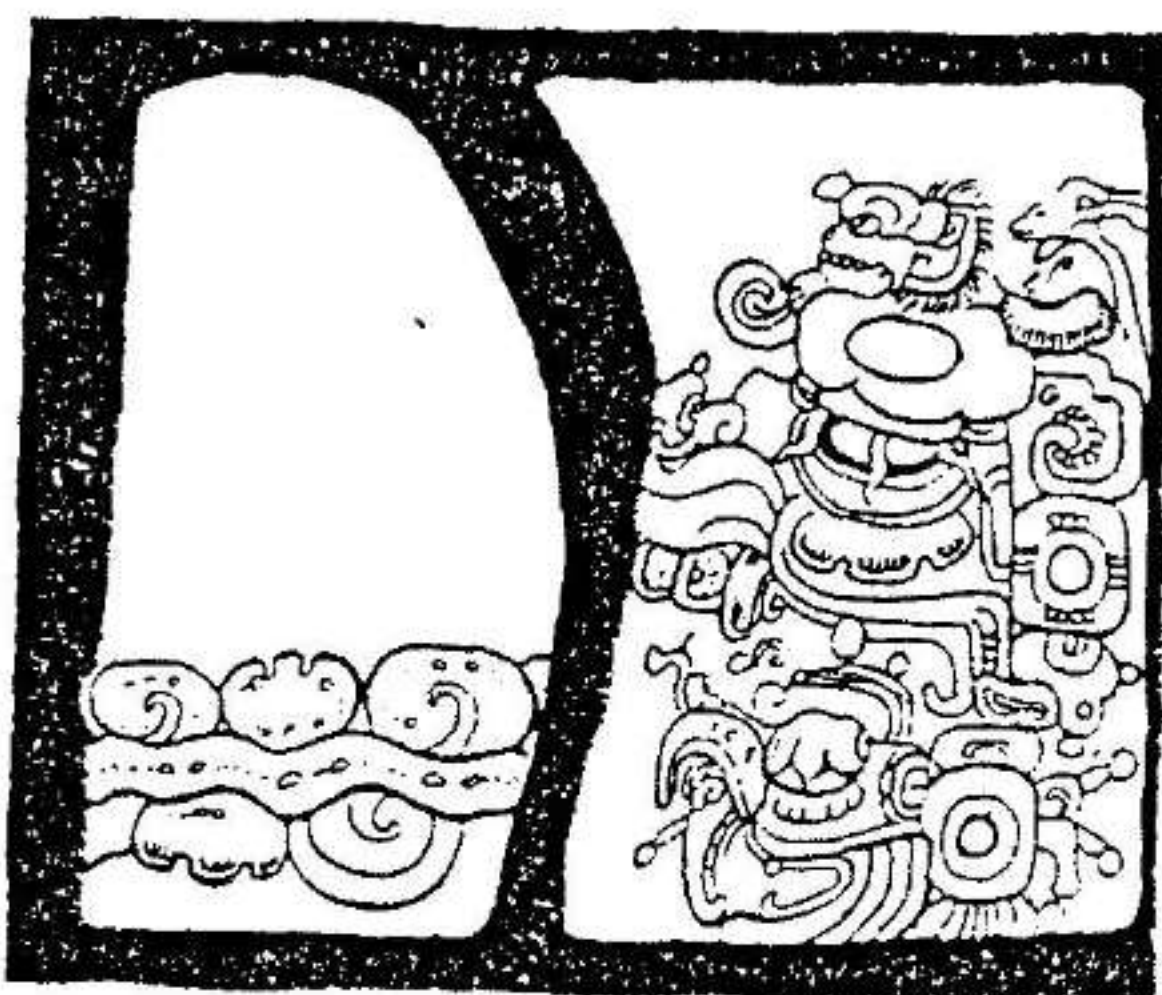


FIGURA 4: A) PINTURA MURAL, TUMBA 1, RÍO AZUL, CLÁSICO TEMPRANO, DETALLE (SEGÚN HELLMUTH, 1987: FIG. 594)

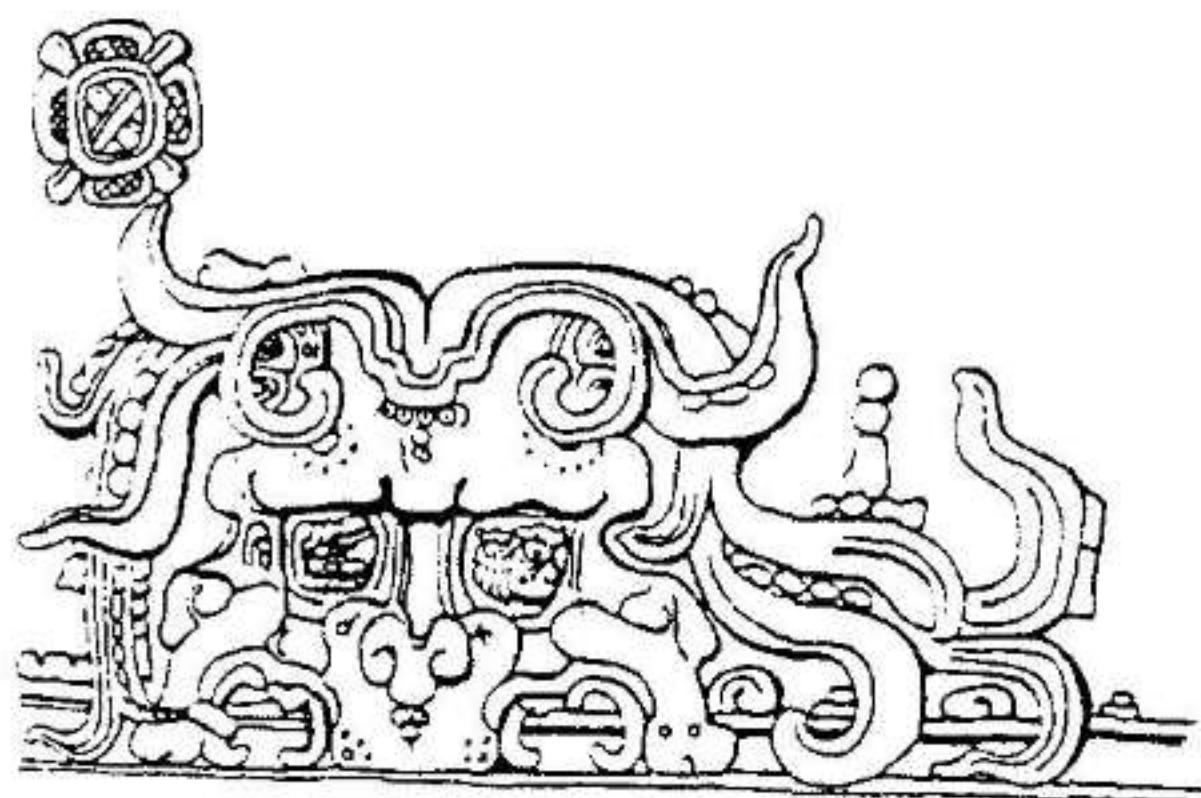


FIGURA 4: B) PANEL DEL TEMPLO DE LA CRUZ FOLIADA, PALENQUE, CLÁSICO TARDÍO, DETALLE (SEGÚN SCHELE, 1976: FIG. 3)

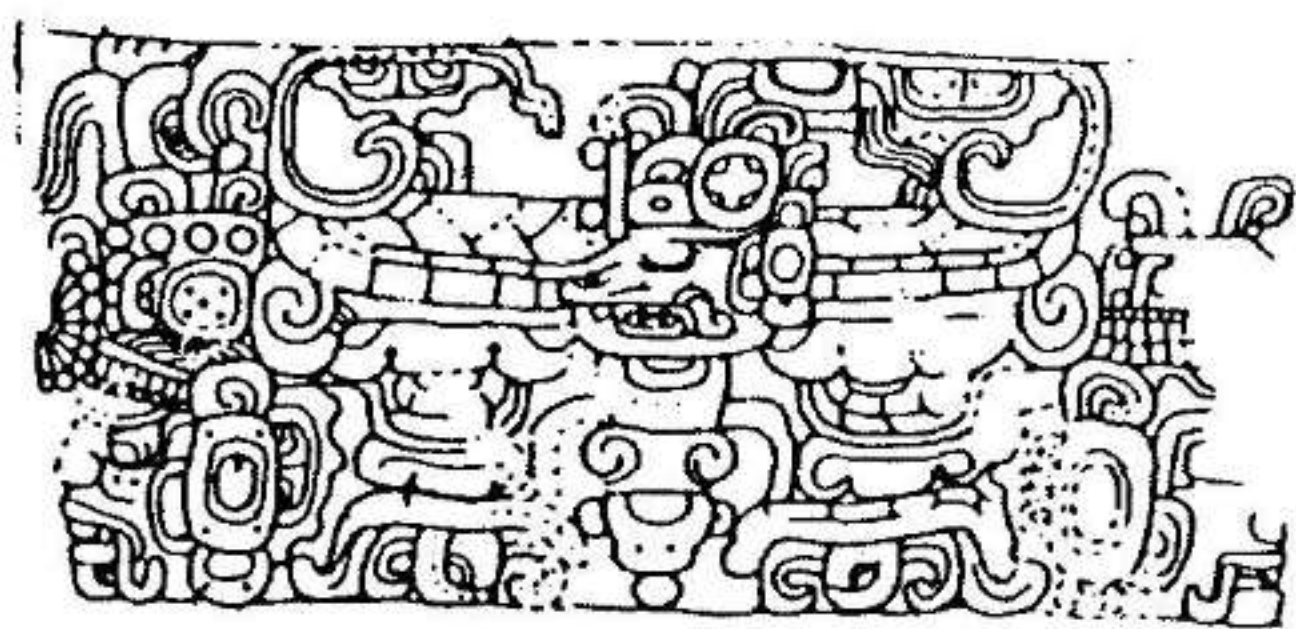


FIGURA 4: C) ESTELA 6, CARACOL, CLÁSICO TARDÍO, DETALLE (SEGÚN BEETZ Y SATTERTHWAITE, 1981: FIG. 8)

ciclo 8, aparece un Monstruo *Witz* sobre una banda acuática (figura 4A). Dicha asociación aparece también en el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque –sin duda alguna, uno de los bajorrelieves más famosos y más bellos del arte maya– esculpido en pleno Clásico Tardío: en él, *Kan Balam, k'ul ahaw* de Palenque, se encuentra de pie sobre un Monstruo *Witz* situado sobre agua (figura 4B). Pese a estos ejemplos, es, sin embargo, más común observar la condensación temática que se efectúa en el Clásico Tardío, donde los Monstruos *Witz* llevan las conchas que simbolizan agua infijas en su frente (figura 4C).

El interior de la concha del mascarón de 5D-Sub.1-1 muestra un motivo de dos líneas paralelas diagonales. En el período Clásico, dicho motivo se identifica con el elemento glífico T617a, al que en iconografía se le da el valor de *espejo* (véase Schele y J. Miller, 1983). La presencia de espejos en la superficie de Monstruos *Witz* es una constante en la iconografía del período Clásico, donde suelen aparecer enmarcados por conchas (figura 4C). En la estructura H-Sub.3 de Uaxactún, un espejo similar aparece en el mascarón superior, en la boca de una cabeza antropomorfa. En este caso particular, como sugieren Freidel *et al.* (1993: 139-140), es posible que se trate de un espejo *tzuk*, literalmente “partición” (Grube y Schele, 1991). Su aparición como elemento iconográfico designa las entidades y localidades que marcan las particiones y lugares de división del universo, por lo general su centro y las esquinas. Es, pues, un rasgo iconográfico que asociado a la Montaña Sagrada señala su superficie como un lugar de partición del cosmos.

El último de los rasgos susceptibles de análisis iconográfico que aparece en los mascarones de la 5D-Sub.1-1 es el motivo en “U” invertida. Dado que dicho motivo es ubicuo en el arte de Izapa, cronológicamente anterior y considerado como un antecedente de la tradición escultórica de Tierras Bajas, se ha tendido a considerar la presencia de este motivo como un elemento *arcaizante*, cuya aparición se da sólo en las fases más tempranas de la escultura de Tierras Bajas (véase Norman, 1976). Aunque es posible que en el Preclásico Tardío su significación sea exclusivamente estilística, como proponen los autores ya citados, lo cierto es que el motivo continúa vigente hasta el final del Clásico Temprano, en especial en contextos de escultura arquitectónica. Es posible que, como sugiere Freidel (1990), el elemento “U” denote el significado de “piedra preciosa”, posiblemente “piedra pulida” (Freidel *et al.* 1993: 429, nota 21). De ser así, este hecho añadiría una dimensión económica a

la retórica iconográfica de la escultura del período, puesto que este material –al igual que otros también representados en el arte posterior (véase Stuart, 1984, 1988)– sería con toda probabilidad accesible sólo a las élites.

LA ESTRUCTURA 5D-SUB.3

Poco antes del año cero se inicia la construcción de la estructura 5D-Sub.3, que se constituirá como el lugar de acceso al interior de la Acrópolis hasta la fecha de su destrucción, la cual se produce poco antes de iniciarse el siglo II de nuestra era. A lo largo de este período de tiempo la estructura sufrió numerosas modificaciones que llevaron a detectar al menos seis versiones constructivas diferentes durante el proceso de excavación (Coe, 1990: 248).

En 5D-Sub.3 se encontraron grafito y restos de pintura mural que fueron estudiados por Coggins en su tesis doctoral (1975). Es posible que la estructura tuviera mascarones flanqueando su escalinata central en todas sus versiones constructivas; sin embargo, los procesos de cambio a los que se vio sometida esta estructura han provocado que nada haya quedado de ellos que merezca un estudio iconográfico. La descripción y el análisis que se ofrece a continuación se basa en los mascarones que se construyeron en la versión 5D-Sub.3-C de la estructura, los cuales se encuentran en un estado relativamente bueno de conservación (véase Coe, 1990: 248-256).

Los mascarones se encontraban flanqueando la escalera central del edificio (figura 5A). De los dos, sólo se excavó el perteneciente al sector oeste (figura 5B). Su estado de conservación es regular: aunque se observan detalles del rostro y de los paneles laterales del complejo de orejera, la parte superior de la escultura ha desaparecido. Esta destrucción se llevó a cabo con anterioridad a su enterramiento por versiones constructivas posteriores de la estructura (Coe, 1990: 249).

Los mascarones de esta estructura son policromos: el color básico es el color blanco del estuco, al que luego se añaden verde, crema, rojo, amarillo y marrón, utilizándose la pintura negra para delinear detalles (Coe, 1990: 258). El uso de policromía para decorar mascarones aparece también en estructuras contemporáneas de Cerros (p.e., estructuras 5C-2, 29B) y Lamanai (estructura N9-56) (véase respectivamente Freidel, 1986 y Pendergast, 1981).

No ha sobrevivido ningún rasgo de los que componían la nariz y los ojos del mascarón. La boca, al igual que el ejemplo precedente de la estructura 5D-Sub.1-1, se encuentra dividida en dos partes, posiblemente debido a la protuberancia del labio inferior, y muestra en general declinación hacia los segmentos inferiores. Toda la boca aparece rodeada por una línea, rasgo que comparte con el mascarón de la estructura H-Sub.5 de Uaxactún (véase la figura 2B). Los colmillos son largos y se encuentran curvados hacia el interior de la boca: esta forma de presentar la dentición, radicalmente distinta de lo observado en la estructura 5D-Sub.1-1, aparece en gran número de mascarones preclásicos, incluyendo Cerros, El Mirador y Nakbé.

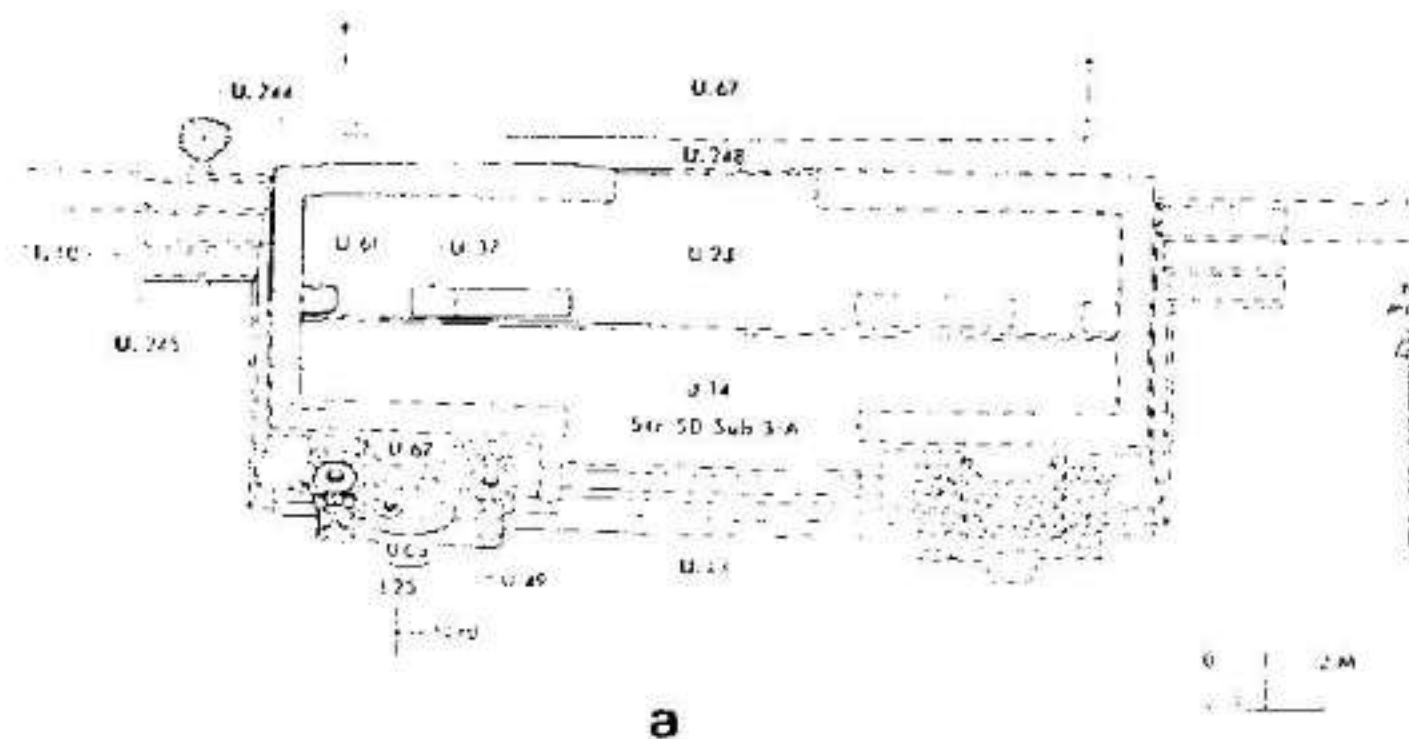


FIGURA 5: A) ESTRUCTURA 5D-SUB.3-A, TIKAL, PLANTA Y MASCARONES (SEGÚN COE 1990: FIG. 42A)

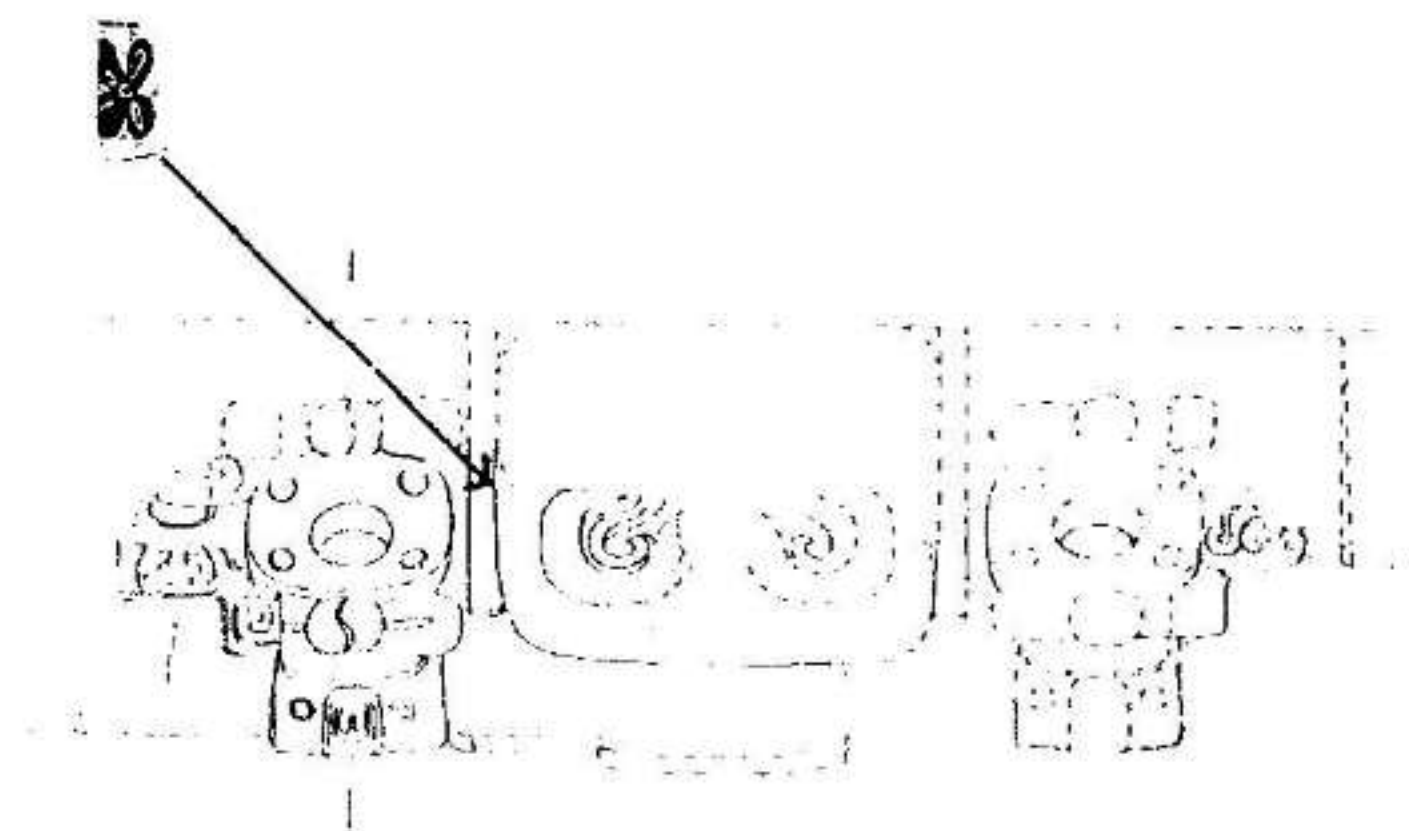


FIGURA 5: B) MASCARÓN OESTE (IBID.: 43A1)

El mascarón aparece flanqueado por dos paneles que contienen un complejo de orejera. Dicho complejo es característico de los mascarones de Tierras Bajas y, pese a sus variaciones, siempre retiene la misma estructura (Freidel y Schele, 1988a): un pendiente en posición central flanqueado por dos nudos en sus partes superior e inferior; a los lados del pendiente se encuentra una cabeza zoomorfa. Sujeto al nudo inferior aparece un contrapeso, que en este ejemplo particular está marcado con un elemento en “U”. Finalmente, el nudo superior suele encontrarse flanqueado por su parte superior por diversos elementos, por lo general un diseño “línea y anzuelo” (*line-and-hook*). Estos elementos superiores están ausentes en el mascarón de

5D-Sub.3-C, debido a la destrucción a la que fue sometida la parte superior de la escultura. No han quedado restos de paneles superiores sobre el mascarón y los paneles laterales, como en los ejemplos hallados en Cerros (estructura 5C-2; véase Freidel, 1986: fig. 3) y en Nakbé (véase Hansen, 1992: fig. 51).

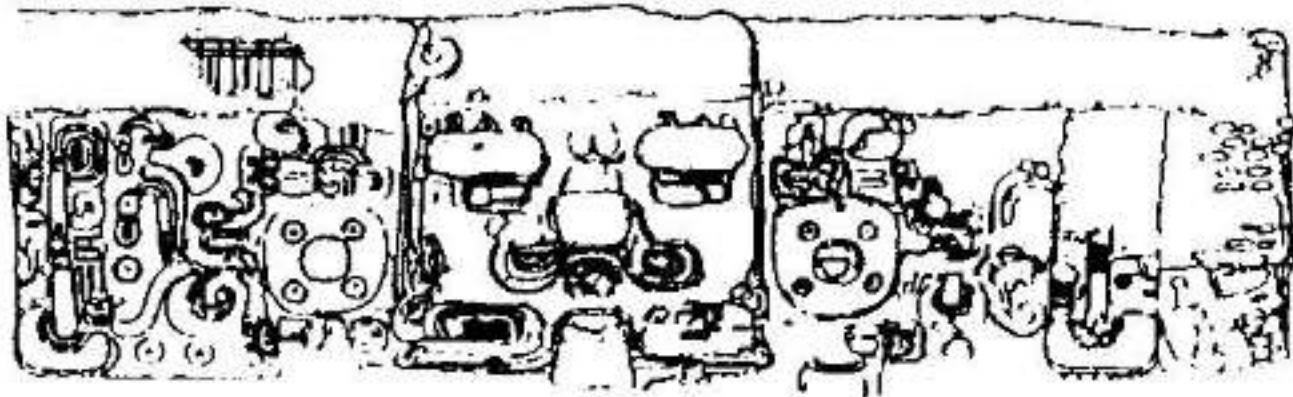


FIGURA 6: A) MASCARÓN DEL REGISTRO INFERIOR DE LA ESTRUCTURA 5C-2 DE CERROS (SEGÚN FREIDEL 1986: FIG. 3)

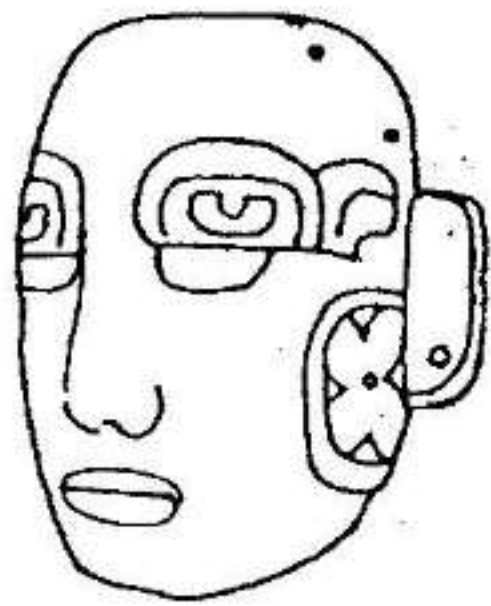


FIGURA 6: B) FIGURITA DE FUSCITA, TEMPLO A-XVIII, UAXACTÚN, PRECLÁSICO TARDÍO, DETALLE (SEGÚN SCHELE Y M. MILLER 1986: LÁM. 32A)



FIGURA 6: C) ESTELA 2, ABAJ TAKALIK, PRECLÁSICO TARDÍO, DETALLE (CORTESÍ DE JOHN A. GRAHAM)

Por último, bajo la barbilla y ocupando el espacio que existe entre los contrapesos de los pendientes, el mascarón de la estructura 5D-Sub.3 muestra un elemento trilobulado con tres círculos incisos en cada una de sus áreas. Dicho elemento aparece también en los mascarones superiores de la estructura 5C-2 de Cerros y en el mascarón de la estructura H-Sub.12 de Uaxactún (véase Freidel *op. cit.* y Valdés, 1990: fig. 48).

El signo *k'in* que aparece pintado sobre la mejilla oeste del mascarón permite identificarlo con una deidad solar, puesto que éste es el signo diagnóstico básico que identifica a las entidades que poseen este carácter (Schele y M. Miller, 1986: 50; Schellhas, 1904: 27; Taube, 1992: 52).

El ejemplo más notorio que existe actualmente de mascarones que representan a una deidad solar se encuentra en Cerros, concretamente en el registro inferior de la estructura 5C-2 (figura 6A). Los mascarones muestran signos *k'in* pintados sobre sus mejillas, al igual que el mascarón de 5D-Sub.3. Es esta posición del signo *k'in* sobre la mejilla la más común en el arte del período Clásico. Sin embargo, el rasgo es en sí mismo preclásico, ya que en este período aparece tanto en figuritas (figura 6B), como en estelas (figura 6C). Estas últimas se encuentran fuera de los límites de las Tierras Bajas mayas; al contrario del Monstruo *Witz*, que parece ser una creación autóctona de Tierras Bajas, la representación de deidades solares identificables por un signo *k'in* parece darse simultáneamente en el área Maya y en regiones colindantes.

Según Freidel y Schele (1988a), los mascarones del registro inferior de la estructura 5C-2 de Cerros son el prototipo inicial de lo que en tiempos clásicos será conocido como el Sol Jaguar, esto es, la representación del Sol en su paso nocturno por el Inframundo. Su identificación se establece siguiendo dos argumentos: en primer lugar, la existencia de deidades de carácter solar que, en el período clásico, poseen

atributos de jaguar⁷ y, en segundo lugar, el morro corto que, en contraposición a otras representaciones de proyección alveolar alargada, poseen los dos mascarones de Cerros, hecho que, siempre según estos autores, dará lugar a las representaciones zoomorfas de jaguar. En el caso de la estructura 5D-Sub.3 de Tikal, la ausencia de elementos visibles en la parte superior del mascarón no permite certificar este hecho. La dentición, que como hemos visto está compuesta por dos colmillos alargados y curvados hacia dentro, no permite identificar tampoco con seguridad que la figura representada sea un jaguar.

Siguiendo con el análisis iconográfico del mascarón, anteriormente se notó la presencia de un elemento trilobulado bajo la barbilla del mascarón de 5D-Sub.3-C, elemento que también aparecía en otras esculturas del período. Puede decirse que no es un elemento diagnóstico de deidad alguna: mientras que nuestro ejemplo de Tikal representa una deidad solar, la estructura H-Sub.12 de Uaxactún representa probablemente a *Itzam-Yeh* (cf. Valdés 1992) y la estructura 5C-2 de Cerros representa, según Freidel y Schele (1988a), Venus. Es posible que, en realidad, dicho motivo sea tan sólo un antecedente preclásico de la “barba con cuentas” que aparece bajo la barbilla de numerosas deidades y ancestros del período Clásico⁸; estas cuentas suelen aparecer en forma de tríadas. Aunque es difícil determinar si el elemento trilobulado preclásico es el antecedente real de la barba de cuentas clásica, puede decirse que al menos la posición relativa del elemento es la misma en los dos períodos.

Tanto los contrapesos como los nudos del sector oeste que se encuentran en el complejo de orejera aparecen marcados con elementos en “U”. Como ya vimos anteriormente, se ha sugerido que estos elementos denotan que el material representado es “piedra pulida”.

LA ESTRUCTURA 5D-23-2

Orientada al este y situada en el lado oeste de la Acrópolis, 5D-23-2 quedó destruida en su práctica totalidad con la construcción de 5D-23-1, por lo que la reconstrucción de sus características arquitectónicas y de su forma general es marcadamente especulativa. Su posición estratigráfica permite, sin embargo, sugerir que el período de su utilización fue breve, posiblemente entre 200 y 225 d.C. (Coe, 1990: 417-18). Es, por tanto, la primera estructura de la Acrópolis con escultura arquitectónica que se construye en los albores del Clásico Temprano.

⁷ La relación entre jaguares y deidades solares es problemática en iconografía maya. Aunque la gran mayoría de los autores, basándose en fuentes etnohistóricas y etnográficas, admiten que existen al menos dos vertientes de la deidad solar -una diurna y otra nocturna-, las maneras en que esta última se configura iconográficamente es una cuestión que permanece en debate. El problema es especialmente espinoso si consideramos la Tríada de Palenque (véase Lounsbury, 1985; Schele, 1979; Schele y M. Miller, 1986; Taube, 1992). En un artículo ya clásico, Lounsbury (1985) identificó a GIII, uno de los miembros de la Tríada de Palenque, con el Dios del Sol, que en las inscripciones posee fuertes atributos jaguarinos, sugiriendo que se trataba de la versión clásica de Xbalanqué, uno de los Gemelos Divinos que aparecen en el *Popol Vuh*. Posteriormente, Schele (1979) y Schele y Miller (1986) identifican al Jaguar del Inframundo como la representación del Sol Nocturno y lo toman como un aspecto de GIII, ampliando además el carácter solar a prácticamente todas y cada una de las imágenes de jaguar que aparecen en el *corpus* iconográfico Maya. Taube (1992: 54) considera que GIII tiene atributos solares, pero que la identificación del Sol Nocturno es la del Jaguar del Inframundo. En otras palabras, no existe un acuerdo claro sobre las características iconográficas que debe tener un jaguar que representa al Sol Nocturno, ni siquiera si los jaguares representan en general al Sol u otras entidades.

⁸ En este caso, “barba con cuentas” es un término eminentemente descriptivo al cual, hasta el momento, no se le ha dado significado alguno.

El único resto de escultura arquitectónica que ha sobrevivido es un mascarón (figura 7), posiblemente situado en el sector norte de la escalinata central. La parte superior del mascarón se ha perdido por completo, así como los paneles laterales. Por fortuna, los rasgos que han sobrevivido se encuentran en condición aceptable.

El mascarón se encuentra dividido en dos partes: la parte superior es un rostro antropomorfo, de alrededor de un metro de ancho, en el que la nariz es inequívocamente humana. Tanto sus labios inferior como superior se encuentran perfectamente definidos. Según se aprecia en el dibujo de perfil, es posible que existiera un gran diente en forma de "T" bajo el labio superior; este diente se asocia de manera general a deidades antropomorfas en el período Clásico. La boca, de pequeño tamaño, ya no se encuentra dividida en dos. Según el dibujo de Coe, es difícil determinar si el rostro poseía pequeños colmillos curvos o si, por el contrario, se trata tan sólo de dos volutas. Los ojos son rectangulares, estrechos y alargados; no ha quedado en ellos resto alguno de pupila. Es evidente, según se desprende del dibujo de Coe, que el mascarón superior poseyó un complejo de orejera.

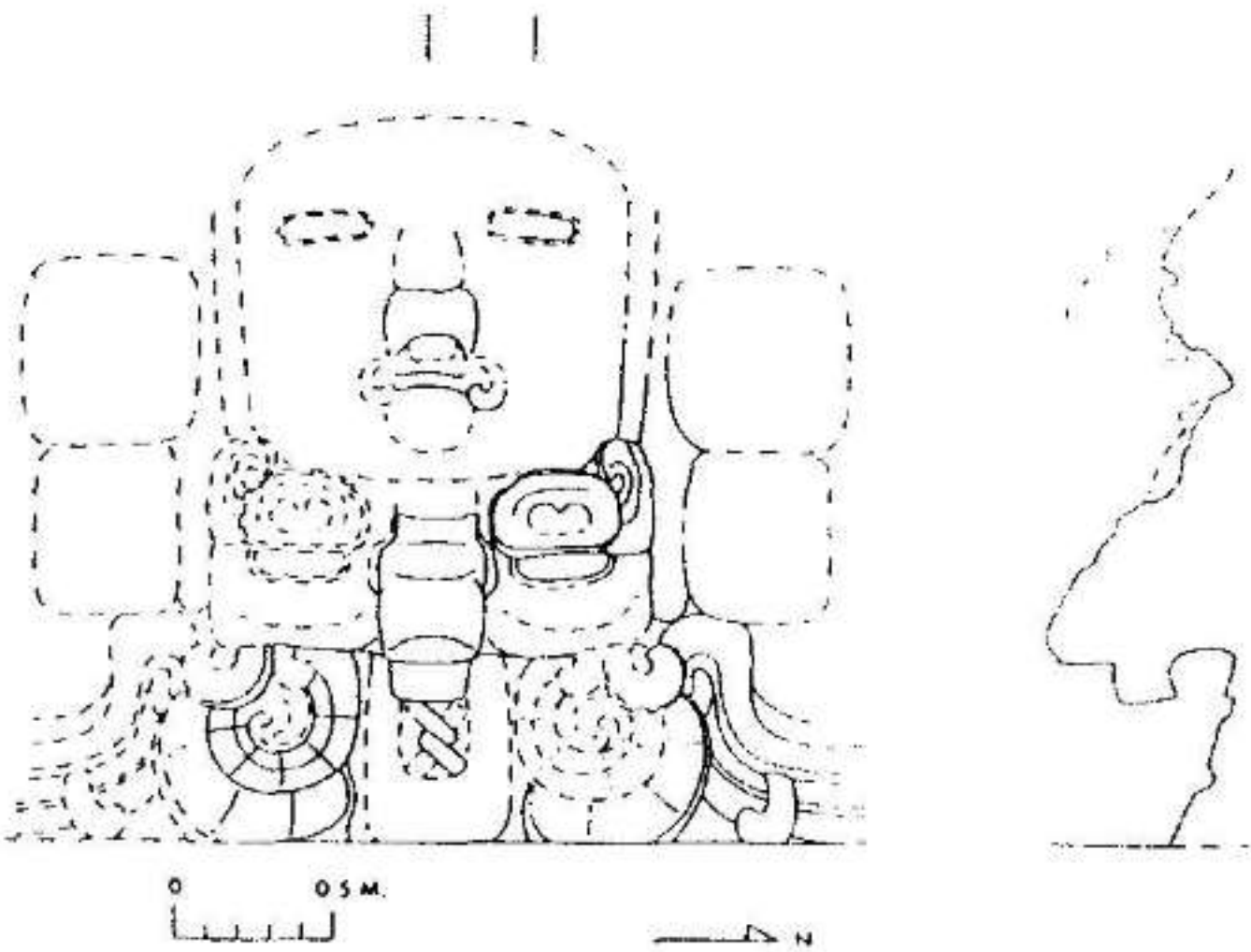


FIGURA 7: MASCARÓN DE LA ESTRUCTURA 5D-23-2, TIKAL, ELEVACIÓN Y PERFIL (SEGÚN COE 1990: FIG. 123B1).

La parte inferior es un rostro zoomorfo, de aproximadamente 2,5 metros de ancho y 1 metro de largo. Posee morro corto y con una gran placa dental bajo la nariz. Se observan además dos pequeños colmillos laterales, curvados hacia dentro y flanqueados por dos pequeñas emanaciones bucales. En lugar de mandíbula inferior el zoomorfo muestra un cartucho en cuyo interior se aprecia un signo *pop* –de bandas entrelazadas– que representa la estera, uno de los símbolos que representan el poder político en el período Clásico. Este cartucho se encuentra rodeado por dos grandes volutas en espiral. Los ojos del zoomorfo son rectangulares y pequeños. Las cejas, por el contrario, son gruesas y redondeadas, marcadas con un signo en "U" y con volutas curvilíneas en sus extremos laterales.

Los paralelos entre este mascarón y el de la estructura 29B de Cerros (figura 8A) son evidentes: Ambos representan un rostro antropomorfo, con una cabeza zoomorfa en la parte inferior, y ambos se encuentran flanqueados por complejos de orejera. Debe notarse, además, que ambos mascarones zoomorfos poseen un juego similar de grandes volutas emergiendo de sus fauces. Posiblemente, este mismo tema aparecía en los mascarones de la estructura de 27 Nakbé, pertenecientes al mismo período (véase Hansen, 1992: fig. 73).

El mascarón de la estructura 5D-23-2 fue modelado en estuco ligeramente grisáceo y pintado en colores rosa, rojo y amarillo. No se han aportado datos referentes a sus medidas ni a las cualidades del relieve.

Ninguno de los elementos analizados permite identificar, en términos de rasgos diagnósticos, a la figura representada en el mascarón. Este hecho no significa, no obstante, que su estudio no presente datos de interés para el conocimiento del desarrollo de la escultura arquitectónica de Tikal.

La estructura del tocado que ofrece el conjunto del mascarón es la que, desde los comienzos del Clásico Temprano, caracterizará los tocados que llevan los gobernantes en las imágenes de las estelas de Tierras Bajas (figura 8c). En ambos casos la disposición de elementos es paralela: una cabeza zoomorfa como barbillera, complejos de orejera a los lados y una cabeza zoomorfa superior como tocado -este último elemento, lamentablemente se encuentra destruido en ambos ejemplos. Lo que se produce, en realidad, es un proceso de *progresiva antropomorfización* de los sujetos representados en los mascarones (Freidel y Schele, 1988a).

Dicho proceso de antropomorfización culmina en la parte final del período Clásico Temprano, donde los mascarones pueden llegar virtualmente a representar rostros humanos. De los conjuntos conocidos destacan los mascarones del Grupo B de Uaxactún (Laporte, 1989b: fig. 4) y los mascarones de la estructura N9-56 de Lamanai (Pendergast, 1981: fig.9). Es ya en el Clásico Tardío donde existe un énfasis en la representación de rostros humanos que pueden identificarse, debido a las inscripciones que los acompañan, con el gobernante (A. Miller, 1986).

En el caso de la estructura 5D-23-2, la cierta idealización que se advierte en los rasgos, junto con la ausencia de inscripciones glíficas, permiten plantear reservas sobre si la identificación de este mascarón con un individuo *real* es plausible. Como se observa en los mascarones de las estructuras 29B de Cerros y H-Sub-10 de Uaxactún (figuras 8A y 8B, respectivamente), rostros de marcadas tendencias antropomorfas pueden encontrarse dentro del *corpus* preclásico de escultura arquitectónica. Esta falta de especificidad en el rostro del mascarón ha llevado a Arthur Miller (1986:39) a identificar el rostro antropomorfo como una forma temprana de *ahaw*, “señor” (T1000), que en la iconografía del período Clásico suele aparecer en forma de cabeza humana con rasgos faciales ligeramente estilizados y/o idealizados. Puede añadirse a esta sugerencia que el símbolo *pop* es una parte fundamental del complejo iconográfico del icono *ahaw* (figura 8D). Es posible, por tanto, que la hipótesis de Miller sea correcta y que podamos considerar estos mascarones como representaciones idealizadas del concepto de gobierno, alejadas, por tanto, del concepto de retrato o de la mayor especificidad que se impone en las representaciones de las estelas y pedestales de Tierras Bajas a lo largo del período Clásico.

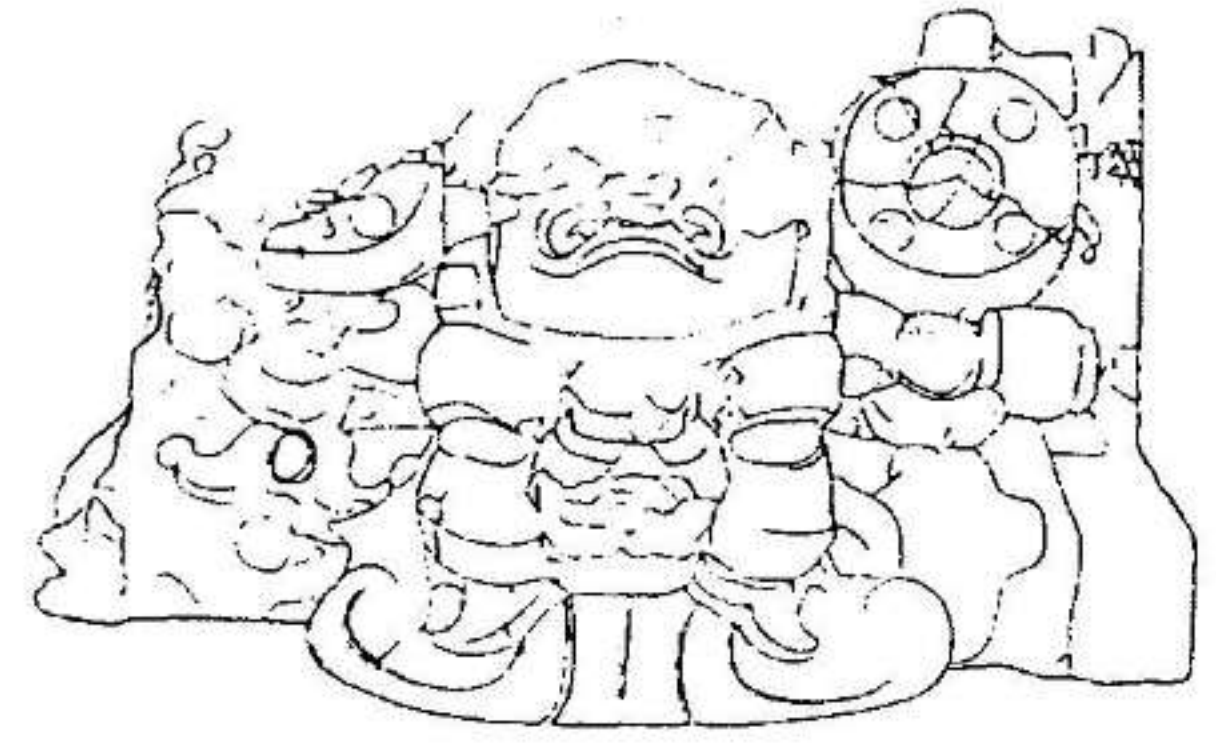


FIGURA 8: A) MASCARÓN DE LA ESTRUCTURA 29B DE CERROS (SEGÚN HANSEN, 1992: FIG. 12)

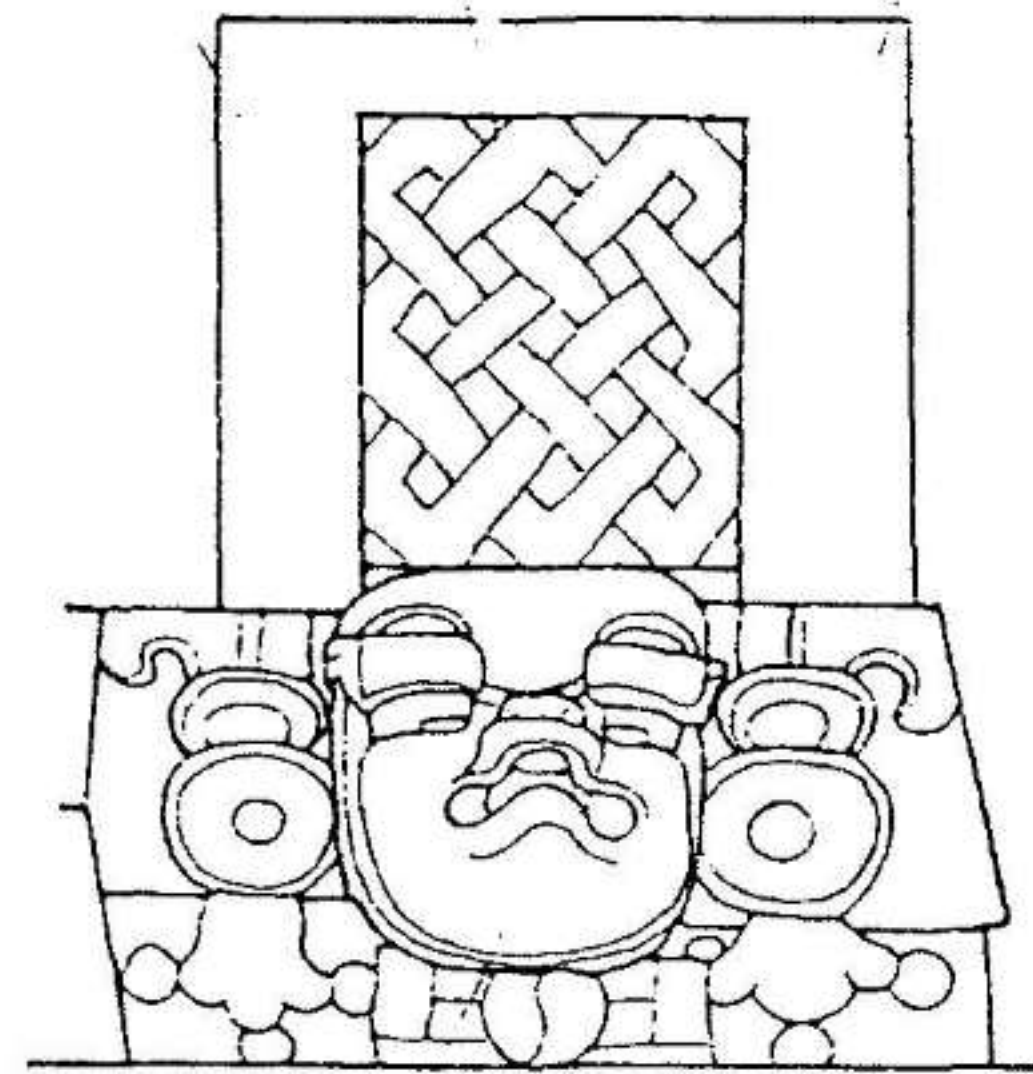


FIGURA 8: B) MASCARÓN DE LA ESTRUCTURA H-SUB.10, UAXACTÚN (SEGÚN SCHELE Y FREIDEL, 1990: FIG. 4:8)

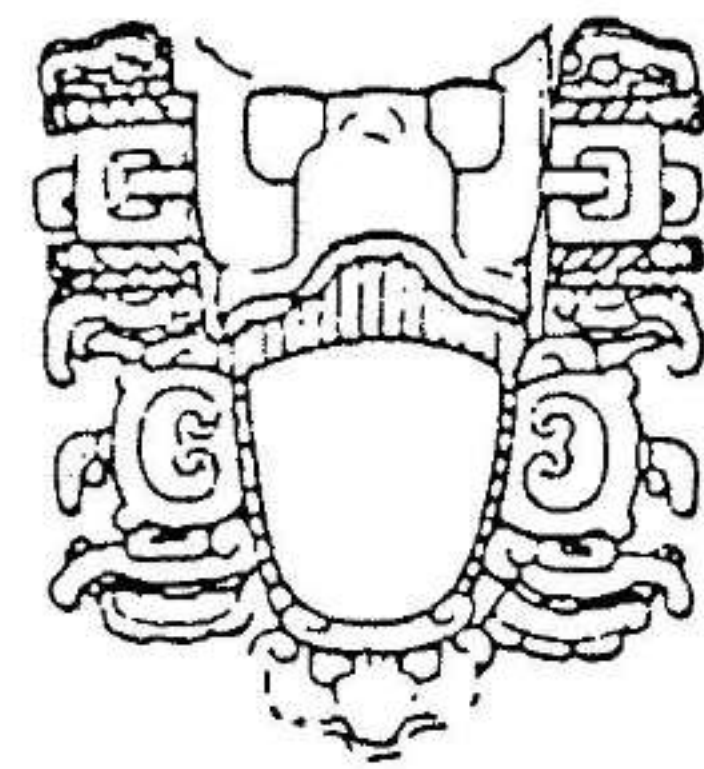


FIGURA 8: C) ESTELA I, COPÁN, CLÁSICO TARDÍO (SEGÚN PROSKOURIAKOFF, 1950: FIG. 171)



FIGURA 8: D) MEDALLÓN AHAW (IBID.: FIG. 23L')

III. CONCLUSIÓN

El Preclásico Tardío supone en la Acrópolis la recreación de parte de la topografía del cosmos en un espacio ritual, gracias a la construcción de las estructuras 5D-Sub.1-1 y 5D-Sub.3, las cuales representan, respectivamente, la Montaña Sagrada -marcada además como lugar de partición del universo- y el Sol. La importancia del concepto de la Montaña Sagrada dentro de la cultura maya radica en que, como ya hemos apuntado, las cuevas que se asocian a estos elementos del relieve natural son conceptualizadas como uno de los pasajes que conectan el mundo de los seres humanos con el Inframundo; posiblemente, con la inclusión de determinativos semánticos de agua en esta escultura, la construcción implicaba la recreación simbólica de los niveles verticales en los que se divide el universo. Las cuevas son además uno de los lugares de donde, según varios mitos mayas, surge la humanidad y el maíz (véase Bonor, 1989; Brady y Bonor, 1993; Taube, 1986). Por su parte, el movimiento del Sol marcaba para los Mayas la extensión de la superficie celeste, además de ser uno de los símbolos fundamentales de regeneración y de vida: las creencias mesoamericanas inciden en la importancia del recorrido nocturno del Sol por el interior del Inframundo, en donde esta deidad iniciaba una lucha con los habitantes de las regiones infernales, para finalmente vencer y volver a iniciar el recorrido por la bóveda celeste.

La disposición de estas dos estructuras en el espacio ritual de la Acrópolis permite suponer que, por medio de la Montaña Sagrada, las élites tikaleñas se apropian de uno de los lugares liminales y sagrados por excelencia en el ámbito de la cultura maya. El control ritual sobre este espacio debió de otorgar importantes beneficios a nivel político, puesto que con ello se lograba el dominio del umbral que conectaba este mundo con el de los ancestros, vitales para la legitimación de las formas de gobierno entre los mayas. Con la representación del Sol, se logra la materialización de uno de los símbolos que define el orden cósmico, por lo que las élites se posicionan como una de las fuerzas causales que actúan para perpetuar este orden.

La llegada del Clásico Temprano supone la vuelta de la escultura arquitectónica al espacio de la Acrópolis, con la introducción de una nueva categoría temática: en lugar de recrear el espacio cósmico, el tema de los mascarones durante todo el comienzo del Clásico Temprano será los símbolos de poder, con la construcción de la breve 5D-23-2 y sus mascarones *ahaw*. El uso de estos símbolos, que en las estelas del Clásico representan y se asocian al concepto de gobierno y poder real, contrasta con el énfasis en el espacio cósmico del período Preclásico. Parece ser, por tanto, que con la llegada del período Clásico se produce una reestructuración en el significado de una de las áreas rituales más importantes de Tikal, otorgándose a partir de este momento mayor importancia simbólica a las imágenes abstractas relacionadas con el poder político y el gobierno. Este proceso culminará en el período Clásico Tardío (550-900 d.C.), cuando el protagonista de los temas de escultura arquitectónica sea el propio *k'ul ahaw* retratado en distintos momentos de actividad ritual.

BIBLIOGRAFÍA

- BONOR, Juan Luis (1989): *Las cuevas Mayas: simbolismo y ritual*. Madrid, UCM/Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- BRADY, James y Juan Luis BONOR (1993): "Las cavernas en la geografía sagrada de los Mayas". *Perspectivas antropológicas en el mundo maya* (M^a. J. Iglesias y F. Ligorred, eds.): 75-96. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas/Instituto de Cooperación Iberoamericana
- COE, William R. (1965): "Tikal: Ten Years of Study of a Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala". *Expedition* 8: 5-56.
- (1967): *Tikal: A Handbook of Ancient Maya Ruins*. University of Pennsylvania, The University Museum, Philadelphia.
- (1990): *Excavations in the Great Plaza, North Terrace and North Acropolis of Tikal*. Tikal Reports N°14, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- COGGINS, Clemency C. (1975): *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historic and Iconographical Reconstruction*. Ph.D. Dissertation, Harvard University, University Microfilms, Ann Arbor.
- FREIDEL, David A. (1986): "The Monumental Architecture". *Archaeology at Cerros, Belize, Central America: Volume 1. An Interim Report* (R.A. Robertson y D.A. Freidel, eds): 1-21. Southern Methodist University Press, Dallas.
- (1990): "The Jester God: Beginning and End of a Classic Maya Royal Symbol". *Vision and Revision in Maya Studies* (F. Clancy y P.D. Harrison, eds.): 67-78. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- FREIDEL, David y Linda SCHELE (1988a): "Symbol and Power: A History of the Lowland Maya Cosmogram". *Maya Iconography* (E. Benson y G. Griffin, eds.): 44-93. Princeton University Press, Princeton.
- (1988b): "Kingship in the Late Preclassic Lowlands: The Instruments and Places of Ritual Power". *American Anthropologist* 90(3): 547-567.
- FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER (1993): *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow & Co., New York.
- GRUBE, Nikolai (1995): "Transformations of Maya Society at the End of the Preclassic: Processes of Change Between the Predynastic and Dynastic Periods". *The Emergence of Lowland Maya Civilization: The Transition from the Preclassic to the Early Classic* (N. Grube, ed.): 1-6. Acta Mesoamericana 8, Verlag Von Flemming, Möckmühl.
- GRUBE, Nikolai y Linda SCHELE (1991): "Tzuk in the Classic Maya Inscriptions". *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture*, N°14, Center of the History and Art of Ancient American Culture, Art Department, University of Texas, Austin.
- HANSEN, Richard D. (1992): *The Archaeology of Ideology: A Study of Maya Preclassic Architectural Sculpture at Nakbe, Guatemala*. Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology, University of California at Los Angeles.
- HELLMUTH, Nicholas (1982): "The Iconography of the Early Classic Maya Underwater Cosmos". *Preliminary Notes in Maya Iconography*, N° 4, Foundation for Latin American Archaeological Research, Culvert City.
- (1987): *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine ikonographie der alten religionen. Mexicos und Guatemalas*. Akademische Druck, Graz.
- KIDDER, A. V., J. D. JENNIGS y E. M. SHOOK (1946): *Excavations at Kaminaljuyú, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 561, Washington D.C.
- LAPORTE, Juan Pedro (1989b): "El Grupo B, Uaxactún: Arquitectura y relaciones sociopolíticas durante el Clásico Temprano". *Memorias del II Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. 1: 625-646. Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- LOUNSBURY, Floyd G. (1985): "The Identities of the Mythological Figures in the "Cross Group" of Inscriptions at Palenque". *Fourth Round Table of Palenque, 1980, Vol. 6* (E. Benson, ed.): 45-58. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- MILLER, Arthur G. (1986): *Maya Rulers of Time: A Study of Architectural Sculpture at Tikal, Guatemala*. University of Pennsylvania, The University Museum, Philadelphia.
- MILLER, Mary E. (1988): The Meaning and Function of the Main Acropolis, Copan. *The Southeast Classic Maya Zone* (E. H. Boone y G. R. Willey, eds): 149-194. Dumbarton Oaks, Washington D. C.
- NORMAN, V. Garth (1973): *Izapa Sculpture. Part I*. Papers of the New World Archaeological Foundation N°30, Brigham Young University, Provo, Utah.

- PENDERGAST, David M. (1981): Lamanai, Belize: Summary of Excavation Results 1987-1980. *Journal of Field Archaeology* 8(1): 29-53.
- PROSKOURIAKOFF, Tatiana (1950): *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 593. Washington D. C.
- SANZ CASTRO, Luis.T. (1997): *Espacios rituales, imágenes sagradas: Estudios sobre la escultura arquitectónica de Tikal, Guatemala (100 a.C.-550 d.C.)*. Tesis Doctoral, Departamento de Historia de América II, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense.
- SCHELE, Linda (1976): Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. *Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque* (M. G. Robertson ed.): 9-34. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.
- (1979a): The Palenque Triad: A Visual and Glyphic Approach. *Actes du XLII^e Congrès des Americanistes. Vol. VII.*: Paris, 1976,
- SCHELE, Linda y David FREIDEL (1990): *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow & Co, New York.
- SCHELE, Linda y Jeffrey Miller (1983): *The Mirror, the Rabbit and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, N°25, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- SCHELE, Linda y Mary E. MILLER (1986): *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, Inc., New York, in association with the Kimbell Art Museum, Fort Worth.
- SCHELLHAS, Paul (1904): *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 4, N°1, Harvard University, Cambridge, Massachussets
- SHARER, Robert J. (1992): The Preclassic Origin of Lowland Maya States. *New Theories on the Ancient Maya* (E. Danien y R. Sharer, eds.): 132-135. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- STUART, David (1984): Royal Autosacrifice Among the Maya: A Study of Image and Meaning. *Res: Anthropology and Aesthetics* 7/8. 7-20.
- (1987): *Ten Phonetic Syllables*. Research Reports in Ancient Maya Writing, N°14, Center for Maya Research, Washington D.C.
- (1988): Blood Symbolism in Maya Iconography. *Maya Iconography* (E. Benson y G. Griffin, eds): 175-221, Princeton University Press, Princeton.
- STUART, David y Stephen HOUSTON (1994): *Classic Maya Place Names*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, n°39, Dumbarton Oaks Reserach Library and Collection, Washington D.C.
- TATE, Carolyn (1982): The Maya Cauac Monster: Formal Development and Dynastic Contexts. *Pre-Columbian Art History: Selected Readings* (A. Cordy-Collins, ed.): 33-54. Peek Publications, Palo Alto, California.
- TAUBE, Karl (1986): The Teotihuacan Cave of Origin: The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest. *Res: Anthropology and Aesthetics* 12: 51-82.
- (1992): *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology N°32, Dumbarton Oaks research Library and Collections, Washington D.C.
- TAYLOR, Dicet (1979): The Cauac Monster. *Tercera Mesa Redonda de Palenque, Part I* (M. Robertson y C. Jeffers, eds.): 79-89. Pre-Columbian Art Research Institute, Monterrey.
- THOMPSON, J. Eric (1971): *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. University of Oklahoma Press, Norman (1° ed., 1950).
- VALDES, Juan Antonio (1987): Los mascarones preclásicos de Uaxactún: el caso del Grupo H. *Primer simposio mundial sobre epigrafía Maya*: 165-181. Asociación Tikal, Ciudad de Guatemala.
- (1993): Arquitectura y escultura en la Plaza Sur del Grupo H, Uaxactún. *Tikal y Uaxactún en el preclásico* (J.P. Laporte y J.A. Valdés, eds.): 96-122. Universidad Nacional Autónoma de México, México
- VALDEZ, Fred (1995): Religion and Iconography of the Preclassic Maya at Rio Azul, Peten, Guatemala. *Religión y sociedad en el área Maya* (C. Varela, J.L. Bonor y Y. Fernández, eds.): 211-218. Sociedad Española de Estudios Mayas e Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

Campanas arqueológicas de metal del noroeste argentino

Entre el poder y los dioses

INTRODUCCIÓN

Las campanas metálicas procedentes de sitios arqueológicos del Noroeste Argentino poseen características formales e iconográficas que las individualizan como uno de los emergentes materiales más importantes de la actividad musical de los pueblos prehispanos de Argentina.

El análisis de numerosos ejemplares, expuesto en estudio por enfrentamiento comparativo al análisis de ejemplares procedentes de otras regiones andinas de América del Sur, permitió observar la existencia de sistematizaciones constructivas regionales claramente definidas.

Las técnicas constructivas utilizadas por algunos complejos culturales precolombinos en la producción de estos idiófonos pondrían de manifiesto un notable conocimiento respecto a las diferentes cualidades sonoras de los materiales empleados y una verdadera habilidad manual que traduciría dichos conocimientos en lineamientos formales.

En cuanto a su utilización como elementos sonoros, el estudio interdisciplinario de iconografías decorativas y contextos de hallazgo permitió formular hipótesis en las que se considera el uso de campanas metálicas tanto como objetos emblemáticos, ceremoniales y rituales como de simple esparcimiento y adorno.

LA ACTIVIDAD METALÚRGICA PREHISPANA EN EL NOROESTE ARGENTINO

Si bien es cierto que el estudio sistemático de las actividades metalúrgicas en el Noroeste Argentino en tiempos prehispanos lejos está de abarcar la problemática en toda su complejidad, los avances de investigación al respecto nos informarían que tales actividades se darían ya hacia el 850 d. C. en un alto grado de desarrollo (González A. R., 1979 y 1992). En las primeras publicaciones de carácter descriptivo y tipológico de objetos metálicos, como las de Ambrosetti (1899, 1904, 1907) por ejemplo, se mencionaban ya características formales e iconográficas distintivas, propias de la región, principalmente de la

denominada sub-región Valliserrana (González A. R. 1979:135), como así también un particular laboreo metalúrgico. Adrien de Mortillet presentaba en 1907 valiosa información sobre la utilización del bronce en América del Sur en tiempos prehispánicos en *The Annual Report of the Smithsonian Institution* (1908:261-266). En dicho informe aparecen los análisis químicos de tres campanas procedentes del Noroeste Argentino (La Poma, Molinos y Zona Calchaquí, respectivamente) entre más de 30 objetos metálicos analizados, procedentes en su mayoría de la zona de los Valles Calchaquíes. Mortillet observaba entonces que los porcentajes de estaño que arrojaban los análisis de algunos de los objetos estudiados ciertamente no eran productos del azar¹. Posteriores trabajos (Uhle [1910], Boman [1908 y 1923], Levillier [1926], Latcham [1938], Easby [1966], González A. R. [1958, 1972, 1979 y 1992], Rovira [1984 y 1990], González L. [1991], Lechtman H. y A. R. González [1991], entre otros) presentarían datos descriptivos, analíticos y contextuales de gran valor que continúan en el presente alimentando las discusiones en torno a la particular importancia de la Región Noroeste respecto al desarrollo de actividades metalúrgicas prehispánicas asociadas a un fuerte e interesante contexto cultural.

Según González y Pérez (1966:255) la aparición de metal fundido durante el período Formativo Regional Surandino o Neolítico-Eneolítico Surandino “*da a este período un carácter muy especial y que contrasta profundamente con otras regiones americanas. El uso del cobre está bien atestiguado a comienzos de la Era Cristiana en el montículo de Tafí (...). En culturas posteriores, dentro del mismo período, también aparece en Ciénaga y Candelaria.*”

El cordón del Aconquija, situado al Norte del Valle de Ambato (provincia de Catamarca), fue una fuente de cobre arsenical explotada posiblemente para la fabricación de objetos de metal.² Respecto a la importancia que las actividades metalúrgicas tuvieron en el proceso social de esta zona durante el Período de Integración Regional³, Pérez Gollán (1991:170) afirma que la metalurgia basada, aparentemente, en el bronce arsenical gira en torno al eje situado en la extremidad meridional de los Nevados del Aconquija, articulándose en su entorno “*un sistema de rutas de intercambio en las que el metal era importante*”. El mismo autor, citando a Lechtman, argumenta que “*en los Andes el trabajo de los metales fue uno de los medios más importantes para representar y manipular los valores sociales, políticos y religiosos. (...) la fabricación de hachas ceremoniales y placas metálicas durante el Período de Integración pone en juego una dimensión social que rebasa largamente cualquier consideración de carácter funcional-utilitario*” (Pérez Gollán, 1997:14).

¹ “*As to the essential constituents of these bronzes, copper and tin, their proportions are very variable. The specimens from Tiahuanaco contained from 5.83 to 7.70 per cent of tin, while those from Yura from 2.10 to 10.72 per cent. In the bronzes from the Argentine Republic the variance was even greater - from 1.57 to 16.53. Altogether, of forty-one pieces, only four were found containing more than 10 per cent of tin, the normal proportion in bronze. The mixture of these two metals was certainly intentional. It furnishes us with irrefutable evidence that the tribes living in the mineral-bearing regions of the Bolivian and Argentine Andes before the advent of Europeans were familiar with tin, which they knew how to extract and alloy with copper*” (Mortillet 1908:264).

² “*Probablemente las localidades al pie del extremo sur del Aconquija estaban dedicadas a la metalurgia temprana del bronce arsenical y desde allí ingresaron los bienes metálicos al amplio sistema de las rutas de intercambio.*” (Pérez Gollán, 1997:14).

³ 400-900 d. C., aproximadamente. (Pérez Gollán, 1997:8).

Alberto Rex González, desde finales de la década de los '50, ha presentado en sus publicaciones materiales pertenecientes a complejos culturales como Tebenquiche⁴, Condorhuasi⁵, La Ciénaga⁶ y Aguada⁷ que serían el resultado de complejos procesos metalúrgicos. Incluso, algunas de las aleaciones estudiadas⁸ estarían indicando la existencia de latones cuaternarios Cu-Zn-Sn-Pb con porcentajes de zinc entre el 5 y el 6 % que, según Salvador Rovira (1984:79), no pueden considerarse fortuitos. Rovira opina que estos latones, posiblemente, sean los más antiguos de América del Sur. Es necesario mencionar aquí las consideraciones realizadas por este autor (1990:625) quien se sorprende ante la falta de atención de los investigadores arqueólogos que trabajan en la zona respecto a ese importante hecho. Estos, al individualizar las características de los materiales de metal procedentes de excavaciones de sitios arqueológicos Ciénaga y Aguada, por ejemplo, han depositado todo su interés en la presencia de estaño en las aleaciones cuaternarias de cobre Cu-Zn-Sn-Pb, sin detenerse en los importantes porcentajes de zinc, siendo éste uno de los mayores constituyentes (valor medio del zinc 5,65 %; del estaño 4,48 %; del plomo 3,62 %) (Rovira, 1990:35). *“Si los materiales de Aguada y Ciénaga fueran auténticos habríamos de admitir una tecnología metalúrgica capaz de conseguir tal tipo de aleaciones, tecnología bien distinta de la necesaria para elaborar bronce, así como el uso del plomo como uno de los constituyentes mayoritarios”* (Rovira, 1984:419).

En *Las Placas Metálicas de los Andes del Sur* González afirma, no obstante, que *“el hallazgo de placas de latón o con contenido de metales no utilizados por los indígenas, permite ubicar algunas piezas en épocas post-hispánicas, tal es el caso de una serie de placas halladas en el Pucará de Tilcara (Jujuy), pertenecientes al Período Hispano-Indígena”* (1992b:8). Afirmación que más adelante relativiza (1992b:77), argumentando que lo dicho debe corroborarse con análisis químicos.

Acerca de las tecnologías empleadas en la Región Noroeste de Argentina este autor opina que *“el uso del martillado es típico del Período Temprano, el de la cera perdida del Período Medio y el vaciado en molde de dos valvas lo es del Período Tardío”* (1992b:8). Respecto a la utilización de moldes compuestos en fundición de objetos, sistema empleado en la fundición de una de las tipologías de campanas más importantes de la América prehispana, Mayer (1986:6) considera que, aparentemente, sería exclusiva de la Región Noroeste de Argentina y no se verificaría antes del período tardío.⁹ Heather Lechtman y Alberto Rex González, cuyos aportes son fundamentales para nuestra investigación, nos informan que la técnica de vaciado por cera perdida, escasamente empleada en los Andes Centrales, *“tuvo un papel significativo en las tecnologías del noroeste de Argentina donde se encuentran con frecuencia vaciados sólidos de bronce estañífero”* (1991:81).

⁴ Período Formativo, 500 a. C. – 300 d. C. (Pérez Gollán, 1994)

⁵ Período Formativo (Pérez Gollán, 1994)

⁶ Período Formativo. Cultura La Ciénaga tardía: Período de Integración Regional (Pérez Gollán, 1994)

⁷ Período de Integración Regional (Pérez Gollán, 1994)

⁸ González A. R., 1959:393 y 1979:158,165,166; por ejemplo.

CAMPANAS

Estos instrumentos musicales se clasifican organológicamente *idiófonos*, aquellos “*en los que el sonido es producido por la materia misma del instrumento, gracias a su solidez y elasticidad, sin que se tenga el recurso a la tensión de membranas o de cuerdas*” (Recuero López, 1995:390). Particularmente se trata de *idiófonos* de percusión, específicamente vasos de percusión del tipo campanas⁹. La taxonomía numérica básica correspondiente a los mismos es 111.242 de acuerdo a la clasificación propuesta por Hornbostel-Sachs (*Zeitschrift für Ethnologie*. 46 Jahrgang. Heft IV u. V. Berlin, 1914 y *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. Año 10, No. 10, 1988).

La mayor contrariedad que encontramos en nuestro trabajo es que, desafortunadamente, los instrumentos musicales arqueológicos procedentes del Noroeste Argentino, incluidos por cierto estos *idiófonos*, carecen en muchos casos de datos específicos sobre sus contextos de hallazgo e incluso de lugar de procedencia. Por tal razón nuestra investigación se halla muchas veces reducida a un orden meramente descriptivo. No obstante, a través del trabajo sistemático orientado interdisciplinariamente y el estudio por contrastación comparativa estamos logrando paulatinamente integrar estos instrumentos a los complejos socioculturales a los que posiblemente pertenecieron.

Entre las tipologías de campanas metálicas procedentes del Noroeste Argentino registradas hasta el presente en nuestros trabajos hemos individualizado tres cuyas características formales son claramente observables, más allá de las variedades regionales que las diferencian: **a)** campanillas piramidales plegadas, **b)** campanas troncocónicas y **c)** campanas troncocónicas sección oval “*santamarianas*”. Una posible cuarta tipología, correspondiente a campanillas cónicas, es mencionada sólo como material informativo de contrastación, ya que hasta el presente hemos registrado escasos ejemplares cónicos procedentes del Noroeste de los cuales algunos sean posiblemente foráneos. Estos ejemplares no nos permiten aún realizar mayores consideraciones. Futuros hallazgos enriquecerán, sin duda, nuestros estudios.

Para la ejemplificación ilustrativa se representaron los ejemplares más característicos de cada tipología que poseen en su mayoría número de identificación y datos sobre lugar de procedencia. Desafortunadamente, mucho material (valioso material) registrado en nuestros trabajos se halla desprovisto de todo dato por lo que es difícil su utilización como elemento de contrastación.

Las referencias métricas de las ilustraciones se hallan definidas en centímetros.

Abreviaturas utilizadas: [MDEC]= Museo Dr. Eduardo Casanova. Tilcara, Jujuy - Argentina. [MEBA]= Museo Etnográfico de Buenos Aires - Argentina. [MVB]= Museum für Völkerkunde. Berlín - Alemania. [MGLP]= Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige S. J.. San Pedro de Atacama - Chile.

a) *Campanillas piramidales plegadas* - utilizamos para esta variedad morfológica la denominación propuesta por Izikowitz (1935:67) -

⁹ “Überhaupt ist der Guß in mehrteiliger Form erst von der Späten Periode an nachweisbar und offenbar auf NW-Argentinien begrenzt.”

Pertenecen a este grupo las campanillas independientes con badajo o no (fotografía 1 y lámina 1), *con cuatro puntas*, como las describe Casanova en *Investigaciones Arqueológicas en Sorcujo* (1938:441). A este tipo corresponde gran parte de las campanillas de metal halladas en yacimientos arqueológicos del Noroeste Argentino que hemos estudiado hasta el presente. Igualmente, las encontramos procedentes del Norte de Chile, Bolivia y Perú.

A principios de siglo, Boman (1991:128) describía minuciosamente en sus trabajos la existencia de este tipo de idiófonos: "(...) *un pendiente de cobre* (procedente de Queta, Puna - Jujuy. 900-1100 d. C., aproximadamente) *hecho con una lámina circular plegada en cuatro y que tiene los bordes recurvados para formar una especie de campanita de cuatro puntas. La lámina es bastante gruesa, 0,0015 m. y el objeto, que no es perfectamente simétrico, tiene 0,040 m. diagonalmente entre las puntas más alejadas, y 0,036 m. entre las otras dos puntas. La pieza pesa 20 grs.*" El mismo autor informaba entonces sobre otro ejemplar semejante procedente de Tiahuanaco (1991:617), que reprodujeron Stübel, Reiss, Koppel y Uhle en la comunicación de 1889¹¹. Años más tarde, Casanova (1938:441) presentaba una campanilla piramidal encontrada en la Puna de Jujuy (dibujada por nosotros en la lámina 1C a - b de acuerdo a la presentada por el autor): "(...) *el grueso del objeto es de 2 milímetros; su peso 60 gramos, la distancia entre sus puntas 57 milímetros; su altura 25 milímetros y el diámetro de la perforación, que no ocupa el centro de la campanilla, 4 milímetros.*" Publicaciones como las de Ambrosetti, Debenedetti, Latcham, Vega, Aretz-Thiele, Antze, González A. R. y Grebe Vicuña, entre otros,¹² sumaban a los ya existentes valiosos datos que fueron fundamentales para las consideraciones realizadas en nuestros trabajos.

Por los registros y estudios que hemos realizado hasta el presente sobre una gran cantidad y variedad de campanillas piramidales plegadas suponemos que ésta es la tipología que alcanzó mayor difusión en América del Sur Andina en tiempos prehispanos hacia el 1300 d. C., aproximadamente. No obstante, registramos interesantes ejemplares de cobre procedentes del Noroeste Argentino que, según A. González (1979:153), pertenecerían al Período Temprano (200 a. C. - 650 d. C).

Para su construcción, una plancha metálica cuadrangular o ligeramente circular perforada en el centro es plegada por la línea de sus diagonales hasta obtener la altura vascular deseada. De ese modo, el orificio queda situado en la parte superior o vértice para la suspensión del cuerpo de la campana y sujeción del badajo mediante hilo metálico, cordel de lana, cuero o fibra vegetal. En la lámina 1 B, C, D, E, F, G, H, I dibujamos las variedades formales más representativas de esta tipología halladas en la Región Noroeste de Argentina. En la lámina 2 D, H, I, K, M presentamos algunos ejemplares piramidales peruanos registrados en nuestros trabajos.

Los badajos que se han conservado son, generalmente, del mismo material que el vaso de la campana al que pertenecen, aunque se los ha registrado, también, de piedra, hueso, cerámica u otro metal.

Los distintos niveles de presión que se ejercieron sobre las diagonales de las planchas metálicas, determinaron bocas de vaso de campana estrelladas de diferentes contornos, tal como vemos en la lámina

¹⁰ "Bells differ from gongs in that their zone of maximum vibration is towards the rim, while that of gongs is towards the centre; bells are held at their vertex, or point farthest from their rim." (Price, P. en Grove 1984, Tomo 1, Bell: 203).

¹¹ *Kultur und Industrie südamerikanischer Völker*. I, pl.25, fig.13.

¹² Ambrosetti (1904), Debenedetti (1910, 1918 y 1930), Latcham (1938), Vega (1946), Aretz-Thiele (1946), Antze (1930), González A.R. (1979) y Grebe Vicuña (1974).

3 y en la fotografía 2. Las formas estrelladas suelen corresponder, en algunos casos, a procedencias determinadas como si se tratara de un “*distintivo estético regional*” (observemos como ilustración las “*estrellas*” correspondientes a los tres ejemplares procedentes de Huacalera¹³, lámina 3 A a, b, c). Cabe destacar que esta particularidad fue observada también cuando analizamos algunos idiófonos piramidales de este tipo procedentes de diferentes sitios arqueológicos atacameños en el Norte de Chile.

En cuanto a su fabricación, hemos registrado campanillas piramidales forjadas y otras fundidas en su forma definitiva. Al respecto, Ambrosetti (1904:229, fig. 43 a y b) presentaba a principios de siglo dos campanillas piramidales fundidas procedentes de la zona Calchaquí, de 170 y 100 gramos de peso, respectivamente, y con una diagonal de abertura de aproximadamente 95 mm. Ambrosetti afirmaba entonces que las mismas “*han sido fundidas ya con esa forma*”. Contraria opinión poseía Boman (1991:617): “*Ambrosetti supone que estas piezas han sido fundidas en su forma actual, lo que no corresponde a la de Queta [Puna de Jujuy, Noroeste Argentino], al menos, pues los bordes de ésta presentan huellas claras de golpes con los cuales se plegó la lámina de cobre; incluso se produjo allí una pequeña fractura (...) ocasionada por un exceso de tensión al plegar la pieza. Los ejemplares reproducidos por Ambrosetti tienen exactamente la misma forma que el de Queta y, sin duda, también han sido plegadas a golpes de martillo*”. Por los datos obtenidos en nuestros registros respecto a varios ejemplares de bronce procedentes de la provincia de Catamarca, de Angualasto (provincia de San Juan) y La Isla (Tilcara, Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy), de un tamaño promedio de 8,5 centímetros de diagonal de plancha, no dudamos que han sido fundidos en su forma definitiva. Otros presentan marcas e irregularidades en los bordes producidas por presión y plegamiento por golpes. Algunas campanillas piramidales son el resultado de un laboreo de forjado a partir de una plancha o lámina cuadrangular de cobre. Desafortunadamente, no poseemos hasta el presente datos de estudios metalográficos específicos sobre este tipo de campanas procedentes del Noroeste Argentino por lo que no podemos precisar mayores detalles respecto a la fabricación de estos idiófonos. Suponemos, no obstante, que la técnica empleada en la elaboración de estas campanas ha sido de laminado y relevado, de acuerdo a los estudios realizados por Rovira (1990:244) sobre idiófonos de este tipo.

Ibarra Grasso (1981:129) presenta tres ejemplares piramidales de bronce procedentes del Noroeste Argentino (sin mayores datos, suponemos sub-región Valliserrana) pertenecientes a las colecciones del Museo Etnográfico de Buenos Aires. El mismo autor menciona que tales idiófonos eran usados como “*adorno para coser en la vestimenta*”. Lo interesante es que la forma de estas campanitas era imitada en la fabricación de “*platillos*” de cerámica (Ibarra Grasso, 1981:3). Sabemos de la existencia de campanillas troncocónicas de cerámica procedentes de la misma región (Gudemos, 1998) por lo que no descartamos la posibilidad de que se fabricaran, también, campanillas piramidales de cerámica.

Ambrosetti (1904:229) observa que en la zona sur Calchaquí estos idiófonos son generalmente de mayor tamaño que en la zona norte lo que hemos corroborado a través de nuestros registros. Desafortunadamente, como decíamos, poco es lo que sabemos respecto a sus contextos de hallazgo y ubicación temporal, sólo en algunos trabajos como los de Alberto R. González se mencionan datos específicos que nos informan sobre hallazgos de grupos de campanillas metálicas en la sub-región Valliserrana. Específicamente, presenta detalles de ejemplares pertenecientes al contexto cultural Ciénaga: “*The little bells associated with the Ciénaga culture were made of a thin sheet of copper of 0.5 to 1*

¹³ Quebrada de Humahuaca, Jujuy. Argentina.

millimeter in thickness; the contour is almost square in shape, and, in general, the edges are bent in such a manner that together they make a concave hollow interior. In some cases (N° 11926), the concave hollow interior was evidently made 'ex profeso'. The diameter of these pieces varies between 9 and 50 millimeters." (1979:153). Incluimos aquí los análisis químicos de dos de estos ejemplares Ciénaga que González menciona oportunamente:

N°	Cu	Sn	Pb	Fe	Ni
10463 (Ciénaga III)	93.55	0.51	1.17	1.37	0.65
11210 (Ciénaga II)	94.65	————	————	0.44	0.57

Sobre lugar de hallazgo, este autor proporciona datos precisos sólo de un ejemplar, el N° 9152 depositado en el Museo de La Plata: "*a bell of folded sheet copper from the Ciénaga culture, Early Period. Cemetery N° 8, La Ciénaga, Department of Belén, Province of Catamarca. Maximum width, 4.0 cm.*" En la lámina II a, b, c, d dibujamos los detalles formales de la campanilla de acuerdo a los presentados en su trabajo (1979:153).

Entre los ejemplares registrados hasta el presente hemos hallado algunos con badajo, otros sin ellos. Entre estos últimos, por estudios comparativos, no dudamos que algunos hayan poseído originalmente badajo, otros, posiblemente, fueron percutidos externamente o empleados como elementos sonoros de entrechoque, es decir que, agrupados o enfilados, producían sonido golpeando unos contra otros al ser sacudidos.

Los badajos que se han conservado nos permiten observar detalles particularmente interesantes. Específicamente nos referiremos a los badajos de dos campanillas procedentes de yacimientos arqueológicos de la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy), pertenecientes a las colecciones del Museo Dr. Eduardo Casanova, Tilcara - Jujuy. Una de ellas (fotografía 3) está identificada con el número de inventario 4221 y procede del sitio San José de Tilcara. El sitio San José se ubicaría temporalmente en la fase Calete (1100 - 1280 d. C.) al igual que los sitios Pukará de La Cueva, CAL-20, Huacalera, Puerta de Juella, El Alfarcito (sector Debenedetti) y La Isla, principalmente¹⁴. Esta campanilla fundida de bronce¹⁵, tiene un cuerpo de 80 mm. de diagonal de plancha y 190 gramos de peso. Su badajo, de 48 mm. de largo y 20 gramos de peso, presenta características formales interesantes de destacar. La otra campanilla es de cobre con badajo de hierro (aún sin número de identificación) y procede del yacimiento arqueológico La Falda (Tilcara, Jujuy), hallada por personal del Museo Dr. E. Casanova (fotografía 1). Según la "secuencia tentativa" propuesta por Axel Nielsen (1997) para la Quebrada de Humahuaca el sitio se ubicaría cronológicamente en la fase Humahuaca-Colonial (1536 - 1650 d. C.).

La campanilla de San José, con sus 210 gramos en total, es hasta el presente la de mayores dimensiones que hemos analizado, ya que, en términos generales, los idiófonos más grandes de este tipo que hemos registrado poseen un peso promedio de 130 gramos. Si bien su cuerpo vascular ha sido fundido en su forma definitiva, su badajo presenta características formales que indicarían, aparentemente, que el mismo fue realizado mediante forja, plegando sobre sí misma una plancha de bronce¹⁶.

¹⁴ Nielsen, 1997.

¹⁵ Personal del Instituto Interdisciplinario Tilcara, comunicación personal.

¹⁶ Alicia Soria Muñoz - Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Químicas / Dto. Ciencia de los Materiales e Ingeniería Metalúrgica - comunicación personal.

El ejemplar procedente del sitio La Falda, en su conjunto, es particularmente ejemplificativo en cuanto a la adaptación de elementos, productos de nuevas tecnologías, a las formas prehispanas. Un análisis metalográfico del mismo arrojaría valiosos datos sobre la actividad metalúrgica durante los primeros tiempos de la Fase Humahuaca-Colonial en la región¹⁷. No es el único ejemplar con badajo de hierro. Otro semejante fue hallado en el mismo sitio arqueológico, tumba 17, por Osvaldo Mendonça durante su campaña de Enero de 1996 (fotografía 4). Este hallazgo tuvo particular importancia para nuestra investigación puesto que fue uno de los pocos contextos funerarios intactos que pudimos observar *in situ*. Volveremos sobre este contexto más adelante al tratar posibles utilizaciones de estos idiófonos.

Dentro de esta tipología es necesario realizar una serie de consideraciones en torno a numerosos ejemplares denominados generalmente “campanillas” que, por sus reducidos tamaños, carecen de las propiedades acústicas básicas necesarias para ser considerados como tales. En nuestros registros y estudios clasificamos a estos idiófonos como “cápsulas de sonaja” (del tipo taxonómico básico 112.1) ya que la producción sonora se daría por choque entre ellos al ser sacudidos. Estas “cápsulas” se enfilaban o amarrarían en grupos sujetos a piernas, brazos, bastones de ritmo, vestimentas, literas, etc. Objetos semejantes han sido hallados, igualmente, como elementos decorativos aislados en vestimentas, tocados o entre los cabellos de los individuos inhumados.

Como ejemplo ilustrativo se incluye aquí la pequeña cápsula piramidal N° 4388 perteneciente a las colecciones del Museo Dr. E. Casanova, procedente de Huacalera, fase Calete: 1100-1280 d. C. (fotografía 5, izquierda y lámina 3 K a, b), de oro batido. Este tipo de cápsulas piramidales de sonaja, generalmente de cobre, es común en todo el Noroeste Argentino (principalmente Catamarca), Norte Grande de Chile y Perú (Gudemos, 1994, 1997 y 1998). Las variedades formales más comunes que hemos individualizado hasta el presente se dibujan en la lámina 1 A, J y en la lámina 2 A, B, C, E, F, G, L, J.

Otra tipología de cápsulas de sonaja metálicas¹⁸ ha sido registrada procedente del yacimiento San José, Tilcara (fotografía 5, centro y derecha / material: oro). No nos detenemos aquí en estos idiófonos ya que han sido tratados en detalle en otro trabajo (Gudemos, 1998), sólo presentamos ejemplos ilustrativos y la referencia que presenta Boman (1991:648) de uno de los idiófonos de esta tipología hallado en el Pucará de Rinconada. Boman denomina a esta cápsula “*cubilete minúsculo*”: “*El cubilete minúsculo b tiene 0,023 m. de altura, 0,012 m. de diámetro en el fondo y 0,014 m. de diámetro en la boca. Es de plata repujada, con un trabajo análogo al de los orfebres del Antiguo Perú.*” Los lineamientos formales generales de la pieza (Boman, 1991: 649, fig.136), incluyendo las líneas repujadas, son semejantes a los observados en algunos ejemplares estudiados en San Pedro de Atacama. Por su parte, Casanova en *Excursión Arqueológica al Cerro Morado, Iruya, Salta* (1930) informa sobre el hallazgo de un fragmento de “*campanilla*”, cápsula, correspondiente en sus rasgos generales a una de las tipologías de cápsulas halladas en San Pedro de Atacama y San José (Tilcara). Informa, además, que cápsulas semejantes fueron halladas en el Pucará de Tilcara: “*El fragmento de la fig. 21, B (lámina 5F c), también de oro, es el más interesante de los tres hallados y es la parte superior de una pequeña campanilla, análoga a otras, del mismo metal, encontradas en el Pucará de Tilcara y las que no han sido todavía publicadas, por lo cual reproduzco para su comparación (...)*” (de acuerdo a esas reproducciones presentamos dichos ejemplares en

¹⁷Nielsen, 1997.

¹⁸También denominadas generalmente campanillas.

la lámina 5 F a y b). *Estos objetos han sido utilizados como adornos e indudablemente han pertenecido a indígenas que ocupaban destacado rango en su tribu*".

Entre las campanillas de metal, queremos mencionar una posible tipología de la que registramos hasta el presente sólo un ejemplar en el Museo Dr. E. Casanova (Tilcara, Jujuy). Se trata del ejemplar N° 2140, procedente del Pucará de Tilcara, Quebrada de Humahuaca, (lámina 5 E, fotografía 6). De forma cónica, sección circular, se diferencia notablemente de las típicas piramidales del Noroeste Argentino. Posiblemente se trate de una pieza foránea ya que, según Latcham (1938:323) es una de las tipologías más difundidas en el territorio atacameño, al Norte de Chile. Estos idiófonos tienen una altura promedio de 40 mm. y los registrados hasta ese momento por Latcham procedían de Antofagasta (el grupo más numeroso), Paposo, Taltal, Obispito, Chiu-Chiu, San Pedro de Atacama, Toconao y Caldera (en la lámina 5 C y D dibujamos dos ejemplares presentados por Latcham [1938:345-346]). El aspecto formal de estas campanillas es similar al de algunos ejemplares cónicos procedentes de Tiahuanaco, tal como pudimos constatar en el registro de material arqueológico musical de las colecciones del Museum für Völkerkunde de Berlin. Las campanillas identificadas VA 2789 [MVB], por ejemplo, son iguales a las presentadas por Latcham. En nuestros registros de material peruano analizamos piezas de este tipo con algunas variantes decorativas procedentes de Ica, Casma, Cuzco y Huaqui, por ejemplo. Para su suspensión y, posiblemente, para la sujeción del badajo posee una perforación cercana al vértice del cono. Isabel Aretz-Thiele (1946:24) menciona una campanilla cónica de bronce, similar estructuralmente a la del Pucará de Tilcara salvo en el borde de boca del vaso de campana, que en este caso es evertido (lámina 5 G). Aretz-Thiele la identifica como perteneciente a la Colección Salvatierra, ME#19724, procedente de Yocavil - Catamarca. Por nuestra parte, consideramos la posibilidad que este último ejemplar sea ya posterior a la presencia europea en la región. En ninguno de los ejemplares registrados hasta el presente se constató la existencia de badajos en esta tipología; no descartamos por ello que algunos los hayan tenido. Latcham (1938:323) supone que tales objetos fueron utilizados como adornos personales; es posible, no obstante, que se agruparan en filas o manojos como idiófonos capsulares componentes de sonajas.

b) Campanillas troncocónicas:

Las campanillas troncocónicas fundidas de cobre procedentes de Juella¹⁹ (lámina 4 A, B) y Angosto Chico²⁰ (lámina 4 C) nos sorprenden por la calidad estética de sus lineamientos formales.

Respecto a evidencias de la actividad metalúrgica en la Quebrada de Humahuaca, Debenedetti (1930:112) menciona que en uno de los recintos de paredes de piedra de escasa altura del yacimiento 176 del Pucará de Tilcara *"un espeso manto de cenizas y carbones cubría totalmente la parte interior de esta construcción. Entre las cenizas se halló gran cantidad de escorias, productos indudables de fundición de cobre"*. En el mismo sitio arqueológico, en el yacimiento 65, se produjo el hallazgo de un posible núcleo interior, de los utilizados en la fundición de campanas, sobre el cual se aplicaría la capa de cera, según la metodología para manufacturar objetos huecos (L. González, 1993-94:171 cf. H. Lechtman y A. R. González, 1991). Este hallazgo sería otra posible evidencia de prácticas de fundición en favor de la

¹⁹ Quebrada de Humahuaca. Fase Pukara, 1350-1430 d.C. (Nielsen, 1997).

²⁰ Quebrada de Humahuaca. Posiblemente durante la fase Pukara.

hipótesis que enuncia la fabricación de campanas de cobre fundidas en la Quebrada de Humahuaca: “(...) *El ajuar exhumado de esta cámara, según se expresara el doctor Ambrosetti, recuerda, por su número y calidad, a algunos de los descubiertos en La Paya (Valle Calchaquí, Salta). (...) Fuera de la cámara se descubrió un objeto modelado en barro que, por su forma, recordaba a las típicas campanas de bronce que se han descubierto en la región calchaquí propiamente dicha.*”²¹ (Debenedetti, 1930:50)

Isabel Aretz-Thiele (1946:26) presenta una campanilla de bronce de este tipo, pero con perforaciones laterales (Nº 8035 / M.A.C.N.- Zavaleta. Procedencia: Cafayate - Salta) que nosotros reproducimos en la lámina 5 I. Esta misma campanilla es mencionada por Vega (1946:86-87). Como este ejemplar, no registramos otro precedente de Argentina en nuestros trabajos hasta el presente. No obstante, Ricardo Latcham (1938) mencionaba en su *Arqueología de la Región Atacameña* seis idiófonos de este tipo que comparten con el mencionado por Aretz-Thiele y Vega la característica de poseer perforaciones intencionales en los laterales del cuerpo del vaso de percusión, aparte de las utilizadas para la suspensión del mismo.

Los presentados por Latcham (lámina 5 A, B)²² proceden dos de Caldera, uno de Taltal y tres del pie del Cerro del Morro. Este autor (1938:323) opina que, si bien algunos de estos “*cencerros*” fueron hallados en territorio atacameño (particularmente en la faja costera del Norte de Chile)²³, “*no cabe duda de que su fabricación haya sido diaguita y su hallazgo fuera de la zona de su origen se debería probablemente al comercio de intercambio*”.

Las dimensiones de los “*cencerros*” de metal chilenos que Latcham cita no exceden los 7 cm. de altura, siendo el más pequeño de ellos sólo de 3 cm. El autor los compara con las campanas del Noroeste Argentino, (suponemos las “*santamarianas*”, variedad tipológica “c” en esta comunicación) argumentando que respecto a estas últimas son mucho más pequeños y de sección transversal circular, mientras que en los “*cencerros*” argentinos es elíptica. Según nuestras observaciones, los idiófonos chilenos conforman una tipología formal diferente, más cercana a la mencionada por Aretz-Thiele y Vega que, posiblemente, sea originaria de Chile pese a que fue hallada en Salta. Lo que nos interesa particularmente de estos idiófonos es la presencia de las perforaciones circulares en los laterales del vaso. ¿Se buscarían con dichas perforaciones efectos acústicos específicos o sólo serían orificios de suspensión de otros autófonos utilizados como badajos? Dichas perforaciones no han sido dispuestas (de acuerdo a los dibujos presentados por Latcham) de igual modo en el cuerpo de los idiófonos. En algunos éstas se hallan cerca de la base del vaso, en otros cerca del borde. Desafortunadamente no hemos tenido, hasta el presente, oportunidad de analizar varios ejemplares de este tipo para estudiar las posibles implicancias de la

²¹ Debenedetti se referiría aquí, aparentemente, a las campanas “*santamarianas*”, tipología “c” en esta comunicación.

²² Dos de los cuales han sido dibujados por nosotros, en base a los datos ofrecidos por Latcham (1938: 322, 323 y 345).

²³ “*Las hachas, cinceles, azuelas, punzones, anillos y otros objetos de adorno se encuentran por toda la región, pero otros, que estimamos de origen diaguita, como las placas, discos, manoplas, campanillas, cencerros y cetros, hasta ahora sólo se han encontrado en la costa y muy pocos en el interior.*

Caldera, en el extremo norte de la región diaguita o como se podría decir con igual propiedad, el extremo sur de la región atacameña, fué indudablemente el centro de donde se efectuó la dispersión de aquellos objetos que consideramos típicamente diaguita.” (Latcham, 1938:303).

disposición de los orificios laterales en la capacidad acústica de estos idiófonos. En el Museum für Völkerkunde de Berlín registramos un fragmento procedente de la provincia de Salta (número de identificación VC 4648) que no dudamos en considerarlo base del vaso de una de estas campanas (lámina 5 H). ¿Será ésta una tipología “regional” de ambas zonas transcordilleranas o será propia de la Región Diaguita Chilena (Latcham, 1938) cuyos ejemplares hallados en Salta fueron introducidos en el Noroeste de Argentina por comercio de intercambio u obsequios de élite?

Sólo como dato ilustrativo, mencionamos que en nuestros trabajos hemos registrado hasta el presente, aparte de los ejemplares citados, sólo uno de este tipo procedente de otra región. Se trata de una campanilla de oro Nazca depositada en el Museo Etnográfico de Buenos Aires (lámina 5 J). No obstante, pese a que sus lineamientos formales son semejantes en términos generales a las que estudiamos, características propias la diferencian de aquellas. La mayoría de los ejemplares troncocónicos peruanos registrados hasta el presente se diferencian, a su vez, notablemente (Gudemos, 1997a).

En los análisis químicos que Latcham presenta (1938:306) se encuentra el de uno de estos “cencerros” procedente de Conchi, arrojando el mismo un 88,20 % de cobre y un 3,18 % de estaño. El autor advierte, no obstante, que sólo se trata de datos incompletos puesto que los materiales analizados fueron sometidos únicamente a un análisis que se concretó a determinar la existencia de estaño y su proporción relativa y no a un análisis cuantitativo completo.

c) Campanas troncocónicas de sección oval “santamarianas”.

Estas grandes campanas metálicas, procedentes en su mayoría del sector norte de la sub-región Valliserrana, se denominan “santamarianas” por el complejo cultural Santa María, que se desarrolló en el Noroeste Argentino durante el período de Desarrollos Regionales (900-1400 d. C., aproximadamente)²⁴ (lámina 6 y fotografías 7, 8, 9).

Según Alberto R. González (1979:193), es posible que estas campanas sean copias en bronce de anteriores idiófonos de madera: “*The ingenious metal artisans copied the wood model and made a similar object of bronze. Something similar probably happened with the large bells, or “tam-tams”, which originally were probably of wood.*”

Estos idiófonos poseen una altura que oscila generalmente entre los 12 y 35 cm. y algunos ejemplares, entre los de mayor tamaño, llegan a superar ampliamente el kilogramo de peso. Según Boman (1991:235), éstas eran fundidas: “*Es una verdadera obra de arte del fundidor y la fabricación del molde no ha sido seguramente cosa fácil, dados los elementos de que disponían los autores. El molde exterior ha sido dividido en dos valvas, como se puede ver por las huellas de sus juntas en la campana*”. Al respecto, Ambrosetti en su obra *El Bronce en la Región Calchaquí* (que, pese al tiempo transcurrido, constituye una de las obras más importantes sobre la actividad metalúrgica prehispana en Argentina) comenta que “*en el caso de estas campanas, los moldes deberían ser un poco más complicados; por lo pronto se notan en las mismas campanas la indicación de dos valvas para formar el molde de la parte externa y fue necesario,*

²⁴ Pérez Gollán, 1994.

indiscutiblemente, un molde sólido central núcleo o noyo,(...)” (1904:258). A su vez, agrega que los “botones” que pueden observarse sobresaliendo entre los orificios de suspensión dispuestos en la base del vaso de campana *“han correspondido a agujeros en el molde por donde se colaba el metal, que alternaban con las partes salientes destinadas a los agujeros a fin de facilitar la fundición de estas campanas, al mismo tiempo que engrosaban de cierto modo el fondo para hacerlo más resistente”*. Es muy interesante lo que este autor comenta con respecto a la forma tan particular de estas campanas. Dicha forma respondería *“a la dificultad que debía presentarles el vaciado del bronce líquido en moldes de otra forma y de mayor vuelo o diámetro compuestos de varias piezas; pues estaban acostumbrados a fundir casi todos sus objetos de bronce en un molde plano y con grabados de un solo lado, como los discos, placas, etc.”*

H. Lechtman y A. R. González (1991:81-85) realizaron uno de los estudios más detallados en cuanto a la tecnología constructiva de estas campanas. Además de las consideraciones de Ambrosetti antes mencionadas, son interesantes las de estos autores respecto a un posible procedimiento llevado a cabo por los constructores de estos instrumentos musicales. Dicho procedimiento (denominado actualmente *luten*) consistiría en cubrir cuidadosamente, a lo largo de la junta, la unión interior de las dos mitades del molde dispuestas en una sola unidad. Posiblemente, para el recubrimiento se usó una gruesa pasta del mismo material refractario utilizado para la construcción del molde. Este procedimiento evitaría las marcas de molde sobre el vaciado del metal, lo que explicaría por qué algunos vaciados de estas campanas no muestran vestigios de esas marcas. Si no se hubiese seguido un procedimiento semejante, al momento del vaciado, parte del metal derretido se hubiese introducido en los espacios mínimos de la junta y se observarían rastros de líneas de molde por más que se hubiese llevado a cabo la remoción de estas líneas mediante lijado, corte o desgaste (Lechtman y González, 1991:83).

Por su parte, Luis González (1992:59) menciona estudios realizados sobre un trozo de molde procedente del sitio 15 de Rincón Chico (Valle de Santa María) que han llamado nuestra atención, ya que arrojan valiosos datos que podrían estar en relación con la construcción de estas campanas. Este sitio, según nos adelanta Luis González, fue ocupado durante el período de Desarrollos Regionales, llegando hasta momentos hispano-indígenas. Lo que nos interesa en particular de este trozo de molde, del que no sabemos a qué objeto corresponde, es la fina pasta blanca que cubre su superficie interna. Niemeyer (Niemeyer, 1986:180 citado por González L. 1992:60), describiendo un crisol procedente del sitio incaico de Viña del Cerro (Norte de Chile) menciona una fina capa blanca recubriendo su interior que habría sido utilizada *“como suavizador de las paredes en contacto con el metal fundido, impidiendo la adherencia de éste a los poros del material refractario”*. Luis González (1992:60) sugiere que esta pasta blanca pudo servir, también, para grabar en ella los motivos que aparecerían en relieve en las piezas coladas. Al observar los decorados en relieve de las campanas que estudiamos pensamos en esa posibilidad. No obstante, esa sustancia blanca pudo ser utilizada, también, para crear una superficie apta para la construcción de los modelos de cera que serían reproducidos luego en metal (González L., 1992:60).

Nos interesa incluir en este trabajo, sólo a nivel informativo, el análisis petrográfico de la pasta de ese trozo de molde presentado por L. González (1992:60), puesto que es un interesante dato sobre la tecnología metalúrgica prehispánica en la Zona Andina Meridional: *“Se determinó que la matriz arcillosa constituye un 35 %, siendo el resto carga de granulometría fina a mediana (0.125 a 0.50 mm.). Esta carga se compone de cuarzo, feldespatos de tipo calcosódico, pumicita, vidrio volcánico y baja proporción de mica. El material de origen volcánico confiere a la pieza propiedades refractarias. La sustancia blanca*

interior fue analizada por difracción de Rayos X y Microsonda Electrónica, estableciéndose que se trata de cloro-hidroxiapatita (Ca₅(PO₄)₃(OH.Cl))”²⁵

Acústicamente interesantes son los datos que proporcionan Lechtman y González (1991:84) respecto al espesor promedio de la pared del vaso de una de estas campanas (N° 0957) y las aleaciones utilizadas para la fabricación de esta tipología de idiófonos. El espesor promedio es de 0,36 cm. y es mayor al espesor de los laterales, dispuestos en la dirección del eje mayor de la sección elíptica, donde se encuentran los puntos más delgados del vaso metálico. Las aleaciones, estudiadas por análisis cuantitativo por espectrometría de absorción atómica, son de bronce estañífero.

Boman (1991 T II) presenta en el cuadro *ANALYSES CHIMIQUES D’OBJETS PRÉHISPANIQUES EN CUIVRE ET SES ALLIAGES, DE LA RÉGION ANDINE DE L’AMÉRIQUE DU SUD* en los números 23 y 24 los análisis de dos fragmentos de estas campanas, una procedente de Los Molinos-Salta (Ambrosetti dio como procedencia de esta campana la localidad de Cachi) y la otra de La Paya, respectivamente:

	<u>Cu.</u>	<u>Sn.</u>	<u>Fe</u>	<u>Pb</u>
N° 23	93,70	6	0,27	—————
N° 24	95,60	3,92	0,29	0,14

Ambrosetti (1904: 264) presenta el análisis de un gran fragmento de campana procedente de Cachi (Salta) realizado por el Dr. J.J.J. Kyle:

Cobre = 91,2 %; estaño = 6,0 %; hierro = rastros; oxígeno, anhídrido carbónico y pérdida = 2,8 %

Alberto R. González (1979:181-182), respecto a los resultados de los análisis químicos efectuados sobre estas campanas sólo presenta el porcentaje de estaño, sin mayores detalles desafortunadamente para nuestra investigación: *“In chemical composition, the La Paya bell is 6 % tin, the one from Santiago del Estero is 6.17 % tin, and one specimen from Tinogasta is 4.83 % tin. Two bells which belong to the Museo de La Plata collections are 2.49 % and 0.64 % tin (Truco n.d.)”*.

La pregunta que surge en estos momentos es si tales aleaciones, las que favorecen considerablemente la sonoridad de estas campanas principalmente por el porcentaje de estaño que asciende en la mayoría de los casos a un 6%, han sido sólo el producto azaroso de un proceso empírico o si de algún modo el porcentaje de estaño era controlado, en algunos casos, con la intención de lograr una tímbrica específica.

Nuestra opinión es semejante a la de Boman (1991:237) cuando dice que *“Estas campanas serían, pues, exclusivas de la región diaguita, lo que daría un indicio de una industria especial de esta región”*. No obstante, Alberto R. González menciona algunos ejemplares procedentes de Santiago del Estero (un ejemplar), Pampa Grande (un ejemplar) y de la Quebrada de Humahuaca (tres ejemplares de los

²⁵ Según el doctor Salvador Rovira (comunicación personal), debería estudiarse la posibilidad que dicha pasta blanca sea sólo una concreción caliza producida por los años de enterramiento, como suele ser frecuente en cerámicas arqueológicas enterradas en suelos calizos.

sitios arqueológicos Los Amarillos, Yacoraite y Angosto Chico, respectivamente). Estos últimos, *“although their origin is possibly the Valliserrana region, and, more specifically, the southern section of the Calchaquí Valley (Marengo 1954:26)”* (1979:181). Boman (1991:237) menciona el parecido formal entre estas campanas y las de madera procedentes de Calama (Norte de Chile) halladas por Sénéchal de la Grange. Nosotros hemos tenido oportunidad de analizar distintos ejemplares y, en comparación con los de madera procedentes del Norte de Chile y Jujuy (Argentina), los ejemplares metálicos *“santamarianos”* se diferencian particularmente.

ENTRE EL PODER Y LOS DIOSES

En cuanto a las campanas piramidales plegadas, la falta de datos precisos con respecto a lugar y contexto de hallazgo que afecta a una gran cantidad de ejemplares impide formular hipótesis de utilización. No obstante, en las últimas excavaciones realizadas por Osvaldo Mendonça en el cementerio hispano-indígena “La Falda” de Tilcara, tumba 17, posiblemente de la primera mitad del S. XVI, (campana de Enero de 1996), hemos podido observar *in situ* el ajuar funerario intacto de un individuo masculino, aparentemente de elevada jerarquía social. En dicho ajuar se encontró una campanilla piramidal plegada de cobre con badajo de hierro (fotografía 4) que el individuo llevaría en la mano derecha al momento de su entierro. ¿Habrá sido utilizada como un elemento emblemático?

Al respecto, Debenedetti (1910:226-227) nos menciona el hallazgo de cuatro campanillas piramidales de bronce de 8,5 centímetros de diagonal de plancha (lámina 1G) y 6 cápsulas de sonajas piramidales de oro (dibujamos tres ejemplares en la lámina 1 J) en el sitio La Isla de Tilcara. Estos instrumentos eran parte de un importante ajuar funerario que Debenedetti (1910:37-38) describe así: *“Nº 11- Esta fue la más importante de las tumbas exploradas en “El Morro”²⁶ tanto por el número de piezas exhumadas como por la calidad y variedad de ellas. Ocupaba casi la región central de este viejo cementerio y contenía un solo cadáver en condiciones tales de colocación y con tan rico ajuar fúnebre, que permite establecer una relación de semejanza entre esta tumba y aquellas que describen los viejos cronistas, pertenecientes a los hijos de los incas o representantes de éstos. De esta huaca las siguientes piezas se extrajeron: cincuenta y un pucos rojos, decorados; cuatro pucos simples, negros, cinco ollas pequeñas, decoradas, de asas dobles; una ollita simple; una olla decorada a tres colores; un vaso grande, rojo, simple; una llama (...) de alfarería, usada como amuleto o illa; la cabeza de una pieza análoga a la anterior; cuatro cascabeles de bronce²⁷; pedazos de mineral de cobre; un esqueleto de loro; cinco cuentas de piedra de un collar; dos instrumentos de hueso; dos piedras correspondientes a morteros; dos cuernos de ciervo; escorias de mineral de cobre; gran cantidad de maíz quemado y veinticinco pequeñas piezas de oro laminado (...)”*

Respecto a estas campanillas de bronce, Debenedetti advierte la gran analogía que existe entre los ejemplares hallados en “El Morro” y los del sur del Valle Calchaquí (1910:226) por lo que opina que fueron importadas a La Isla (Quebrada de Humahuaca) desde aquella región. Agrega posteriormente que *“fueron adornos personales, parte de cinturones de baile usados por los viejos habitantes en sus danzas y fiestas*

²⁶ Uno de los cementerios del sitio La Isla.

²⁷ Campanillas.

como actualmente las tribus chaqueñas quienes han sustituido las campanillas de bronce por pezuñas de corzuela o semillas de ciertas plantas o láminas de lata arrollada” (1910:227). Según Axel Nielsen (1997:110) estas campanillas se ubicarían cronológicamente, quizás, al final de la fase Calete (1100-1280 d. C.). Por su parte, algunos hallazgos en la Zona Valliserrana asociados con el complejo cultural Ciénaga que tratábamos anteriormente podrían relacionarse con lo antes dicho: “*In four cases, they were found around the necks of the buried individuals; in three cases, they were found on the breasts of these individuals; in one case, bells were found inside a funeral urn.*” (González A. R., 1979:153).

Como dato empleado en nuestras contrastaciones, mencionamos una campanilla piramidal (Grebe, 1974:24) construida con una lámina de plata hallada en el sitio Azapa 70 (T 430/4927), en el Norte de Chile, perteneciente al Período Formativo, fase Alto Ramírez. La misma, que se ubicaba entre los dientes de una momia, podía desempeñarse como elemento ritual y emblemático. El tamaño de la lámina desdoblada es de 8,5 x 6,3 cm. Es interesante observar que aparte del orificio de suspensión dispuesto en el centro de la plancha, posee una pequeña perforación cerca del borde de la lámina tal como en algunos ejemplares, fundidos y no fundidos, registrados por nosotros en el Noroeste Argentino. Hasta ahora no sabemos qué funcionalidad tendrían estos pequeños agujeros, quizás para suspender otros autófonos aparte del badajo o para asegurar la pieza a la vestimenta mediante costura.

Entre los contextos de hallazgo relacionados con esta tipología instrumental que registramos hasta el presente, aparte de los ya citados en esta comunicación, se encuentran los que oportunamente detallara Le Paige correspondientes a materiales procedentes de sitios arqueológicos atacameños (Norte de Chile). Incluimos aquí como material ilustrativo sólo dos de los contextos extraídos directamente de las notas manuscritas de Gustavo Le Paige, durante nuestro trabajo en el Museo Arqueológico R. P. G. Le Paige S. J. de San Pedro de Atacama.

1) Procedencia: Quitar 8 (página 9). “*Cráneos 3.191 - 92: a 2,10 metros, con taco, cada cráneo con piedra para afilar con: Urna grande común negra (en medio de las rojas pulidas), 20 cántaros “rojos pulidos” (9 destruidos), 13 con orejas (2 perforados), 3 alfarería negra pulida, 1 capacho (destruido), 1 pedazo de tabla de cactus (mango de ?), 4 inmensas campanillas estrellas cuadradas de cobre, muchas piedrecitas de cobre, 1 hueso de llama en punta para cardar lana, 1 cabeza de llama, (varios pedazos de greda: urna grande)*”.

2) Procedencia: Tchecar. 18 - V - 61 (página 12). “*No. 838 - 39 - con: tableta para rapé totalmente destruida, tubo para rapé (destruido), tubo con linda cabeza Tiahuanaco, 5 cajitas: 1 de Talque, 2 de hueso, 2 de madera; 2 espátulas de hueso, un vasito bonito gris con dibujo negro, platillo con polvo negro, un vaso negro, 3 (?) de cobre, 1 anillo y dos aros, 11 campanillas de cobre, 1 cincel de cobre (punzón), un montón de piedras de cobre, tubitos, perlecitas y rondelas de malaquita, dientes de auquénidos, un prisma (?) de cuarzo; pedazos de varias cerámicas*”.

El ajuar de la tumba No. 4383 (bis) de Toconao Oriente (Norte de Chile) que presenta Alberto R. González (1992b:35-36), citando a Lautaro Núñez, es particularmente importante como fundamento de la hipótesis que enuncia el uso de campanas como elemento emblemático: “*Este cementerio tiene una fecha de 500 a. C. Con tiestos con rostros modelados, pero parece persistir en el tiempo hasta el uso de la cerámica negra pulida clásica y aún posee algunos rasgos Tiahuanaku, de data eventualmente posteriores a la única fecha antes mencionada. El contexto de la tumba es el siguiente: 1. Un esqueleto de adulto, 2.*

7 piezas de alfarería negra pulida, 3 de ellas con caras estilizadas, 3. 1 pieza de alfarería ordinaria rosada (?) de tipo difícil de clasificar, 4. 1 pipa de greda grande, 5. 1 disco de cobre, 6. 4 campanas de cobre, 7. 1 tubo para alucinógenos de cobre, 8. 1 tubo para alucinógenos de hueso (quebrado), 11. 1 pilón destruido, 12. 1 punzón de madera con un pájaro (tallado?), 13. 1 cuchara de madera fina, quebrada, 14. 14 adornos, placas de turquesa pulidas, 15. 1 punta de obsidiana.

No hay dudas de que por la riqueza del ajuar el único inhumado era un personaje importante. La pipa, la parafernalia para alucinógenos, nos habla de que posiblemente se trata de la tumba de un shamán (...).”

El sonido de las “campanillas” se sumaba al de los tambores, flautas y trompetas como elemento mágico-propiciatorio contra las adversidades climáticas, principales causas de hambre y peste en el mundo andino precolombino: “*Procición de granisos y del yelo y de rrayos que los echan con armas y tanbores y flautas y tronpetas y campanillas, dando gritos, diciendo: `Astaya! Zuua, runa uacchachac cuncayqui cuchuscaayque. Ama ricuscaayquecho`.*” (Poma de Ayala, 1980:259)

Sólo como dato ilustrativo, también, mencionamos unas representaciones plásticas peruanas que nos informan que este tipo de campanas piramidales serían igualmente utilizadas por los antiguos pueblos andinos como pendientes sonoros colocados a los animales, ¿a manera de elementos simbólicos de ofrendas rituales de sacrificio?. Es posible, no obstante, que los idiófonos asociados a tales representaciones plásticas sean sólo un adorno sonoro del conjunto en general sin mayor significación. Como vemos en las figuras 1, 2 y 3 las campanillas son aparentemente metálicas del tipo piramidal (dibujos reproducidos por nosotros de los presentados por Antze en su trabajo *Mitteilungen aus dem Museum Für Völkerkunde in Hamburg - XV. Metallarbeiten aus dem nördlichen Peru - Hamburg 1930*).

Por su parte, el Padre Ludovico Bertonio (1612 / reimpresión facsímil 1984:36) en la segunda parte de su vocabulario de la lengua aymara presenta la palabra “*Cancahua*” como “*campanilla que atan al cuello del carnero*”, pero, desafortunadamente, no especifica característica formal alguna. Algunos autores²⁸ consideran *cancahuas* a las campanas de madera, idiófonos hallados en su mayoría en sitios arqueológicos del Norte de Chile, Puna Argentina y Quebrada de Humahuaca. No obstante y aparentemente, el sonar de estas campanillas aparece en lengua aymara como “*Chillin chilintatha*”. Si tenemos en cuenta que “*Los nombres, o verbos q’ le significan, casi todos son Onomatopeyas: que con la pronunciacion del vocablo imitan al sonido, o ruydo que hacen*”²⁹ bien podríamos conjeturar que “*Chillin chilintatha*” indicaría onomatopéyicamente el sonido producido por pequeñas partículas de metal así como “*Tan-tantatha*”³⁰ indica el “*Ruydo del pito*”³¹ y otras cosas (más grandes) *así de metal al caer, o golpear con ellas*”.

²⁸ Pérez de Arce, 1995.

²⁹ Ver *Ruydo* en Bertonio 1984/primer parte:317.

³⁰ Bertonio 1984/primer parte:418.

³¹ Pito= *Phitu*: topus posiblemente grande ya que “*Phicchi*” es “*Pito mas pequeño (que el Phitu) para prender el manto*” (Bertonio 1984/primer parte:369), “*el topo chiquito co’ que prenden su manto por delante las mugeres*” (Bertonio 1984/segunda parte:268).

Curiosamente, “*Cancahua*” significa también “*piedrecita, o china*”.³² Entonces, las campanillas que “*ataban al cuello del carnero*” ¿serían metálicas con badajos de piedra?³³ ¿de madera con badajos múltiples de metal o piedra?...

Bertonio (1984 / segunda parte: 36) denomina, también, a la *cancahua* “*piña*” que es “*Qualquiera cosa que cuelgan de sus topos las mugeres, como Corales, Caracoles, &c.*”³⁴. “*Colgadizo, o dije que suelen traer al cuello las niñas, y otras personas*”.³⁵ Es posible, según estos datos, que la *cancahua* fuese una campanilla pequeña tipo *piña* o *dije* suspendida como adorno plástico-sonoro y como señal sonora en el caso de los “carneros”. Es posible, también, que Bertonio utilice la palabra *piña*, asociada a la palabra *cancahua*, sólo con la intención de remarcar el hecho de que estas campanillas se utilizaban “suspendidas” y no cosidas a bandas tejidas, vestimentas, etc., ya que *Piñattasitha* significa “*colgarse dijes assi al cuello, o en los topos*”.³⁶

Respecto a esto, los pequeños ejemplares piramidales que se denominan generalmente “campanillas”, que hemos convenido en llamar “cápsulas de sonajas”, eran incorporados como elementos sonoros o plástico-decorativos en tocados, máscaras, vestimentas, literas, etc., como muchas de las campanillas propiamente dichas. Así es posible observarlos en numerosos hallazgos principalmente asociados a contextos funerarios Moche, Chimú e Inca. Es importante apreciar el juego estético combinado de sonido, movimiento, color y brillo del que participan estos idiófonos en algunos objetos. En el Noroeste Argentino tenemos escasa información sobre hallazgos de este tipo. No obstante, es posible encontrar referencia sobre estos idiófonos utilizados como elementos de adorno y, en algunos casos, también ceremonial por personajes socialmente importantes.

Una capsulita piramidal procedente del Pucará de Rinconada³⁷ citada por Boman (1991:648-649) es un buen ejemplo de ello: “*El pendiente d (reproducido por nosotros en la lámina 1 A), especie de campanita, es un hallazgo interesante. Esta pieza estaba cosida en un trozo de tela que había formado parte de la ropa de un cadáver, por medio de un hilo de llama castaño y amarillo en el cual se enhebraron trece cuentas perforadas: una de tamaño mediano de crisocola, una grande de sodalita azul y once pequeñas, verdes, de crisocola y de turquesa. El hilo pasa por el agujero de suspensión que se encuentra en el centro de la campana y forma un nudo del lado interior. La pieza está hecha de una fina lámina de cobre cuádruple en rayos, lo que la hace parecer una estrella de cuatro puntas*”.

Entre las veinticinco pequeñas piezas de oro laminado halladas en el sitio La Isla, cementerio “El Morro”, yacimiento N° 11, que ya describimos en detalle anteriormente, se encuentran brazaletes, figuritas de llama recortadas de una lámina delgada, una vincha de 65 centímetros de largo y 6 láminas iguales plegadas

³² Bertonio 1984/segunda parte:36.

³³ De este tipo registramos un hermoso ejemplar procedente de Pachacámac en el Museum für Völkerkunde de Berlín (VA 43351). Es una campanilla piramidal de cobre con un badajo de malaquita (lámina 2 I a, b). (Informe para el Deutscher Akademischer Austauschdienst. Gudemos, 1997).

³⁴ Bertonio 1984/segunda parte:266)

³⁵ Bertonio 1984/primera parte:126)

³⁶ Bertonio 1984/segunda parte:266)

³⁷ Puna de Jujuy. Argentina.

piramidalmente (cápsulas de sonajas piramidales). Reproducimos los dibujos de 3 de estos ejemplares de acuerdo a los presentados por Debenedetti (1910) en la lámina 1 J. Este autor menciona que todos estos elementos de oro “*son objetos de uso personal del probable curaca sepultado (...)*” (1910: 227).

Algunos de los ejemplares cónicos de oro estudiados en el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama (Gudemos, 1998) pertenecían a ajuares funerarios de personajes de alto rango social, lo que posiblemente estaría de acuerdo con lo mencionado anteriormente por Debenedetti.

Cabe destacar, por otra parte, que el sitio donde se encontró el fragmento N° 48227 (lámina 5 F c) correspondiente a una posible cápsula de sonaja del tipo cónico, la cima del Cerro Morado, habría sido “*un lugar en el cual se realizaban ceremonias religiosas*” (Casanova, 1930:38), donde, entre otros elementos, los trozos de vinchas de metal, las cuentas de collares y este trozo capsular de oro habrían sido depositados como ofrendas.

María E. Grebe (1974:23), con respecto a los ejemplares cónicos de oro depositados en el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, informa que “*de acuerdo a una comunicación personal de Le Paige, dichas campanitas de oro han aparecido cosidas en las vestimentas de algunas momias, pudiendo inferirse su uso ceremonial*”.

Con respecto a la fabricación de las cápsulas cónicas de oro, algunas de ellas habrían sido fundidas en su forma definitiva. En un trabajo anterior se presentaron en detalle los datos de registro que fundamentarían la hipótesis que enuncia una posible producción “en serie” de estos idiófonos. (Gudemos, 1998). Como puede observarse, esta tipología, posiblemente perteneciente al contexto cultural Tiwanacu, 400-700 d. C.³⁸, ha sido hallada en regiones tanto del Norte Grande de Chile como de la Región Norte del Noroeste Argentino.

Cuando Boman (1991:738) se refiere a las campanas de madera³⁹ procedentes de estas regiones, argumenta que dichos idiófonos serían evidencia de que “*el mismo pueblo*” habitó ambas zonas (lo que también podría argumentarse considerando los idiófonos metálicos que aquí se tratan). Particularmente no creemos que se trate del “*mismo pueblo*”, sino de una comunicación entre los distintos complejos culturales de las regiones transcordilleranas, a través de diferentes actividades, que se prolongó desde épocas tempranas hasta tiempos posteriores a la presencia europea en el Noroeste Argentino. La existencia de cerámica “La Isla” (Quebrada de Humahuaca) en San Pedro de Atacama (Tarragó, 1977), de valvas de moluscos provenientes del Pacífico, especialmente de las costas de Chile y Perú en sitios de la Quebrada de Humahuaca (Casanova, 1936), cápsulas de sonajas cónicas de oro Tiwanacu en ambas regiones, etc. serían algunos testimonios de ello. Al respecto, es interesante citar algunas de las conclusiones de Tarragó (1977:61) en las que menciona la “*posibilidad (...) de que hayan existido contactos de las sociedades de la Quebrada de Humahuaca con el estado de Tiahuanaco en forma directa, relaciones que se verían señaladas en la cerámica (...), los testimonios de la parafernalia conectada con el complejo del rapé y la metalurgia de oro y plata (...). Pero, además, existieron sin duda, contactos transversales entre centros*”

³⁸ Según datos extraídos de *Tesoros de San Pedro de Atacama*, 1984.

³⁹ Tipología presentada en *Antiguos Sonidos* (Gudemos, 1998).

integrantes del sistema de circulación de productos generado y difundido en los Andes Meridionales por el estado de Tiahuanaco como podía ser el caso de las relaciones entre comunidades pastoras y tejedoras de San Pedro de Atacama y los núcleos primordiales agrícolas de la quebrada de Humahuaca en época de expansión Tiahuanaco”.

Por su parte, y en términos ilustrativos generales, Cobo (1956, Tomo II: 270) comenta que *“fuera de las galas y arreos que sacan en sus bailes, se ponen en la garganta del pie sarta de sus cascabeles, que son de dos o tres maneras. Los Incas los usaban antiguamente de cierta cáscara de frísoles grandes y de colores que hay en la provincia de los Andes, y llamábanse estos cascabeles zacapa. Chanchara son otros que hacían de cobre y plata como campanillas. Los más comunes eran los que se llaman churu, los cuales eran de caracoles de la mar larguillos y de varios colores. Casi todas estas diferencias de cascabeles han dejado ya por los nuestros, que les suenan mejor y son notablemente aficionados a ellos”* (el remarcado es nuestro).

Respecto a las campanas troncocónicas, no poseemos hasta el presente información suficiente como para argumentar posibles utilidades de estos idiófonos en tiempos prehispanos. Es posible que hayan estado integrados contextualmente como los idiófonos piramidales, incluidos, tal vez, en un comercio de intercambio (Latcham, 1938:323) como objetos de considerable valor social.

Las campanas “*santamarianas*”, consideradas elementos sonoros integrados al contexto ceremonial, están afectadas en su mayoría por la falta de datos precisos respecto a contextos de hallazgo. No obstante, estamos tratando en la actualidad de lograr mayores datos a través del estudio iconográfico sistemático de los decorados que estos idiófonos poseen (lámina 7). Para esta actividad el trabajo publicado por el Dr. Alberto Rex González en 1992 sobre las placas metálicas de los Andes del Sur nos ofrece un excelente banco de datos para el comienzo de nuestro intento.

Las campanas, los discos o escudos y las hachas de metal ‘*santamarianos*’ *“constituyen elementos cuya creación y evolución debió ocurrir en el Valle de Santa María, ya que en el Valle Calchaquí son muy escasos. Por la evidencia que tenemos en La Paya, el metal es raro en los sepulcros más antiguos; en cambio, en los posteriores aparece con abundancia. Siempre hemos tenido la impresión de que los elementos más finamente decorados y de mayor evolución técnica corresponden a la última etapa, ya próxima a la conquista incaica”* (González y Pérez, 1990:90)

Iconográficamente, estos idiófonos se ubicarían temporalmente en el Período Tardío, hacia el 1480, aproximadamente.⁴⁰

Según Alberto R. González (1992b:257) estas campanas, por la representación en relieve de figuras de cabezas cercenadas, se incluirían en la parafernalia del contexto sacrificador de ritos agrarios propiciatorios junto con hachas, discos, algunos cuchillos de hoja decorada y el uso de alucinógenos (cebil: *Anadenanthera*). *“Ceremonias realizadas en el Noroeste Argentino hasta el siglo pasado comprendieron el sacrificio de animales con la aspersion de sangre en ritos agrícolas propiciatorios. La parafernalia del contexto arqueológico de placas, hachas, cuchillos y tan-tanes (campanas) sugiere prácticas parecidas.*

⁴⁰ Alberto Rex González, 1992b:lámina 57.

Todos los instrumentos mencionados tienen un común denominador iconográfico que es la cabeza cercenada. En el rito folklórico celebrado en las provincias de Catamarca y La Rioja, la cabeza de los animales sacrificados debió cumplir el rol de la cabeza humana en épocas prehispánicas. Ritos agrarios con víctimas humanas propiciando fertilidad y buenas cosechas parecen haber sido general en la América precolombina desde épocas remotas.” (González 1992b:255-256)

Respecto al modo de tañido hemos comprobado, a través del estudio de las deformaciones sufridas por el cuerpo metálico, que estas campanas eran utilizadas en algunos casos como vasos de percusión golpeándolas por su parte externa con un autófono independiente. Pueden observarse en varios ejemplares, especialmente el identificado 687 S3/Va -NOA- en las colecciones del Museo Dr. E. Casanova, Tilcara - Jujuy - (lámina 6 F y fotografía 7), los hundimientos de la superficie externa ocasionados por fuertes impactos. Igualmente, el ejemplar VC 1312 del Museum für Völkerkunde de Berlín (lámina 6 C) presenta un notable deterioro causado por fuertes golpes dados con autófonos de considerable dureza (de metal, de piedra?...). No obstante, otros ejemplares no presentan tales hundimientos. En el Museum für Völkerkunde de Berlín⁴¹ tuvimos la oportunidad de registrar una de estas campanas (VC 1311) en excelente estado de conservación que aún conserva su badajo con el cual se tañía el vaso de la campana por su parte interna (lámina 6 A a y b).

COMENTARIOS FINALES

Las manifestaciones musicales de algunos complejos culturales prehispanos de la América Andina trascendieron los límites de la mera producción sonora a través de un excelente manejo práctico de las propiedades acústicas de los materiales y la organización de gamas de sonidos que, en aerófonos como las flautas pánicas de cerámica y las flautillas óseas tubulares independientes de la Costa Sur y Central de Perú, respectivamente, son realmente notables (Gudemos 1997 y 1998). Manejo que, evidentemente, se basaba en una larga experiencia empírica.

Los idiófonos no quedaron exentos de estos cuidados. En el caso específico de las campanas metálicas pudieron observarse cualidades estéticas y sonoras particulares, claramente definidas en algunas tipologías.

La utilización del metal para la construcción de idiófonos en el Noroeste Argentino se encuentra circunscripta dentro de las características generales observadas en diferentes áreas culturales de los Andes Meridionales. Pero en el Período Tardío, a mediados del siglo XV aproximadamente, en el sector norte de la sub-región Valliserrana se fundía una tipología de campanas de bronce que, sin lugar a dudas, cumplía una función en el contexto cultural que excedía el nivel de la producción sonora utilitaria. La utilización de moldes compuestos de varias secciones (Lechtman y González, 1991:81-86) y el vaciado sólido de bronce estañífero son características distintivas y sobresalientes de la tecnología metalúrgica del Noroeste Argentino aplicada a la construcción de idiófonos.

La presencia de tipologías foráneas en la región acusarían posibles relaciones de intercambio, principalmente con el Norte de Chile, comprendidas, tal vez, en redes comerciales interregionales. No debe

⁴¹ Informes de Beca del Deutscher Akademischer Austauschdienst, Gudemos 1997.

olvidarse, por otra parte, que los idiófonos metálicos pudieron emplearse como obsequios de orden emblemático entre personajes encumbrados socialmente.

Insistimos en la necesidad de profundizar sistemáticamente en el estudio metalográfico de estos idiófonos como metodología válida para la obtención de datos tecnológicos. Tales datos nos proporcionarían fundamentos sólidos para emitir hipótesis de orden cultural.

En general, no cabe duda que la demanda energética que se exige a un sistema sociocultural preindustrial en cuanto a control y consumo de recursos ambientales y humanos (González, L. 1991:52) para construir instrumentos musicales de metal, fundidos principalmente, es mayor con respecto a la utilidad funcional acústica que poseen. Por ello creemos que su valor excede lo puramente utilitario y se extiende al campo de lo simbólico. Más aún si consideramos las grandes campanas "santamarianas". Un campo simbólico que contuvo prácticas rituales y ceremoniales en las que el juego estético combinado de sonido, color, movimiento y brillo de los idiófonos metálicos era propiedad de hechiceros y curacas.

MÓNICA L. GUDEMOS / 1998.

Mi sincero agradecimiento al Dr. Salvador Rovira (Museo Arqueológico-Madrid), Andrés Escalera, María del Carmen Cerezo, Ana Verde y Joaquín Otero (Museo de América-Madrid) y Alicia Soria Muñoz (Universidad Complutense de Madrid).

Las fotografías fueron realizadas por Alejandro Martínez - Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSETTI, J. (1898-1899): "Notas de Arqueología Calchaquí. Primera serie". *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, pág. 17-19.
- (1904): "El Bronce en la Región Calchaquí". *Anales del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires*. Serie III, Tomo IV. Buenos Aires.
- (1907): "Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya (Valle Calchaquí, Provincia de Salta)". *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 8, Facultad de Filosofía y Letras, Publicación No. 3. Buenos Aires.
- ANTZE, G. (1930): *Metallarbeiten aus dem nördlichen Peru. Ein Beitrag zur Kenntnis ihrer Formen*. Mitteilungen aus dem Museum Für Völkerkunde in Hamburg, XV. Friederichsen, De Gruyter & Co. M.B.H. Hamburg.
- ARETZ-THIELE, I. (1946): *Música Tradicional Argentina*. Tucumán. Historia y Folklore. Universidad Nacional de Tucumán. Tucumán.
- ASSANDRI, S.; A. AVILA; R. HERRERO y S. JUEZ (1991): "Observaciones Sobre el Estado de Conocimiento de La Arqueología del Valle de Ambato. Catamarca-Argentina." C.I.F.F. y H. *Publicaciones* 46. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.
- BERGSOE, P. (1937a): *The Metallurgy and Technology of Gold and Platinum Among The Pre-Columbian Indians*. Danmarks Naturvidenskabelige Samfund. Kobenhavn.
- (1937b): *The Gilding Process and the Metallurgy of Copper and Lead among The Pre-Columbian Indians*. Danmarks Naturvidenskabelige Samfund. Kobenhavn.
- BERTONIO, L. (1612 / reimpresión facsimilar 1984) *VOCABULARIO DELA LENGVA AYMARA*. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, Instituto Francés de Estudios Andinos y Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Cochabamba – Bolivia.
- BOMAN, E. (1908 / edición en castellano 1991): *Antigüedades de la Región Andina de la República Argentina y del Desierto de Atacama*. 2 Tomos. Universidad Nacional de Jujuy. S.S. Jujuy.
- (1923): "Los ensayos para establecer una cronología prehispanica en la región diaguita (República Argentina)". *Boletín de la Academia Nacional de Historia* 4, 145 yss. Quito.
- CASANOVA, E. (1930): "Excursión Arqueológica al Cerro Morado (Departamento de Iruya. Provincia de Salta)". *Notas del Museo Etnográfico*. N° 3 Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.. Buenos Aires.
- (1933): "Tres Ruinas Indígenas en la Quebrada de La Cueva". *Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia*. Tomo XXXVII: 255 - 320. Buenos Aires.
- (1934): "Nota Sobre El Pucará de Huichairas (Provincia de Jujuy)". *XXV Congreso de Americanistas*, 1932. Separata de las Actas, Tomo II: 39 - 44. Buenos Aires. Tirada del Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia.
- (1936): "La Quebrada de Humahuaca". *Historia de la Nación Argentina*, vol 1:207 a 249. Junta de Historia y Numismática Americana (ed.). Buenos Aires.
- (1937): "Investigaciones Arqueológicas en el Altiplano Boliviano". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 1: 167 y siguientes. Buenos Aires.
- (1938a): "Investigaciones Arqueológicas en Sorcuayo, Puna de Jujuy". *Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia*, Tomo XXXIX: 423-456. Buenos Aires.
- (1938b): *Contribución al Estudio de la Arqueología de La Isla. Una Representación del Ckecpis en la Alfarería Prehistórica de La Isla*. Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia. Buenos Aires.
- (1942a): "El Yacimiento Arqueológico de Angosto Chico". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, III: 73 y siguientes. Buenos Aires.
- (1942b): "El Pucará de Hornillos". *Anales del Instituto de Etnografía Americana* III: 149 y siguientes. Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia. Editorial Mendoza. Buenos Aires.
- COBO, B. (1653 / edición de 1956): *Historia del Nuevo Mundo*. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo XCII. Madrid.
- DEBENEDETTI, S. (1910): *Exploración Arqueológica en los Cementerios Prehistóricos de La Isla de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy)*. Publicaciones de la Sección Antropológica No. 6 de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- (1918): "Las Ruinas Prehispanicas de El Alfarcito (Departamento de Tilcara, Provincia de Jujuy)". *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba*, Tomo XXIII: 287 - 318. Córdoba.

- (1930): "Las Ruinas del Pucará. Tilcara, Quebrada de Humahuaca. (Provincia de Jujuy)". *Archivos del Museo Etnográfico* N° 2 (primera parte). Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A. Buenos Aires.
- DEBENEDETTI, S. y E. CASANOVA (1935): "Titiconte". *Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras*, serie A, III: 7 y siguientes. Buenos Aires.
- EASBY, D. (1966): *Early Metallurgy in the New World: Scientific American* 214, 4, 72-78. New York.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. (1983): "Mapa Arqueológico de Humahuaca". *Scripta Ethnológica*, Suplementa 4. Centro Argentino de Etnología Americana. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ A. R. (1958): "A Note on the Antiquity of Bronze in N. W. Argentina". *Congreso Internacional de Americanistas*, Actas 32. San José. Costa Rica.
- (1972): "The Felinic Complex in Northwestern Argentina". *The Cult of the Feline* 117-138. E. P. Benson (ed.). *Dumbarton Oaks Research Library*. Washington.
- (1979): "Pre-Columbian Metallurgy of Northwest Argentina: Historical Development and Cultural Process". *Pre-Columbian Metallurgy of South America*. A conference at *Dumbarton Oaks*. October 18th and 19th, 1975. Elizabeth P. Benson (ed.). Washington, D. C.
- (1992a): "La Metalurgia Precolombina de Sudamérica y la Búsqueda de los Mecanismos de la Evolución Cultural". *Prehistoria Sudamericana*. Nuevas Perspectivas. Betty J. Meggers (ed.). Taraxacum, Washington. Impreso en Chile, Editorial Universitaria S. A.
- (1992b): *Las placas metálicas de los Andes del Sur*. Contribución al estudio de las religiones precolombinas. *Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts*. AVA-Materialien. Band 46. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- GONZÁLEZ A.R. y J. A. PÉREZ (1966): "El Area Andina Meridional". *Actas y Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*. España, 1964. V.1. Sevilla.
- (1971): *Primeras Culturas Argentinas*. Filmediciones Valero. Buenos Aires.
- (1990): *Argentina Indígena*. Vísperas de la Conquista. Historia Argentina, Volumen 1. Paidós. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ L. (1992): "Fundir es Morir un Poco. Restos de actividades metalúrgicas prehispanas en el Valle de Santa María, Pcia. de Catamarca". *Palimpsesto, Revista de Arqueología*. No. 2: 51 - 70.
- (1993-94): "El Caso de la Cera Perdida. Metalurgia Prehispánica y Recursos en el Valle de Yocavil". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, T. XIX. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, D. (1608 / 1989, edición facsimilar de la versión de 1952) *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú Llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima - Perú.
- GREBE M. E. (1974): "Instrumentos Musicales Precolombinos de Chile". *Revista Musical Chilena*. Año XXVIII. No. 128: 5 - 55. Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Universidad de Chile, Sede Norte. Santiago de Chile.
- GUDEMOS, M. (1994a): Instrumentos Musicales Arqueológicos en el Museo R. P. G. Le Paige. Informe presentado en el CIFYH (U.N.C.) y en el Museo R. P. G. Le Paige - Universidad Católica del Norte. II Región, Chile.
- (1994b): "Consideraciones Sobre la Música Ritual en la Cultura La Aguada". C.I.F.F. y H. *Publicaciones* 47, (U.N.C.). Córdoba. R. Argentina.
- (1995a): Instrumentos Musicales Arqueológicos en el Museo Dr. Eduardo Casanova. Tilcara, Jujuy. Informe presentado en el Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Provincia de Córdoba y en el Centro de Investigaciones de la Universidad Nacional de Córdoba. R. Argentina.
- (1995b): Instrumentos Musicales Aguada. Trabajo inédito.
- (1996a): "Músicos y Jaguares. La Arqueomusicología en la Investigación Interdisciplinaria". *Actas de las Primeras Jornadas Interdisciplinarias*: 276-285. Escuela Superior de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba. R. Argentina.
- (1996b): "El Espectáculo Ceremonial Como Confirmación De Una Ideología De Control Social. Análisis de la iconografía simbólica en la representación plástica de una danza prehispana del Noroeste argentino". *Actas de las XI Jornadas Argentinas de Musicología*. Universidad del Litoral. Santa Fe.

- (1996c): Campanas Arqueológicas en el Noroeste Argentino. Informe presentado en el Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Provincia de Córdoba y en el Centro de Investigaciones de La Universidad Nacional de Córdoba. R. Argentina.
- (1997a): El Material Arqueológico Musical de América Andina depositado en el Museum für Völkerkunde de Berlin. Informe de Beca para el Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD).
- (1997b): Flautas óseas. Informe de registro de material arqueológico musical depositado en el Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Marcos. Lima.
- (1997c): Flautas óseas. Informe de registro de material arqueológico musical depositado en el Museo Arqueológico de Cuzco.
- (1998): *Antiguos Sonidos*. El material arqueológico musical del Museo Dr. Eduardo Casanova. Jujuy, R. Argentina. Serie Monográfica. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Universidad de Buenos Aires. Jujuy.
- HATMANN, G. (1974): *Silberschmuck der Araukanen, Chile*. Museum für Völkerkunde. Berlin. Germany.
- HICKMANN, E. (1990): *Musik aus dem Altertum der Neun Welt*. Archäologische Dokumente des Musizierens in präkolumbischen Kulturen Perus, Ekuadors und Kolumbiens. Peter Lang. Frankfurt am Main.
- HOLLIDAY, D. y R. RESNICK (1980): *Física*. Parte 1. Compañía Editorial Continental, S.A. México.
- HORBOSTEL, E. von y C. SACHS (1914): "Systematik der Musikinstrumente". *Zeitschrift für Ethnologie*. 46 Jahrgang. Heft IV u. V. Berlin.
- IBARRA GRASSO, D. E. (1981): *Argentina Indígena y Prehistoria Americana*. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires
- IZIKOWITZ, K. G. (1935): *Musical and other sound instruments of the south american indians*. Göteborg.
- LATCHAM, R. (1938): *Arqueología de la Región Atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile.
- LECHTMAN, H. y A. R. GONZÁLEZ (1991): "Análisis técnico de una campana de bronce estañífero de la cultura Santa María, noroeste argentino". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* N° 5. Santiago de Chile.
- LEVILLIER, R. (1926): *El Perú y el Tucumán en los Tiempos Prehispánicos - Nueva Crónica de la Conquista del Tucumán*. Librería Rosay. Lima.
- MAYER, E. F. (1986): *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Argentinien und Chile*. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts Bonn. AVA-Materialien. Band 38. Verlag C.H Beck. München.
- (1994): *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Bolivien*. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts, Bonn. AVA-Materialien. Band 53. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- MORTILLET, A. de (1908): "Bronze in South America before the arrival of Europeans". *Annual Report of the Board of Regents of The Smithsonian Institution for the year ending June 30, 1907*. Government printing office.
- MUSEO CHILENO DE ARTE PRE-COLOMBINO (1984): *Tesoros de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile.
- NIELSEN A. E. (1997): *Tiempo y Cultura Material en la Quebrada de Humahuaca 700-1650 d.C.* Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras U.B.A. Tilcara.
- NORDENSKIÖLD, E. (1921): *The Copper and Bronze Ages in South America*. Comparative ethnographical studies. Elanders Boktryckeri Aktiebolag. Göteborg.
- OEHM, V.P. (1984): *Investigaciones sobre minería y metalurgia en el Perú prehispánico*. Una visión crítica actualizada. BAS 12 Bonn.
- PÉREZ DE ARCE, J. (1995): *Música en la Piedra*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile.
- PÉREZ GOLLÁN, J. A. (1991): "La Cultura de la Aguada vista desde el Valle de Ambato". C.I.F.F. y H Publicaciones 46. (U.N.C.). Córdoba, R. Argentina.
- (1994): 2.000 Años de Arte Precolombino. Las Colecciones del Museo Etnográfico en el Fernández Blanco. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Filmediciones Valero. Buenos Aires.
- (1997): *Los Señores del Jaguar*. Taller de capacitación en conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas. Fundación Antorchas, Center for Museum Studies (Smithsonian Institution), Museo Etnográfico (Facultad de Filosofía y Letras). Buenos Aires.

POMA DE AYALA, F.G. (1615/ edición crítica de J. Murra y R. Adorno, 1980. Traducción de J. Urioste): *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Siglo Veintiuno Editores. México.

RECUERO LÓPEZ, M. (1995): *Ingeniería Acústica*. Editorial Paraninfo. Madrid.

ROVIRA LLORENS, S. (1984): *Análisis Arqueo-metalúrgico en el Área Andina*. Memoria de Licenciatura. Facultad de Geografía e Historia. Sección de Historia de América. Universidad Complutense de Madrid.

(1990): *La Metalurgia Americana: Análisis tecnológico de materiales prehispánicos y coloniales*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia Americana. Colección Tesis Doctorales N° 7/90. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

SADY, S. (editor) (6ta. reimpresión, 1995): *The New GROVE Dictionary of Musical Instruments*. Macmillan Press Limited, London. Grove's Dictionaries of Music Inc., New York.

SEARS, F. W. y M.W. ZEMANSKY (1978): *Física*. Colección Ciencia y Técnica. Aguilar. Madrid.

TARRAGÓ, M. (1977): "Relaciones prehispánicas entre San Pedro de Atacama (Norte de Chile) y Regiones Aledañas: la Quebrada de Humahuaca". *Estudios Atacameños* 5: 50-63. Chile.

TECHO, N. del (1897): *Historia de la Provincia del Paraguay de la C. de Jesús*. Madrid.

UHLE, M. (1910) "Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina". *Actas del 17. Congreso Internacional de Americanistas*: 509-540. Buenos Aires – Argentina.

VEGA, C. (1943): *Los Instrumentos Musicales Aborígenes y Criollos de la Argentina*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

(1989): "Los Sistemas de Clasificación". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. Año 10. No. 10. Facultad de Artes y Ciencias Musicales. Buenos Aires.

WILKE, D. (1993): "Präkolumbische Kulturen im Nordwesten Argentiniens". *Antike Welt, Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*. Deutschland.

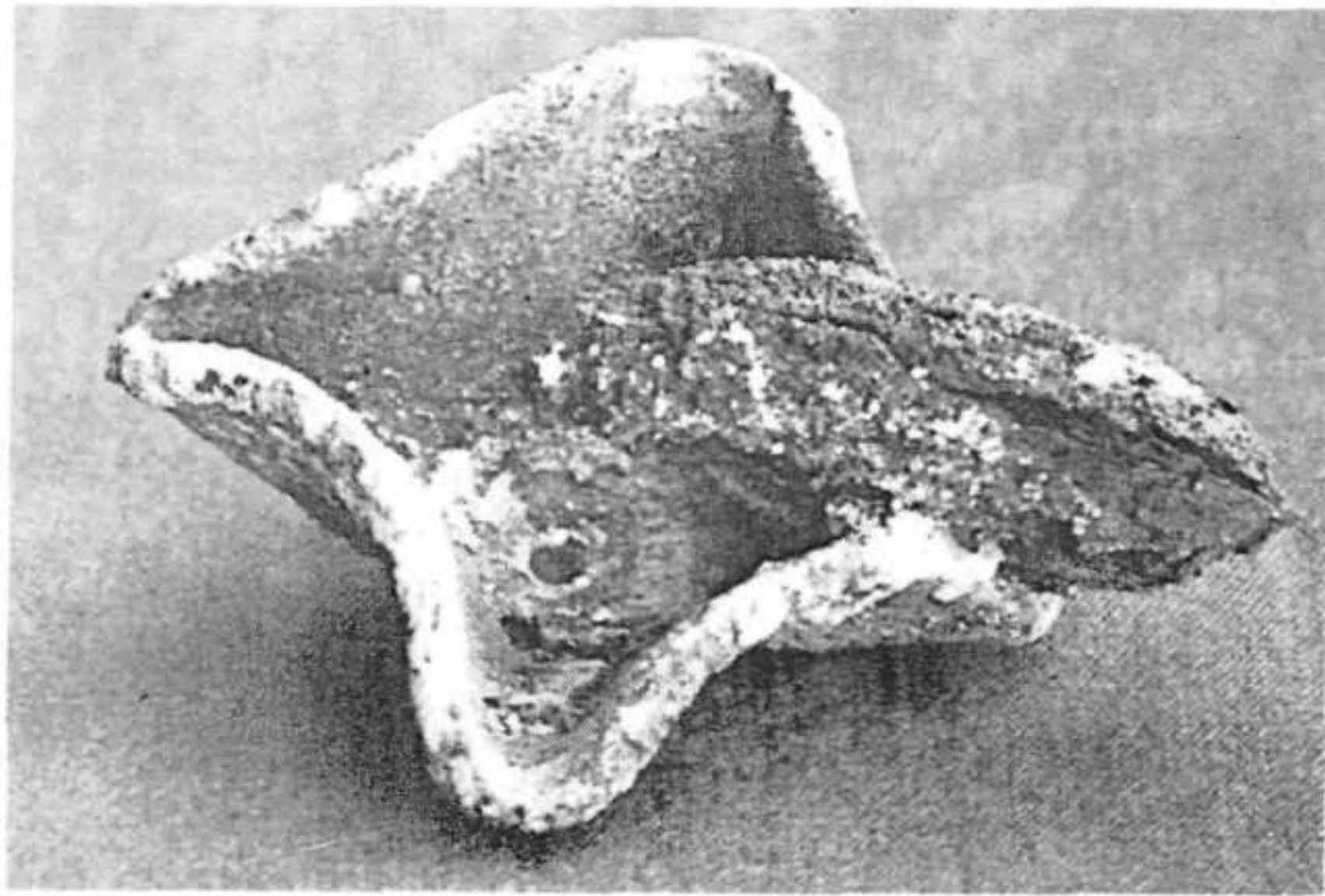


Foto 1

La Falda.

Tilcara -Jujuy- s/n. [MDEC]

Ancho: 46 mm., altura: 30 mm.

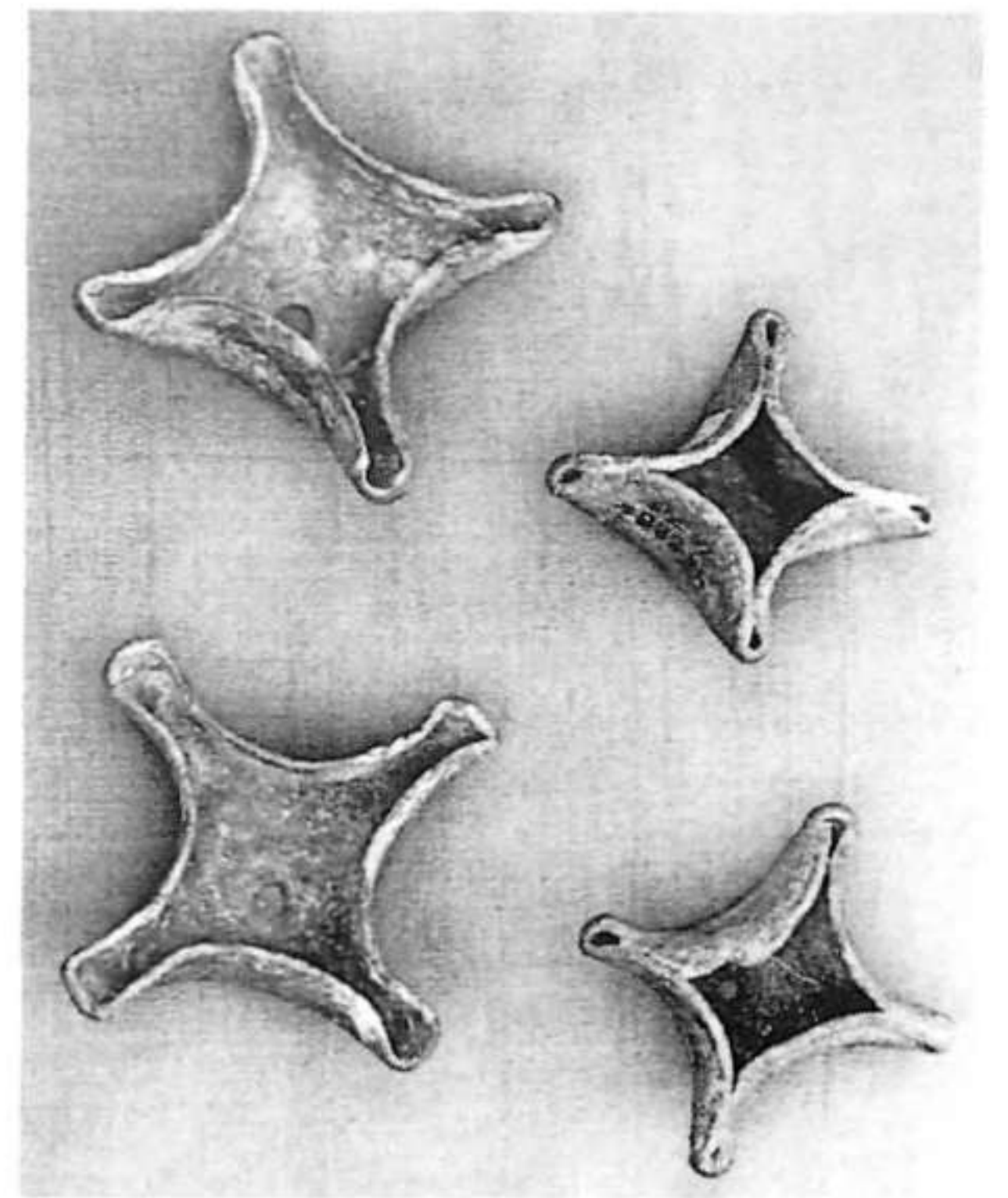


Foto 2

Derecha:

Huacalera.

Jujuy-4362-Depósito y 4363 - Depósito
[MDEC]

Diagonal: 86 mm., Altura: 31 mm.

Izquierda:

Doncellas.

Jujui-3304 y 3886 [MDEC]

Diagonal: 70 mm., Altura: 32 mm.

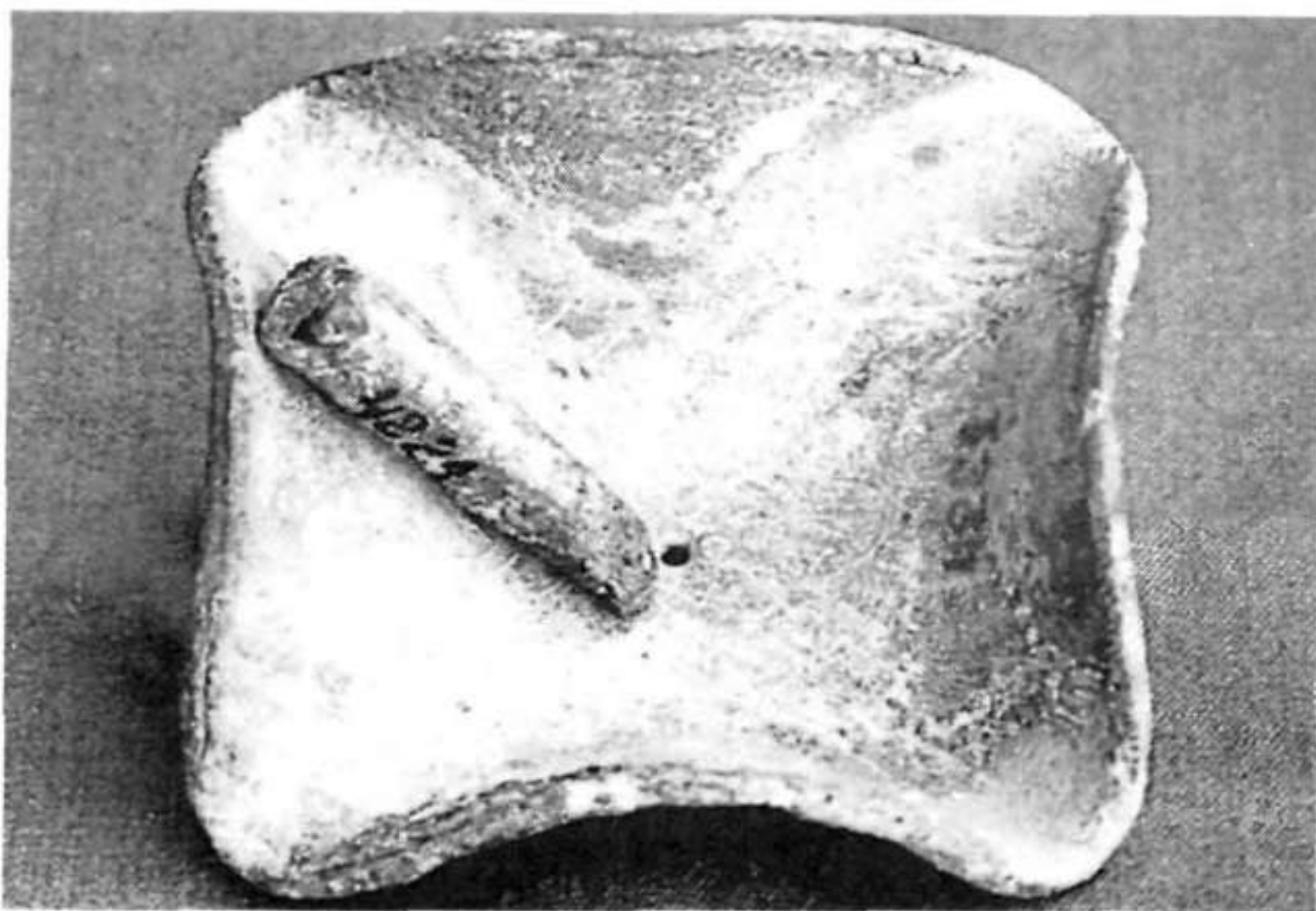


Foto 3

San José.

Tilcara -Jujuy- 4221 [MDEC]

Diagonal: 80 mm.

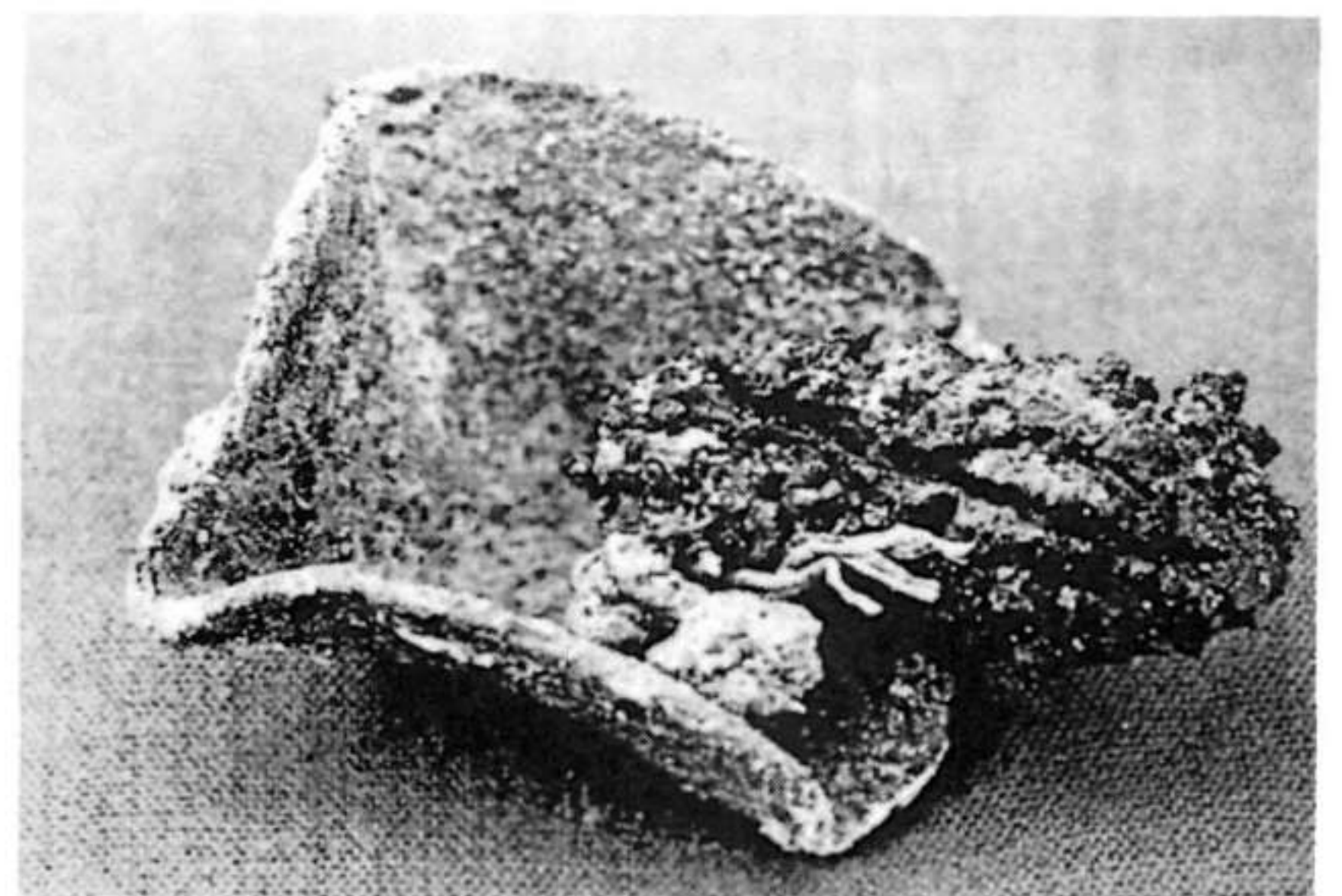


Foto 4

La Falda.

Tilcara -Jujuy- s/n. [MDEC]

Ancho: 50 mm.

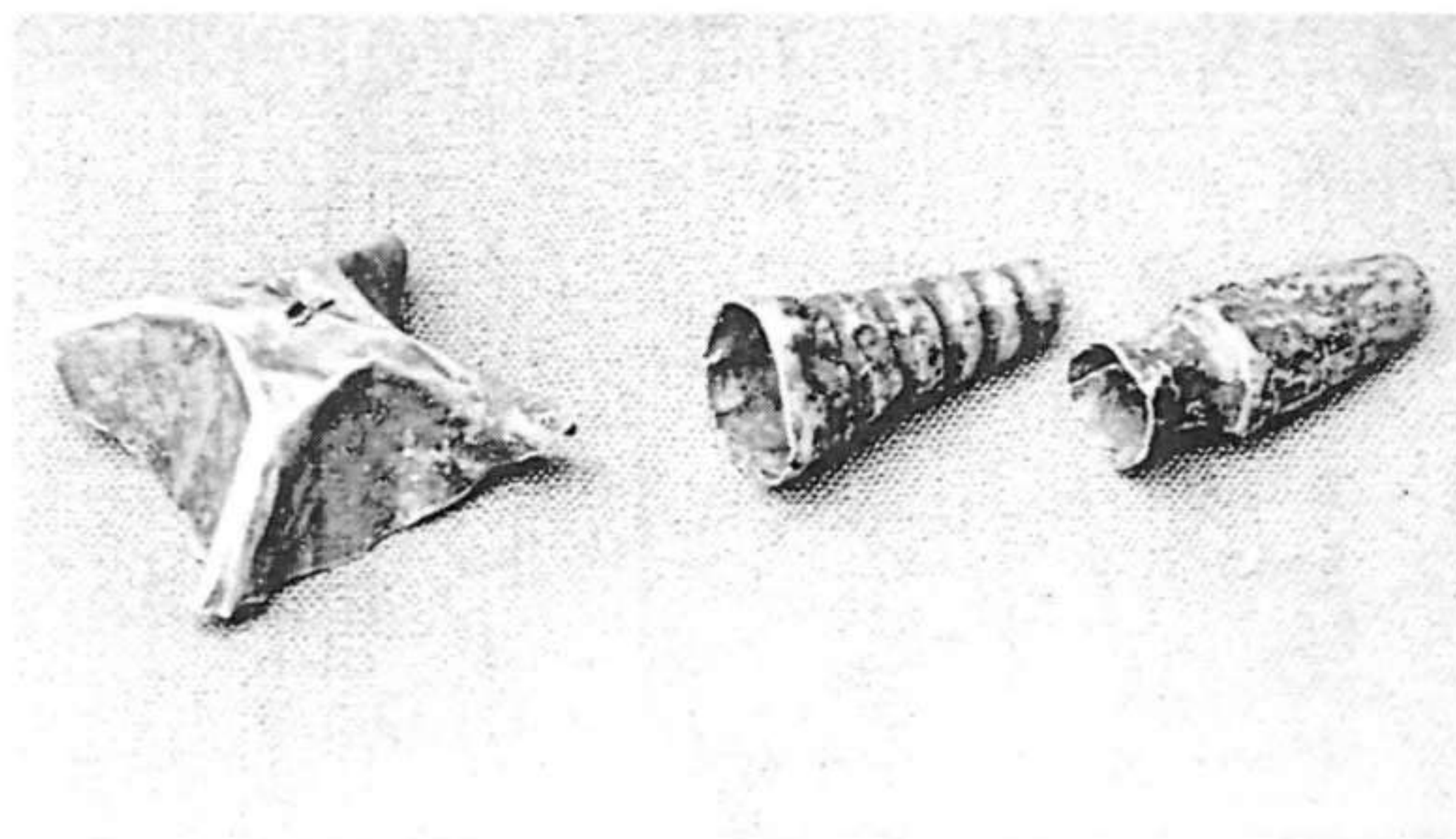


Foto 5

De izquierda a derecha:

Huacalera.

Jujuy- 4388-Depósito CF- [MDEC] - Diagonal: 38 mm.

San José.

Jujuy- 3609 [MDEC] - Altura: 25,5 mm.

San José.

Jujuy- 3610 [MDEC] - Altura: 27 mm.



Foto 6

Pucará de Tilcara.

Jujuy- 2140 S6 V1 [MDEC]

Altura: 37 mm.



Foto 7

N. O. A. 687 S3 V4 [MDEC]

Altura: 187 mm.



Foto 8

N. O. A. 685 S3 V4 [MDEC]

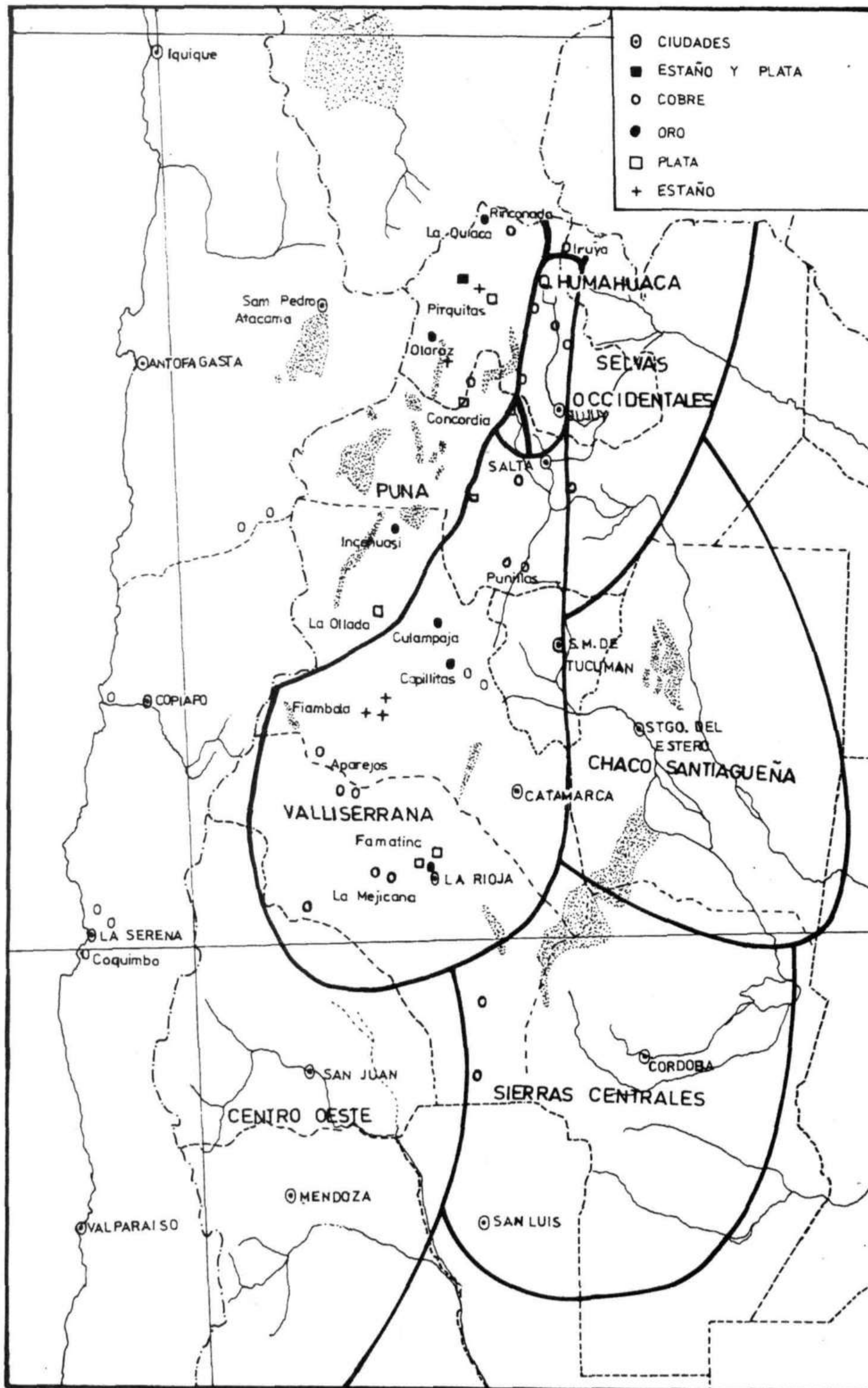
Altura: 150 mm.



Foto 9

685 S3 V4 [MDEC]

Detalle



MAPA: Noroeste Argentino: sub-regiones y principales yacimientos mineros (A. R. González, 1979:135) *

* "Sub-region divisions in northwest Argentina, showing the most important mines of tin - silver, copper, gold, silver, and tin. Map made with the collaboration of Dr. Victorio Angelelli."

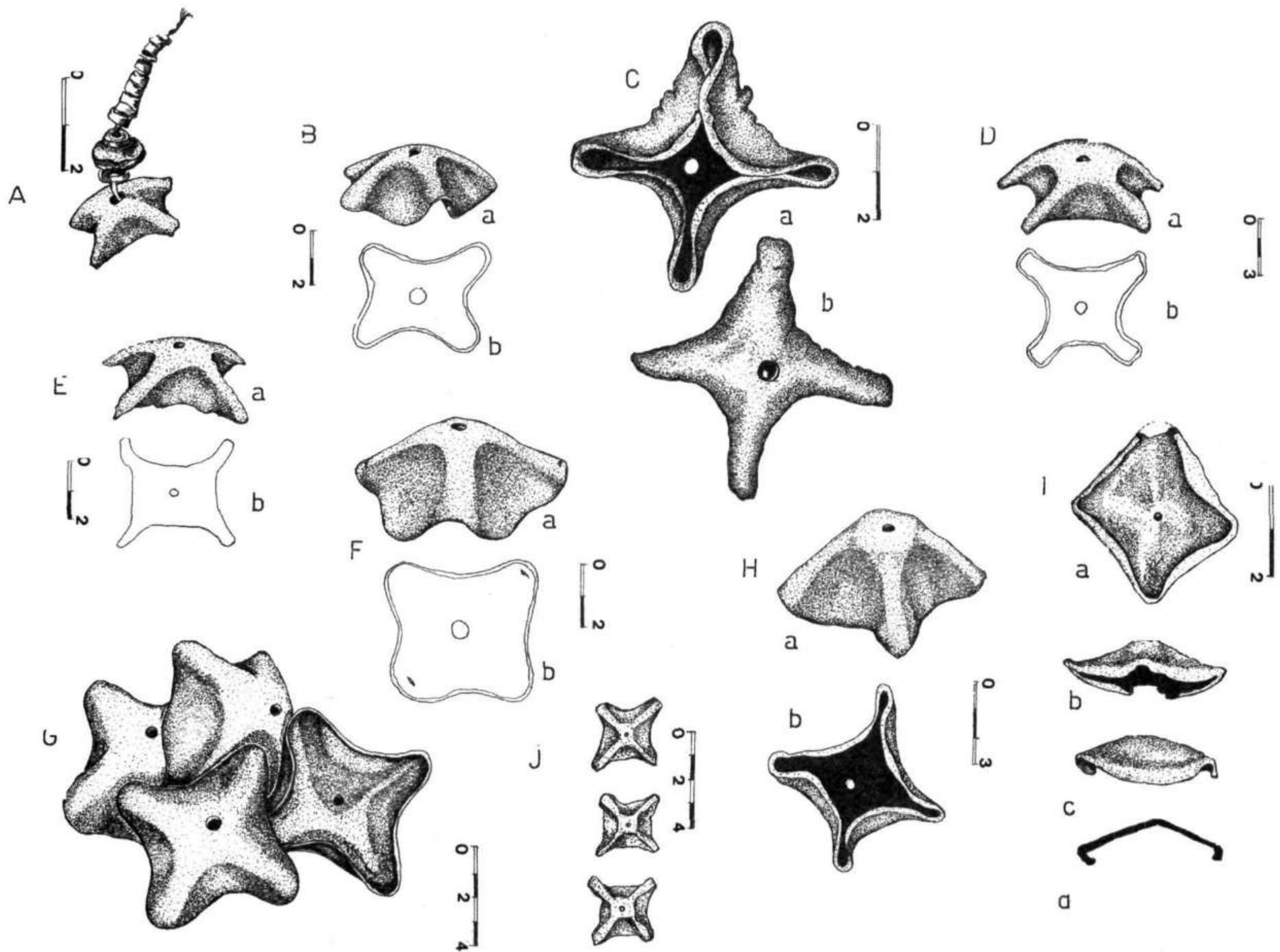


LÁMINA I:

- A:** Pucará de Rinconada [Boman, 1991:648-649]
B: Los Amarillos -Jujuy- No. 3226 S7/V10. Depósito [MDEC]
C: Puna Jujeña [Casanova 1938:441]
D: Huacalera -Jujuy- No. 4364 / Depósito [MDEC]
E: Juella -Jujuy- No. 2874 S7 / V6.E.1 [MDEC]
F: Angualasto -San Juan- 412 / S3 / V4 [MDEC]
G: El Morro -Jujuy- [Debenedetti, 1910:226-227]
H: Doncellas -Jujuy- No. 1578 S4 / V5 [MDEC]
I: Ciénaga -Catamarca- [González A. R., 1979:153]
J: El Morro -Jujuy- [Debenedetti, 1910:227]

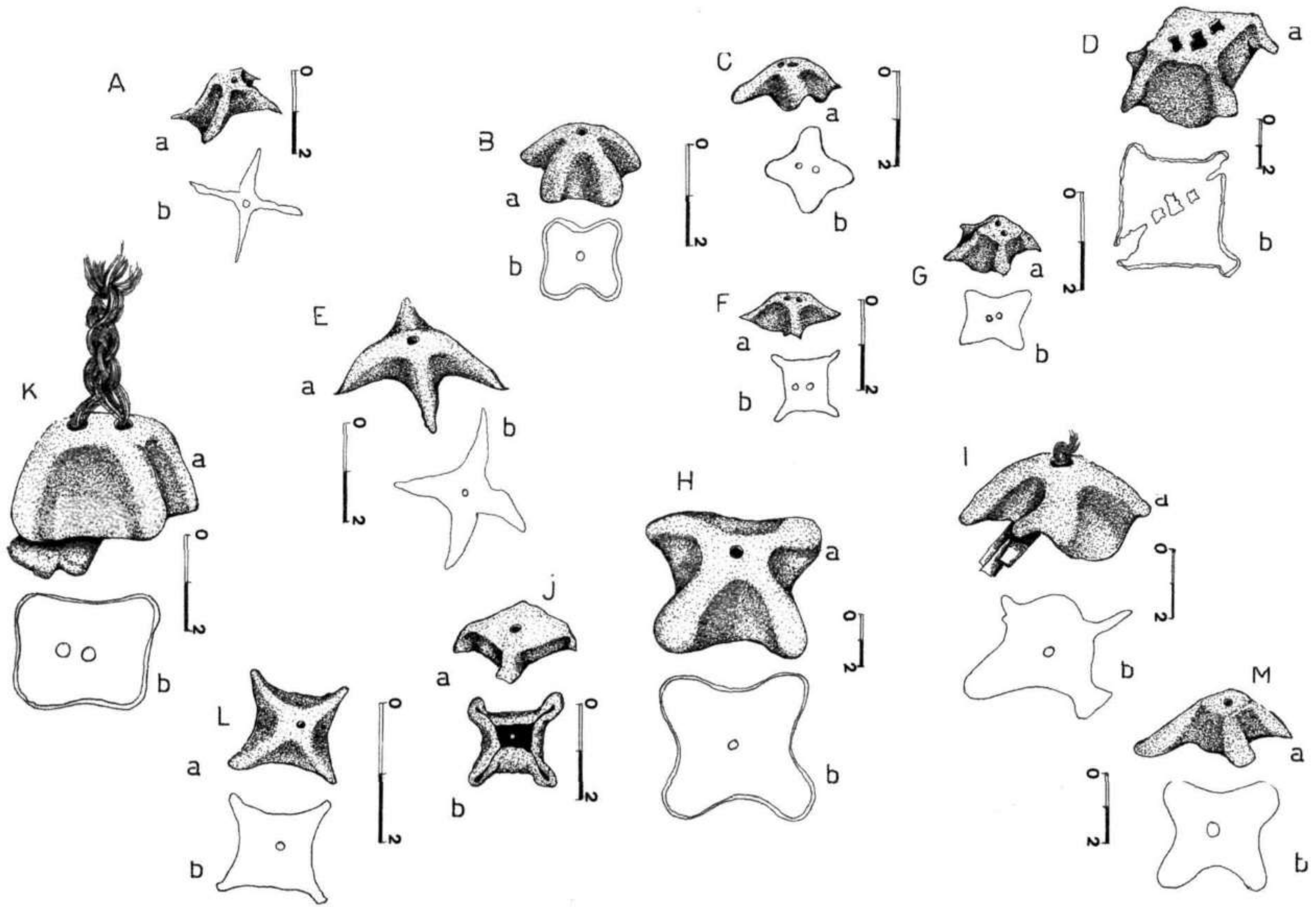


LÁMINA 2

- A:** Pachacámac -Perú- VA. 40910 [MVB]
B: Ica -Perú- VA. 45892 [MVB]
C: Pachacámac -Perú- VA 40912 [MVB]
D: Pachacámac -Perú- VA 40554 [MVB]
E: Región Atacameña -Chile- [MGLP]
F: Pachacámac -Perú- VA 40913 [MVB]
G: Pachacámac -Perú- VA 40915 [MVB]
H: Río del Inca -Argentina- VC 4715 [MVB]
I: Pachacámac -Perú- VA 43351 [MVB]
J: Río del Inca -Argentina- VC 1628 [MVB]
K: Ica -Perú- VA45898 [MVB]
L: Región Atacameña -Chile- [MGLP]
M: Pachacámac -Perú- VA40916 [MVB]

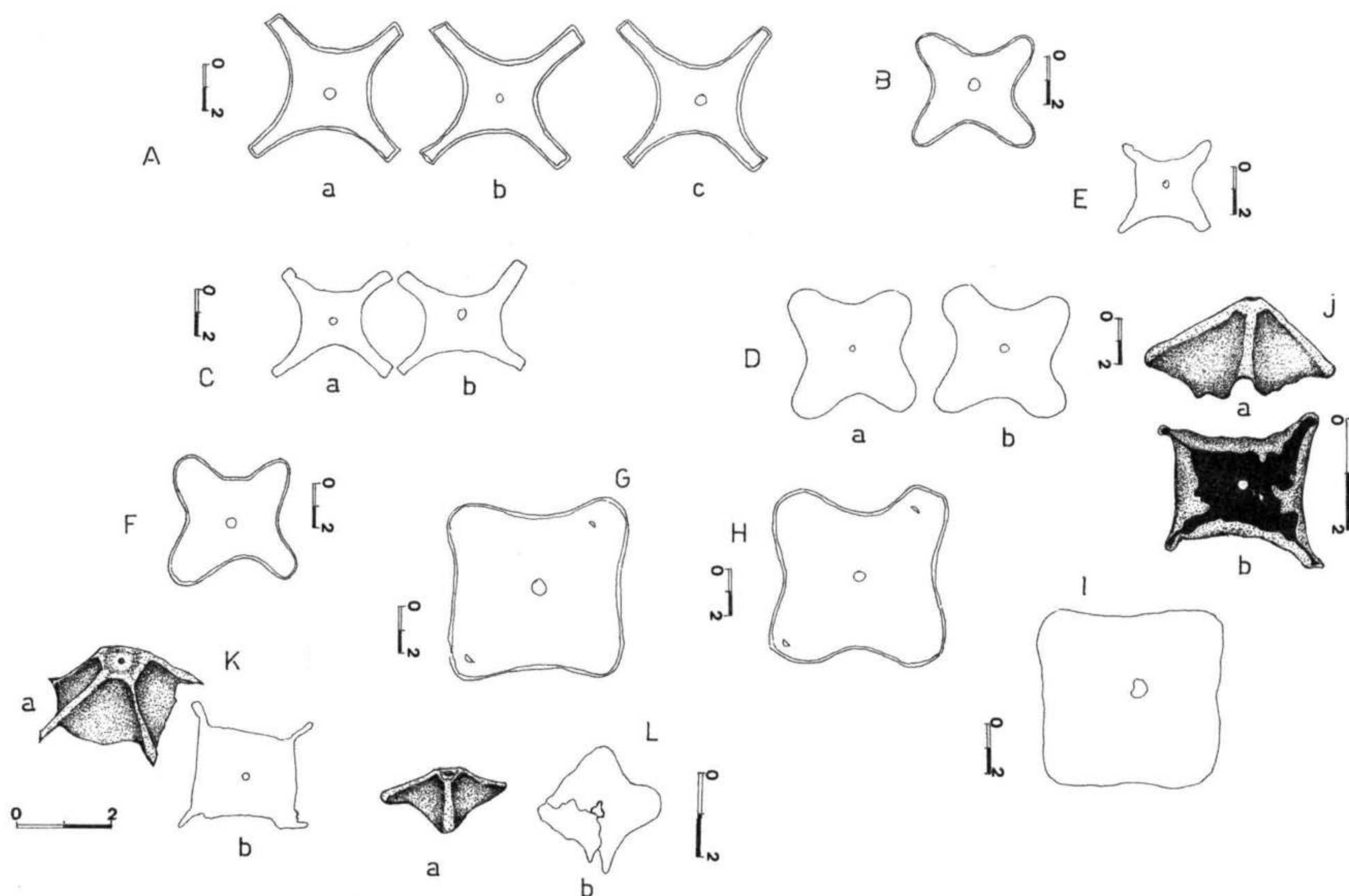


LÁMINA 3

- A: a, b, c:** Huacalera -Jujuy- No. 4362 - Depósito; 4363 - Depósito; 4364 - Depósito. [MDEC]
B: La Isla -Jujuy- No. 2985 S7 / V9. [MDEC]
C: a, b: Doncellas -Jujuy- No. 3304; 3886. [MDEC]
F: Los Amarillos -Jujuy- No. 3226 S7 / V10 - Depósito. [MDEC]
G: Pucará de Tilcara -Jujuy- No. 2445 S6 / V6 [MDEC]
H: Angualasto -San Juan- No. 412 / S3 / V4 [MDEC]
I: Pucará de Tilcara -Jujuy- No. 2142 S6 / V1 [MDEC]
J: Molinos -Salta- No. 748 S3 / V4 [MDEC]
K: Huacalera -Jujuy- No. 4388 - Depósito C.F. [MDEC]
L: San Pedro de Atacama -Chile- No. 115 S1 / V2. [MDEC]

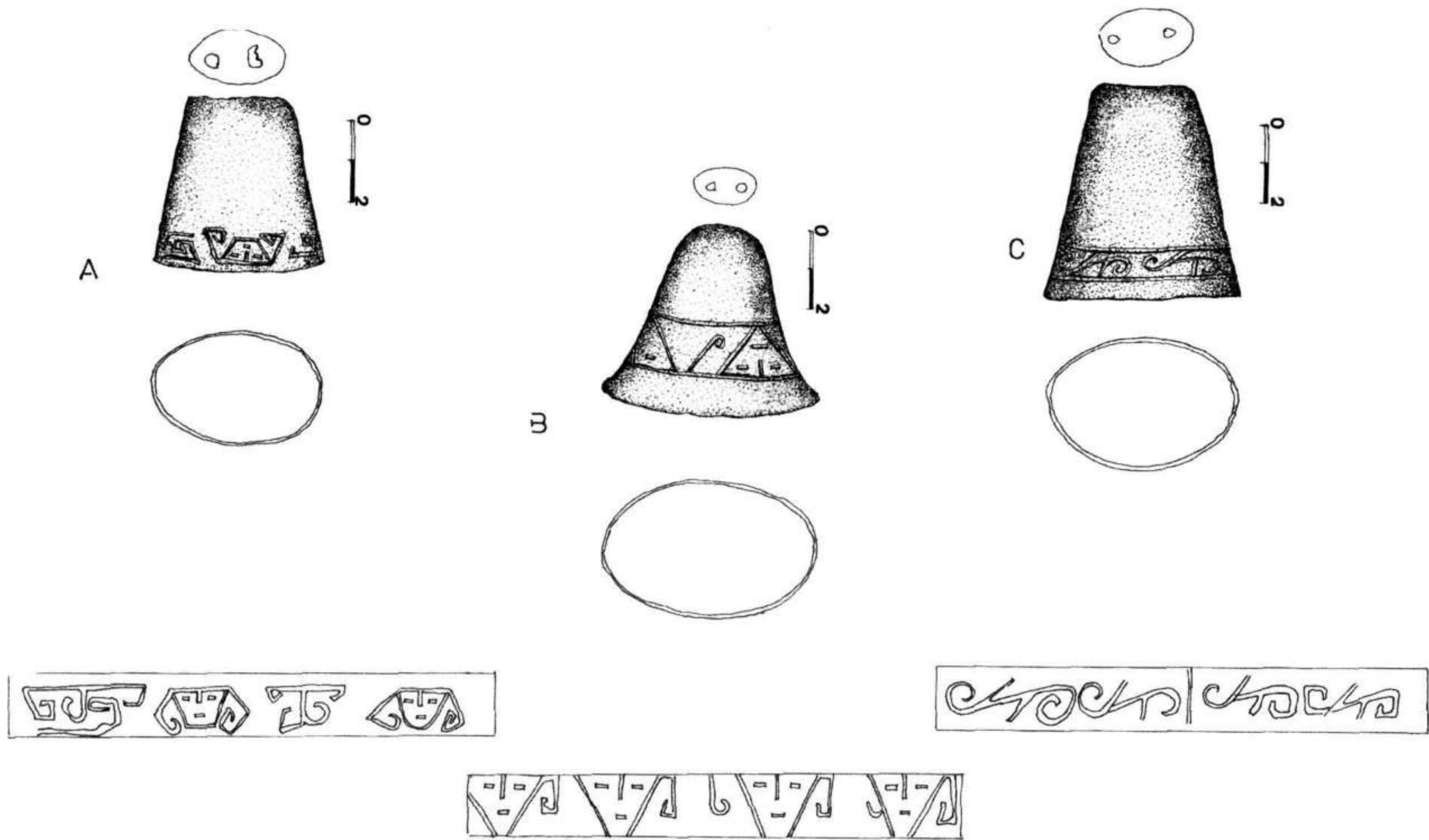


LÁMINA 4

A: Juella -Jujuy- No. 2873 S7 / V6.E.1 [MDEC]

B: Juella -Jujuy- No. 2875 S7 / V6.E.1 [MDEC]

C: Angosto Chico -Jujuy- No. 3302 - Depósito. [MDEC]

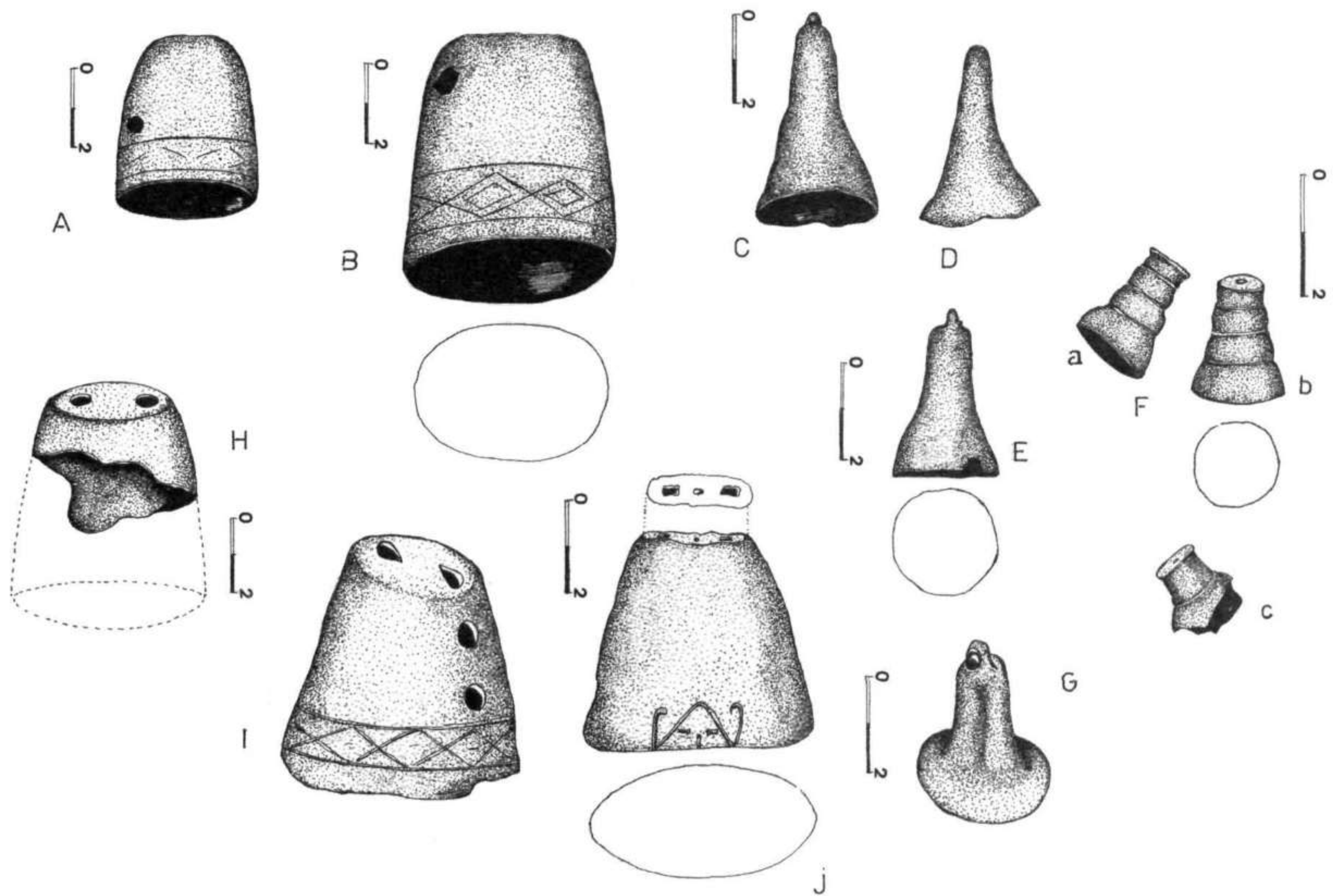


LÁMINA 5

A y B: Faja Costera del Norte de Chile [Latcham, 1938:323]

C y D: Región Atacameña -Chile- [Latcham, 1938:323]

E: Pucará de Tilcara -Jujuy- No. 2140 S6 / V1 [MDEC]

F: Pucará de Tilcara -Jujuy- [Casanova, 1930]

G: Yocavil -Catamarca- [Aretz-Thiele, 1946:24]

H: Salta. VC 4648 [MVB]

I: Cafayate -Salta- [Aretz-Thiele, 1946:26]

J: Nazca -Perú- ——— [MEBA]

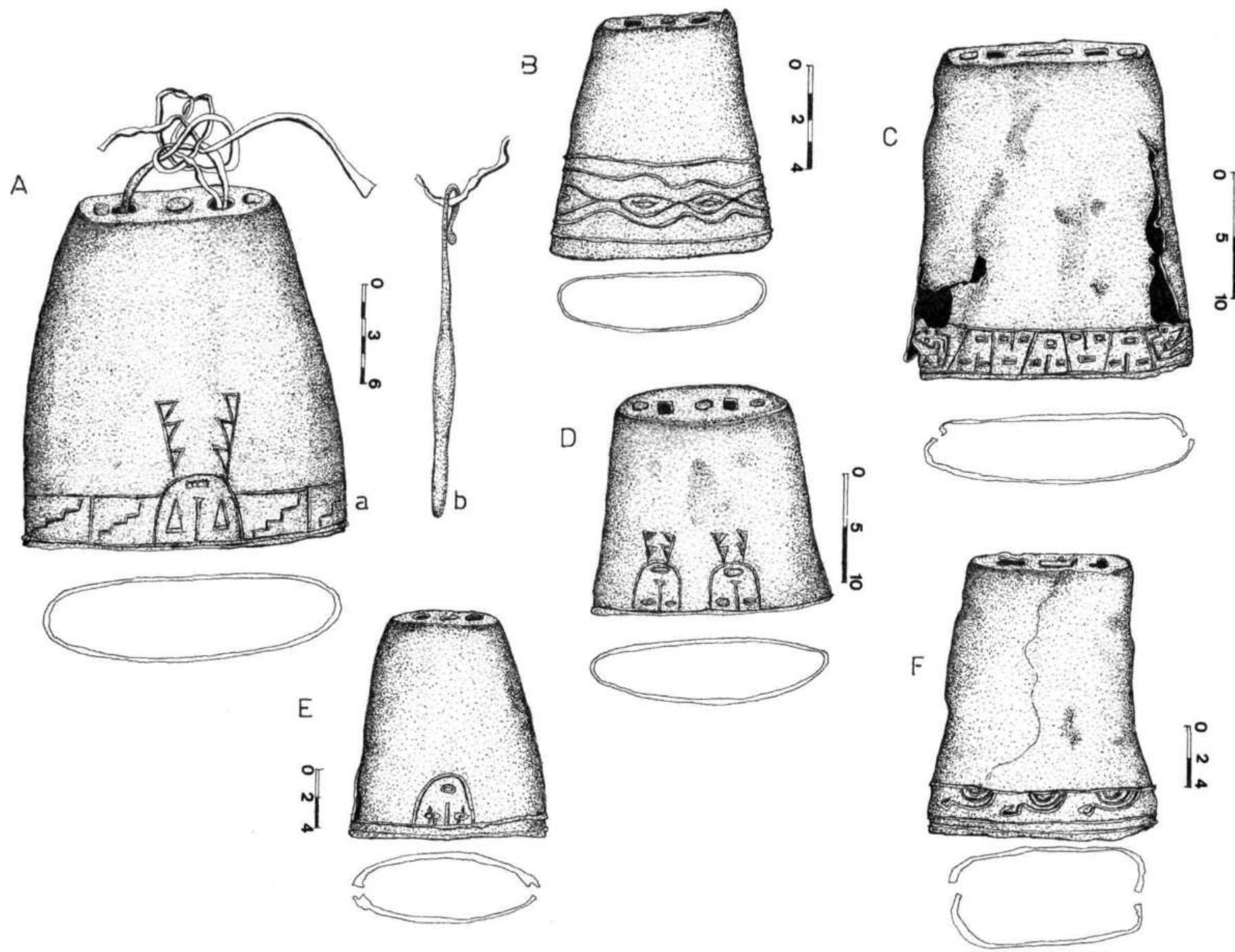


LÁMINA 6

A: Curtiembre. VC 1311.a [MVB]

B: Salta. VC 4717 [MVB]

C: Curtiembre. VC 1312 [MVB]

D: Salta. VC 4719 [MVB]

E: NOA (Salta ?) No. 685 S3 / V4 [MDEC]

F: NOA (Salta ?) No. 687 S3 / V4 [MDEC]

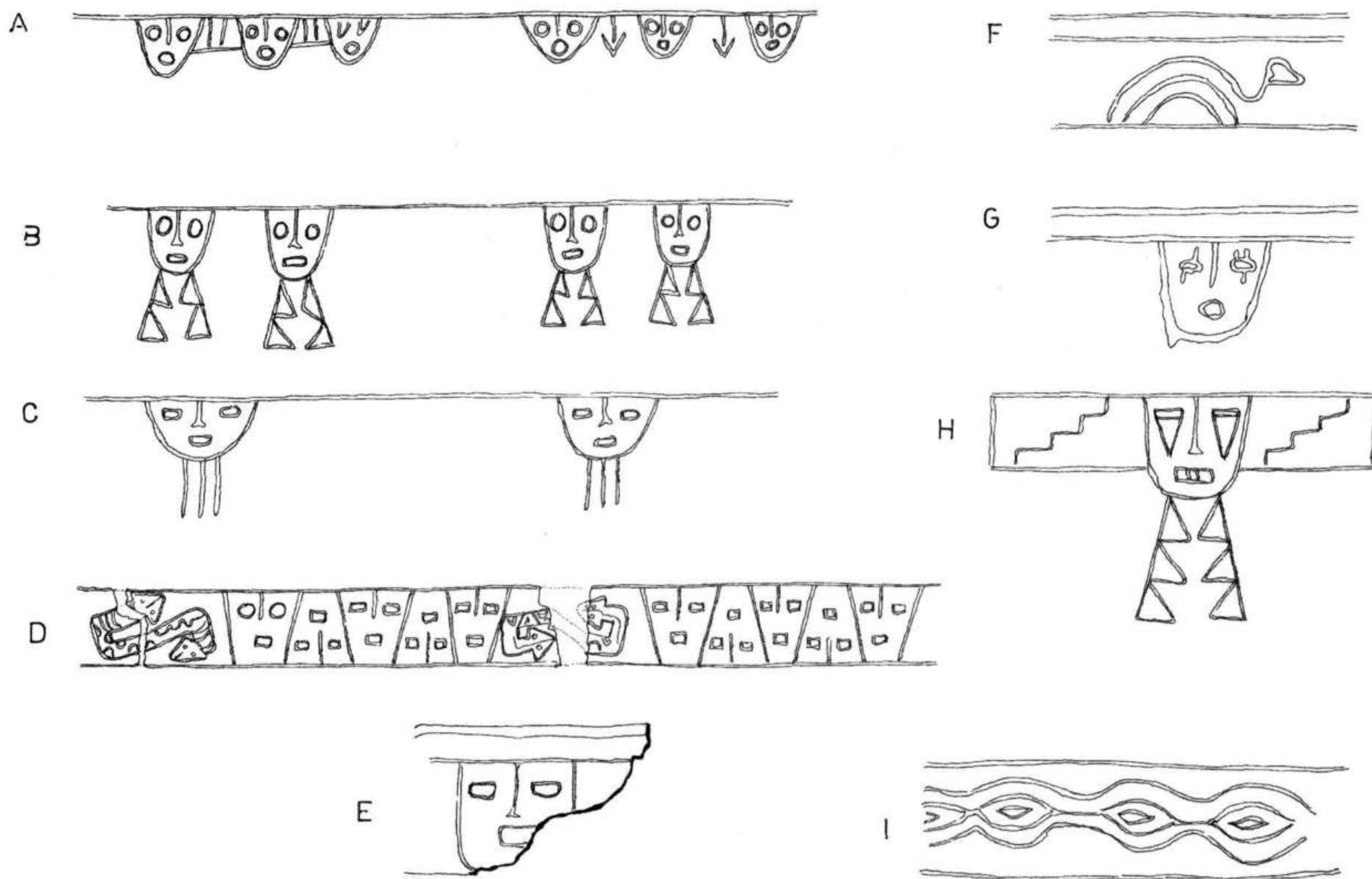
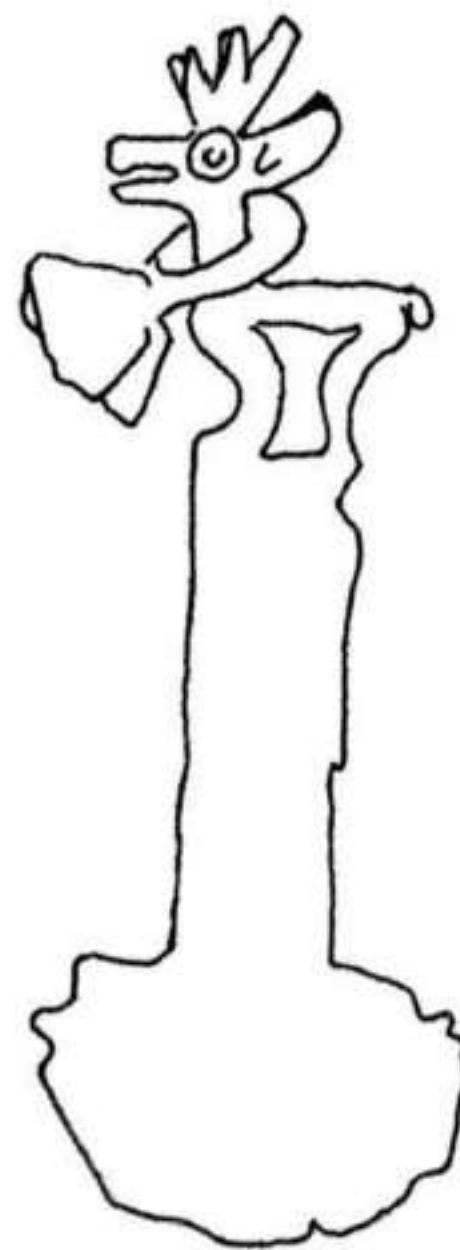
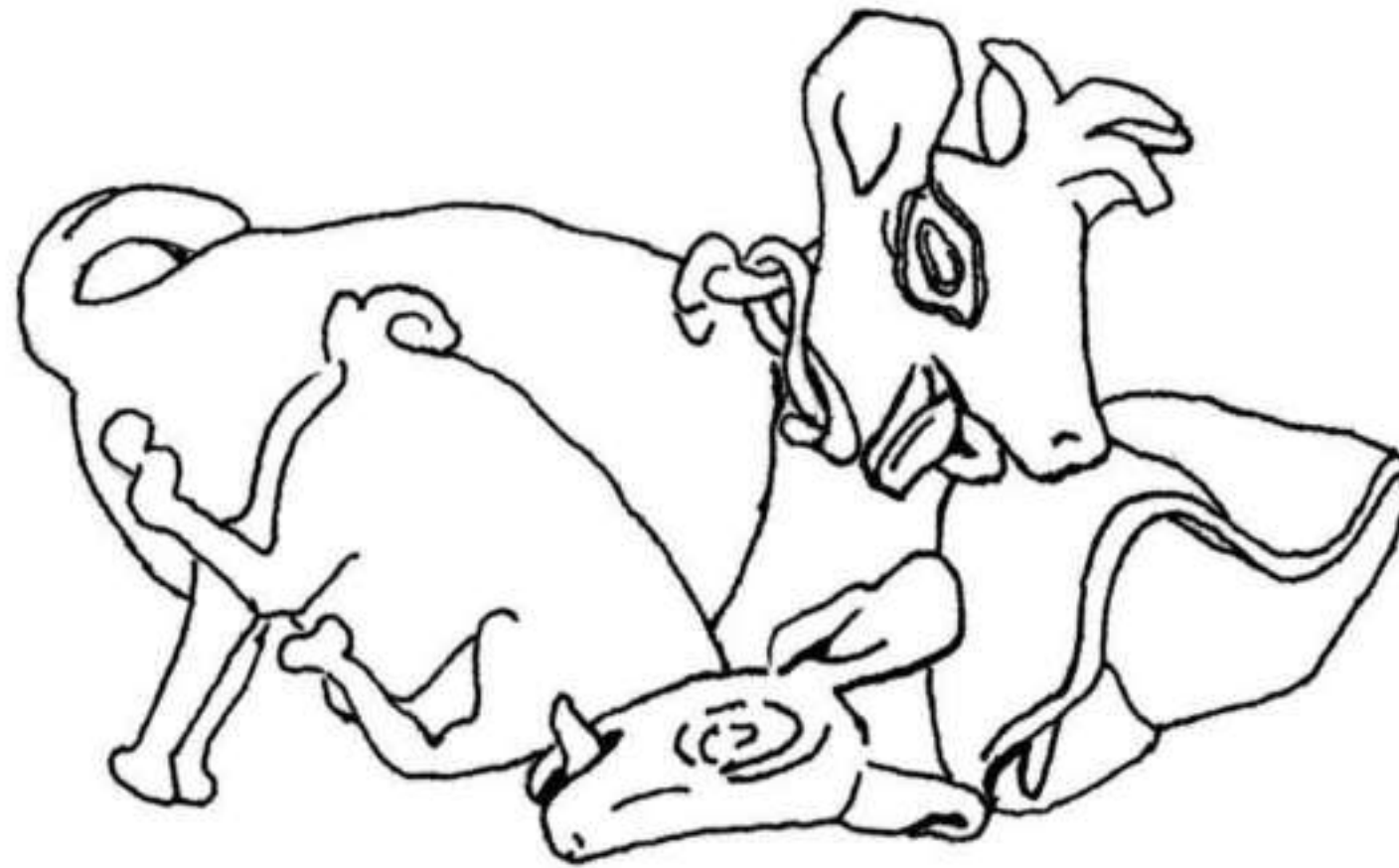
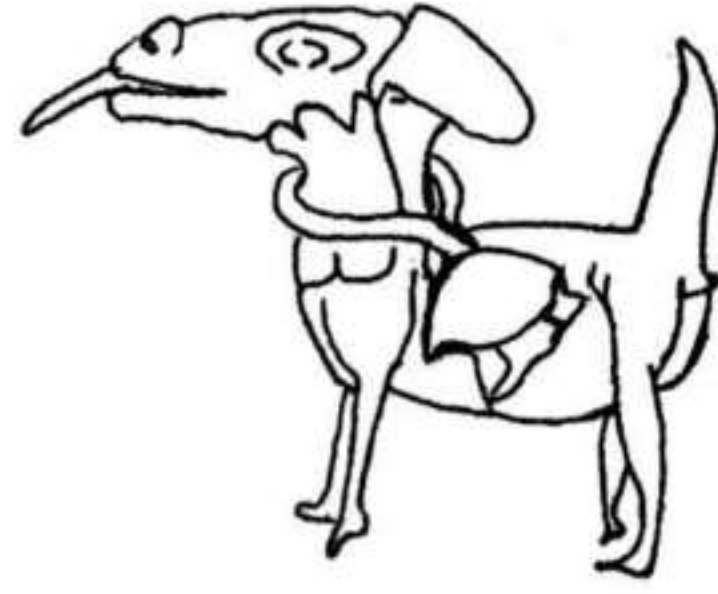


LÁMINA 7

- A: VC 4718 [MVB]
- B: VC 4719 [MFVB]
- C: VC 1289 [MFVB]
- D: VC 1312 [MFVB]
- E: VC 5736 [MFVB]
- F: 687 S3 /V4 [MDEC]
- G: 685 S3 / V4 [MDEC]
- H: VC 1311a. [MFVB]
- I: VC 4717 [MFVB]



FIGURAS 1, 2 Y 3

Tierras de la guerra. Chacras militares en el Tawantinsuyu

Desde los primeros años de la conquista el interés por las ricas tierras de los Andes y de la costa peruana no fue menor que el despertado por sus tesoros. Las luchas entre la Corona española, los colonos y los indígenas peruanos por obtener y mantener estas tierras se reflejan de una manera clara en las crónicas y en los documentos jurídicos y administrativos de los años posteriores a la conquista. Debido a la trascendencia de lo que estaba en juego, uno de los temas más importantes de esta documentación es la posesión de la tierra en la época anterior a la conquista, habiendo sido este tema una de las claves de la historia económica del Perú prehispánico. La mayoría de los trabajos históricos que se ocupan de esta problemática ponen el acento en el análisis de las tierras de la comunidad, del Estado y del culto oficial, y dedican una atención menor a los tipos de posesiones dentro de estas instituciones. Basándome en dos ejemplos (el valle de Cochabamba, Bolivia, y el valle de Abancay en el Perú), en este estudio intento concitar la atención en un tipo de tierra estatal, es decir, en una eventual red de tierras destinada al ejército hasta ahora no estudiado. Partiendo de la base de estos dos ejemplos, que se fundamentan en fuentes escritas y se apoyan en los resultados de investigaciones arqueológicas, y si mis deducciones son correctas, quizás se podría constatar la existencia de chacras (campos de cultivo) militares en otras tierras del imperio incaico.

En el caso de Cochabamba, así como en el de Abancay me apoyo en una fuente regional ya publicada¹, en cuya elaboración los autores, aunque hayan hecho alusión al carácter militar de estas

¹ Ambos análisis se basan en protocolos sobre juicios de posesión. En el caso de Cochabamba se guardan en el archivo histórico de la ciudad los documentos de aquellos pleitos judiciales seguidos por la posesión de las tierras de la comarca. Entre estos, el más antiguo del que tengamos noticia ocurrió en 1556 entre el cacique de Paria, don Hernando Asacalla, y los indios Sipe Sipe del valle de Cochabamba (Repartimiento, 1977). La lucha por estas tierras cochabambinas no terminó con ese juicio, sino que siguió de 1560-1570 entre los dos encomenderos del valle, Rodrigo de Orellana y Juan Polo de Ondegardo, así como entre los indios carangas, quillacas y soras. Uno de los documentos más importantes de dicho pleito es el protocolo interrogativo hecho por Polo (Interrogatorio, 1982), con el cual pretendía demostrar, en base a los testimonios incluidos, que los indios habían dejado de labrar las tierras del inca después de pasar el valle a manos de los españoles. Los testigos presentados por Polo confirmaron lo dicho durante el juicio anterior. La disputa por la posesión de Abancay, que también se siguió por la tenencia de las tierras anteriormente expropiadas por el inca, y cuyo material fue publicado por Waldemar Espinoza Soriano (1973), recuerda mucho al juicio de Cochabamba. Los españoles que querían conseguir las tierras argumentaban también que las tierras en cuestión hacía tiempo que estaban sin cultivar y que no eran de los indios que la reclamaban como suyas, sino del inca, de manera que las tierras en disputa no les correspondían. El juicio, comenzado en 1575 y que tuvo reiteradas apelaciones, se dilató durante largos años. No cabe duda del resultado final: los indios perdieron sus tierras.

tenencias de tierras, creo que no han reconocido su verdadera importancia: El nacimiento de un nuevo tipo de posesión de la tierra creado por las necesidades militares de un estado incaico en expansión, luego convertido en imperio y más tarde obligado a defenderse; o sea, un nuevo tipo de posesión instaurado con el fin de convertir las tierras estatales en una fuente de recursos mejor aprovechada, sobre todo cuando, terminadas las conquistas, ya no había ninguna manera de incorporar otros recursos externos.

I. CASO 1: COCHABAMBA

El valle de Cochabamba, en Bolivia, está situado a 400 km. al sudeste de La Paz, en la parte oriental de los Andes, a unos 2550 m. sobre el nivel del mar. Este valle de unos 100 km. que se extiende de oriente a occidente, corta en dos el río Rocha, que fluye en la misma dirección. Las otroras tierras incaicas se encontraban en el ensanchado extremo occidental del valle, al norte del río (Figura 1).

Cieza de León habla de Cochabamba como un valle fecundo favorable para la producción de trigo y maíz y para la ganadería (1973: 238). Bernabé Cobo menciona a Cochabamba entre aquellos valles dotados de mayores ventajas de la zona montañosa, no afectados ni por el frío ni por la aridez, con clima templado, apto para la producción de cereales y legumbres. A la vez que no es propicia para la cría de auquénidos (1956: 78, T.I., Lib.2, Cap. XI). Actualmente –en tanto disponga de suficiente agua de regadío en la estación seca– hay dos cosechas anuales.

Los habitantes del valle situado al borde norte de la antaño región de Charcas eran de lengua aymara. Varias fuentes hacen mención de la conquista incaica, de los sucesos que siguieron y sobre la toma de posesión de una parte de las tierras por parte del Inca. Señala Bernabé Cobo que Thupa Inka Yupanki, dejando Tiahuanaco, conquistó Paria y Cochabamba entre otras comarcas (1956: 84, T.II., Lib.12, Cap. XIV). Cieza por su parte escribe que por orden de Thupa Inka Yupanki levantaron grandes edificios en Paria (1986: 177, Cap. LXI), un punto importante en el camino que llevaba de Cuzco a Chile. Sarmiento de Gamboa nos informa aún con mayores detalles: Según éste las conquistas de las comarcas del Kollasuyu y Charcas ocurrió durante el reinado de Pachakuti -o sea, antes de 1471, pero ya después de la entronización de Thupa Inka Yupanki, más tarde de 1463. Pero las informaciones más pormenorizadas nos las ofrecen las actas levantadas a partir de 1556 en relación con la disputa de posesión entre los indios de Sipe-Sipe y de Paria y dos encomenderos españoles: Juan Polo de Ondegardo y Rodrigo de Orellana. Los datos aquí incluidos confirman y completan con otros lo arriba mencionado. “...topa ynga conquistó el dicho valle y a los yndios naturales que en ella halló que eran cotas e cuvis y sisisipis los sacó de su natural y a los cotas y cuvis (chuyis?) los pasó a pocona y mizque y allí les dio tierras...” (Repartimiento, 1977: 28)

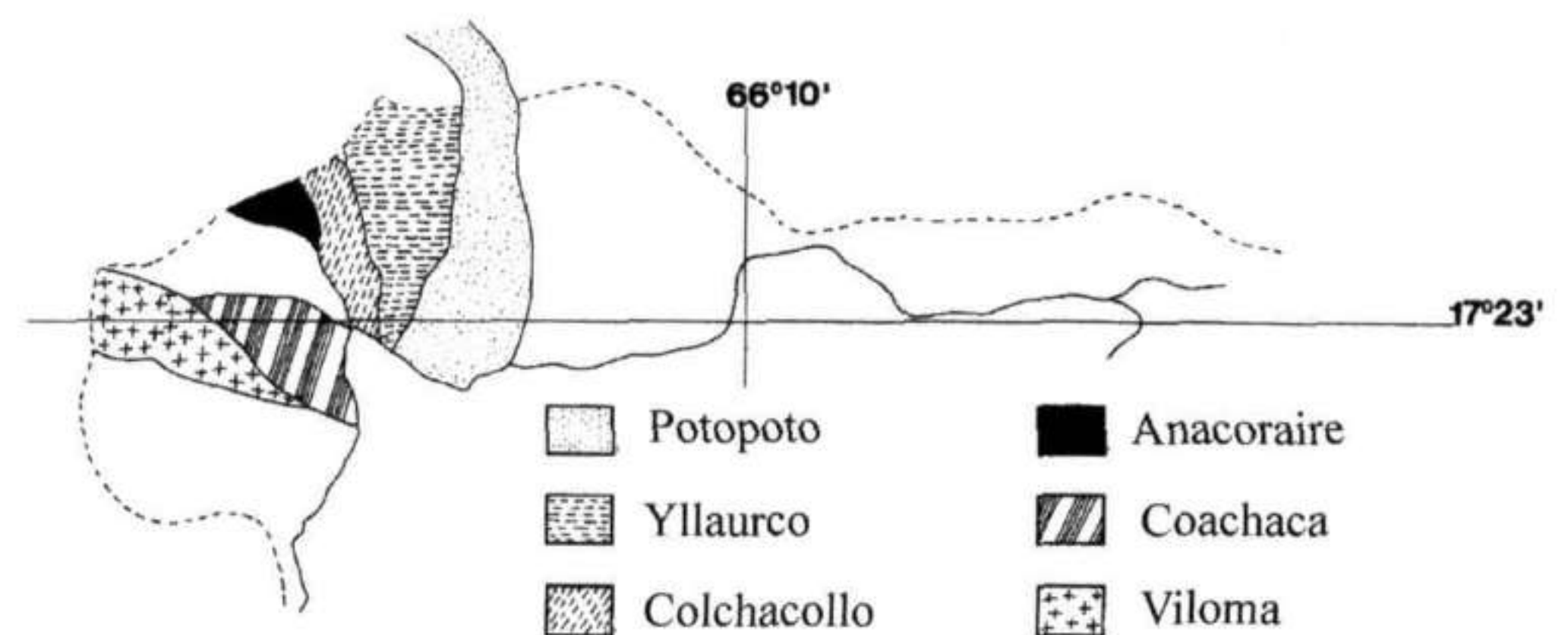


FIGURA 1: CHACRAS ESTATALES EN EL VALLE DE COCHABAMBA (SEGÚN CÉSPEDES PAZ, 1989)

Sobre la probable finalidad por la que fueran trasladados dos de los tres grupos aborígenes mencionados, otro interrogado apuntó lo siguiente: “...les mandó que dejasen este valle y se pasasen a las fronteras de los yndios chiriguanos² y ansi se fueron a pocona e a poco poco e hizo la partición que tienen declarada” (Repartimiento, 1977: 25).

Thupa Inka Yupanki, además de trasladarlos del valle de Cochabamba expropia ciertas tierras para sí, pero en comparación con lo hecho por su hijo procede de una forma más modesta: “...dizen que topa ynga yupanki, padre del dho guayna capa vino a estos valles y señaló tierra para si en calacala que como hizo partición de las tierras que después repartió el dho guayna capa su hijo - dixerón que dho topa inga no hera (yacha) que quiere decir en nra. lengua que no savia ny entendia cossas de sementeras e que solamente señaló para si en calacala un pedaco de tierra e que el dho guayna capa hera ombre que gobernava mucho e hizo hacer muchas sementeras e conquistó muchas tierras” (Repartimiento 1977: 25, Wachtel 1982:202).

Confirma la expropiación de estas tierras también un testimonio levantado en 1583 en la comarca de Pacaje, situada en la región sureste del Lago Titicaca (R.G.P. 1965: 338). Afianza este testimonio el hecho de que los indios pacajes también participaron en el cultivo de las tierras de Wayna Qhapaq y asimismo se identificaron sus asentamientos en el valle de Cochabamba (Céspedes Paz 1982: 48; 1983).

Los topónimos pueden ayudarnos a la hora de determinar el lugar de las tierras señaladas por Thupa Inka Yupanki para sí. El único problema es hay dos lugares en el valle bajo el topónimo Cala Cala. Uno, cerca de la actual ciudad de Cochabamba y otro que hasta hoy puede leerse en las placas de las calles del pueblo Viloma. El terreno en cuestión debe de ser este último ya que, por una parte, está situado en el borde sur de las tierras más tarde repartidas por Wayna Qhapaq y, por otra, bajo éste se encuentra el asentamiento incaico más importante de esta región del valle cochabambino, es decir, Incarracay.

Después de su entronización, Wayna Qhapaq hizo un largo viaje por el sur de su imperio. Varias fuentes –aunque es probable que no de manera independiente unas de otras– mencionan que el emperador, al llegar a Cochabamba y ver la fertilidad del valle y el escaso número de sus habitantes, trasladó allá a *mitmaq* de las diferentes partes del imperio y convirtió a Cochabamba en el centro de la comarca.

Todo esto indica que hubo cambios significativos en la vida del valle que trascendían a las medidas implantadas por Thupa Inka Yupanki. Mientras en una parte del valle su padre expropió de manera directa tierras para un objetivo no determinado, Wayna Qhapaq con sus dos capitanes “...hizo rrepartimiento general de todas las tierras del dho valle para si...” (Repartimiento, 1977:28). Las tierras expropiadas las dividió en seis chacras (yllaurco, colchacollo, anacoraire, coachaca, viloma y potopoto,

² Chiriguano es una denominación colectiva de los belicosos indios que viven en la parte oriental andina. Estos grupos mantenían bajo permanente amenaza a las sociedades mejor organizadas que moraban al oeste de ellos. Para frenarlos se tenía que llevar a *mitmaqkuna* encargados con la tarea de defender la frontera hacia el tramo fronterizo amenazado (Cieza de León, 1986: 65, Cap. XXII). Figuraban entre ellos los indios cota y chuy trasladados de Cochabamba. Por su parte, los lugares en cuestión eran fortalezas incaicas que defendían las partes orientales del imperio incaico. Entre ellas, la más grande es Incallacta, bajo otro nombre, Pocona, como aparece en la cita que la ubica en la parte sudoriental de Cochabamba, a 20 km. de la actual ciudad de Pocona. Su construcción se estima entre 1463 y 1472 (Gasparini-Margolies 1980:210).

veáse *Figura 1*) y éstas en otros “*suyos*” (Repartimiento, 1977). Los *suyos* eran parcelas largas y angostas, de 44 brazos de ancho, que se extendían a lo largo de este valle que discurre en dirección este-oeste, tierras que van a lo largo de varios kilómetros desde la ladera hasta el río. Su supuesta ubicación pudo ser constatada a base de los topónimos conservados hasta el presente y también basándose en la hidrografía del territorio (Céspedes Paz 1989).

Desgraciadamente, de la citada fuente - que se ocupa casi exclusivamente del terreno en cuestión- no podemos llegar a conocer lo que pasó con las otras tierras del valle que se hallaban más al este. En la fuente se hace mención solamente de que en Colquepirúa³ y en Canata se habían señalado pastos para los rebaños estatales y tierras para sus pastores (Repartimiento, 1977: 25). Las investigaciones arqueológicas nos permiten complementar los datos mencionados: A unos 20 km. al este de las tierras ya conocidas de Wayna Qhapaq, en Tusca Pujío, se encontró la misma cerámica pacaje (Céspedes Paz 1982: 48) que en Villa Urkupiña, a las orillas del lago Cotapachi (Céspedes Paz 1983) o en Sipe Sipe. Por tanto, es de suponer también el aprovechamiento para fines estatales la parte oriental del valle, que es asimismo una zona de buenas condiciones.

De las seis chacras que figuran en el Repartimiento -con la excepción del potopoto- en el caso de cinco conocemos su distribución en *suyos* o partes. Estas fueron divididas en un total de 77 *suyos* (Wachtel 1982: 206). De los 77 *suyos*, en el caso de 4 mitades pertenecientes a la chacra colchacollo, las fuentes mencionan que los indios que labraban las tierras estatales las utilizaban para su propia manutención. Además, los 5 *suyos* de anacoraire fueron destinados para los cinco caciques de los *mitmaquna* del valle (Repartimiento, 1977: 22). Pero estas chacras no servían exclusivamente para la subsistencia de éstos. Recibían parte de su producción a los indios vivían también a los indios que labraban sus tierras (Repartimiento, 1977: 29).

Además de lo ya mencionado, servían para la subsistencia de éstos también los bordes inferiores y superiores de los *suyos* estatales (Repartimiento, 1977: 20, 25). Descontando éstos, de los 77 *suyos* tan minuciosamente registrados, 7 (es decir, un 9%) servían para la subsistencia de los labradores aunque no se puede descartar que de otras chacras también les dieran -si bien los documentos no lo mencionan. Y tampoco debemos olvidar el que no hemos considerado la chacra potopoto, ya que su distribución en *suyos* no se menciona en el acta levantada del juicio líneas arriba citado.

De entre las tres etnias aborígenes, los indios de sipe sipe, que habían quedado en el valle, fueron quienes realizaron el cultivo de las tierras estatales y, además de ellos, los indios trasladados allí de las otras partes del imperio. Según un registro de 1574, Wayna Qhapaq “...metió en beneficio de las dichas chacaras catorze mill yndios de muchas naciones, y algunos eran perpetuos y otros venian de sus tierras al beneficio de las chacaras del dicho ynga...” (Repartimiento, 1977: 28-29).

Polo de Ondegardo incluso añade otros detalles. Por un lado, describe de dónde provenían los que trajeron, y, por otro, denomina su condición. “...en las dichas chacaras que el ynga señaló para si y tomo a los dichos yndios de Cochabamba puso en ellas mitimas para que las sembrasen beneficiasen y coxiesen de la prouincia de Paria ansy Soras como Uros y de la prouincia de los Quillacas y de la

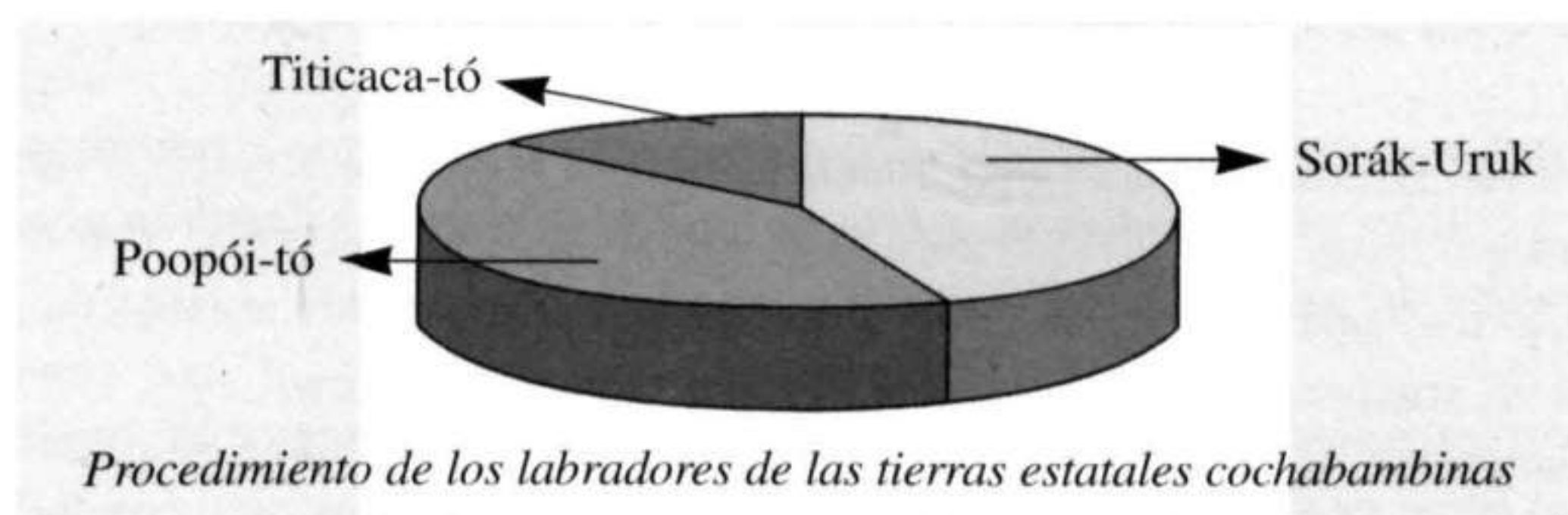
³ Esto probablemente coincida con la Colcapirhua de hoy.

prouincia de los Chicas y de la prouincia de los Carangas y de la prouincia de Chile y de la prouincia de los Chilques que es junto al Cuzco y de otras muchas para que entendiesen en el dicho beneficio y coxiesen lo comida para el dicho ynga..." (Interrogatorio, 1982: 230). La enumeración de Polo de Ondegardo no es exhaustiva, ya que en la visita de Chucuito mencionan los *mitmaqkuna* lupaqa llevados a Cochabamba (Díez de San Miguel 1964: 81).

No obstante, cuando queremos reconstruir la estructura étnica de los labradores de las tierras estatales, la fuente más importante es el Repartimiento que nos informa *suyo* por *suyo* sobre la pertenencia étnica de los campesinos. Si consideramos los 4 chacaras estatales recibimos las cifras y proporciones siguientes:

Grupo étnico	Número de suyos	Proporción
Sora	29+2/3	42,37%
Caranga	17+1/2+2/3	25,95%
Quillaca-asanaque	7+2/3	10,94%
Colla	4+2/3	6,66%
Uruquilla-aullaga	3+1/2+1/3	5,47%
Pacaje	3+2/3	5,22%
Lupaqa	1+1/3	1,9%
Urus de Paria	1	1,42%
Total	70	= 100%

Analizando estos datos podemos ver que los labradores de las tierras estatales proceden de tres regiones: Oruro-Cochabamba (*sora* y *uru*), Lago Poopó (*caranga*, *quillaca-asanaque*, *uruquilla-aullaga*) y Lago Titicaca (*colla*, *lupaqa*, *pacaje*) y mientras tanto las primeras dos representan casi misma proporción (43,79% y 42,36%), la última 13,8%.



La confesión arriba mencionada de Francisco de Saavedra Ulloa en 1574 nos lleva a deducir que una parte de los campesinos trasladados por Wayna Qhapaq, los 'perpetuos', eran *mitmaqkuna*, mientras la otra parte estaba constituida por los *mitayocs*. Según uno de los testigos de Polo de Ondegardo sólo los guardianes de los almacenes vivían en el valle, por lo que sólo ellos pueden ser considerados *mitmaqkuna* (Wachtel 1982: 214). Pero el hecho de que los que trabajaban en las tierras del Estado recibiesen 4 *suyos* y medio, los bordes inferiores y superiores de las tierras estatales, además una parte de las cosechas de las tierras entregadas a los caciques para su propia manutención (Wachtel 1982: 215-216), indica que los indios *mitmaq del valle* no eran tan sólo guardianes de los graneros –aunque tal vez sea un tanto exagerado

el número 14 mil de los trasladados– y también que una parte de los labradores de las tierras estatales eran en realidad *mitayo*.

Hasta ahora se han encontrado en la parte occidental del valle de Cochabamba tres sitios que, con mucha probabilidad, pueden considerarse asentamientos *mitmaq*. De entre los tres, dos se sitúan en la ladera norte del lago Cotapachi (véase *Figura 2*). Como en adelante nos referimos a ello en detalle, los depósitos mayores del imperio incaico se encontraban a las orillas del lago. Considerando la ubicación de los depósitos y la topografía de esta zona, los dos asentamientos mencionados pudieron controlar el acceso a los depósitos y el transporte de los productos de las tierras estatales. En base a lo dicho, cabe imaginar que los habitantes de los dos asentamientos eran los guardianes de los graneros mencionados por el testigo de Polo de Ondegardo.

Según las fuentes etnohistóricas, parece que las tierras del valle de Cochabamba en su mayoría no sirvieron para la supervivencia de los antiguos moradores o de los trasladados allí. Al respecto, uno de los encomenderos, Polo de Ondegardo, involucrado en el pleito de posesión, declaró: “...*Ytten si sauen etc. al tiempo el ynga señaló las dichas chacaras las tomó y adjudicó para sy propio y para que lo que dellas se coxiese comiese el y su gente de guerra lleuandoselo a la ciudad del Cuzco en sus ganados sin que las personas que beneficiaban el dicho mayz se pudiesen aprouechar dello en ninguna manera lo qual se hazia ansy en todas las chacaras que el ynga tenia propias suyas para el dicho efecto*” (Interrogatorio, 1982: 230).

Un testigo indio aporta nuevos detalles. “...*dixeron que todo lo que sembraban en la dha chacara potopoto e yllaurco y colchacollo y coachaca y esta de viloma la cogien y llevaban al tambo de paria y de alli al cuzco, en ganados del ynga...*” (Repartimiento, 1977: 24).

Por las investigaciones de John Hyslop sabemos -aunque pudo seguir las huellas solamente hasta Tapacari, a 20 km. al oeste de Cochabamba- que un importante camino incaico conducía de Cochabamba a Paria, donde se conectaba al camino principal incaico que llevaba al Cuzco (1984: 139-142). En el tramo de unos 100 km. entre Cochabamba y Paria, el transporte de los productos -como se desprende de la cita anterior- se efectuaba a lomo de las llamas del Inca. Para ellos “...*ansí mesmo señaló lo [es decir, el pueblo, J. Gy.] de colquepirua para pastos de los ganados de guayna capa e que los pastores de los dhos ganados sembrasen allí para su sustento e también señaló para los dhos ganados e pastos a canata...*” (Repartimiento, 1977: 25).

Paria, como ya he mencionado, era una importante nudo junto al camino principal que llevaba a Chile. Pudo haber tenido un papel importante en el acopio y distribución de los productos de la región. Del

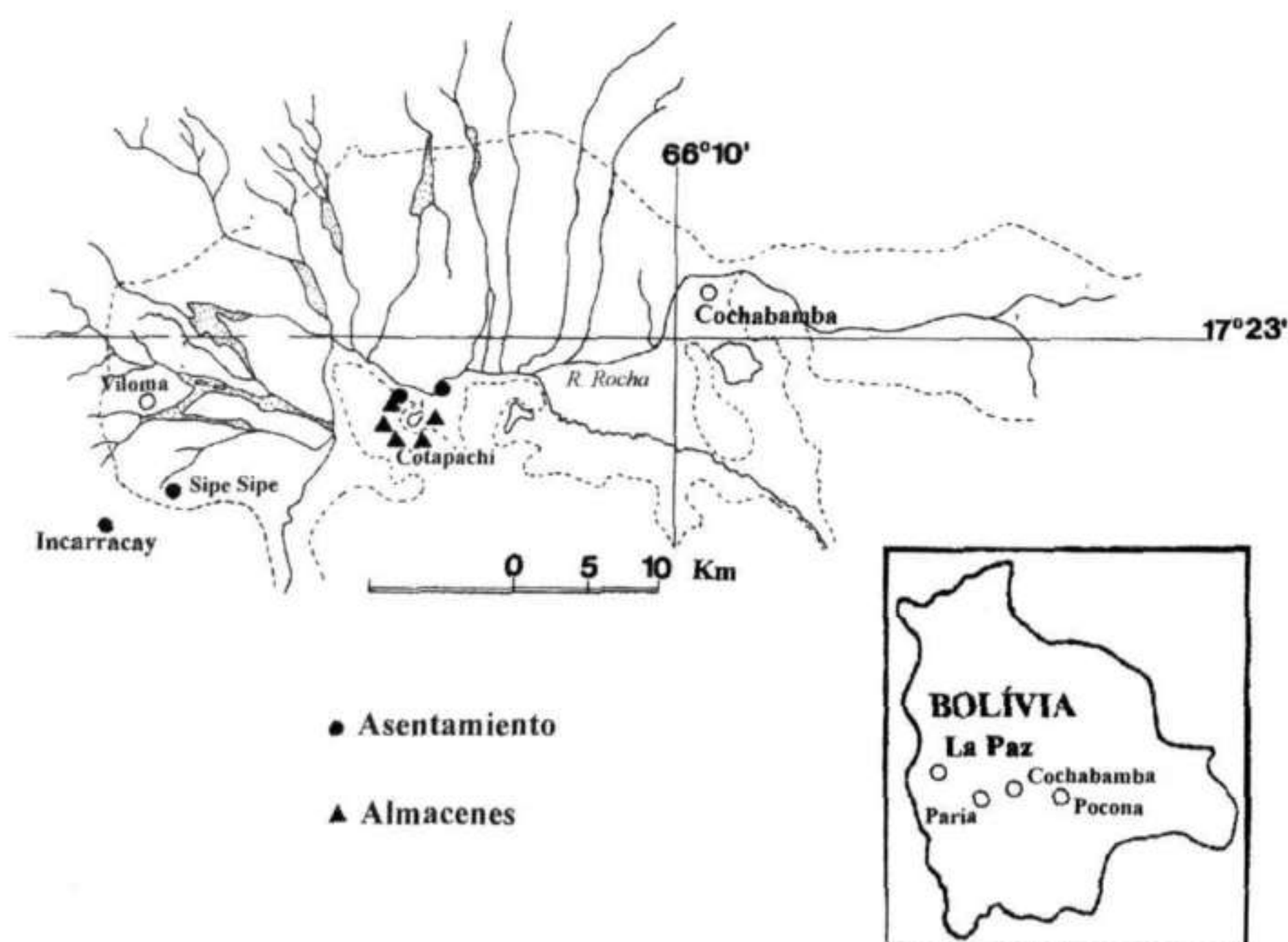


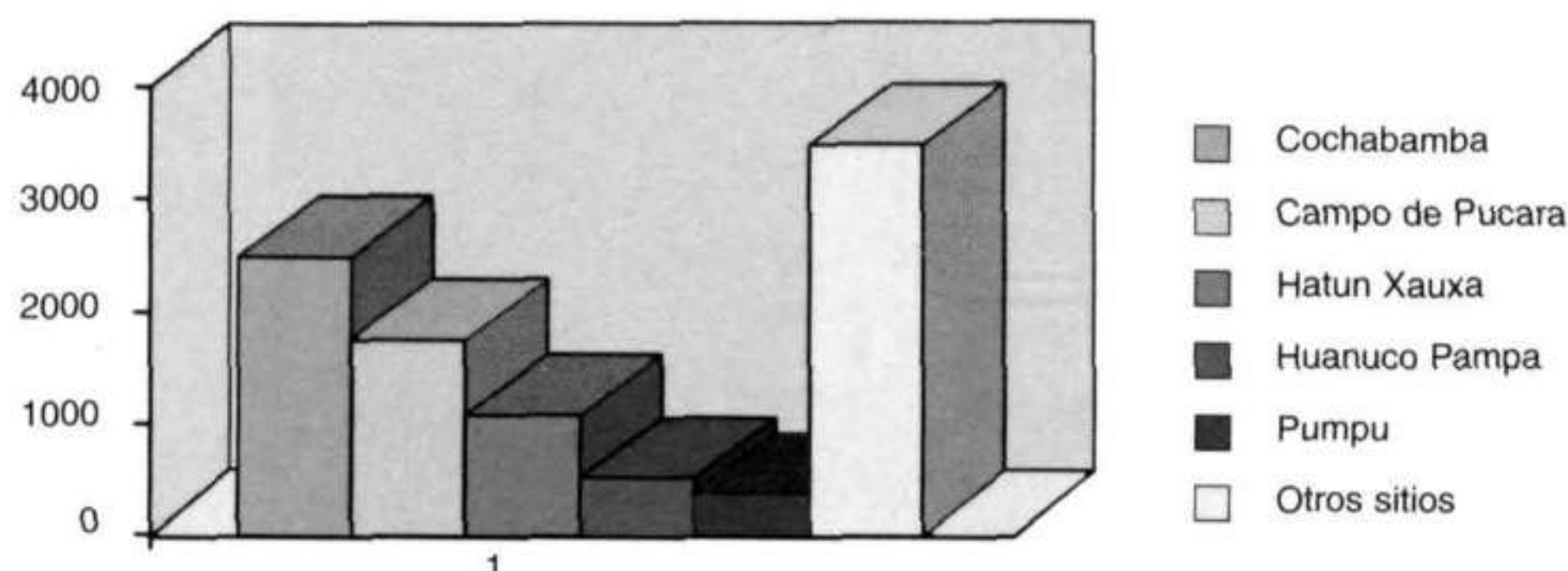
FIGURA 2: SITIOS INCAICOS EN LA PARTE OCCIDENTAL DEL VALLE DE COCHABAMBA

lugar que menciona la fuente arriba citada, según el cual los artículos cochabambinos fueron traídos hasta este lugar, podríamos deducir que al mismo tiempo Paria podía haber sido un gran almacén central, lo que confirmaría el hecho de que el asentamiento se situaba a una altura de 3900 m. a 1300 m. por encima del valle de Cochabamba, ubicación que, evidentemente, era más favorable para el almacenaje. No obstante, hasta hoy, allí sólo fueron hallados los restos de 8 almacenes circulares (Snead 1992: 105).

Al contrario de lo que ocurre con Paria, del valle de Cochabamba tenemos tanto datos etnohistóricos como pruebas arqueológicas sobre la existencia de depósitos estatales. El citado Francisco de Saavedra menciona los *mitmaquna*. "...los que tenían a cargo la guarda de las piruas de depósitos del *yngas* donde se echaba el *mayz* que se coxia de las *dhas chacaras*..." (Repartimiento, 1977: 30).

Las pruebas arqueológicas proceden de anteriores investigaciones de los arqueólogos del Museo de Cochabamba y del proyecto dirigido por el autor⁴. Hasta ahora fueron localizados los restos de 2486 almacenes circulares o *qollqas* y 8 almacenes rectangulares ubicados en 5 grupos⁵ a las orillas del lago Cotapachi, lugar de microclima semidesértico muy favorable para estos fines.

La importancia del valle de Cochabamba en la producción y almacenamiento de los productos estatales se muestra por la cifra mencionada, que representa el 26,55% –el sitio Cotapachi con su 2076 *qollqas* solo representa 22,09%– de los almacenes conocidos dentro del imperio Inca⁶.



Las proporciones del número de las qollqas en los centros más importantes

Un fenómeno común de los cinco sitios cochabambinos es que se conservaron exclusivamente los cimientos de las *qollqas* (Figura 3) y sus restos no contuvieron ni un solo fragmento cerámico en contraposición a las *qollqas* de Huánuco Pampa etc. dónde se encontraron fragmentos de vasijas grandes para guardar productos. Así las *qollqas* cochabambinas no nos ofrecieron datos ni sobre el tipo de la superestructura o el volumen de los almacenes ni sobre la forma de almacenaje. Al mismo tiempo logramos

⁴ El Proyecto Arqueológico de Cochabamba fue realizado entre 1995 y 1997 con la cooperación del Museo Etnográfico de Budapest, el Museo Móra Ferenc de Szeged y el Museo Arqueológico de UMSS, de Cochabamba, con la autorización de la Secretaría Nacional de Cultura de Bolivia (Resolución Secretarial No. 099/96). El proyecto fue financiado por el Fondo Nacional de Ciencias de Hungría (numero de registro: T 018072), la Fundación de Curtiss T. Brennan & Mary G. Brennan y KLM–Aerolinea Real de Holanda.

⁵ La cifra no incluye los ocho almacenes rectangulares de Kharalaus Pampa. Nosotros hicimos el levantamiento topográfico de tres sitios y excavamos 1–5 estructuras en cada uno de estos sitios.

⁶ En base a nuestras investigaciones y de los resultados de los últimos años modifiqué la cifra publicada por Snead (1922: 67) de 9.167 a 9.395.

datos etnográficos muy importantes en el valle de Mizque⁷ (a unos 150 km sureste de Cochabamba) donde se siguen utilizando almacenes circulares construidos con ramas y cañas sobre estacas de madera (Figura 4) o sobre un cimiento de piedra y cubiertas de paja, en los cuales se guardan mazorcas de maíz. Estas observaciones etnográficas me hacen suponer que las *qollqas* prehispánicas de Cochabamba tuvieron una estructura similar. Asimismo, estas observaciones etnográficas unidas a los datos arqueológicos de Cochabamba han hecho posible determinar el volumen total de las *qollqas* incaicas en Cochabamba. Calculando un diámetro de 3.5 m para el caso del sitio Cotapachi y un diámetro de 3 m. en otros 4 sitios, y suponiendo una altura de 2 m., el volumen de las *qollqas* circulares de Cochabamba pudo ser unos 45.000 m³. Comparando esta cifra con los datos publicados sobre los centros administrativos más importantes, obtenemos una imagen más real de la importancia del valle de Cochabamba dentro la organización económica del estado inca⁸.

Las proporciones de la capacidad de los almacenes de cuatro regiones

Aunque el valle de Cochabamba, como he hecho referencia, era apto para producir varias cultivos –y es muy probable que incluso produjeran diferentes variedades de plantas–, cuando se menciona la producción de las chacras estatales, se menciona exclusivamente sólo el maíz. En tanto en cuanto demos fe a los testimonios de los declarantes en la disputa de posesión de tierras, en el valle de Cochabamba había entonces chacras estatales especializados en la producción de maíz y, –también en base a los testimonios– todo el maíz producido en estas parcelas estatales era llevado a Cuzco a través de Paria: por tanto, los depósitos del valle servían solamente para un almacenamiento provisional, quizá como reservas.



FIGURA 3: CIMIENTO DE UNA QOLLQA INCA LIMPIADA HASTA SU PISO EN KHARALAUS PAMPA

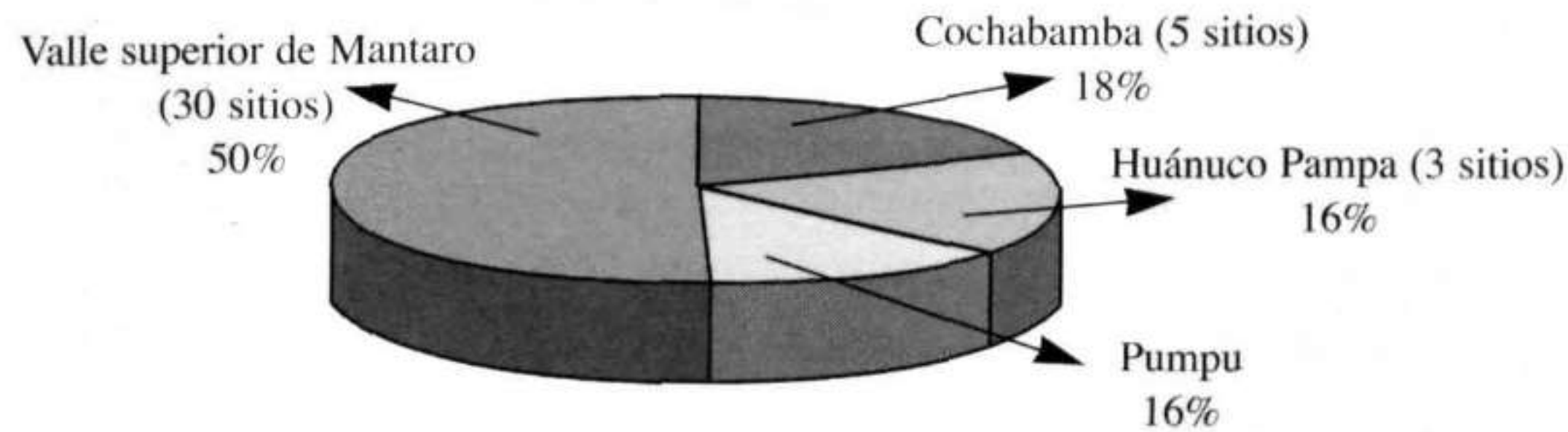


FIGURA 4: ALMACÉN DE MAÍZ EN CABRACANCHA, VALLE DE MIZQUE

⁷ Le agradezco mucho al Sr. Ramón Sanzatenea (Museo Arqueológico de UMSS) quién llamó mi atención sobre los almacenes del Valle de Mizque.

⁸ Debo indicar que no tomé en cuenta las diferentes formas de almacenaje, lo que supondría un análisis más detallado.

Si realmente todo sucedió de esta manera, ello significa que las fortalezas situadas a lo largo de la frontera, como Pocona, donde fue trasladada la fortaleza de Cochabamba, tampoco recibieron productos cochabambinos. Las fortalezas fronterizas, al igual quizá que las de Huánuco⁹, se abastecían a sí mismas con los alimentos provenientes de los campos de los alrededores y de los bosques a su cargo, los cuales debían ser un tipo de terrenos destinados para fines militares, aunque diferentes de las que tratamos en este trabajo, ya que el fin exclusivo de estas tierras era el abastecimiento de la guarnición.



La proporciones de la capacidad de los almacenes de cuatro regiones

Otra posibilidad, muy obvia, pero en abierta contradicción con los testimonios que aparecen en los documentos, que por el momento aparecen como dignos de crédito, es que al menos una parte de la producción de las tierras estatales cochabambinas fuese llevada a Pocona o a otra fortaleza fronteriza, lo que podría haberse justificado por las reiteradas irrupciones destructivas de los chiriguano y por la necesidad de reconstruir Pocona (Cabello Valboa 1951: 362, 383-384, Cobo 1956: 89, T. II.Lib.12, Cap. XVI, Sarmiento 1960: 260,263, Murúa 1962: 77-78, Cap.30). Tanto para la guardia de las fortalezas como para el ejército incaico desplazado para luchar contra los chiriguano sería de vital importancia el maíz producido en Cochabamba. Conociendo los hechos ocurridos en el extremo sudoriental y la existencia de las fortalezas que defendían aquellas fronteras, podría arriesgarse la suposición de que en la formación de las chacras cochabambinas también jugara un papel importante la defensa del territorio fronterizo sudoriental incaico. Sea para la guarnición de las fortalezas, sea para el ejército incaico desplegado contra los chiriguano, el maíz producido en Cochabamba tendría una importancia vital.

Cabe imaginar –y así, quizá se pueda superar la contradicción– que no tenemos que entender en sentido general fórmula que figura en el Repartimiento, sino sólo para algún caso concreto, cuando se necesitaba más en las fronteras norteñas los productos cochabambinos, y no en sur como lo muestra el ejemplo de la chacra de Abancay. No obstante, las fuentes escritas y arqueológicas disponibles hasta hoy no ofrecen respuesta satisfactoria a estos interrogantes.

⁹ Los puqaracamayocs de Huánuco recibieron del inca para su propia manutención tierras con derecho hereditario en sus pueblos, situados en los alrededores de las fortalezas por ellos defendidas, cuyos anteriores poseedores habían sido trasladados a otros puntos (Ortiz de Zúñiga 1972: 25,27,179,187,197,227). Tras la conquista española estos indios de Huánuco abandonaron las fortalezas a su cargo y se retiraron a los pueblos que habían recibido del inca (Ortiz de Zúñiga 1972: 197), al contrario de otros indios de condición *mitmaq* que, librándose de las cargas del servicio estatal en la primera ocasión que se les presentaba, regresaban a su tierra natal. En base a lo anterior, el caso de los *mitmaqkuna* que guardaban las fortalezas de Huánuco, sería un grupo de situación privilegiada que realizaba permanentemente tareas militares y que, después de la caída del dominio incaico, mantuvo la posesión de las tierras otorgadas por el Inca.

II. CASO 2: ABANCAY

Los valles de los ríos Abancay y Pachachaca se encuentran en el departamento de Apurímac, al oeste del Cuzco, Perú, en el camino hacia Vilcashuamán, en una zona climática similar a la del valle de Cochabamba (Figura 5).

Ambos valles en cuestión, antes de la conquista incaica habían pertenecido al reino quechua o quichua, que había sido derrotado por los chancas que atacaron desde el oeste. La posterior alianza de los quechuas con los incas debió jugar un papel decisivo en la victoria inca sobre los chancas, lo que también trajo como consiguiente el que los incas dominasen este territorio (Rowe, 1946: 189).

No conozco ningún asentamiento significativo en el valle. Tan sólo Guamán Poma de Ayala menciona un *tambo* en el valle bajo el nombre de Amancay (1980: 1005).

El primer cambio significativo en la composición étnica del área, y quizás también en las relaciones de posesión, ocurrió bajo Thupa Inka Yupanki. Según un indio de Pachachaca: "...*Topa Inga Yupangue, padre de Guayna Capa, había puesto allí indios mitimaes que eran de muchos naciones para que las sembrasen y labrasen y con el fruto dellas acudiesen a él...*" (Espinoza Soriano 1973: 287).

Igual que en Cochabamba, los grandes traslados de población fueron también dispuestos allí por Wayna Qhapaq, como lo revela en su testimonio un aborigen que dice tener 70 años: "*Y después dél las poseyó como cosa suya y puso camayos de su mano de muchas naciones, así guancavilcas y Mochíc, Yca, Mara [es decir Mala], Coayllo, Chíncha y Pisco y otros indios de muchos naciones*" (Espinoza Soriano 1973: 292).

En otros estudios se descubre que estas "muchas naciones" significaban 15 grupos étnicos procedentes de tierras muy distantes. Del punto más lejano, del territorio del actual Ecuador, llegaron los huancavilcas. El otro extremo estuvo representado por los acaris, trasladados desde la costa. El número total de los *mitmaquna* hechos venir hasta el valle puede calcularse en unas mil cabezas que, junto con los demás miembros de sus familias, significarían unos 5500 nuevos colonos (Espinoza Soriano 1973: 232-234).

El sistema administrativo de los dos valles era parecido al de Cochabamba. Los 15 *ayllus mitmaq* tenían sus propios *curacas* o caciques. De entre ellos salía el *curaca* principal de todos los *mitmaquna*,

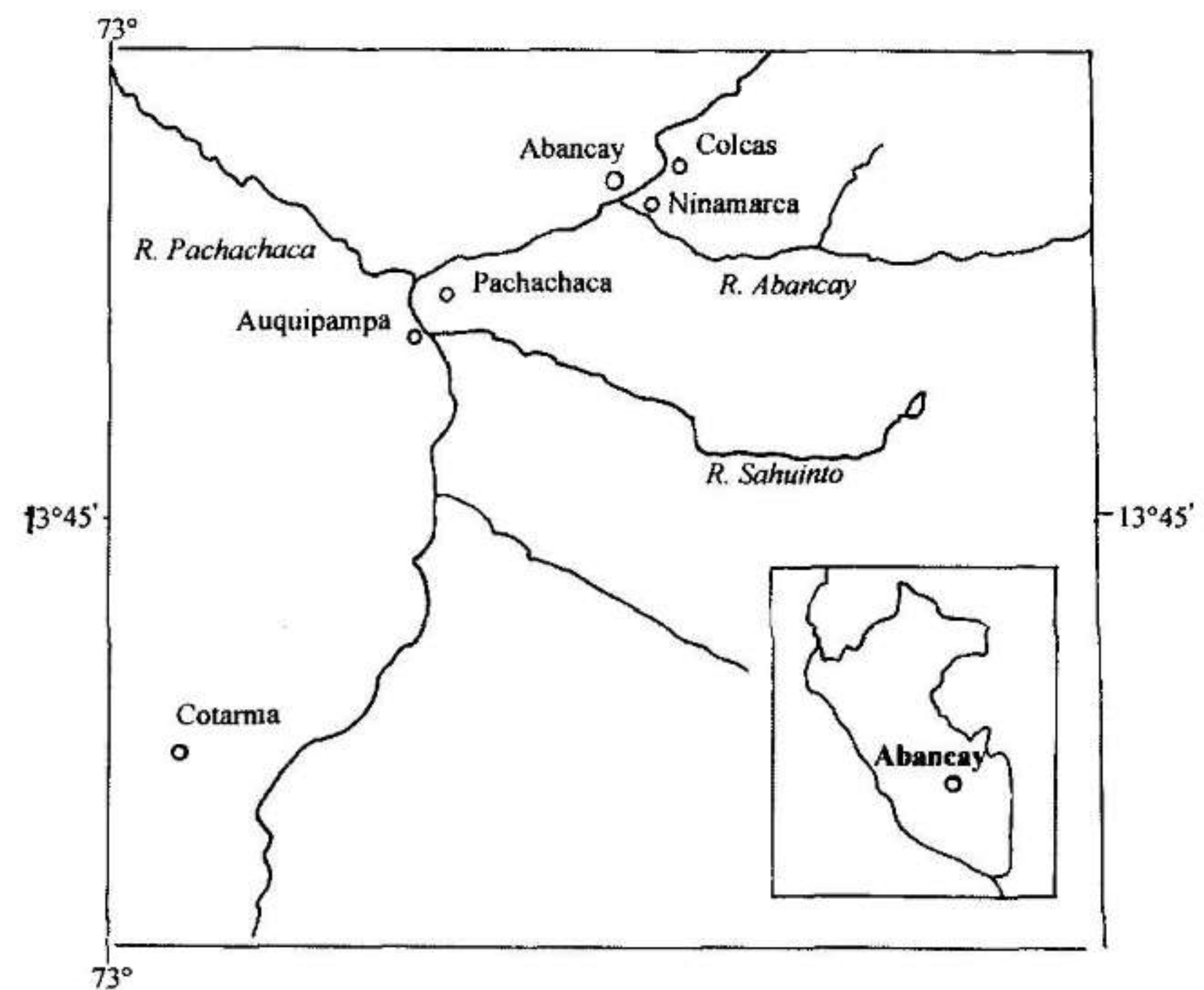


FIGURA 5: EL VALLE DE ABANCAY

que vivía en el lugar central de los *mitmaqkuna*, en Ninamarca. El gobernador del inca, el *t'uqrikuk*, era el encargado de la supervisión (Espinoza Soriano 1973: 245).

El arriba mencionado Pedro Llatacapa, de 70 años, menciona a los dos *curacas* principales. “E puso por cacique de los dichos *mitimaes* a Yupanamo¹⁰ y a Sacapacha, tío deste testigo los cuales fueron caciques mucho tiempo y poseyeron las dichas tierras por el dicho inga, labrándolas y sembrándolas de coca y ají y algodón y otras cosas para el dicho inga” (Espinoza Soriano 1973: 292).

Sobre la persona, privilegios y residencia, del gobernador inca sabemos, por testimonio de su hijo, que en 1575 tenía 54 años: “...dijo a este testigo, Huzco, su padre, que Topa Inga Yupangui se les había dado a los dichos indios al tiempo que los puso por *mitimaes* en el pueblo de Ninamarca. E que el dicho su padre lo dijo a este testigo así y fue *tocorico* y tenía a cargo la hamaca del inga y de que le hiciesen cierta *mazamorra* qué como (tal) miraba. Y junto a las dichas tierras de do dicen *Omalata*, que cae encima de las dichas tierras [es decir encima de las tierras del inca] tenía su padre deste testigo sus casas...” (Espinoza Soriano 1973: 278).

En los testimonios del juicio ni una sola vez se hace mención de los habitantes originarios de la región (que, si tenemos en cuenta el clima favorable del valle podía haber sido una cantidad considerable), de forma que no podemos saber nada sobre su suerte. Pero el hecho de que no se les mencione en absoluto y el que su nombre tampoco figure entre quienes quisieran recuperar las que fueron tierras del Inca que luego pasaron a poder español, podemos colegir que aquellos ya no vivían en su lugar de origen. No cabe duda de que, conociendo la política practicada por el imperio incaico, los debieron haber trasladado a otro lugar, como ocurrió en el caso de Cochabamba. Waldemar Espinoza Soriano identificó en las fuentes locales a los grupos que fueron trasladados a Cajamarca, Huamachuco y a tierras de Chupaychu (1973: 230). Sus tierras -como lo indican las fuentes hasta aquí citadas- se las quedó el Estado. Un indio, Gonzalo Rurasi, que decía tener 100 años -quizá porque él mismo vivió lo sucedido- es quien resume mejor los hechos: “...sabe y vió desde el tiempo de Guayna Cápac Inga ... que las dichas tierras llamadas *Lucumapampa* y *Pomachacara* y *Chuquipaclla* y *Sacapa*, que son las que al presente tiene y posee el dicho Juan López de Izturizaga¹¹, eran moyas y chacaras del dicho Guayna Capa y lo fueron de su padre Topa Inga Yupangue. Las cuales dichas tierras vio este testigo que el dicho Guayna Capa Inga las tuvo y poseyó, y como cosa suya puso en las dichas tierras muchos indios *mitimaes* ... y les dió y señaló las dichas tierras para que las labrasen y cultivasen ... para el dicho inga ...” (Espinoza Soriano 1973: 286).

Las cuatro chacras o moyas arriba mencionadas y una quinta, la de Chivampata (Espinoza Soriano, 1973: 273) formaban el dominio de Abancay, cultivado por los *mitmaq* que habían sido trasladados desde las más diversas partes del imperio. Aunque los indios de Ninamarca, que querían obtener las tierras en cuestión, discutían el derecho de propiedad del Inca, la declaración unánime de varios

¹⁰ Yupanamo fue quien vendió a los españoles las tierras del Estado como si fueran suyas y, al fin y al cabo, el carácter legal de esta venta fue la base de la disputa de posesión -o sea, si estas tierras eran del Estado o de los *mitmaqkuna* que vivían en Ninamarca.

¹¹ Izturizaga fue la persona que poseía las chacras (tierras de cultivo) estatales tras varios cambios de propietarios. De este Izturizaga querían los indios ninamarquenses recuperar las tierras aduciendo que ellos las habían recibido de Thupa Inka Yupanki y que, después de la llegada de los españoles, también habían seguido cultivándolas.

testigos, independientemente los unos de los otros, según la cual tras la llegada de los españoles –es decir, después de la disolución del imperio incaico– estas tierras estaban sin cultivar, alude igualmente al propietario anterior a la conquista española.

Los campos de cultivo estatales estaban situados en las tierras sedimentarias provenientes de la inundación del valle, lo que favorecía de manera especial a las plantas de clima cálido. Pero las tierras destinadas al abastecimiento de los *mitmaqkuna* estaban más lejos que dichos campos (Espinoza Soriano 1973: 231). El representante de Izturizaga, enfrentado con los indios de Ninamarca, mencionó estas tierras en su audiencia de 1575 en el Cuzco. “...los dichos indios de Ninamarca, *mitimaes*, siempre han estado poblados de la otra parte del arroyo que baja de la estancia de Hernán Brauo a entrar en el río grande de Abancay donde han tenido y tienen gran cantidad de tierras para sus simenteras...” (Espinoza Soriano 1973: 269).

Algunos detalles sobre el repartimiento de estas tierras fueron revelados por el cacique principal de Cotarma. “...era costumbre puesta por las ingas ... que los indios yungas que se ponían por *mitimaes* en el dicho valle de Abancay y otras partes no les dauan a cada indio más de vn topo de tierra para comer, y esto por su vida, y las demás tierras que labrauan eran para el inga e no para ellos...” (Espinoza Soriano 1973: 284).

Varios testigos indican -en su mayoría de manera parecida- las plantas cultivadas en las chacras del inca. Generalmente mencionan la coca, el ají y el algodón, productos todos ellos de clima cálido. No figura entre las plantas señaladas, la papa, que se produce bien también en clima frío del altiplano. Esto tal vez se deba a que querían reservar unas tierras tan cálidas y con precipitaciones para las plantas más delicadas. Por otra parte, el otro producto alimentario básico de los indios andinos, el maíz, también de clima cálido, es mencionado sólo -junto con otras plantas no mencionadas por otros testigos- por los indios de Ninamarca que luchaban por las otrora chacras estatales, que decían que ellos cultivaban estas plantas en las chacras en disputa hasta el momento en que López de Izturizaga puso en ellas sus manos. “...se aprovechauán en coger dellas ... hasta que el dicho Juan López de Izturizaga les desposeyó...” (Espinoza Soriano 1973: 273). No obstante, parece dudoso que las parcelas en cuestión se cultivaran tras la conquista española, ya que los indios disponían de las tierras necesarias para su propio mantenimiento. Así, tampoco podemos dar como ciertas las plantas que decían cultivar en las tierras en disputa y, si las damos, sólo podrían referirse a aquellas cultivadas en los tiempos posteriores a los incas. De esta forma tenemos que el maíz –producido en todas aquellas partes donde el terreno lo permitiera- no figuraba entre los productos del dominio abancaíno.

Entre las plantas mencionadas por testigos independientes de los indios ninamarquenses hay dos plantas, la lucma o lúcumá y la sacapa, que tenían chacras aparte -Lúcumapampa y Sacapa- probablemente porque se trataba de dos tipos de árboles que ocupan una tierra por un tiempo prolongado, legando por tanto su nombre a las tierras a ellas destinadas. De las dos, la sacapa era cultivada por una razón muy peculiar “...son unos árboles grandes que dan cierto fruto que llaman sacapa, con que danzan los indios, que son a manera de cascabeles ... que solían traer los ingas en las guerras y regocijos que hacían para el dicho Guayna Capa hijo del dicho Topa Inga Yupangue” (Espinoza Soriano 1973: 285, 293).

En base a los testimonios de los indios no directamente interesados en el juicio, creo que las chacras de Abancay creadas por el Inca eran tierras donde, en su mayoría o exclusivamente, se producían

bienes especiales como la sacapa o la coca, el ají y el algodón, productos cuyo uso se menciona con frecuencia para premiar los diferentes servicios.

Los productos cultivados en las chacras abancaínas, por lo menos en parte y provisionalmente, los guardarían en depósitos locales, ya que un testigo originario de Pachachaca aludía a la existencia de tales depósitos (Espinoza Soriano 1973: 287). Cieza también veía esos depósitos no lejos del río Abancay (1973: 212).

Aunque los declarantes a lo largo del juicio no dijeran nada sobre la causa de la creación de las chacras, hay dos testimonios que hacen referencia a que los bienes allí producidos eran aprovechados para fines militares. De entre ellos, Pedro Llatacapa ofrece varios detalles. *“Y este testigo vio quedando el dicho Guayna Capac en Tomebamba envío al dicho Sacapacha tío deste testigo para que llevase todo el ají y sacapa y coca y algodón que habían cogido de las dichas tierras para el sustento de la guerra que entonces tenía. Y así el dicho Sacapacha llevó todo lo que dicho tiene a donde estaua el dicho Guayna Cápac como cosa que era suya y dedicada para él”* (Espinoza Soriano 1973: 293).

De Sacapacha, mencionado en la cita, sabemos que antes de Yupanamo había sido cacique principal en las chacras de Abancay. No es casual que aparezca en su nombre el nombre de un producto tan especial del dominio de Abancay. Quizá veamos un bautizo relacionado con algún cargo -tal vez una persona responsable del cuidado y transporte, de la sacapa, cultivado con fines rituales.

Aunque de Sacapacha sólo sabemos que permaneció en Tomebamba en compañía de Wayna Qhapaq, en realidad no conocemos si estuvo solo o a la cabeza de un contingente militar abancaíno. Los testigos que declaran en el pleito no mencionan que los *mitmaquna* de Abancay estuviesen obligados a prestar un servicio militar obligatorio, como sucedía en el caso de Cochabamba. En cualquier caso, no creo que deba pasarse por alto el hecho de que Sacapacha llegara a Tomebamba cuando, encontrándose el Inca en aprietos en su guerra contra los carangues, congregara las fuerzas de todo su imperio en Tomebamba (Sarmiento 1960: 261-264). Quizá tuviera que ver con esta difícil situación la circunstancia de que el Inca enviara a Sacapacha, a un lugar tan distante de Tomebamba, en busca de provisiones. Los productos traídos por Sacapacha serían usados, una vez que se agotasen las reservas locales, para mantener la capacidad combativa del ejército incaico, o más bien para que se recuperase (la sacapa) y para neutralizar un posible descontento. Una señal evidente de la gravedad de la situación en que estaba Wayna Qhapaq es el caso inusitado de que fueran precisamente los nobles los que rechazaran el seguir participando en las luchas siguientes y que Wayna Qhapaq pudiese convencerlos sólo con obsequios muy especiales (Cabello Valboa 1951: 376; Sarmiento de Gamboa 1960:262; Salcamayhua 1968: 310).

Naturalmente, no podemos saber si el envío de Sacapacha a Abancay ocurrió en aquel entonces, pero no podemos excluir tampoco esta suposición si nos basamos en el tipo de productos transportados a Tomebamba, y todos los ajíes, cocas, sacapaca y algodones producidos en Abancay que tuvo que llevar consigo.

CONCLUSIONES

Después de todo lo dicho, veamos cuáles son los rasgos comunes en los casos tratados, así como aquellos que los diferencian de las otras partes del imperio incaico. En los dos casos, Thupa Inka Yupanki creó el núcleo de las ulteriores tierras, de tal manera que trasladó a los habitantes originarios a otras partes del imperio y en su lugar trajo a indios *mitmaq*, también de diferentes lugares. Aquí no podemos sino plantearnos el interrogante de cuáles fueron los motivos que habría en el trasfondo de tal cambio demográfico. Waldemar Espinoza Soriano supuso móviles económicos y políticos en los traslados de población realizados por los incas (1975: 351). Podemos complementar las causas que él enumera siguiendo los ejemplos de Cochabamba y Abancay: Si la mayor parte o la totalidad de la población local fue trasladada a otro lugar y en su lugar llevaron campesinos de otros puntos, el Estado bien pudo expropiar todas las tierras, y los que fueron trasladados pudieron obtener las tierras necesarias para su propia subsistencia como un signo de benevolencia por parte del Estado y no por el hecho de pertenecer a la comunidad.

En relación con la disputa de posesión de tierras del valle de Abancay un testigo, Sebastián Quivi, yunga, es decir, un indio procedente de un valle costeño, formuló: “*y que en las tierra [sic!] que en los dichos ingas daban a cada indio mitima no tenían propiedad ninguna porque los dichos ingas les quitavan y ponían cada vez que querían a su voluntad*” (Espinoza Soriano 1973: 291).

La formación verdadera de las chacras estatales en ambos casos estudiados se relaciona con el nombre de Wayna Qhapaq. Este señaló las chacras y moyas estatales así como las parcelas que servían para el abastecimiento de los *mitmaqkuna* allí trasladados.

Los *mitmaqkuna* estaban dirigidos por sus propios jefes, cuyos nombres también los conocemos (los nombres de los curacas de tiempos de Thupa Inka Yupanki quizá ya habían caído en olvido entre los años 1560 y 1570). A la cabeza de todo el territorio, por otra parte, estaba un *t'uqrikuq* designado por el inca. No se sabe si su tarea consistía solo en controlar las chacras estatales en cuestión o tenía la dirección de toda la región.

Entre las mercancías producidas en Cochabamba para el Estado, los testigos solo mencionan el maíz, contando detalladamente el destino posterior del maíz producido. Los testigos abancaínos hablan de diferentes plantas cultivadas que servían para el culto y para obsequios. Si podemos dar crédito a los testimonios, las chacras de Cochabamba se “especializaban” en la producción de maíz, mientras las de Abancay en la producción de ciertos bienes especiales, siendo las dos tierras del Estado.

En ambos casos se mencionan para qué fueran destinados los bienes allí cultivados. Si bien no puedo asegurar que estas tierras fueran en principio creadas como tierras militares, sin embargo si parece cierto que, con el tiempo, sobre todo en época de Wayna Qhapaq, se convirtieron en tierras usadas para el abastecimiento del ejército.

Vale la pena aludir brevemente a las diferencias entre los servicios realizados por los labradores de las chacras militares del Estado y los servicios habituales de estos campesinos en otras partes del imperio. En este caso observamos que se trataba de los servicios realizados como tributo al Estado: la labranza de las tierras y transporte de sus productos, las diferentes actividades artesanales, el servicio

militar, la construcción y mantenimiento de edificios, caminos, puentes y depósitos estatales, etc. Varias fuentes, principalmente las visitas, se refieren a estos servicios (ver por ejemplo Castro y Diego de Ortega 1968; Díez de San Miguel 1964; Galdós 1977; Ortiz de Zúñiga 1967, 1972).

En cambio, en el caso de Cochabamba y Abancay, las fuentes tan sólo mencionan el cultivo de las chacras estatales, el transporte de sus productos y la custodia de los depósitos y, al hablar de otras cosas, no mencionan ni la obligación del servicio militar, ni la fabricación de tejidos, que, juntamente con el cultivo de las tierras estatales, eran los servicios tributarios más comunes de las diferentes regiones del imperio. Lo restringido de los servicios prestados en las tierras en cuestión, las diferencia de los servicios practicados en otras comarcas del imperio.

Veamos entonces cómo evolucionaría el destino de las chacras desde su formación hasta la caída del imperio incaico. No tenemos datos sobre la existencia de este tipo de propiedades durante el reinado de Pachacuti. Sus inicios se observan bajo Thupa Inka Yupanki, a la par que la expansión del imperio. Para las campañas militares de larga duración en lugares remotos que exigían un ejército muy numeroso –como la del Ecuador, Chile, o como la ofensiva a la parte oriental de los Andes, donde no se podía contar con los recursos locales– había que incorporar nuevos tipos de recursos, muy probablemente superiores a los disponibles hasta entonces. Había que construir fortalezas, depósitos, caminos, puentes, pero lo más difícil era quizá el abastecimiento de las tropas que luchaban lejos.

Esta carga no podía ser menor bajo Wayna Qhapaq ya que, pese a sus conquistas relativamente modestas, estuvo en constante lucha. Tuvo que sofocar sublevaciones ora en los puntos sureños, ora en los norteños y, en un momento en que se unían una lucha dilatada y graves pérdidas humanas, para apaciguar la sublevación de los carangues –como confirmaron también los testigos de Abancay– tuvo que echar mano de las lejanas reservas, probablemente para convencer a que se quedasen a aquellos que querían abandonar su campamento y poder forzar así la victoria. Todo eso ocurría a la vez que los cambios en la organización del ejército, con el uso de unos grupos étnicos exclusivamente para fines militares (Murra 1978); lo que estaría en relación con la insuficiencia de las fuentes tradicionales del abastecimiento del ejército. En relación con el cambio ocurrido en el aprovechamiento de fuentes de recursos especiales durante el reinado de Wayna Qhapaq, sirven además como ejemplos los protocolos del juicio realizado a mediados del siglo XVI entre diferentes grupos aborígenes por la posesión de los cicales situados en el valle del río Chillón¹².

Antes de la conquista inca hubo luchas esporádicas por estas posesiones entre los grupos costeros y serranos que vivían aguas arriba y abajo. A esta lucha, mantenida con éxito alterno, puso punto final Thupa Inka Yupanki creando campos del Estado de una parte de las tierras, llevando allí para su cultivo *mitmaquna* (Rostworowski 1970: 39, 57).

Tanto en Cochabamba como en Abancay, fue Wayna Qhapaq quien, aumentando las tierras expropiadas por su padre cuando iba hacia Quito, ordenó que se distribuyeran nuevas parcelas sacadas de las tierras de los indios y que elevaran el número de *mitmaquna* llevados allí, de 50 a 100 cabezas, y que, a la vez, pusieran nuevos hitos. La tarea principal de los *mitmaquna* era la producción de

¹² Los testimonios levantados durante el juicio fueron publicados por María Rostworowski en 1970.

coca¹³, pero además, debían prestar servicio de *chasqui* - mensajería- y de transporte. (Rosworowski 1970: 21).

Al contrario que Cochabamba y Abancay, en el caso de los cocaleros de Quivi sabemos también que después de la muerte de Wayna Qhapaq estas tierras continuaron igualmente en uso: Varios testigos cuentan que en tiempos de la guerra civil incaica por orden del gobernador de Jauja todavía transportaban coca y ají de las tierras estatales (Rostworowski 1970: 33, 39).

El caso del valle de Chillón que acabamos de presentar, junto con las deducciones que hemos expuesto en relación con las tierras cochabambinas y abancaínas, muestran que, al concluir las guerras de conquista, que fueron fuentes de botín que creaban nuevas corrientes económicas en la circulación de bienes del imperio incaico, hubo que crear nuevas fuentes, esta vez internas, que permitiesen obtener los recursos necesarios que permitiesen proseguir unas guerras que se mantenían por necesidad y con un carácter más bien defensivo.

Esto llevaría a que, por una parte, para el abastecimiento del ejército, y por otra, para compensar servicios prestados durante la campaña, hubiese que reorganizar ciertos territorios destinados a la producción bélica. Esto es lo que debió suceder en el caso de los ejemplos presentados, al crearse tierras estatales para fines militares partiendo de algunos territorios que, tras los primeros pasos dados por Thupa Inka Yupanki en razón de las circunstancias arriba mencionadas, debieron institucionalizarse bajo Wayna Qhapaq, que estaba en la fase de defensa de las fronteras de su imperio.

Las fuentes escritas disponibles no hacen mención de lo que pasó con estas chacras militares tras la muerte de Wayna Qhapaq, mas no es improbable que, al igual que los cocaleros del valle de Chillón durante la guerra civil incaica, cumplieran un rol parecido en el abastecimiento de las tropas de Huáscar gracias a su situación dentro del imperio.

¹³ Lo relatado durante el pleito también fue corroborado de manera directa por las investigaciones arqueológicas. En la parte central del valle –donde también se hallaban los cocaleros en cuestión– y en la parte superior se han identificado edificaciones administrativas, depósitos y terrazas para el secado de la época incaica (Dillehay 1977: 400-403).

SIGLAS EMPLEADAS

B.A.E. Biblioteca de Autores Españoles
H.S.A.I. Handbook of South American Indians

R.G.I. Relaciones Geográficas de Indias
R.M.N. Revista del Museo Nacional

FUENTES CITADAS

CABELLO DE VALBOA, M.(1951) [1586]: *Miscelánea antártica*. Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

CASTRO, C. DE-D. ORTEGA Y MOREJON (1968) [1558]: "Relación y declaración del modo que esta valle de Chincha...". *Biblioteca Peruana*, primera serie, Tomo III:478-489. Lima.

CIEZA DE LEÓN, P (1973) [1553]: *La crónica del Perú*. Promoción Editorial Inca S.A. Lima.

CIEZA DE LEÓN, P (1986) [1553]: *Crónica del Perú. Segunda parte*. Pontificia Universidad Católica, Lima.

COBO, B (1956) [1653]: *Historia del Nuevo Mundo*. B.A.E. Tomos 91-92. Madrid.

DIEZ DE SAN MIGUEL, G. (1964) [1567]: *Visita hecha a la provincia de Chucuito...* Lima.

ESPINOZA SORIANO, W (1973): "Colonias de mitmas multiples en Abancay siglos XVI. y XVII." *Apendice I. R.M.N.*, Tomo XXXIX: 225-299.

"INTERROGATORIO de Juan Polo de Ondegardo" (1982) [1560]. En: G. A. Collier - R. I. Rosaldo - J. D. Wirth (ed.), *The Inca and Aztec States 1400-1800*: (229-235). Academic Press. New York.

MURÚA, M. DE (1962) [1590]: *Historia general del Perú*. Madrid.

ORTIZ DE ZUÑIGA, I. (1967) [1562]: *Visita de la provincia de León de Huanuco*. Tomo I, *Visita de las cuatro waranqa de los chupachu*. Universidad Nacional Hermilio Valdizan. Huanuco.

ORTIZ DE ZUÑIGA, I (1972) [1562]: *Visita de la provincia de León de Huanuco*. Tomo II, *Visita de los Yacha y Mitmaquna Cuzqueños*. Universidad Nacional Hermilio Valdizan. Huanuco.

RELACIONES GEOGRAFICAS DE INDIAS (1965) B.A.E. Tomos 183-185, Madrid.

REPARTIMIENTO de Tierras por el Inca Wayna Qhapaq (1977) [1556]. Versión Paleográfica de don Adolfo de Morales, Universidad Mayor de San Simon. Cochabamba.

SALCAMAYHUA JUAN SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI (1968) [1613]: *Relación de antigüedades deste reyno del Perú*, B.A.E. Tomo 209, Madrid.

SARMIENTO DE GAMBOA, P. (1960) [1572]: *Segunda parte de la historia general llamada índica...* B.A.E. Tomo 135. Madrid.

REFERENCIAS CITADAS

- CÉSPEDES PAZ, R. (1982): "Cerámica incáica en Cochabamba". *Cuadernos de Investigación, Serie Arqueología* No. 3:1-53, Cochabamba.
- CÉSPEDES PAZ, R. (1983): "Informe sobre la primera fase del proyecto arqueológico de Villa Urkupiña". No. 3:4-37, Cochabamba.
- CÉSPEDES PAZ, R. (1989): "Ubicación de las chacaras repartidas por el inca en Cochabamba (Replanteo de la distribución de tierras en un testimonio de 1556)". *Punku cuadro* 1989 mayo:30-32.
- DILLEHAY, T. D. (1977): "Tawantinsuyu Integration of the Chillón Valley, Peru: A Case of Inca Geo-Political Mastery" *Journal of Field Archaeology* Vol. 4:397-405.
- ESPINOZA SORIANO, W (1973): "Colonias de mitmas multiples en Abancay siglos XVI. y XVII". *R.M.N.*, Tomo XXXIX:225-299.
- ESPINOZA SORIANO, W (1975): "Los mitmas huayacuntu en Quito o guarniciones para la represión armada siglos XV. y XVI". *R.M.N.* Tomo XLI:351-394.
- GASPARINI, G-L, MARGOLIES (1980): *Inca Architecture*. Indiana University Press. Bloomington.
- HYSLOP, J (1984): *The Inka Road System*. Academic Press. Orlando.
- MURRA, J. V. (1978): "La guerre et les rébellions dans l'expansion de l'État inka". *Annales* 33 (5-6):927-935.
- MATOS MENDIETA, R. (1994): *Pumpu Centro Administrativo Inka de la Puna de Yunin*, Ed. Horizonte, Lima.
- ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M (1970): "Etnohistoria de un valle costeño durante el Tahuantinsuyu". *R.M.N.* [1967-1968] T. XXXV:7-61.
- ROWE, J. H. (1946): "Inca culture at the time of the Spanish Conquest". En H. Steward (ed.), *H.S.A.I.*, Vol. 2:183-330. Washington.
- SNEAD, J. E. (1992): "Imperial Infrastructure and the Inka State Storage System". En T. Y. LeVine (ed.), *Inka Storage Systems*: (62-106). University of Oklahoma Press. Norman.
- WACHTEL, N (1982): "The Mitimaes of the Cochabamba Valley: The Colonization Policy of Wayna Qhapaq". En G. A. Collier - R. I. Rosaldo - J. D. Wirth (ed.), *The Inca and Aztec States 1400-1800*: (199-235). Academic Press. New York.

AMULPÜLLÜN: Un rito funerario de los Mapuche chilenos

El objetivo de este ensayo es llamar la atención hacia un rito de los Mapuche en Chile, que es poco conocido fuera del ámbito de este pueblo. En la literatura etnográfica existen menciones breves, pero el acceso a la mayoría de estos escritos es difícil en Europa. Mis informaciones etnográficas proceden de un lugar llamado Sahuelhue al pie de la cordillera de los Andes, a la altura de la ciudad de Temuco. Allí he llevado a cabo estudios desde 1992 durante repetidas visitas en los meses del verano. En ese lugar el rito en cuestión se denomina *amulpüllün* y se efectúa en el velorio antes de llevar el ataúd hacia el cementerio (Schindler 1996).

El término contiene cuatro morfemas: *lamu-l-püllü-n/*. Primero viene el verbo *amun*, es decir 'andar', el segundo morfema */l/* significa el causativo o el cambio de transitividad, que se puede traducir por 'efectuar', 'causar' o 'hacer'. De manera que los dos primeros morfemas se pueden traducir por 'hacer andar' o por 'hacer salir'. Después sigue como objeto *lpüllü*, de lo que nos ocuparemos en seguida, y finalmente el */n/*, como señal del simple nomen verbal que puede tener el papel de un sustantivo, un adjetivo o un infinitivo (Harmelink 1996; Salas 1992; Smeets 1986).

Tanto los Mapuche mismos como otras personas traducen la palabra *püllü* generalmente por 'alma'. Habría que preguntarse si esta explicación es adecuada. Tal vez sería más acertado hablar de 'carácter', 'personalidad', 'capacidades', o 'don'. Havestadt (1777/II: 752) lo califica tanto como 'ánima' o como 'mente inmortal'. La hija de una machi de la localidad de Puerto Saavedra mencionó durante una conversación que su madre dispone de cuatro *püllü* y su tía abuela tenía ocho *püllü*. Probablemente en casos así la traducción por 'don' u otro término es más adecuada que 'alma'. Además, parece que la palabra misma no se conoce en todas partes de la Araucanía con el significado de 'alma', ya que los Mapuche de algunos otros lugares suelen aducir que *püllü* no es el 'alma' sino el suelo, la tierra (compare Ñanculef 1990: 12). Pero el suelo se escribe *püllü*. Augusta (1916) distingue además los dos términos apuntando *p'üllü* y *püllü*. Al parecer, en el área donde la palabra *püllü* es desconocida, se emplea el término *am*. Tal vez en algunas regiones se utilizan ambas expresiones, *püllü* y *am*. Sin embargo, por ejemplo en Sahuelhue, *am*

¹ Mis sinceros agradecimientos a la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, que apoyó en diversas ocasiones mis estudios sobre la cultura e historia de los Mapuche.

en el sentido de 'alma' es desconocido. No se debe olvidar que Valdivia (1606) observó que *am* se utiliza sólo en la región de Imperial.

Regresemos al concepto *amulpüllün*, que se puede traducir como 'hacer o obligar a salir al *püllü*'. Para efectuar este rito en Sahuelhue hay que elegir cuatro hombres y cuatro mujeres entre los muchos participantes del velorio. La selección de estas personas es tarea del dueño de casa, tal vez aconsejado por sus hermanos o tíos patrilaterales, o por su esposa o madre. Las ocho personas elegidas para la ceremonia tienen que reunir las siguientes condiciones:

1. No ser parientes del finado.
2. Disponer de buenos conocimientos del *mapudungun*, el idioma de los Mapuche.
3. Y sobre todo, saber y *küme rakiduam*, es decir un buen criterio acerca de asuntos religiosos. Por consiguiente, los elegidos suelen ser mayores, de más de 40 años. ('Buen criterio' es la traducción de los mismos Mapuche.)
4. además, los ocho deben tener o haber tenido relaciones armoniosas o por lo menos satisfactorias con la familia del difunto.

Criterios regionales también pueden jugar un papel importante en la selección: Don Diógenes Huaiquio me explicó que en el entierro de su padre don Andrés, el cacique de río abajo, eligió a los cuatro hombres de la siguiente manera: al primero, como representante de la propia comunidad; a otros dos, por ser de las comunidades vecinas y al último, como representante de una comunidad más lejana.

Sin embargo, para la regla 1. han habido excepciones: Cuando en Sahuelhue murió el cacique de las comunidades río arriba, don Felipe Callullan, su propio hijo efectuó el *amulpüllün*. Tal vez porque el mismo quiso comprobar su competencia como orador y conocedor de las invocaciones rituales y así asegurarse la elección como sucesor de su padre.

Las cuatro mujeres elegidas para el *amulpüllün* tienen que cumplir los mismos criterios que los hombres. En lo posible se elige a las esposas de los cuatro hombres, si no fallan en alguno de los criterios enumerados, lo que ocurre no pocas veces, por lo menos en la actualidad.

Los aspectos estratégicos o sociopolíticos en la selección de las ocho personas deberán tenerse en cuenta en estudios futuros de este rito. Una condición para esto es el conocimiento de las relaciones sociales en el área; de modo que los más apropiados para recopilar más detalles sobre esta ceremonia son los mismos Mapuche. En el caso mencionado, por ejemplo, todos los lugareños sabían porqué el cacique de la comunidad vecina no era uno de los oradores y porque su sucesor sí lo era en otro velorio al año siguiente. Pero esta no es la ocasión para profundizar estos detalles.

Además, queda la interrogante de quién hace la selección de las ocho personas cuando el dueño de casa fallece sin dejar hijos adultos. En este caso, la viuda o las hijas tienen que encargarse del asunto. También sería de interés observar cuál de los familiares y vecinos aconseja a las damas en un caso así.

¿Cómo se desarrolla el rito? Los hombres actúan primero. Cada uno de los cuatro recibe una botella llena de vino y ellos se colocan al lado del ataúd, 'la urna', según el dialecto local. Dos hombres se

ubican, frente a frente, a ambos lados de la cabecera, dos a los pies de la urna. Los otros participantes del velorio forman un círculo compacto alrededor, manteniendo una distancia de uno a dos metros del ataúd. En el caso observado, los parientes del difunto estaban cerca de la cabecera.

Los cuatro oradores vierten algo de vino en el suelo para el difunto y después beben ellos mismos un sorbo de la botella. Enseguida, todos pronuncian sus locuciones al mismo tiempo, pero por supuesto no al unísono. Las invocaciones de los cuatro tienden a ser al mismo tiempo una competencia entre ellos. Cada uno trata de impresionar tanto a los otros tres como al auditorio alrededor con sus conocimientos rituales y su versatilidad oratoria.

Unos minutos más tarde se produce el primer intervalo. Los situados enfrente intercambian las botellas por encima del ataúd. Nuevamente se hace una libación para el difunto y unos sorbos para los oradores. Se prosigue con las invocaciones, hasta el próximo intervalo y nuevo cambio de botellas. Como es casi de esperar entre los Mapuche, el *amulpüllün* de los hombres termina después de cuatro invocaciones. El dos y el cuatro son los números rituales de este pueblo.

Acto seguido, las cuatro mujeres realizan la ceremonia de la misma manera; por lo menos, nadie mencionó alguna diferencia acerca del proceder de ambos sexos y personalmente, tampoco observé ninguna.

Dos personas permitieron grabar las palabras de las invocaciones, y don Simón Juanico Curinao se encargó de la traducción. La primera invocación es de don Humberto Trecaman:

Rangiñ wenu amu-a-y-mi
Hacia el cenit te irás

éew-ta wiño-wicha-y-mi ta mi chew-ketu
ya has sido llamado de regreso

küme amu-ñmu-a-y-mi,
que te vaya muy bien

wiño-la-y-a-y-mi ta mi püllü,
que no vuelves con tu personalidad,

[Según don Simón la siguiente expresión sería mejor:
Wiño-me-we-tu-la-y-a-y ta mi püllü
Que no se vuelva, que se quede allí tu personalidad]

Pekan-ka-la-y-a-y-mi ta mi familia,
No hagas jamás nada adverso a tu familia,

küme amu-ñmu-a-y-mi.
que te vayas muy bien.

Ka-che tu-w-i-mi mi éew,
Ya te has vuelto otra persona (un extranjero),

éew ka-che-nge-y-mi,
ya te volviste un extranjero,

éew wiño-we-la-y-a-y-mi ruka mu. [Transcripción dudosa!]
ya no volverás jamás a (nuestra) casa.

Rangiñ wenu éew amu-tu-a-y-mi, ta-ti tüfey,
Véte ya al cenit, pues ya,

wiño-ka-fa(l)-la-y-a-y-mi mi familia.
no regreses jamás y bajo ninguna circunstancia a tu familia.

Kellu-a-y-mi ta mi familia,
Ayuda a tu familia,

kuida-tu-nie-a-y-mi.
preocúpate continuamente (por ella).

La segunda versión es de la señora Elisa Huaiquío:

'Nien ta familia,
'Yo tengo una familia,

nien ta fotüm,
yo tengo hijos,

nien ta ñawe,
yo tengo hijas,

nien ta éomo,
yo tengo una esposa,

nien ta küme-ke peñi,'
yo tengo buenos hermanos',

pi-la-y-a-y-mi!!
¡nunca (más) digas esto!

Wiño-kintu-la-y-a-y-mi lle-may ta mi pu familia!
No mires atrás hacia tus familiares!

éew trufken nge-tu-a-y-mi ta fachantü,
Hoy ya te volverás ceniza,

éew ta kura nge-tu-y ta mi piwke,
tu corazón ya se volvió piedra,

ka-mapu nge-tu-y-mi ta ti,
te encuentras en otra tierra,

kim-welu-la-y-mi ta chem éungu rume,
ya no sabes nada de los asuntos (de ese mundo),

lley-chen af-i.
se terminó la persona nacida.

El contenido principal de ambas invocaciones es el mismo, una exhortación firme al *püllü* de alejarse y de no infligir daño alguno a sus familiares. El autor de la primera versión lo confirmó con las palabras: “Existe el temor, de que el finado vuelva a buscar a su familia luego [pronto].” Al principio y al final de la primera versión se menciona el paradero futuro del difunto. No se trata más de *nome lafken*, el otro lado del agua, como en tiempos pasados, ni del interior de los volcanes. El sitio futuro según los Mapuche de Sahueltue es *rangiñ wenu*, el cenit en este caso, es decir el origen del ser humano. En Sahueltue se sabe lo que esto implica. En el cenit residen los dioses *wenu rey fucha* y *wenu rey kuse* con su familia. además se sabe y se menciona en las oraciones, que *wenu* rey mandó a cada persona a nuestra tierra y determina la suerte de cada uno.

Al final de la primera versión se encuentra la súplica para pedir ayuda y protección para los familiares que quedaron en la tierra. Parece que no todos los oradores suelen mencionar este giro.

La segunda versión contiene expresiones poéticas para indicar la separación determinante y definitiva entre los vivos y los muertos: ‘Tú eres polvo en el viento, tu corazón se convirtió en piedra’. Esos giros nos recuerdan el desmoronamiento en la tumba y la transmutación del cadáver hacia la naturaleza misma. además habría que preguntarse si es permitido y útil comparar esas palabras con ideas de los nativos de los Andes centrales. En un ensayo de Bill Sillar se encuentran las siguientes observaciones: “*In Qaqachaka dry dust is associated with the dead, and long-dead ancestors are called laq’a achila and laq’a awilita, meaning grandmother dust and grandfather dust* (Arnold 1988: 372). *However, these dried things are also considered a potential source of fertility*” (Sillar 1996: 269). - “En *Qaqachaka*, el polvo seco esta asociado con los muertos y los ancestros fallecidos ya hace tiempo se llaman *laq’a achila* y *laq’a awilita*, lo que significa abuela de polvo y abuelo de polvo. Sin embargo, estas cosas secadas se considera también como una fuente potencial de fertilidad” (Sillar 1996: 269).

En la literatura etnográfica, tanto en la de los siglos pasados como en la más moderna, se repite la afirmación de que en los ritos funerarios de los Mapuche se habla de las proezas del difunto y de sus

antepasados y además de sus relaciones familiares. Esta afirmación se encuentra también en algunas citas que se incluyen más adelante. Los Mapuche de Sahuelhue no mencionaron arengas sobre geneologías. En caso de que este discurso sobre la importancia del finado y sus antepasados de veras exista, es importante subrayar que no disponemos de ningún ejemplo recopilado según mis conocimientos. Si los oradores realmente relatan la biografía y la geneología del difunto, de ello no se ha conservado ningún testimonio para la posteridad.

Queda la interrogante, porqué muchos afirman que los familiares mismos no pueden realizar el *amulpüllün*. Los Mapuche consultados no dieron otra explicación más que “así es la costumbre”. Tal vez el diálogo sería demasiado arriesgado, por que establecería un contacto demasiado estrecho y por ende peligroso con el difunto. Tal vez, los forasteros (*ka-che*) tienen que llevar a cabo el rito porque el finado mismo se está integrando en el círculo de los extranjeros (*ka-che*), cuando se le implora alejarse de los familiares. Esas dos posibilidades no se contradicen, las dos pueden ser válidas.

En la siguiente sección presentaré material comparativo de la literatura etnográfica de Chile que en su mayoría es de difícil acceso fuera de este país.

MATERIAL COMPARATIVO

El término *amulpüllün* se encuentra también en la valiosa descripción de Moesbach y Coña sobre las costumbres de Huapi. En lo siguiente, como en otras citas que se incluyen más adelante no se presenta toda la descripción del velorio sino sólo los párrafos que describen ritos de alguna similitud con los datos presentados hasta ahora. En las páginas 408 hasta 410 del libro de Moesbach y Coña se lee sobre los ritos nocturnos del velorio:

“Después del baile manda el dueño del muerto: ‘Acérquense al cadáver los parientes que están aquí’.

Los que tienen vínculos de parentesco con el finado se allegan y se ponen en filas a ambos lados del huampo-féretro. Luego levantan los jarritos llenos de chicha y se brindan mutuamente. En seguida toman un sorbo; cambian después los jarritos cada uno con el hombre que está enfrente al otro lado de la canoa, entregándose el vaso por encima del féretro, y beben otra vez.

De esta manera proceden todos los parientes; truecan recíprocamente sus jarritos por encima de la caja del muerto. Los restos de chicha que quedan en los vasos los vierten sobre la tapa de la canoa. Este trago ritual se llama ‘sobrebeber al finado’.

Así pasan la noche, bebiendo y comiendo; algunos se emborrachan también. Para el alumbrado se arreglan antorchas de colihues secos. además mantienen fuegos que esparcen luz.

Cuando la noche ya ha avanzado mucho, se levanta un hombre a quien entregan un palo de chueca y le ordenan: ‘Tú despedirás el alma del finado’.

Este hombre empuña su chueca, golpea con ella al poste-imagen que está plantado a la cabecera del muerto, grita *!ooop!* y *!tooo!* y dice: ‘Esta noche te estamos acompañando todavía, mañana tendremos

que decirte adiós. Volverás a ser polvo y volverás a ser espíritu. Ya te irás de nosotros, dejarás tu numerosa descendencia, toda tu apesadumbrada familia. Poseíste tantos bienes; ya los has abandonado todos. Por más desconsolados que estemos, ya no podemos cambiar nada respecto de tu estado! ya te irás ahora'. Termina con un fuerte grito."

De manera que en Huapi existen o existían dos ritos: el brindis y la despedida, que se suceden en el tiempo y que efectúan actores diferentes; estos se fundieron en Sahuelhue en un solo rito. Tanto en Huapi como en Sahuelhue la denominación del (segundo) rito es *amulpüllün*. Las diferencias en el desarrollo del rito entre los dos lugares son tan evidentes que parece innecesario enumerarlos. En Huapi el *amulpüllün* se realiza de noche, en Sahuelhue durante el día. En vez de ocho personas de ambos sexos se trata de un solo hombre; en lugar de una botella de vino, tiene un palo de chueca en los manos y con éste golpea a la figura de madera, que en la actualidad ya no suele tallarse más para el sepulcro. Pero el contenido de las invocaciones acá y allá sorprende por sus similitudes. La razón de esto podría residir en la migración de una familia importante desde Huapi a Sahuelhue, que se efectuó al principio del siglo XX. Esa suposición sobre el origen de esas similitudes se podría evaluar mejor al saber más sobre este rito en otras comarcas de la Araucanía.

En la región de Huapi el *amulpüllün* ha sobrevivido hasta nuestros días, sin duda con algunos cambios; Héctor Painequeo (1988), oriundo de este sector, lo menciona en una nota al pie de página. Viajando desde Huapi hacia el este se llega a la región al sur de Nueva Imperial, el suelo patrio de R.F. Curivil, quien también lo menciona (1995:44). Él explica el término como "recordar y comentar la historia del difunto", aunque esto no es una traducción sino, a lo más, una descripción de otros ritos relacionados con el *amulpüllün*. De los alrededores de Nueva Imperial viene también el señor Nelson Porma, miembro de la Sociedad Mapuche *Newen*. En su comunidad se juntan los familiares del finado por parte del padre y por parte de la madre en el *amulpüllün*. Un representante de cada familia se pone al lado del ataúd, en la parte central o sea en el medio, y los dos rezan sus invocaciones. En vez de hablar del representante de cada familia yo hubiera preferido de hablar del representante de cada linaje. Pero en los últimos decenios nadie ha comprobado durante estudios de campo de manera fehaciente la existencia de linajes entre los Mapuche, a pesar de que su existencia se postula en publicaciones pertinentes.

Ya al principio del siglo XX Guevara (1927/II: 43) observó la ceremonia antes del traslado hacia el cementerio. Sin embargo, el no revela la frecuencia de su participación en velorios ni los lugares de los entierros. Pero se puede conjeturar que se refiere a un sector cercano a Temuco: "Antes de partir, algunos oradores (*hueupive*), se colocan a la cabecera i a los piés del difunto i hablan de las virtudes i antepasados del estinto. Han de ser hombres de edad i en posesión de los antecedentes genealógicos de la familia."

P. Severiano Alcamán y José Araya publicaron en el año 1993 *Manifestaciones culturales y religiosas del pueblo Mapuche*. El rito que nos concierne está mencionado dos veces en dos páginas distintas de ese libro. Durante una entrevista P. Severiano me detalló, que sus informaciones se basan en primer lugar en las vivencias de su juventud en Quepe y en segundo lugar en sus experiencias durante su vida sacerdotal. Según sus observaciones el *amulpüllün* se suele celebrar en los alrededores de los pueblos Temuco, Cholchol y Nueva Imperial. Fuera de esta región, él no dispone de conocimientos personales.

El libro dice: "Al fallecer la persona, el *ALWE* permanece durante un tiempo indefinido en el ambiente en el que acostumbraba a vivir la persona. Es convicción de la familia que se le ve y siente como

si siguiera viviendo en las mismas condiciones. Es un estado de mucha vulnerabilidad espiritual. Estas circunstancias hacen que los familiares se preocupen mucho de que no sea atrapado por espíritus enemigos, los cuales pueden ser manejados por familiares envidiosos o personal de mal vivir que deseen hacer algún mal a la familia doliente perjudicando el pronto ascenso del *AM* a su destino final. Las acciones negativas son neutralizadas especialmente a través del rito de *AMULPÜLLÜN*, el cual pretende impedir con toda su fuerza el regreso del espíritu del difunto (1993: 15).” Quince páginas más adelante se lee:

“*EL WEUPITU: Oración fúnebre*”

Llegado el momento de sepultar al difunto los asistentes rodean el féretro en forma circular; y las autoridades más connotadas, (*LONGKO*), con un pocillo en mano dan comienzo al discurso fúnebre dialogando y esparciendo una cantidad de su bebida sobre el difunto y el suelo en su honor, así como en reconocimiento de los antepasados a los que se les considera presente en los momentos (*WÜTRUN-MAWKEI* (se le derrama). En este discurso funerario se resalta la geneología del difunto, sus virtudes, destacándolo como fiel seguidor de las tradiciones mapuches. Los dialogantes deben ser personas destacadas en el conocimiento de las tradiciones, conocedores de las relaciones familiares y costumbres del lugar, del idioma y de las contingencias de la comunidad. Concluido el rito del *WEUPITU*, el féretro es levantado y transportado al “*ELTUN*” (Cementerio),... (1993: 30 y 31)”.

De manera que el rito llamado *amulpüllün* se celebra en una franja que viene desde el lago Budi hasta los alrededores de Temuco. Pero sabemos muy poco sobre los pormenores de esa ceremonia en las diferentes comunidades y sobre los cambios introducidos durante los últimos decenios. De Temuco hacia el Este, nos faltan las informaciones de muchos lugares.

En el año 1981 Duhalde y Jelves describieron el funeral de un cacique mapuche en el lugar Pocoyan, comuna de Pitrufquén, en el Suroeste de Temuco. El rito se nombra *eluwün*, según las dos antropólogas: “El viernes en la mañana, después de cuatro días y tres noches de velorio, el ataúd fue trasladado cerca de un potrero cerca de la casa, quedándose ubicada la cabeza hacia el oeste y los pies al este. Al preguntársele al nieto del difunto si esta posición era siempre igual contestó que sí, pero que antes los funerales eran diferentes y que incluían trilla y cuatro caballos con campanas cerca del cadáver. Este ritual se conoce con el nombre de *Awün* (p. 11).”

Bajo ‘trilla’ o *awün* se entiende una cabalgada circular en sentido opuesto a las manillas del reloj, costumbre mapuche durante ceremonias de importancia, que en varias regiones de la Araucanía sirve para ahuyentar influencias malignas. Tal vez el joven quiso hablar de una trilla de cuatro caballos alrededor del ataúd. La cita nos indica además porque Faron (1961) equivocadamente nombra *awün* a todo el rito funerario.

Después de otras descripciones del velorio las autoras prosiguen: “Hacia las 16 hrs., luego de una convivencia informal entre la gente, el dueño de casa junto con su hermano mayor iniciaron los preparativos del ‘levantamiento’ [*eluwün*], comenzando el primero en un discurso en castellano en el cual agradecía la compañía de los asistentes y presentaba a su hermano mayor como nuevo cacique. Se prosiguió después con oraciones en lengua mapuche (*mapudungu*), dirigidas por dos mujeres en forma de cantos (romanceo), sin la ayuda de instrumentos musicales. Ambas estaban ubicadas frente a frente a ambos lados del ataúd, sosteniendo con las dos manos una botella de vino, la cual intercambiaban. El

objetivo de estas oraciones era entregar información acerca de la vida del difunto y rogar por su alma. Junto a ellas y en la misma posición, se encontraban dos caciques, el hijo mayor y un sobrino del difunto, quienes sostenían en sus manos una botella de chicha la cual intercambiaban cuando las dos mujeres lo hacían, al final de cada canto, además de esto, brindaban diciendo 'salud' y luego rociaban el ataúd, las flores y la tierra (p. 13)."

¿Cómo es la situación más al Norte y más al Sur?

En una tesis sobre cuatro comunidades cercanas al lago Calafquén asimismo se describe un velorio: En la noche, el ataúd quedó en la habitación que sirvió como dormitorio al difunto. "También se amarra [allá] una gallina que permanece los días que dura el velorio, la alimentan con arvejas, trigo y agua." En la habitación se desarrolla una ceremonia que parece comparable con el *amulpüllün*. Sin embargo, no se menciona, si ese rito tiene una denominación propia:

"Casi al amanecer se acerca un 'lenguaraz' u orador que se ubica a un lado de la urna y comienza a orar en su lengua de una manera ininterrumpida. En una mano mantiene un cigarro encendido, que va chupando a medida que aumenta su tono de voz en la oración. En su mano izquierda sostiene la gallina que, de vez en cuando, alza sobre el ataúd. A intervalos, al final de cada trozo de su oratoria, el lenguaraz aumenta su voz y lanza un grito que es contestado por todos los concurrentes que contemplan y escuchan junto al difunto. Todos permanecen parados." (Arcos et al. 1980: 228).

Al quinto día sigue la segunda parte de ese rito: "Luego el cuerpo es sacado al patio y el negro ataúd es puesto sobre las varas que han sido preparadas como camillas, con el extremo correspondiente a los pies frente a la fogata que allí arde; el orador se ubica en el extremo opuesto, sujetando la gallina. Toda la demás gente con flores, coronas y la cruz, se ubican a los costados o atrás del orador. Comienza la oratoria del lenguaraz; él fuma un cigarillo que le ha sido entregado, derrama muday sobre el ataúd y levanta la gallina por sobre éste, al mismo tiempo que lanza gritos que son contestados por los demás. El ruega a los espíritus para que intercedan ante Dios y le abran las puertas hacia el otro mundo. Luego, el acompañante toma la gallina firmemente con la mano y con la otra de un tirón le corta la cabeza, arrojándola al suelo como también el cuerpo, que se revuelve derramando sangre, alejándose de la urna y quedando inmóvil tras los últimos aleteos."

"Los presentes insinúan muecas de satisfacción. La ceremonia ha dado señal que conforma a los familiares. Al alejarse la gallina del ataúd sin intento de volver, significa que el espíritu del finado se va tranquilo y no volverá al hogar a buscarse a algún pariente en un corto tiempo. Esta gallina es rociada con muday y arrojada al centro de la fogata, en la cual también se depositan todos los huesos sobrantes y que han sido guardados en un saco para que se quemem y así evitar que 'hueseen' los perros, pues es considerado un sacrilegio en contra del difunto." (Arcos et al. 1980: 229/30). Se puede suponer que ésta no es la única tesis con valioso material etnográfico enterrada en las bibliotecas universitarias.

Una descripción más detallada de ese rito, tal como se celebra en los alrededores del lago Calafquén, se puede esperar de la traducción al español de la obra de Tadashi Yanai (1995), que ofrece un estudio de un caso detallando las ceremonias funerarias en este sector.

Alejandro Leninao Quidel de la comunidad Leninao en el noroeste de Temuco, ubicada en el camino de Lautaro a Curacautín, describió las ceremonias funerarias de antaño, tal como se las contó su padre (Kuramochi/Huisca 1992/II: 197):

“Al pasar una última noche junto al difunto, faltando un día para ser depositado en tierra, para ser sepultado, se realizaba en la pampa –campo ceremonial– un ritual para el fallecido según la tradición. Todos los instrumentos: trutruca, cultrun, acordeón, le tararean como romanceando. También están allí los ‘rezadores’ los cuales se colocan al lado del muerto. Se disponen dieciséis botellas de licor, ocho por cada lado del lugar en donde está tendida la persona muerta. Dieciséis botellas se sientan en la tierra.”

“Se asperge entonces sobre la tierra para el que murió, rogando y diciéndole: ‘Ya te has perdido, ya nos abandonaste a nosotros. Ya te ha atraído hacia sí recogíendote el que te dejó en la tierra, el que te hizo hijo suyo. El que Dirige la tierra. Arriba de la tierra sigue tirando de ti’, se le dice al fallecido.”

La arenga dirigida al finado se califica como *llepun*, es decir ‘rogar’. En ella falta cualquier referencia al pavor de los muertos, expresada tan vivamente en otros discursos. La pregunta queda abierta, si esto se debe a la discontinuidad de la costumbre y al olvido parcial de los giros correctos.

La primera parte de ese rito con los instrumentos musicales se organiza en Sahuelhue solamente para caciques, por lo menos en la actualidad. Estoy dudando que esta parte se desarrolló en el campo ceremonial, como dice la traducción; en el texto en *mapudungun* se menciona sólo un campo abierto (*lelfün*), lo que también se puede referir a un campo delante de la casa del difunto o en los alrededores. Esa primera parte se designa *adentun* (p. 194), lo que significa ‘retrato’, ‘imagen’, ‘imitación’, o ‘parecer bueno o justificado’ según Augusta. E. Kindberg (comm. pers.) del ILV propuso ‘apariencia’ para el término *ad*, Augusta (1916) habla de ‘costumbre, arreglo’, mientras Catrileo (1996) traduce ‘persona’. El término *ad* o su variante *ash* se encuentra en muchas combinaciones verbales. Tal vez don Alejandro, el autor del texto citado, se refirió al verbo *ashngelentun* (vea Augusta 1916: 2; 12), que se nombró en Sahuelhue y cuyo traducción podría ser ‘representación’. Simon Juanico, el traductor de las oraciones citadas más arriba, explicó ‘representación’ en este caso como ‘imitación de un asunto o evento anterior’.

Augusta (1934: 236) describe además el rito fúnebre *ashngellkawellun*, que se efectúa con caballos, como indica el término. En el *ashngelentun* de Sahuelhue también participan jinetes. También Faron (1964) menciona repetidas trillas de varias personas alrededor de la casa del difunto, llamadas *awün* por los Mapuche. Como es costumbre del autor, él no nombra la comarca de los eventos ni la frecuencia de su participación en la ceremonia. Hoy en día, un *awün* alrededor de la casa no es factible ya que los cercos impiden la libertad de movimientos en casi todos los lugares. En Sahuelhue, en algunos velorios, los jinetes cabalgan alrededor del ataúd puesto en el patio, lo que resulta mucho menos dramático.

Faron escribe:

“...*amulpellun*, an encirclement of the house by riders who try to drive away the spirit [of the deceased] (1964: 59).” “The wake (...) is a tearful and noisy affair, attended by much drinking and the performance of spontaneous *amulpellun*, during which the riders hurl

invectives at the forces of evil who are lurking about to capture the departed spirit (1964: 84)."
"Spirits who, through supernatural signs, are believed to linger about the house after death (of the body) are delt with in the ceremony called amulpellen, which may be translated roughly as 'Go, thee, spirit!' This ceremony is designed to drive them away from the precincts of the living. They are potentially dangerous because at this time they might fall victim to kalku (1964: 57)."

"...amulpellun, una trilla alrededor de la casa por jinetes que intentan ahuyentar los espíritus [de los difuntos] (1964: 59)." "El velorio (...) es un asunto lleno de lágrimas y ruidos, acompañado de mucho tomar y de la realización de *amulpellun* espontáneos. En ellos, los jinetes gritan insultos a las fuerzas del mal, los que están al acecho para capturar al espíritu en su salida (1964: 84)."

"Si se piensa, a causa de signos sobrenaturales, que espíritus se mantienen todavía alrededor de la casa después de la muerte (del cuerpo), uno se ocupa de ellos en la ceremonia llamada amulpellen, que se podría traducir más o menos como "—ándate!, espíritu!". Esta ceremonia tiene como objetivo ahuyentarlos de la vecindad de los vivos. Los espíritus son potencialmente peligrosos porque en este tiempo podrían caer víctimas de los kalku [brujos] (1964: 57)."

En estas citas reproducidas más arriba se nota que existen descripciones más o menos detalladas de la dimensión religiosa del *amulpüllün*, mientras la dimensión sociológica casi siempre se pasa por alto. Para acercarse a este aspecto ignorado con frecuencia en la literatura sobre los Mapuche, resultan útiles interrogantes como: ¿A quién o a quiénes se elige para la ceremonia? —¿Cómo eran sus relaciones de parentesco con el finado? —¿Qué cualidades califican a los elegidos para su papel o función? —¿Quiénes de los otros participantes disponen de estas capacidades? —¿Por qué no fueron elegidos? —¿Quiénes aconsejaron a los familiares del difunto en la elección del orador?

Aunque disponemos de un buen número de descripciones de ceremonias funerarias en los siglos pasados, Núñez de Pineda parece ser el único que describe un rito con una lejana similitud al *amulpüllün*. Esa semejanza se refiere sólo a la actuación de algunos participantes, pero nó a la denominación del rito ni a las invocaciones, ya que Núñez no nos informa sobre estos particulares:

"Pasó la palabra a los ranchos comarcanos, amigos y vecinos, de la aflicción con que se hallaba el principal cacique..., y trajo cada uno un cántaro de chicha; ... entraron adentro donde nos hallaron con las acostumbradas ceremonias llorando sobre el difunto; levantóse el cacique a recibirlos, y acercándose al cadáver cuatro de los más ancianos y nobles, fueron cada uno de por sí echándole encima una camiseta y manta nueva, y las mujeres de éstos poniendo arrimadas al cuerpo frío las tinajas o cántaros de chicha que trajeron a cuestas, y como más tiernas y ceremoniáticas [sic] las viejas dieron principio a dar tristes voces y alaridos rasgándose las vestiduras y pelándose los cabellos, que obligaron a que los demás las acompañáramos;... (Zuñiga 1981).

Molina (1972: 124) describe un rito para impedir el regreso de los muertos a la comunidad de los vivos, de índole diferente al *amulpüllün*:

"Los parientes principales llevan el ataúd [al cementerio], el cual es rodeado de muchas mujeres que lloran al difunto al modo de las plañideras de los romanos. Otra mujer, entretanto, va esparciendo rescoldo en el camino detrás del féretro, para que el alma no pueda volver más a la casa."

Volvamos a los velorios del siglo XX. Como muestran los ejemplos anteriormente citados, existen variantes locales de la ceremonia como ocurre con todos los ritos de los Mapuche. De esta variación deben estar conscientes todos los que escriben y enseñan sobre este pueblo. Ya pasaron los tiempos en los que se podía recoger las informaciones de unas pocas personas, o incluso de una sola, y después exponer y generalizar sobre la cultura de los Mapuche. El énfasis en las diferencias locales, no tiene la intención de dividir a esta nación sino llamar la atención sobre su complejidad. Es tarea de los Mapuche mismos, lograr y mantener la unidad de su pueblo, esfuerzo que merece el pleno apoyo de la sociedad global.

GLOSARIO DE TÉRMINOS EN IDIOMA MAPUCHE:

<i>ad</i>	costumbre, arreglo, apariencia, persona
<i>adentun</i>	imagen, imitación, parecer bueno o justificado
<i>am</i>	'alma'
<i>amun</i>	andar
<i>amulpüllün</i>	hacer andar el <i>püllü</i>
<i>amulün</i>	hacer andar
<i>ashngelentun</i>	representación
<i>awiün</i>	vueltas a caballo
<i>eltun</i>	cementerio
<i>fücha</i>	anciano
<i>kache</i>	forastero, extranjero, el otro
<i>kalku</i>	bruja/o
<i>kuse</i>	anciana
<i>küme</i>	bueno
<i>lafken</i>	mar, lago, agua
<i>lelfün</i>	campo abierto
<i>llepipun</i>	rogar, suplicar
<i>mapudungun</i>	idioma de los Mapuche
<i>nome</i>	al otro lado
<i>püllü</i>	suelo
<i>püllü</i>	'alma', capacidades, don
<i>rakiduam</i>	pensamiento, criterio, opinión, intención, mente
<i>rangiñ</i>	mitad
<i>rey</i>	numen (derivado del castellano 'rey')
<i>wenu</i>	arriba, cielo
<i>wenu rey fücha</i>	anciano divino de las alturas
<i>wenu rey kuse</i>	anciana divina de las alturas
<i>wewpitun</i>	discurso solemne; oráculo

BIBLIOGRAFÍA

- ALCAMÁN P., SEVERIANO / JORGE ARAYA A. (1993): *Manifestaciones culturales y religiosas del pueblo Mapuche*. (Con fotos de H.S. y Martin Thomas.) Temuco, Chile.
- ARCOS JARA, Ruben Wilfredo / Hector GAETE MERA / Moises SEGUNDO INOSTROZA RODRÍGUEZ / Ramón Dario SALINAS MORA (1980): *Estudio Descriptivo de Cuatro Comunidades Mapuches cercanas al Lago Calafquén*. Tesis: Univ. Austral de Chile, Valdivia.
- ARNOLD, D.Y. (1988): "Matrilineal Practice in a Patrilineal Setting: Ritual and Metaphors of Kinship in an Andean Ayllu". PhD dissertation, Dept. of Anthropology, Univ. of London.
- AUGUSTA, Félix José de (1916): *Diccionario Araucano-Español*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- (1934): *Lecturas Araucanas*. Autoretrato del Araucano, Vetera et Nova por Fray F.J. de A. con la colaboración de Fray Sigifredo de Fraunh, usl. Ed. San Francisco: Padre las Casas, Chile.
- CATRILEO, Maria (1996): *Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche*. Mapudungun - español - english. Ed. Andrés Bello.
- COÑA, Pascual (1936): (texto corresponde a Moesbach).
- (1973): *Memorias de un Cacique Mapuche*. Santiago de Chile: ICIRA.
- (1984): Reedición de 1973. Santiago de Chile: Ed. pehuén.
- (1996): *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun* - Testimonio de un cacique mapuche. Santiago de Chile: Ed. pehuén.
- CURIVIL P., Ramón Francisco (1995): "Religión Mapuche y cristianismo". En: ¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche? Santiago de Chile.
- DUHALDE, Corinne / Ivonne JELVES (1981): *Eluwün: Funeral Mapuche*. En: *Papeltun* 2, Ed. Museo Histórico y Arqueológico Villarica, Chile.
- FARON, Luis C. (1961): *Mapuche Social Structure*. Illinois Studies in Anthropology Nr. 1. The University of Illinois Press: Urbana.
- (1964): *The Hawks of the Sun: Mapuche Morality and its Ritual Attributes*. University of Pittsburg Press.
- GUEVARA SILVA, Tomás (1927): *Historia de Chile - Chile Prehispánico*. 2 tomos. Santiago de Chile.
- HARMELINK M., Bryan L. (1966): *Manual de aprendizaje del idioma mapuche*. Aspectos morfológicos y sintéticos. Ed. Univ. de la Frontera.
- HAVESTADT, Bernardus (1777): *Chilidúgu sive Tractatus Linguae Chilensis*. 2 Bde. Monasterii Westphaliae.
- KURAMOCHI, Yosuke y Rosendo HUISCA (1992): *Cultura Mapuche volumen 2. Relaciones de Rituales y Tradiciones*. Temuco, Chile.
- MOLINA, Juan Ignacio (1972): *Historia Natural y Civil de Chile*. Ed. Universitaria: Santiago de Chile.
- MOESBACH, Ernesto Wilhelm de (1936): *Vida y Costumbres de los Indígenas Araucanos en la Segunda Mitad del Siglo XIX*. Santiago de Chile. Sobre impresiones a partir de 1973 vea: Coña.
- NÚÑEZ DE PINEDA Y BASCUÑAN, Francisco (1863): "Cautiverio Feliz y Razón Individual de las Guerras Dilatadas del Reino de Chile". En: *Colección de Historiadores de Chile*, Vol. 3. Santiago de Chile.
- ÑANCULEF H., Juan (1990): "La filosofía e ideología mapuches". En: *NÜTRAM* 6/4: 9-16.
- PAINEQUEO P., Héctor (1988): "Kiñe pichi ül: Consideraciones textuales y extratextuales sobre una canción mapuche". En: *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, tomo 3. Temuco, Chile.
- SALAS S., Adalberto (1992): *El mapuche o araucano. Fonología, gramática y antología de cuentos*. Madrid: Ed. MAPFRE.
- SCHINDLER, Helmut (1996): "Algo entendieron: Zur Religiosität der Mapuche". En: *Sage nicht: Ich bin zu jung...* Hermann Holzbauer (ed.), Eichst., tt.
- SILLAR, Bill (1996): "The Dead and the Drying - Techniques for Transforming People and Things in the Andes". En: *Journal of Material Culture* 1/3.
- SMEETS, Ineke (1986): *Mapuche Grammar*. Thesis: Rijks Universiteit Leiden.
- VALDIVIA, Luis de (1606): *Arte y Gramática General de la Lengua que Corre en Todo el Reyno de Chile, con un Vocabulario y Confesionario*. Lima.
- YANAI, Tadashi (1995): *Soki to hanpuku: gendai mapuche shakai ni okeru bunkateki seisei*. (Reminiscencia y Repetición: Genesis Cultural en la Sociedad Mapuche Contemporánea.) Tesis presentada a la Universidad de Tokio.
- ZUÑIGA FUENTES, Erika (1981): *Vision Ethnohistórica de la Cultura Mapuche Siglos XVI y XVII*. Tesis. Universidad de Concepción, Chile.

Chamanes del Arco Iris

Escogidos por los espíritus, enseñados por ellos a entrar en trance y a volar con el alma a otros mundos, celestes o subterráneos; son despojados de la propia carne, reducidos a espeletos y luego reagrupados y renacidos. Logran el poder de combatir contra los espíritus y sanar a sus víctimas, de matar a sus enemigos y salvar al propio pueblo de la enfermedad y el hambre: todas estas son características de las religiones chamánicas que se dan en muchas partes del mundo.

La palabra Chamán ha sido utilizada muy ampliamente, casi como sinónimo de “curandero”, “brujo”, mago o “médico-brujo”, sobre todo cuando estas figuras actuaban fuera de la corriente principal de las religiones institucionalizadas.

En este estudio me centraré sobre todo en el tipo de chamanes que hacen un viaje del alma, razón por la cual les he denominado “chamanes del Arco Iris”.

La palabra Chamán procede de Siberia. Allí se pronuncia Shár-man o Shay-man, en el lenguaje de los Evenkis, un pequeño grupo de cazadores y pastores de renos de habla tungusa.

A principios del siglo XX ya se usaba en Norteamérica para designar a un amplio grupo de curanderos, hombres y mujeres, mientras que algunos practicantes actuales de la denominada “New Age”, usan hoy la palabra para describir a personas a las que se considera que están en algún tipo de contacto con los espíritus.

Los Chamanes son una forma bastante diferente de otros tipos de médiums espirituales, que son poseídos y dominados por los espíritus cómo y cuando quieren los espíritus, como es el caso de los cultos afrocaribeños. El Chamán es una persona que controla su estado de trance, pero incluso aunque entre en trance bajo condiciones controladas, su “dominio” de los espíritus sigue siendo sumamente precario. La profesión de chamán se considera físicamente muy peligrosa y hay un riesgo constante de locura o muerte.

En otro orden de cosas, hay que señalar que no puede haber un chamán sin una sociedad y una cultura que le rodeen. El chamanismo no es una religión única y unificada, sino una forma de cruce cultural de sensibilidad y práctica religiosa. De todas formas, hay semejanzas sorprendentes, que no son fáciles de explicar, entre las ideas y prácticas chamánicas, tan lejanas unas de otras, como las del Artico, Amazonas o Borneo, incluso aunque estas sociedades nunca hayan tenido contacto alguno entre sí.

Aunque muchas interpretaciones en la actualidad subrayan la parte curativa del chamanismo, ese es sólo un aspecto del trabajo del chamán. Entre otras cosas, el chamanismo es una religión de cazadores que se preocupa por la necesidad de dominar la vida a fin de poder vivir uno mismo. Desde el punto de vista chamánico del mundo, todo, : los animales, plantas, rocas, viento y lluvia, está imbuído de espíritu. En el pensamiento chamánico, el espíritu parece a veces mejor traducido como “esencia” de un fenómeno. También como “conciencia”, considerando que las criaturas, árboles y herramientas pueden tener una conciencia similar a nuestra conciencia humana y actúan a veces deliberadamente sobre los humanos, provocando que se produzcan acontecimientos en nuestras vidas.

Por otra parte, la conciencia de los espíritus puede introducirse en la conciencia humana, y el alma puede abandonar el cuerpo independientemente y regresar a él sin causar la muerte, mediante el trance, que es una forma controlada de sueño.

La actividad de los chamanes se basa en la idea de espacio y aunque el mundo de cada día esté impregnado de espíritus, hay también otros mundos distintos a los que los chamanes tienen que viajar. Ese espacio no tiene porqué estar geográficamente desplazado. Más bien ocupa el mismo espacio que nosotros, pero es accesible sólo a algunos y en determinados momentos. Este acceso se logra solo con grandes esfuerzos y habilidades, a través de puertas dimensionales ignotas para el no iniciado.

El chamán es un especialista en cruzar este vacío mediante la técnica fundamental del viaje controlado. Este “vuelo mágico” en palabras de Mircea Eliade (1995), término que traduce plásticamente la capacidad de ciertos individuos privilegiados para abandonar a voluntad sus cuerpos y viajar “en espíritu”, por las tres regiones cósmicas. El “vuelo” se emprende, es decir, se provoca el “éxtasis”, sea para escoltar el alma del animal sacrificado hasta el cielo más alto y presentarsela en ofrenda al dios celeste, sea para buscar el alma del enfermo, que se supone extraviada o raptada por los semonios, y en ese caso el viaje puede efectuarse tanto horizontalmente hacia las regiones lejanas, como verticalmente, a los infiernos, sea finalmente para guiar el alma del muerto a su nueva morada.

Sea cual sea el sistema socio-religioso que rijan y legalice la función del chamán, el aprendiz debe afrontar las pruebas de una iniciación que comporte la experiencia de una “muerte” y de una “resurrección” simbólicas. En esta iniciación el aprendiz de chamán viaja al cielo y a los infiernos. A través de su éxtasis, el chamán se iguala a los dioses, a los muertos y a los espíritus: la capacidad de “morir” y de “resucitar”, es decir, de abandonar y de reintegrarse voluntariamente al cuerpo, indica que sobrepasa la condición humana. El chamán vuela como un pájaro, cabalga un corcel o un pájaro, o sale volando sobre su tambor, elemento éste específicamente chamánico que desempeña un importante papel en la preparación del trance, como ocurre en Siberia, Asia, y Tíbet (culto *Bon-po*).

La geografía chamánica puede también ser vista, por lo tanto, como una topografía de estados mentales. El mundo de los espíritus también contiene y expresa las verdaderas causas de las cosas que ocurren en el mundo corriente. Los dos reinos están unidos de tal forma que los acontecimientos del mundo de los espíritus tienen efectos en este mundo. Cuando un chamán se mueve libremente entre estos mundos es también un modo de decir que él o ella pueden percibir la otra realidad y entender como afecta a esta realidad. En el lenguaje de los chamanes y de su entorno, estas dos realidades a menudo aparecen unidas de modo que un chamán puede mencionar casualmente en la misma conversación, que cogió el autobús para ir al mercado y que viajó con un animal salvaje hasta la luna, de la manera más natural.

El chamanismo implica tanto la comprensión del mundo como el poder de actuar sobre él. El chamán tiene que procurar saber como funciona el mundo a fin de que los procesos que gobiernan la vida y la naturaleza actúen en beneficio de la comunidad. El Poder chamánico, depende de la capacidad de mantener el control sobre el estado de trance, ya que, como hemos señalado anteriormente, hay muchas otras formas de trance que no son chamánicas, como el trance de los médiums en forma de posesión por parte de los espíritus, que controlan la situación, como es el caso de muchas tradiciones afrocaribeñas.

Como señala Douglas Sharon (1980), El Poder, es acaso el concepto central del chamanismo, en cualesquiera lugares donde se lo encuentre. Se trata, fundamentalmente de la noción de que, subyacente a todas las formas visibles en el mundo animado e inanimado, existe una esencia vital de la que emergen y por la cual son nutridas.

Las diversas expresiones religiosas de la humanidad son intentos de alcanzar una relación significativa y/o práctica con este poder, que los hindúes llamaron *prana*, los polinesios *mana* y la moderna ciencia física describe por medio de conceptos como la ecuación masa-energía, y el continuum espacio-tiempo.

Pero únicamente el chamán y el místico se identifican con el poder a través de la experiencia personal directa. El poder del chamán está estrechamente vinculado con el éxtasis, y así, Mircea Eliade (1982) define el chamanismo como “una técnica del éxtasis”.

Según Douglas Sharon (1980), los aspectos del poder chamánico incluyen:

- 1/ Conocimiento, ritual, de los augurios y de los símbolos. El conocimiento de la verdadera naturaleza de las cosas, la capacidad de la “atención”, de “ver” más allá de la realidad cotidiana.
- 2/ Destino. El Chamán busca el poder a través de diferentes métodos, pero el destino, o la propia naturaleza interior, determina si puede uno recibir o no efectivamente el poder.
- 3/ Individualidad. Llega sólo a individuos que estén preparados, no a grupos.
- 4/ Variabilidad. Los chamanes tienen más poder que el individuo medio y hay diferentes grados entre los chamanes. El poder chamánico se adquiere por medio de un esfuerzo tenaz y perseverante y unas veces se posee con más fuerza que otras.
- 5/ Exito El poder del chamán puede garantizar buena fortuna.
- 6/ Enfoque, del poder en los objetos ,especialmente cristales, piedras, sonajas y báculos), en las plantas y los paisajes naturales (montañas y agua).
- 7/ Ambivalencia. El poder puede ser usado para el bien o para el mal, sea como fuere que se lo defina en la sociedad del chamán, ello depende de la disposición innata de quien lo utilice.

Finalmente, algunos chamanes, como Eduardo Calderón, vegetalista peruano, mencionan un sexto sentido como punto clave en la posesión del poder, la fuerza magnética vinculada con la tierra, que el chamán activa para unirse con los demás miembros de la comunidad en una fuerza telepática unificadora.

Como hemos señalado anteriormente, algunos patrones de pensamiento chamánico parecen repetirse a través de una gran diversidad de paisajes, en muchas culturas diferentes y en distintas situaciones políticas y sociales. Quizás puedan ser un resto superviviente del primer sentido humano de lo divino. A medida que se iban desarrollando sociedades más elaboradas, surgieron otras formas de

religiones y las ideas chamánicas fueron a menudo eliminadas o incorporadas. A veces subyacen escondidas en las principales religiones del mundo.

Las ideas chamánicas han variado mucho menos que otros aspectos de la cultura y se pueden apreciar similitudes muy estrechas donde es difícil imaginar algún contacto directo histórico.

Existen indicios ya de chamanismo en el paleolítico, y la asociación casi universal de éste con la caza, apoya la especulación de que pueda ser la religión, la disciplina espiritual y la medicina más antiguas del mundo. Es incluso posible que conseguir animales para comer fuese un fin mucho más importante que curar a los enfermos. Esto puede parecer extraño hoy porque debido al gran interés que tenemos actualmente por la psicología y la curación es ese el aspecto que más nos seduce.

Hay un nexo conceptual común entre la caza y la seducción: la penetración en el cuerpo del animal es análoga a la unión sexual. Entre los desanas del alto Amazonas, la palabra “cazar” significa también “hacer el amor a los animales. El cazador debe estar en un estado de tensión sexual y debe hacerse atractivo para el cortejo por medio de la limpieza, la pureza ritual, los conjuros mágicos y la pintura facial.

El cortejo es uno de los aspectos de una idea más amplia de que los animales se dan a sí mismos voluntariamente y nos ceden su carne y su piel mientras les mostremos el debido respeto a ellos y a los órdenes cósmicos y sociales.

Pero los chamanes también funcionan en los más diversos sistemas sociales y políticos, no solo en las sociedades cazadoras. Así, a medida que la importancia de la caza disminuye, empiezan a aparecer otras formas de religión, adivinación y curanderismo, y el elemento chamánico, que permanece en ellas se vuelve cada vez más ambiguo y difícil de precisar. El chamán como figura única central se une o sustituye a una serie de especialistas complementarios y paralelos. Este proceso va unido al crecimiento del sentido de nación.

Como señalamos con anterioridad, la palabra chamán procede de la lengua de los evenkis tunguses, cazadores y pastores de renos en los bosques siberianos, aunque algunos eruditos han señalado que se deriva realmente del sánscrito.

Entre ellos, típicamente el chamán se inicia siendo torturado y desmembrado por los espíritus y luego vuelto a componer. En casi toda la zona hay asociación especial entre el chamán y el herrero.

A este respecto, es interesante reseñar los estudios realizados por Robert Gordon Wasson (1992), Jonathan Ott y Jcarl A. P. Ruck entre otros, que han relacionado estas culturas chamánicas siberianas y también las mesoamericanas y amazónicas, con el culto al soma, que sería la ingestión de la seta amanita muscaria con fines religiosos.

Basándose en los descubrimientos del arqueólogo ruso N.N. Dikov en Siberia de petroglifos que representan este tipo de hongos asociados con figuras humanas que podrían datar de finales de la Edad de Piedra o principios de la Edad del Bronce, y de otros muchos datos procedentes de diversas regiones del mundo, consideran los autores señalados que estas sustancias están en el nacimiento de la religión, rechazando para ellas el término “alucinógeno” por etnocéntrico e impropio para su real

significado, y acuñando el de “enteógenos”, es decir, “dios generado dentro”. Estas sustancias enteogénicas estarían para ellos en el origen, en el nacimiento de las religiones más puras y simples, las que se expresan a sí mismas en respeto y reverencia, en su mayor parte por la noche, y solo entre los iniciados, es decir, entre los chamanes, a los que inducían a través de su ingestión, lo que los autores modernos denominan “Estados Modificados de Conciencia”, es decir, como señala J.M. Fericgla (1989), el nivel o estado de procesamiento mental en el que el individuo humano es capaz de pensar la totalidad sistémica del mundo y las relaciones que lo crean a través del autopesamiento. Este estado de la mente, a través del que el ser humano se acerca al conocimiento de la “totalidad” del sistema dinámico que es la vida, como ha sido resaltado por el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss así como por el psiquiatra Andrew Weil, se halla en la base del pensamiento y de la cultura, permitiendo al ser humano crear y recrear periódicamente estrategias culturales para la supervivencia individual y colectiva y corresponde a la vivencia de “totalidad” que manifiestan los chamanes y místicos.

En América Central y del Sur el chamán es también una figura dominante en gran parte de las comunidades nativas indígenas, y a pesar de la gran distancia que hay al estrecho de Bering, este chamanismo amerindio tiene semejanzas notables con el chamanismo de Siberia.

Las cosmologías suelen ser estratificadas, con un árbol o pilar del mundo y los chamanes volando a los mundos superiores o inferiores. La iniciación chamánica suele suponer una enfermedad inicial, la experiencia de ser desmembrado o reducido a esqueleto, el uso de numerosos espíritus ayudantes y el matrimonio con una esposa espiritual. Las semejanzas con Siberia son quizá la más sólida prueba de la durabilidad básica de las ideas chamánicas sobre la más amplia variedad de medios, estructuras sociales y períodos históricos.

Pero el chamanismo amerindio y más en concreto el amazónico tiene unos rasgos muy particulares y tal vez el más importante sea el elaborado uso de plantas psicotrópicas, es decir, enteógenas, según la terminología acuñada por los autores citados con anterioridad, para inducir el trance y las visiones. Cerca de un centenar de plantas psicotrópicas se usan en América, algunas de las cuales como la datura, el peyote y la psilocibina se usan también al sur de Norteamérica y entre los mazatecas, huicholes y tarahumaras. Pero es en América del Sur donde se usa la mayor cantidad de especies, y de modo más intensivo, destacando por sus enormes poderes visionarios la Ayahuasca, o yagé en lenguaje siona-secoya, que no es una planta que se encuentre en estado natural, sino que se trata de un compuesto de varias sustancias que no tienen efecto alguno por separado. El elemento activo principal es la liana llamada *Banisteriopsis caapi*.

El chamán de América del Sur se distingue de las personas corrientes por su dominio del trance y el vuelo del alma, la utilización de espíritus ayudantes y canciones y cánticos que son especialmente poderosos en esta región como expresiones del poder del chamán y parece que a veces pueden alcanzar estados alterados de conciencia solo gracias a las melodías.

El poder del chamán ha de ser constantemente cultivado y su pérdida puede llevar a la enfermedad y quizás a la muerte. Un chamán pierde su poder siendo contaminado, violando un tabú o siendo atacado por un chamán más poderoso. Un rasgo característico del chamanismo amazónico es la estrecha identificación del chamán y el jaguar.

Los chamanes pueden convertirse en jaguares recitando fórmulas mágicas, poniéndose ornamentos del jaguar, o tomando sustancias enteógenas.

Entre los desanas, después de meses de ayuno y noches sin dormir pasadas cantando, un grupo de novicios es llamado por su maestro vivo...

En ese momento el polvo alucinógeno escoge al que va a convertirse en un verdadero chamán. Ha de tener valentía y determinación. Algunos se sienten sólo violentamente mareados, otros superan su dolor de cabeza y su malestar y se convierten en jaguares. Mientras sus cuerpos yacen en hamacas, sus almas se elevan hasta la Vía Láctea o vagabundean por la selva devorando a sus enemigos a la luz de la luna...

El chamanismo amazónico está estrechamente ligado a la brujería, así como el andino, y muchas veces no hay un término distinto para el chamán que cura y el que daña. Este último es el caso del anteriormente vegetalista peruano Eduardo Calderón que utiliza objetos rituales quechuas y aymaras, como la famosa "mesa" y el cactus psicotrópico "San Pedro", para inducir el vuelo mágico y la adivinación.

Esta ambigüedad en el chamán puede verse especialmente marcada en comunidades en las que las estructuras de autoridad son débiles o fluidas. Donde la jefatura es débil, el conocimiento aportado por el chamán desde otros mundos es especialmente importante como fuente de moralidad y control social. La cualidad de ser un chamán no es tanto un papel fijo como una expresión del tipo de poder que tiene el personaje.

Este es el caso de los Shuar, llamados entre nosotros "jíbaros", que se encuentran en lugares próximos a la frontera entre Perú y Ecuador y utilizan la anteriormente mencionada ayahuasca para organizar su vida comunitaria.

No tienen una religión según nuestro concepto occidental, ya que no tienen sacerdotes ni jerarquías. Consideran que la selva está poblada de espíritus que no son visibles pero sí tan reales como las cosas que pueden palpar. A pesar de no tener ritos religiosos viven inmersos en una constante realidad religiosa o espiritual en la que el chamán, o *iwishin*, mediante el consumo de la sustancia enteogénica ayahuasca o natema en lengua Shuar, pueden curar las enfermedades, o provocarlas, así como ordenar la realidad social y la visionaria a través de la posesión del *arútam*, poder innombrable de la naturaleza o espíritu divino, que les dota de facultades para manipular las saetas mágicas o *Tséntsats*, sus instrumentos de poder, que surgen de sus cabezas como serpientes ígneas, o que pueden extraer del cuerpo etéreo de sus pacientes enfermos.

Asimismo, entre los yanomani del Amazonas venezolano frontera con el brasileño, el porcentaje de chamanes es numeroso (*shapori*), y éstos albergan en su pecho hasta 12 *Hékuras*, sus flechas mágicas, o energías espirituales, provenientes de la naturaleza, a las que ven bajo el efecto del "yopo", sustancia enteogénica que es insuflada por un largo tubo en la nariz, y que entra con fuerza en las fosas nasales, haciendo entrar en trance al que la ingiere, a vivir en la esfera del más allá sin dejar de tener conciencia de las realidades del "acá".

Los Hécura, seres minúsculos como una pajita luminosa, al igual que los Tsentsak de los Shuar (filamentos, gusanos muy pequeños y brillantes, 2 o 3 cms, chispas luminosas y tintineantes que vuelan o están clavados en la parte enferma del cuerpo), que habitan en el cuerpo del Shapori o chamán, despiertan con el *yopo* y llaman a los que habitan en los cerros para que les ayuden a curar al enfermo.

Vemos, por lo tanto, cómo el chamanismo es un fenómeno camaleónico que se centra en la figura del chamán, quien unifica áreas como la religión, la psicología, la medicina y la teología que en la vida occidental se han separado.

El chamanismo reaparece en variados escenarios políticos e históricos y coexiste, a veces de manera incómoda, con las grandes religiones del mundo. Las ideas chamánicas carecen del marco institucional y la centralización representada por un papa o un Dalai Lama, y al ser fluidas e innovadoras, estas ideas pueden adaptarse para funcionar en las más remotas selvas o en un taller en el centro de San Francisco, en lo que se ha convenido actualmente a denominar "Nuevos movimientos chamánicos," que han ido surgiendo en EEUU y Europa. Estos combinan el legado de la cultura de las drogas de los 60,s, junto con un antiguo interés por las religiones no occidentales, los actuales movimientos medioambientalistas, algunas corrientes del movimiento de la Nueva Era y todas las variadas formas de autoayuda y autorrealización de la psicología transpersonal, a las que la antropología también aporta su grano de arena.

Estos movimientos apuestan por el punto de vista de que cada persona puede tener la capacidad de convertirse en su propio chamán. Creen en el chamanismo no tanto como en una religión, sino como una visión de la realidad y un técnica efectiva. Los neochamanistas interpretan el estado modificado de conciencia de los chamanes como un potencial humano universal que solo se realiza parcialmente en cualquier tradición cultural dada. Por ejemplo, el método Harner enseña un "chamanismo central", cuyas técnicas han sido extraídas de varias culturas diferentes. El fundador norteamericano de este método, el antropólogo Michael Harner (1987), ha señalado que está tratando de entender los universales básicos del chamanismo y presentar estos "huesos desnudos" a la gente a la que enseña, para que puedan integrar estas cosas en sus propias vidas. Sin embargo, existe en este enfoque un posible problema derivado del riesgo de que los nuevos chamanistas puedan crear su propia imagen ideal del chamanismo y convertirlo en algo muy diferente de su significado en las sociedades tradicionales.

Podemos, por lo tanto, resaltar, a modo de conclusión, cómo a través de sus extraordinarias experiencias individuales, los medios del chamán son psicológicos, pero los fines son sociológicos: curar y mantener a la comunidad en armonía.

Incluso la psicología del chamanismo está en parte socialmente condicionada: no puede haber un estado mental sin una historia o sin las estructuras políticas y sociales que hay alrededor. Aunque los chamanes son místicos y experimentan los patrones básicos del mundo, todo lo que hace un chamán se dirige en último término a regular algún aspecto del mundo en beneficio de la comunidad. El alma del chamán viaja para rescatar almas de otros, para luchar con demonios y para obtener comida y recursos materiales.

La mente o espíritu tiene extraordinarias propiedades que para la mayor parte de la gente quedan ocultas. Es cierto que el vuelo del alma del chamán da poder para ver otra realidad, pero insistir demasiado en un viaje de descubrimiento puede llevar a un falso sentido del chamanismo. El chamán se dedica a disminuir las dificultades de otras personas, y el tormento de la iniciación del chamán es también el dolor de la comunidad.

La actuación del chamán une los mundos interno y externo, los mundos del individuo y de la sociedad, el mundo contenido en la mente o cuerpo y el del cosmos que está más allá.

BIBLIOGRAFÍA:

ELIADE, Mircea (1982): *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. FCE. Mexico.

ELIADE, Mircea (1995): *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid.

FERICGLA, J.M. (1989): *El Sistema dinámico de la cultura y los diversos estados de la mente humana*. Cuadernos de Antropología. Ed. Anthropos. Barcelona.

GORDON WASSON R. Y otros.(1992): *La búsqueda de Perséfone*. FCE .Mexico.

HARNER, Michael.J (1987): *La senda del chamán*. Swan. Madrid.

SHARON, Douglas (1980): *El Chamán de los Cuatro vientos*. S.XXI. Madrid.

Reflexiones sobre el concepto de arte colonial aplicado a Hispanoamérica

I. EXPLICACIÓN INICIAL

El presente trabajo tiene como propósito aclarar el concepto de arte colonial, como un planteamiento teórico y general, en relación al arte que se dio en Hispanoamérica durante el período de la dominación española. A pesar de la abundante literatura que ha aparecido en las últimas décadas, sobre arte hispanoamericano, es este un aspecto que se ha soslayado, ya que apenas se le ha tratado de paso. Pareciera que se da por resuelto, y que no se trata por obvio y claro. Sin embargo, es evidente, al revisar la literatura general y especializada acerca de la arquitectura y el arte hispanoamericanos, que existen no sólo diferencias de enfoque, sino notorios desacuerdos de fondo.

Las mayores polémicas recientes en el arte hispanoamericano se han orientado hacia la validez del llamado “arte mestizo”, un concepto surgido para el Perú y que se aplicó a otras regiones; y acerca de si la arquitectura y el arte que se dieron durante el barroco fueron o no auténticamente barrocos. Aunque en estas interesantes y prolongadas discusiones, con posturas extremas e intermedias, se ha tocado indirectamente las características de la arquitectura y de las artes coloniales de Iberoamérica, no se ha producido una formulación clara y específica acerca del concepto en sí y sus características. Una excepción fue lo escrito por George Kubler, en su ya clásico ensayo, *The Shape of Time* (1962), en el cual incluyó unos lúcidos párrafos sobre el asunto, que me han servido de punto de partida.¹ A través de la docencia sobre

* Dedico este ensayo a la memoria de George Kubler (1912-1996).

¹ KUBLER, George. *The Shape of Time. Remarks on the History of Things* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1962). Edición en español: *La configuración del tiempo* (Traducción de Jorge Luján Muñoz. Madrid: Editorial Alberto Corazón, 1975). Nueva edición ampliada: *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas* (Introducción de Thomas F. Reese, traducción de Jorge Luján Muñoz. Madrid: Editorial Nerea, 1988). Es más recomendable esta edición porque enmienda algunos errores de la otra, además de que contiene la introducción del Prof. Reese y comentarios retrospectivos del autor. En la edición ampliada, véase especialmente las pp. 174-178. Es casi imposible resumir en pocas palabras el enfoque y la argumentación de la obra del profesor Kubler, que reflexiona sobre los métodos y los procedimientos de la historia del arte. En lugar del concepto de “estilo”, propone el ordenamiento de las obras de arte en series o secuencias, que inician o abren las obras “primas” u originales, y continúan obras derivadas. Las series o secuencias pueden ser cerradas, abiertas, extendidas (el arte hispanoamericano), simultáneas, errantes, y detenidas o incompletas (el arte prehispánico por la conquista). Esta obra ha sido traducida, además de al español, al francés, alemán, italiano, polaco y árabe.

el tema y su obligada reflexión fui elaborando mis propios planteamientos, los cuales correlacioné con otros trabajos, como los de Graziano Gasparini² y Damián Bayón,³ y más recientemente el libro de Valerie Fraser, *The Architecture of Conquest*.⁴

Al inicio se hacen algunos planteamientos sobre el proceso de trasplante de la cultura española al Nuevo Mundo, a fin de ubicar, dentro de este proceso, el caso de las artes plásticas; se continúa con unas breves observaciones acerca de la relación entre las artes de España y las de Hispanoamérica. Después se trata de los niveles socio-culturales de la sociedad colonial y sobre la hipótesis de que sus expresiones artísticas tuvieron características diferentes, según fuera el “mundo” español-criollo, o el indígena-rural, refiriéndose específicamente a las artes entre los indígenas, así como al papel del arte en la sociedad colonial. Finalmente, se enumeran las características de las artes plásticas que se produjeron en la sociedad colonial, centrándose, fundamentalmente, en el arte español-criollo, siguiendo el pensamiento de Kubler, adaptándolo en lo que se ha considerado necesario, y confrontándolo con lo escrito por otros autores.

II. EL ARTE EN EL ESFUERZO COLONIZADOR

En toda región conquistada se inicia de inmediato el proceso de trasplantar la cultura del vencedor, lo que conlleva, en principio, la supresión, en lo posible, de la cultura del vencido. En el caso de Hispanoamérica, los españoles trasladaron su cultura efectuando las adaptaciones que se hicieron necesarias. En las zonas de las altas culturas americanas, se interrumpieron súbitamente sus ritmos propios de evolución, al menos en los niveles superiores, y quedaron incompletas sus secuencias creativas. La sociedad quedó “decapitada” al dejar de ejercer sus funciones la clase gobernante. Ya no hubo autonomía política, desapareció para siempre la organización político-administrativa centralizada (reinos y señoríos) y se sustituyó o despojó de su papel de mando a la clase teocrática que había dirigido la sociedad, que era la que guardaba y transmitía los elementos más complejos de la cultura. El arte visual, la música, la literatura, los sistemas ideológicos más elaborados, la educación de los dirigentes, todo ello se cortó de manera brusca. Tales manifestaciones se dieron ya sólo, parcialmente, en los niveles medio y bajo de la sociedad, en manifestaciones rudimentarias, que dejaron de evolucionar en el sentido y ritmo con que lo habían hecho hasta entonces. Además, fue necesario encubrirlas para evitar la persecución. Luego de la

² Véase en especial, GASPARINI, Graziano. “Análisis de la historiografía arquitectónica del barroco en América”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas), N° 7 (1967), pp. 9-29; y, sobre todo, su libro, *América, Barroco y Arquitectura* (Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1972).

³ BAYÓN, Damián. *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana. Una lectura polémica* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974). Este autor es también contrario al concepto de estilo. Aunque apenas toca pasada la noción de “provincial”, que aplicó Kubler a la arquitectura hispanoamericana, dice no estar de acuerdo, y, en cambio habla de “distancia”, “extrañamiento”, p.e., p. 184.

⁴ FRASER, Valerie. *The Architecture of Conquest. Building in the Viceroyalty or Peru 1535-1635* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990). Esta autora plantea, en la introducción de su libro, la importancia de ver la arquitectura como una parte del sistema de dominación de una cultura por otra.

⁵ FOSTER, George M. *Culture and Conquest. America's Spanish Heritage* (Viking Fund Publications in Anthropology N° 27; New York: Werner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960). Edición en español: *Cultura y conquista, la herencia española de América* (Traducción de Carlo Antonio Castro; Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1962).

supresión de la vida ritual prehispánica se estableció otra en la que se mezclaron elementos aborígenes, aunque simplificados, con la nueva religión católica a cargo del párroco, pero cuyas responsabilidades compartió con la jerarquía cívico-religiosa municipal y con las cofradías.

Por otra parte, George Foster, en su ensayo *Culture and Conquest*, planteó el concepto de “cultura de conquista”⁵. Según él, la cultura española trasladada en el siglo XVI al Nuevo Mundo resultó una versión “artificial”, nueva en el sentido de que fue despojada de mucha de su variedad, para hacerla a la vez sencilla y funcional. Es decir, que sólo una parte de la riqueza cultural existente en la Península pasó a Hispanoamérica.

III. ARTE HISPANOAMERICANO Y ARTE ESPAÑOL

La mayoría de los autores que han escrito sobre la arquitectura y el arte hispanoamericanos coinciden en dos puntos: la similitud y el cercano parentesco entre las obras españolas y las indianas; y la semejanza que hay entre las diferentes regiones americanas, a pesar de que en la mayoría de los casos existieron muy pocos o ningún contacto directo entre ellas, algunas separadas por miles de kilómetros. Es evidente el “carácter” español de las ciudades, villas y pueblos indianos, a pesar de que el modelo urbanístico fuera relativamente nuevo en la Península; y es aún más evidente la existencia de una extraordinaria similitud en el urbanismo a lo largo de Hispanoamérica. Los edificios, ya sean religiosos, civiles, militares o de arquitectura doméstica, presentan obvias semejanzas con la arquitectura andaluza en particular y castellana en general. En ese sentido, es indiscutible que el arte colonial es una parte del español, a la vez que es factible reconocer que tiene ciertas diferencias; lo mismo que se pueden apreciar diferencias entre las diversas regiones, las cuales se desarrollaron y afirmaron a lo largo de los tres siglos de dominación hispánica.

En las palabras de G. Kubler, el arte que se dio en Hispanoamérica fue una extensión marginal, provinciana y dependiente del que se dio en la Península. Por otra parte, conviene insistir en que fue una manifestación íntimamente ligada, no sólo al proceso del trasplante de la cultura española en el Nuevo Mundo, sino que constituyó un elemento fundamental del proceso de dominación, en el cual tuvo un papel esencial la religión católica.

Por supuesto, el arte colonial no puede entenderse sin tomar en cuenta la sociedad para la cual se produjo. El arte colonial sólo puede estudiarse adecuadamente al articularlo con los procesos histórico-sociales generales de la época en que se dio. Desafortunadamente, se han dado buena parte de los estudios del arte hispanoamericano sin tener relación con los estudios sobre historia del período. De ello resultó, como escribió Graziano Gasparini, “la impresión que el “arte colonial” fue producido en un clima de apacible serenidad y bienestar que permitió la formación de una actividad artística libre, creativa, autónoma y casi desvinculada de las influencias europeas”⁶.

⁵ M. FOSTER, George. *Culture and Conquest. America's Spanish Heritage* (Viking Fund Publications in Anthropology N° 27; New York: Werner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960). Edición en español: *Cultura y conquista, la herencia española de América* (Traducción de Carlo Antonio Castro; Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1962).

⁶ GASPARINI, G. *América, Barroco y Arquitectura*, p. 18.

Por otra parte, no debe olvidarse que, así como todo el proceso de colonización estuvo fundamentalmente impregnado de sentido misional, el arte que se manifestó en paralelo fue casi exclusivamente religioso. Para la Corona española fueron inseparables la imposición de la nueva fe a los vencidos y el convertir a las Indias en territorios exclusivamente católicos. Fue preocupación primera del sistema colonial el que todos sus habitantes (blancos e indios, y luego los africanos y sus descendientes) fueran católicos, y para ello había que dotar a los feligreses de la infraestructura que permitiera cumplir adecuadamente con su religión.

A España le interesó “poblar” para asentar y dominar, y con ese propósito elaboró un complejo y eficaz sistema de construcción de centros urbanos. Había que establecer, primero, a la población llegada de la Península, y para esto aplicó un patrón urbanístico sencillo y funcional, que se afianzó y perfeccionó en pocos años. Ya a principios del siglo XVI se había establecido el sistema de traza reticular con plaza central. Al efectuarse la conquista y colonización de la mayor parte del continente americano, y la inmediata fundación de ciudades, éstas se urbanizaron de acuerdo con ese modelo. Después se trazaron los pueblos de indios, que también se diseñaron conforme a ese modelo, aunque con una plaza central menor y calles rectas pero más estrechas. El esfuerzo fue enorme y realizado en pocos años.

Durante la dominación española hubo una estrecha e inseparable relación entre la arquitectura religiosa y el arte contenido en ella. Se puede afirmar que era inconcebible e inseparable el espacio arquitectónico de los elementos que lo “vestían” y definían: retablos, sillerías, pinturas, esculturas, confesionarios, etcétera. Por supuesto, muchas veces fue posible, con el tiempo y para “seguir la moda”, cambiar los elementos “muebles” o superpuestos, y dejar más o menos intacta la arquitectura; aunque, sin duda, esos nuevos elementos transformaron profundamente el ambiente interior de los templos y conventos, y, por lo tanto, el entorno en el que se cumplían las actividades religiosas de la colectividad.

Creo que no es factible la diferenciación cualitativa entre el continente (la arquitectura) y el contenido (las artes plásticas o visuales) de los edificios religiosos. En ese sentido me parece infundada (y desorientadora) la afirmación de Fernando Chueca Goitia de que al lado de la arquitectura, las otras artes mayores, pinturas y esculturas, “carecen de importancia global”. Según él, si el arte hispanoamericano se “midiera hoy por lo que nos han dejado la escultura y la pintura no pasaría de ser un pobrísimo apéndice del arte peninsular, ingenuo, primitivo y provinciano...”⁷ Lo que hoy se conoce no sólo de pintura y escultura sino de orfebrería, no permiten mantener tal diferenciación cualitativa entre la arquitectura y las demás artes.

IV. ARTE COLONIAL O ARTES COLONIALES

Así como la sociedad colonial se conformó idealmente en “dos mundos”: el español-criollo y el indígena, también hubo dos artes coloniales, por supuesto interrelacionados. En el primero, las expresiones artísticas aspiraban a ser españolas, aunque fueran derivadas, imitativas y dependientes. Si bien en arquitectura, por ejemplo la mayoría de los labrantes fueron indígenas, nada o muy poco pudieron

⁷ CHUECA GOITIA, Fernando. “Invariantes en la arquitectura hispanoamericana” *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), N.º. 7 (1967), p. 75.

agregar. El arte resultó distinto del peninsular por estar en un nuevo ambiente, en una realidad diferente, y porque en cada región tuvo que resolver situaciones y problemas locales (materiales diversos, limitaciones como los terremotos, el clima, etc.) que se le fueron dando a las creaciones artísticas, incluyendo a la arquitectura, un “sabor” o carácter propio según las regiones.

En un principio las referencias a seguir y los modelos a imitar no existían en el entorno inmediato, sino en un ambiente lejano. Sólo tras varias décadas hubo ya en el medio indiano suficientes obras que pudieron servir de comparación, semejanza o contraste. Se produjeron así sucesiones o series locales, derivadas de las españolas, y continuaron llegando nuevas influencias (sucesiones) desde España.⁸

En relación a lo anterior, me parece excesivo y un tanto simplista, lo afirmado por Gasparini en cuanto a la arquitectura colonial. En 1972 expresó este autor lo siguiente:

La que hoy se llama “arquitectura cikibuak” representa en fin de cuentas, las muestras constructivas del reducido grupo privilegiado encerrado tras infranqueables barreras de casta y raza. La otra gran mayoría de la sociedad arrastra una existencia larvaria que con inoperante resignación y falta de cohesión contempla el fracaso de sus rebeliones. Esa gran mayoría subyugada, avasallada y esclavizada, juntamente con los animales, contribuye con su trabajo al bienestar de los colonizadores. Los indios, negros, mulatos y mestizos, es decir, todos los que no pertenecen a la clase elitesca dirigente o a la privilegiada condición de ser blanco, resultan ser -entre sus múltiples actividades- los realizadores materiales de la arquitectura colonial. En casi la totalidad de los casos se trata de una contribución dirigida que pasivamente ejecuta, con mayor o menor habilidad, los sistemas constructivos y los conceptos formales impuestos por la cultura dominante.⁹

Si bien la afirmación anterior se refiere sólo a la arquitectura, en la que podría tener un poco de razón, lo mismo que en el caso de las artes plásticas vinculadas al culto católico urbano, no puede pensarse que la actitud de los grupos dominados haya sido absolutamente pasiva o “larvaria”. Así como muchas comunidades indígenas (si no todas) desarrollaron una resistencia pasiva y lograron “reconstruir” su sociedad a nivel municipal en la que pervivieron aspectos de su cultura ancestral, así también en sus expresiones artesanales y artísticas propias lograron una síntesis interesante, que contribuyó a conformar ese “otro” arte colonial, que si bien no puede llamarse en la forma más apropiada “indígena”, si hay que reconocer que fue diferente del arte urbano, aunque en ambos haya habido participación, en tanto que mano de obra, de los estratos dominados. En otras palabras, el arte y la arquitectura coloniales se dieron no sólo en las grandes ciudades, y para su estudio completo y adecuada comprensión puede hablarse de dos artes diferentes. En el arte urbano (español-criollo) la dirección estaba en manos de las clases privilegiadas, aunque se ejecutara por los artistas y artesanos, que no eran de dichas clases; mientras que en el arte de los pueblos de indios la supervisión y dirección fueron menores, y pudieron “filtrarse” o crearse expresiones o síntesis “propias”. Por supuesto, no hay que olvidar ni perder la vista que en los pueblos de indios las obras de mayor aliento (algunas pinturas, esculturas, retablos, etcétera) se “importaban” de las principales

⁸ El proceso de extensión de las series o secuencias de origen español a Hispanoamérica fue constante durante la Colonia. La arquitectura y el arte hispanoamericanos continuaron recibiendo influencias españolas.

⁹ GASPARINI, G. *América, Barroco y Arquitectura*, p. 19.

urbes regionales, y que hay suficientes casos documentados en los que se les vendía a dichos pueblos obras “arregladas” o reparadas, que habían sido desechadas de las iglesias urbanas, en la que ya se consideraban “pasadas de moda”, cuando no se las quería sustituir por otras más ambiciosas, lo cual contribuyó al retraso o permanencia de las modas o corrientes en dichos pueblos.

V. ARTE COLONIAL EN LOS PUEBLOS DE INDIOS

En los pueblos de indios, claro está, la participación y el aporte aborigen fue mayor. Sin embargo, como el arte más importante era el religioso, el poder colonial (civil y eclesiástico) mantuvo siempre una postura vigilante a fin de evitar desviaciones inaceptables. De ahí que fuera en artesanías como la cerámica utilitaria (laica-secular) en donde se mantuvieron, más clara e integralmente, las tradiciones prehispánicas, lo mismo que en los textiles; lo cual fue imposible en la pintura y la escultura, sobre todo las que iban destinadas a uso religioso, en especial los templos parroquiales.

De acuerdo con Kubler, la conquista española produjo el ejemplo típico de las series incompletas (las del arte prehispánico), que súbitamente quedaron interrumpidas para no reanudarse jamás, aunque haya habido momentos, sobre todo en el siglo XX, en el que el arte prehispánico influyera en algunos artistas e incluso orientara corrientes en ciertos países, como México, donde se han inspirado en él para crear un arte “nacional”.¹⁰ En Mesoamérica y el área andina se perdieron, por la destrucción y el saqueo, miles de obras de arte. Sin embargo, algunas se salvaron y otras han sido rescatadas por los arqueólogos. Hoy se conocen más obras de los períodos prehispánicos anteriores (preclásico y clásico), que del inmediato a la conquista.

Sin embargo, los indígenas sobrevivientes, una vez que “reconstruyeron” su vida social, hicieron obras de arte dentro del nuevo orden colonial, pero ya en un marco muy diferente del prehispánico. Por un lado, ya no pudo darse más la gran arquitectura ni las grandes esculturas asociadas al culto religioso “pagano”, que habían sido, por supuesto, las expresiones artísticas precolombinas más importantes. Además, ya no estaba la élite dirigente, que no sólo ordenaba las obras de arte, sino que las supervisaba para que llenaran los requisitos formales requeridos. La cultura indígena, en el marco campesino de sus pequeñas comunidades, se “empobreció”, y tuvo que aceptar las nuevas expresiones artísticas de los vencedores.

Como ya se dijo, hubo campos específicos en los que se refugió algo del arte anterior (en los textiles, en la cerámica, en algunas danzas y música) pero ya todo ello despojado de la riqueza y la dinámica originales. La sociedad indígena postcolonial se hizo campesina, “aislada” en cada comunidad o pueblo de indios, con un nuevo e indolente ritmo evolutivo. Las expresiones se perpetuaron con mínimas variaciones. En algunos casos las usaron también los sectores más bajos de la sociedad urbana española, que hallaron estos objetos, generalmente utilitarios, adecuados para su uso y bajo precio.

No se puede perder de vista que ese sustrato tecnológico y cultural, por empobrecido que estuviera, fue la base para el surgimiento de las ricas expresiones artesanales populares. Por ello, las artes y artesanías populares han sido siempre, hasta hoy, más variadas y originales en los países

¹⁰ KUBLER, G. *op. cit.*, 1988, p. 173.

hispanoamericanos que tuvieron sociedades indígenas desarrolladas. Incluso en esas naciones se manifiestan con mayor riqueza las artesanías realizadas con tecnologías importadas de España, como, por ejemplo, la mayólica de Totonicapán en Guatemala.

VI. SOCIEDAD COLONIAL Y ARTE HISPANOAMERICANO

Se puede definir a una sociedad colonial como aquella que es dependiente de otra en lo político, económico, social y cultural, por lo que no produce grandes descubrimientos o invenciones. Las principales iniciativas y directrices provienen del exterior, es decir, de la región metropolitana, y no de ella misma.

En toda situación colonial se trata de reproducir la cultura del país dominador. El esfuerzo de España en la América del siglo XVI alcanzó dimensiones extraordinarias, tanto por la vastedad del territorio dominado como por el breve lapso en que se realizó. Quizás a ello se deben las características simplificantes y pragmáticas que tuvo aquella cultura. Para usar un ejemplo arquitectónico, fue imposible que todas las ciudades y todos sus edificios (fueron cientos de primeras y muchos miles los segundos) se construyeran por arquitectos con una mediana preparación. Necesariamente hubo que improvisar y resolver un cúmulo de problemas en circunstancias nuevas. Muchos de los responsables directos no eran profesionales, como tampoco lo eran parte de la mano de obra. Todo ello afectó la calidad de la arquitectura.

En el caso de las obras de arte mueble, fue factible alguna importación desde la Península, pero no se trató de obras de alta calidad, ni realizadas, salvo excepciones, por los principales artistas españoles del momento. Por otra parte, siempre fue insuficiente el número de artistas que pasaron a las Indias, y éstos prefirieron establecerse, como era natural, en los lugares más atractivos: las capitales virreinales; muchos menos, y usualmente no los más calificados, llegaron a ciudades de segundo orden como Santiago de Guatemala.

Enseguida se planteó la necesidad de enseñar a nuevos artesanos y operarios, la mayoría indígenas o mestizos, aunque también hubo negros (estos sobre todo esclavos propiedad de artistas de éxito), por lo que el aprendizaje no resultó lo suficientemente satisfactorio. Los indígenas tenían sus propias tradiciones y tecnologías artísticas, pero éstas eran profundamente diferentes a las europeas. No sólo se trataba del reemplazo de un lenguaje visual por otro, sino de aprender en corto tiempo, nuevas técnicas, herramientas, etcétera. En pocas décadas se tuvieron que construir miles de edificios. Sólo los de mayor importancia, en las grandes urbes, pudieron estar a cargo de arquitectos profesionales, mientras que otros fueron hechos por frailes, albañiles de poca práctica o funcionarios que trataron de edificar a partir de lo que recordaban de sus lugares de origen. Ello contribuyó a la calidad mediocre de las construcciones del siglo XVI y a que muchas obras se hicieran en "estilos" o corrientes ya fuera de uso en Europa.

Esto lo expresó acertada y tempranamente Harold E. Wethey, a finales de la década de 1940, en su obra sobre la arquitectura y el arte hispánicos en Perú, cuando escribió que el colonizador no lleva nunca o casi nunca, a las nuevas tierras en que se establece, las formas artísticas que en la metrópoli son consideradas todavía como nuevas. Al contrario, el colonizador tiene la tendencia a repetir en las nuevas regiones lo que recuerda y conoce de su región natal.

Por supuesto, con el correr del tiempo, sobre todo ya avanzado el siglo XVII y especialmente durante el XVIII, se fueron desarrollando en Hispanoamérica una arquitectura y unas artes plásticas que superaron las limitaciones iniciales. Siguió siendo una extensión del arte español, pero menos dependiente y realizado en las grandes ciudades por arquitectos y artistas mejor formados, quienes a la vez que dominaban su oficio tenían mayor seguridad en su quehacer, y cierto afán y orgullo de realizar obras de calidad, con sentido “propio”.

VII. CARACTERÍSTICAS DEL ARTE COLONIAL

En base a lo antes expuesto, propongo como características del arte colonial Hispanoamericano las siguientes:

- 1) El componente más influyente y permanente de toda la arquitectura y del arte durante la Colonia fue su dominante carácter religioso. Los edificios más importantes (catedrales, conjuntos conventuales, templos parroquiales, etcétera) fueron religiosos, como igual lo fue el arte mueble (escultura, retablos, pinturas, sillerías, confesionarios y púlpitos, etcétera) que llenaba tales edificios. La arquitectura civil y militar ocupó un lugar secundario, nunca comparable en tamaño ni en cantidad con la manifestaciones vinculadas al culto católico. Ello, por supuesto, fue reflejo del lugar preponderante que la Iglesia ocupaba en la sociedad colonial y el papel fundamental que en ella desempeñaba la religión. Sólo tardiamente, ya con los ecos de la Ilustración, el arte secular fue cobrando alguna fuerza, pero no desplazó de su lugar privilegiado al arte sacro.
- 2) Al principio resultó rutinario, una repetición de lo que Kubler llamó “conjunto o masa de copias”. En su opinión, la sociedad colonial se asemejó “a un aprendiz con entrenamiento previo inadecuado, al que las nuevas experiencias le resultaban difíciles”, y que se acabó su aprendizaje con un mínimo de conocimiento del oficio.
- 3) Como resultado de lo anterior, el arte fue improvisado y, muchas veces un tanto rústico, sobre todo en las zonas rurales. Únicamente en las grandes urbes se renovó periódicamente, conforme llegaban las nuevas corrientes.
- 4) Con el paso de los años y la existencia de arquitectos y artistas cada vez mejor preparados, que tenían cierto orgullo de su oficio y se identificaban con su región, se fueron desarrollando adaptaciones de formas y diseño, así como soluciones a los problemas y realidades locales (materiales, clima, sismos tradiciones específicas, etcétera) que dieron un “sello” regional al arte y la arquitectura, pero sin perder su origen español y su “parentesco” hispanoamericano, aunque sí produjo “dialectos” artísticos.
- 5) Resultó siempre o casi siempre un arte cuyos artistas seguían los modelos metropolitanos. Esa sujeción se fue superando en algunos centros importantes, pero necesitó tiempo para “madurar”, afianzarse y tener cierta originalidad. Sin embargo, en esa senda se crearon obras admirables, no tanto por su alta calidad, sino por ese encanto “ingenuo” que es capaz de estimular y admirar hoy al observador contemporáneo.

- 6) Al principio “revivió” corrientes desaparecidas en España, por lo que se le ha calificado de anacrónico. Posteriormente fue un arte que se dio con “retraso”. La serie o secuencia artística (“estilo” en el lenguaje corriente) tenía primero que afianzarse en España y, sólo hasta que estaba de moda allá y había superado sus etapas formativas, pasaba a América, con décadas de retraso.
- 7) Sin embargo, no fue exclusivamente un reflejo directo del arte metropolitano. Lo corriente era que incorporara elementos de diversos orígenes europeos (a través de los libros de arte y de los grabados), entremezclando o superponiendo, lo que produjo una nueva síntesis, en la que no había correspondencia exacta con la secuencia artística original. Por ejemplo, hay casos bien identificados de soluciones manieristas que se utilizaron en América durante el barroco. Algunos se han referido a que el arte colonial fue “sincrético”, otros hablaron de “arte mestizo”.
- 8) Generalmente hubo menos corrientes o escuelas (series o secuencias) que en España, ya que únicamente pasaron aquellas que tuvieron más éxito, sobre todo en sus versiones castellanas y andaluzas.
- 9) El arte resultó más indolente, aún en las ciudades (en las zonas rurales tendió a perpetuarse el primer modelo establecido). De acuerdo con Kubler, durante toda la dominación española y portuguesa, únicamente en tres ocasiones se superó tal indolencia: En la construcción de Cuzco y Lima en 1650-1710; en la arquitectura virreinal novhispana de 1730 a 1790; y en las capillas brasileñas de la Orden Tercera, en Minas Gerais, de 1760 al 1820.
- 10) En resumen, la arquitectura y el arte colonial hispanoamericanos fueron parte de la arquitectura y el arte españoles. En un principio su supeditación fue casi completa, pero con el tiempo desarrollaron lenguajes propios, sin dejar de recibir, constantemente, nuevas influencias de España, lo mismo que de otras regiones europeas, aunque fuera por medios indirectos, de segunda o tercera mano.

VIII. CONCLUSIONES

La arquitectura y las artes visuales coloniales hispanoamericanas fueron expresiones periféricas o provincianas (sin sentido peyorativo) del arte español, por lo general de mediana o baja calidad; sólo excepcionalmente se produjeron obras comparables a las españolas de primera categoría. Las formas metropolitanas se repitieron simplificadas y tardíamente, en un marco remoto, ejecutadas por artistas menos diestros, dependientes de las iniciativas metropolitanas, y sin la inventiva necesaria para introducir variaciones de fondo. Sin embargo, se produjeron obras que hoy resultan a los ojos contemporáneos con un encanto especial, no por su originalidad sino por la forma en que se sintetizaron sus elementos.

El estudio del arte colonial debe de hacerse, para su mejor explicación y comprensión, teniendo en cuenta tanto la sociedad en que se dio como los aportes de la historia social. Lo mismo que la religión, a cuyo servicio estaba el principal arte hispanoamericano, el arte del período de la dominación española fue parte esencial del sistema colonial, y dentro de él se le capta en todo su sentido. No creo que sea aceptable decir que sólo hubo arquitectura o arte colonial en el “mundo” urbano, y que el resto fuese una

manifestación “avallasallada”. El sistema colonial español concibió al principio dos “mundos” separados: La “república” de los españoles y la “república” de los indios. En ambos “mundos” hubo arquitectura y artes plásticas, por lo que también es conveniente, para su mejor comprensión, que su estudio tenga en cuenta tanto las separaciones y diferencias como las interrelaciones. Las formas artísticas y la arquitectura se “impusieron” a los indígenas, quienes con sus limitaciones de arquitectos, artistas y artesanos, y en la escala “menor” de sus obras, siguieron los modelos comunes, aunque agregaron la interpretación o representación de lo propio o de lo rural-popular, lo que dio expresiones con un especial “sabor”, si bien son obras derivadas del mismo origen. Así como es fácil comprender la sociedad colonial cuando se capta la correlación entre lo urbano y lo rural; de la misma manera, el estudio de la arquitectura y el arte hispanoamericanos se realiza mejor y se ilumina con más claridad cuando se incluyen ambos “mundos”.

Rejas de Pedro Delgado y Francisco Gallego para la nueva España

El siglo XVI fue una época de gran desarrollo económico y cultural para la ciudad de Sevilla, pues su privilegiada situación como Puerto de Indias, por ser la sede de la Casa de Contratación, hizo que a través de ella se canalizara todo el comercio con el Nuevo Mundo. Esto propició una gran actividad en el terreno artístico, tanto en el ámbito civil como religioso, lo que contribuyó a la transformación de la imagen de la ciudad. El proceso fue inicialmente lento, acelerándose a partir del segundo cuarto del siglo. A ello contribuyeron decisivamente numerosos artistas venidos de otros puntos de la península o del extranjero, pues introdujeron en el arte sevillano novedades técnicas y de lenguaje¹.

En el campo de la rejería, la ausencia de una tradición previa en la ciudad, obligó a solicitar la presencia de artistas castellanos. Así, cuando el Cabildo decidió encargarse de las rejas de la Catedral tuvo que requerir a maestros de dicho origen². Fueron muchos los artistas que, con tal motivo, se instalaron en la capital hispalense y mientras algunos de ellos, una vez terminado el trabajo, volvieron a su lugar de origen, como Fray Francisco de Salamanca, Juan de Avila, Sancho Muñoz, etc., otros en cambio, se instalaron definitivamente en esta ciudad, caso de Pedro Delgado³. La presencia de estos artistas, la constitución de talleres, y la incorporación de nuevas técnicas, sentaron las bases de un arte que pronto encontraría nuevos seguidores en todo el antiguo reino de Sevilla.

Durante esta época se hicieron grandes obras de carácter religioso, aunque también se realizaron otras muchas con fines civiles. La construcción de palacios como el del Jurado Almansa, posteriormente

¹ Sevilla por esos momentos se situaba entre las diez ciudades mayores de Europa, siendo la primera de España. Véase MORALES PADRON, Francisco: *La ciudad del Quinientos*. Sevilla, 1977. Asimismo, puede consultarse MARTINEZ SHAW, Carlos: *Séville XVIe siècle: De Colomb à Don Quichotte, entre Europe et Amériques, le coeur et les richesses du monde*. París, 1992.

² Aunque la bibliografía sobre rejería sea escasa y algo obsoleta, cabe destacar la existencia de estudios centrados en Galicia y Castilla. Véase GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *El arte del hierro en Galicia*. Madrid, 1963; *La rejería castellana. Salamanca*. Salamanca, 1970 y *Rejería castellana. Segovia*. Segovia, 1974. Todos de la misma autora.

³ El ir y venir de estos artistas desde su lugar de origen, donde solían mantener sus fraguas y talleres, hasta la capital sevillana hacía que en algunas ocasiones el Cabildo tomara cartas en el asunto. Así pues, Fray Francisco de Salamanca tuvo que ser requerido en varias ocasiones por el Cabildo para que regresara a Sevilla y tras varios meses hubo que enviarle un peón para buscarle. Véase GALLEGO DE MIGUEL, A.: "rejería castellana en la Catedral de Sevilla. Las rejas de la capilla mayor, coro y los púlpitos". En *Boletín de Bellas Artes*. 2ª Epoca, nº IX. Sevilla, 1981. Pág. 239.

Casa de Miguel de Mañara, el del Marqués de Tarifa, la conocida Casa de Pilatos, el Palacio de las Dueñas, etc., o el propio Alcázar Real, requirieron la intervención de maestros rejeros para dotar a las viviendas de las rejas que precisaban las ventanas que, conforme a la nueva estética, se iban abriendo a las calles. Por otra parte, también los nobles, al dotar sus capillas de enterramiento, encargaban rejas para delimitar el espacio de su propiedad. En ellas figuraban escudos de armas, insignias, cartelas con anagramas y todo un cúmulo de símbolos a través de los cuales deseaban perpetuar la gloria y memoria, tanto de su persona como la de sus descendientes, de modo que su recuerdo traspasara la barrera del tiempo. Al igual que ocurriera en la cantería con las lápidas y epitafios, el rejero era el encargado de transmitir este mensaje de poder y gloria humana teniendo como protagonista al hierro y a la forja. Serán muchos los símbolos y detalles que el rejero deberá cumplimentar cuando el cliente le efectúe el encargo de cerrar una capilla bajo su nombre. Igual ocurrirá cuando dichos elementos heráldicos se incorporen a las rejas de cerramiento de los huecos de fachada de sus palacios y casas solariegas. Una prueba de ello es el encargo de las rejas destinadas a Nueva España que aquí se da a conocer.

El 12 de septiembre de 1552, se contrató la realización de tres rejas a los maestros Pedro Delgado y Francisco Gallego, afamados rejeros de la capital hispalense. Dichas rejas eran encargo del noble Juan de Espinosa Salado, quien estando en América, su lugar de residencia, delegó en Gaspar de Espinosa, posiblemente pariente suyo y vecino de la ciudad de Sevilla, para que sirviera de intermediario y llevara a buen efecto el correspondiente contrato⁴.

Juan de Espinosa, aunque se encontraba en la Nueva España, debía proceder de Sevilla o, al menos, debió permanecer una larga etapa en la ciudad. De otro modo no tendría explicación que en su encargo señalase como modelo de las rejas a realizar tres de las existentes en las Casa Capitulares de Sevilla. Por la fecha se refiere, sin duda, a la vieja sede del Corral de los Olmos, pues el nuevo Ayuntamiento sevillano aún estaba en obras y no poseía reja alguna cerrando sus huecos⁵. Esta noticia aporta un dato desconocido hasta el presente como es el hecho de que el viejo Ayuntamiento sevillano presentaba en su fachada tres huecos cerrados por otras tantas rejas, que resultaban bastante parecidas pero no idénticas⁶. Por otra parte, el hecho de haberse encargado las rejas con destino a la Nueva España a Pedro Delgado hacen sospechar que dicho artista era el autor de las existentes en el Ayuntamiento, circunstancia que, además, podría haber incidido en que se le encargaran al mismo artista las rejas que posteriormente se necesitaron en el edificio de las nuevas Casas Capitulares, levantadas en la Plaza de San Francisco.

Al igual que la mayoría de los rejeros que trabajaron en el reino de Sevilla durante este período, Pedro Delgado era de origen castellano. Es posible que fuera sobrino de Fray Francisco de Salamanca⁷,

⁴ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Año 1552. Legajo 2.299. Folio 2.069.

⁵ A cerca del proceso de construcción del nuevo Cabildo sevillano, véase: MORALES, Alfredo J. : *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981.

⁶ Sobre la historia del Corral de los Olmos, véase: GRANERO MARTIN, Francisco: *El Corral de los Olmos: antiguos cabildo secular y eclesiástico de la ciudad. Sevilla. Sus orígenes, funciones, compilación de transformaciones y demolición*. Sevilla, 1991.

⁷ Sobre su parentesco con Pedro Delgado, véase: PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel: "La rejería del crucero del santuario de Guadalupe". En *Guadalupe de Extremadura: Dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Estudios y crónica del Congreso celebrado en Guadalupe en 1991. Pág. 201.

autor de la reja del coro de la Catedral sevillana, así como de las de la iglesia del Monasterio de Guadalupe, y a quien se considera como el introductor del balaustre en la rejería española, elemento que hace su aparición en la correspondiente al coro de la catedral hispalense⁸. Pedro Delgado debió instalarse muy tempranamente en la ciudad de Sevilla, viviendo en ella la mayor parte de su vida. De hecho, en la capital hispalense contrajo matrimonio con Juana de Villalobos y en ella murió con más de 70 años⁹.

De sus primeros años de actividad en su lugar de origen, conocemos pocos datos. Sin duda, los más relevantes son los que se refieren a los trabajos efectuados en 1518 para el púlpito y rejas de la Universidad de Salamanca. Posteriormente en 1520, trabajó junto a su tío Fray Francisco de Salamanca en la reja y púlpito para San Hipólito de Támara. Se debió trasladar a Sevilla pocos años después, pues en 1535, lo encontramos trabajando en la reja para el Monasterio de la Merced, actualmente desaparecida¹⁰. Para la capital sevillana realizó innumerables trabajos de gran importancia, tanto de carácter religioso como civil. Entre los primeros sobresalen los efectuados en las capillas de San Hermenegildo, de la Concepción, de la Virgen de la Estrella y del Mariscal, todas ellas en la Catedral¹¹. También trabajó en la iglesia parroquial de San Lorenzo, en la de San Pedro, en el Monasterio de San Agustín, en la Capilla del Colegio de Santa María de Jesús, en el Monasterio de San Pablo, etc.¹². Entre las obras civiles hay que destacar los trabajos efectuados para el Alcázar sevillano y para el Cabildo, atribuyéndosele unas rejas para las ventanas de la Casa de Pilatos¹³.

De Francisco Gallegos, el coautor de estas rejas destinadas a América, tenemos menos noticias que del anterior. Las primeras de ellas corresponden a 1543, en relación con los trabajos realizados para el entresuelo del Alcázar. Por otra parte, se sabe que entre 1543 y 1546 trabajó en las ventanas de las Casas Capitulares, coincidiendo con el cerrajero Simón González Barbosa¹⁴. Para edificios religiosos trabajó en 1551 realizando la reja de la Capilla del Santo Sepulcro, en el Monasterio de Santa María de las Cuevas¹⁵.

⁸ Diego de Sagredo atribuye la creación del balaustre al Maestro Cristóbal de Andino en sus *Medidas del Romano*, Lisboa, 1541; mientras que el investigado Starkie Gardner lo hace a fray Francisco. Véase OLAGUER-FELIU, Fernando: "Hierro, rejería". En *Historia de las artes aplicadas e industriales*. Madrid, 1982. Pág. 43.

⁹ Prueba de que Delgado se instaló definitivamente en nuestra ciudad, es el hecho de que montó un taller propio y formó aprendices como Pedro Díaz y Francisco González. (A.H.P.S.) Año 1566. Legajo 2.327, folio 1.836 y (A.H.P.S.) Año 1569. Legajo 118, folio 812 v.

¹⁰ Véase HERNANDEZ DIAZ, José: "Arte hispalense de los siglos XV-XVI". En *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. T. IX. Sevilla, 1937. Pág. 58 y 61.

¹¹ Sobre las obras de la Catedral sevillana, véase: MORALES, Alfredo J.: "Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla". En *Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, págs 560 y ss.

¹² Véase GESTOSO Y PEREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el s. XIII al s. XVIII inclusive*. Apéndice T. I_II. Sevilla 1989-1990. Pág. 437. Asimismo, HERNANDEZ DIAZ, J.: "Arte hispalense...", ob cit., pág. 62, 69.

¹³ Las obras realizadas para el Alcázar se encuentran recogidas en MARIN FIDALGO, Ana M^a: *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. 2 T. Sevilla, 1990. Sobre las del Cabildo, véase MORALES A.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, ob cit, pág. 167-170. A cerca de la atribución de las correspondientes a la casa de Pilatos, véase PEREZ BUENO, L.: *Hierros artísticos de los s. XVII al XVIII*. Barcelona, s/f. Pág. 18.

¹⁴ Para este trabajo véase ORDUÑA Y VIGUERA, E.: *Rejeros españoles. Ensayo artístico-arqueológico*. Madrid, 1915, pág. 62.

¹⁵ Véase (A.H.P.S.) Año 1551. Legajo 2.297. Folio 66 v.

Con Pedro Delgado vuelve a coincidir cuando trabaja en la iglesia de San Pedro, en la capilla de Francisco Núñez de Jerez¹⁶. Pocos datos se saben sobre su vida. Entre ellos se incluye el hecho de haber estado casado con Ana Ruiz y el vivir en la calle Arqueros, en la collación del Salvador. Debió morir por los años 60, pues el último documento que de él se conoce corresponde a unos poderes sobre unas casas de su propiedad en 1565, donde se dice que Francisco Gallego ya había fallecido¹⁷.

La amplia experiencia profesional y la calidad de los trabajos de los artistas antes mencionados habían servido de aval, para que fueran ellos y no otros los elegidos por Juan de Espinosa para realizar en Sevilla el encargo de tres rejas con destino a Nueva España. Según el documento, las tres rejas contratadas en septiembre de 1552 debían tener casi un año como plazo de entrega, pues debían estar concluidas el 15 de agosto del siguiente¹⁸. La primera de ellas debía medir unos tres metros de alto con el remate incluido y unos dos metros y cuarto aproximadamente, de ancho. Toda la reja debería ir cincelada y limada, con sus molduras, frisos y peana, al igual que la reja principal del Cabildo. Los frisos deberían ser labrados por “de dos hordenes”. En el primer orden o cuerpo las hojas irían cinceladas, junto a tres columnas estriadas, mientras que en el segundo cuerpo los balaustres serían planos, sin hojas, con las tres columnas estriadas correspondientes. En la parte superior se situarían los balaustres altos con los serafines, al igual que los que se hicieron para el remate de la citada reja de las viejas Casas Capitulares sevillanas. A continuación se colocaría la “corona” o copete de la reja, según la muestra y dibujo que se encontraba en poder del escribano. Este remate estaría formado por una “copa con unos fuegos”, que sin duda se refiere a unos flameros, entre los cuales se colocaría el escudo de armas de Juan de Espinosa Salado.

La siguiente reja debía tener como medida de alto unos dos metros y medio y de ancho rondar los dos metros. La factura de la reja, según se especifica en el contrato, debería ser de las mismas características que las pequeñas del Cabildo hispalense, con sus “frisos labrados a dos hases”, es decir por las dos caras de la reja. El remate se debería hacer según la muestra del dibujo dado, con el escudo de armas de don Juan de Espinosa, siguiendo el modelo de la reja principal.

Finalmente, la tercera y última reja debía ser de medidas algo más reducidas que la anterior, posiblemente para adaptarse a un hueco menor en la fachada de la vivienda. El alto de esta reja sería de dos metros y cuarto aproximadamente y el ancho de un metro y tres cuartos, poco más o menos. En su forma sería debería seguir el modelo de una de las rejas del Cabildo sevillano, atando su friso también labrado por las dos caras. En cuanto al grosor de los barrotes se especifica que, al igual que en las sevillanas, los de la reja principal debería ser de mayor sección que las rejas menores. Las descripciones de las piezas que se efectúan en el documento contractual ponen de manifiesto que las rejas eran de estética renacentista.

Una vez finalizadas las rejas, debería tenerse en cuenta el modo en que iban a ser trasladadas a su lugar de destino. En primer lugar, dichas piezas deberían ir “en cabalgadas” para que las mismas pudieran ajustarse y montarse adecuadamente. Además, cada pieza debería llevar señales del modo en que se

¹⁶ Este contrato tuvo lugar el 24 de septiembre de 1554. Véase Gestoso y Pérez, J.: *Ensayo de un diccionario...*, ob cit. pág. 437.

¹⁷ (A.H.P.S.) Año 1565. Legajo 2.325. Folio 890.

¹⁸ Véase la nota nº 4.

deberían embalar en los cajones de transporte hasta la Nueva España. Una vez allí, se colocarían sobre “çancas”, que podrían ser de madera o de cantería.

El precio estipulado por las tres rejas iba en función de la cantidad de hierro empleado en su hechura, determinándose que se pagara por cada libra de hierro 89 maravedís. En el caso de que no se cumplieran los plazos acordados, se estimaría la cantidad en 79 maravedís la libra. El pago se haría, como solía ser usual en tres fases, pagándose 400 ducados en el mes de septiembre, otros 200 al estar concluida la mitad de la obra y el resto una vez finalizada. La realización de estas rejas tuvo que llegar a buen fin, pues en este mismo año se realizaron las tres cartas de pago por las referidas rejas, tal y como se había estipulado en las condiciones del contrato. La primera de ellas de 400 ducados, la segunda de 200 y por último una de 600, actuando en esta última como fiador Juan del Toro, quién aparece en el contrato en calidad de tal, junto al jurado Melchor de Villafranca¹⁹.

Aunque no se menciona en el documento contractual, probablemente se pensaría dorar las rejas. Normalmente, este trabajo se solía hacer a cargo de pintores, doradores o bien, en algunos casos, era realizado por los mismos rejeros²⁰. Formalmente, se podía incluir dentro de las cláusulas del contrato de una reja, o bien se podía realizar un contrato independiente, donde se especificaba con todo detalle la forma en que se doraría, el precio, el plazo de realización, etc. El dorado, era el trabajo que una vez efectuado podía dar por concluida una reja, tras lo cual se podía proceder a su montaje en el lugar de destino. En el caso de estas rejas, es posible, que como se ha mencionado anteriormente, se hiciera en contrato independiente. Pero lo más probable, dado el lugar donde iban a ir destinadas, es que el dorado se realizara en América, no sólo para evitar los desperfectos que se pudieran ocasionar durante su transporte, sino porque en México resultaría fácil encontrar tanto la materia prima como al artesano capaz de llevar a cabo la operación²¹. Es, por lo tanto, lógico pensar que Juan de Espinosa decidiera realizar el dorado en Nueva España, pues a la vez que esto abarataba el costo del trabajo, le permitía controlar directamente el acabado de estas rejas que tan especialmente había encargado en la ciudad de Sevilla.

Estas noticias sobre tres rejas sevillanas destinadas a América son las primeras que sobre tal manifestación artística se han dado a conocer. Se comprueba mediante dicho documento que también los rejeros sevillanos, como otros artistas sobre los que son más abundantes las noticias sobre encargos con destino americano, suministraron obras al Nuevo Mundo. Sólo falta localizar otros documentos similares para corroborar que el encargo de Juan de Espinosa a Pedro Delgado y Francisco Gallego no fue un hecho excepcional.

¹⁹ Para las cartas de pago véase (A.H.P.S.) Año 1552, Legajo 2.299, folios 227 v., 2.087 v. y 1.056. Juan del Toro ya había sido en 1551, fiador de Francisco Gallego, para la reja de la Cartuja, véase nota nº 15.

²⁰ El rejero Juan López, se obligó a hacer la hechura y el dorado de una reja para la Iglesia del Salvador de Sevilla. Ambos trabajos se contrataron el mismo año. Véase (A.H.P.S.) Año 1569. Legajo 2.334, Folio 814-817 y 1.101-1.104.

²¹ Además hay que tener en cuenta que durante el siglo XVI muchos rejeros y cerrajeros de la península pasaron al Nuevo Mundo, donde se instalaron y ejercieron su profesión, como por ejemplo Alonso López que en 1516 se instaló en Santo Domingo y veinte años más tarde lo hizo Pedro Sánchez. Véase CASTRO, Efraín; TOVAR, Guillermo: *El arte de la herrería en México*. México, Fundación Cultural Bancomer. 1994, Pág. 23.

1552, septiembre, 12

Francisco Gallego y Pedro Delgado se obligan a hacer tres rejas para Nueva España
(A.H.P.S.) Año 1552, Legajo 2.299, folio 2.069- 2.070 v.

“Sepan quantos esta carta vyeren como yo Pedro Delgado rexero veçino desta ciudad de Sevilla en la collacion de SanLorente eyo Francisco Gallego rexero vecino desta dicha ciudad enla collacion de San Salvador nos ambos a dos demancomunidad y a vos de unoe cada uno denos parael todo de renunciando el autentica de eduobus reydevendi y el beneficio de la division otorgamos e conocemos que somos conbenydos y concertados con vos Gaspar de Espinosa ——— vecino desta dicha iudad enla dicha collacion de Santa Maria questa que esta presente en nombre y en de Juan de Espinosa Salado estante en la ciudad de Mexico que es Nueva España ental manera que emos obligado y nos obligamos que desde oi dia questa carta es hecha hastael dia de Santa Maria de agosto del año venydero de myllquinientos y cinquenta y ttres años vos devemos echas y byen acabadas ttres rexas de yerro la una que tenga de largo tres varas y media con la coronay de ancho dos baras y dos tercias labrado todo del cuerpo dela dicha rexa y limada y cincelada con sus molduras y frisos y peana delas rexas questan asentadas en el Cabildo desta Ciudad de Sevilla la qual a deser conformela mayor rexa questa enel Cabyldo que los frisos sean labrados por de dos hordenes que es la primera horden cinceladas las hojas y sus tres columnas estriadas y la segunda orden con los balaustres planos sin hoja y con sus tres columnas estriadas y con los balaustres altos sus serafines nymas nymenos como estan en las rexas mayor del Cabildo la qual dicha rexa a dellevar su corona conformeuna muestra queesta debuxada questa ensu poder y esta formada por escudo deella deste escribano publico yuso escripto y de my el dicho Pedro Delgado y de vos el dicho Gaspar de Espinosa con que demas delo divuxo dela dicha corona tengo cada bastion deloquestan debuxados en la dicha corona en la Cabeza un remate que seentiende una copa con unos fuegos y en media de cada copa delo mismo y que en el dicho escudo vayan las armas esculpidasdel dicho Juan de Espinosa Salado enos ha veis de dar la muestra dellas y que en manera del dicho escudo lleve un yelmo consus remates y conforme como nos lo dio debuxado y ansimismo vos faremos otra rexa que tenga de alto ttres baras y de ancho dos baras y una quarta y queel cuerpo dela dicha rexa sea dela obra delas dos rexas mas chicas queestan en el dicho Cabildo excepto quelleve por partes de dentro sus frisos labrados a dos hases conlamisma obra que tienen por de fuera bayan pardedestro y quelleven una corona delamanera de una muestra que tenemos en nuestro poder questa formada enel escudo della delmy el dicho Pedro Delgado y de vos el dicho Gaspar de Espinosa y del escribano publico escripto y que ese escudo dela dicha corona vayan esculpidas las armas del dicho Juan de Espinosa Salado y ansi mismo aremos ottra rexa que tenga de alto dos baras y dos tercias y de ancho dos baras y un dozavo que tenga el cuerpo dela dicha rexa como una delas rexas pequeñas del dicho Cabildo conquel friso baya doblado conforme aldefuera que sea eldedentro ya eldebajo es todo lo demas nymas ny menos quela dicha rexa del dicho Cabildo conqueledemos el gordor conveniente conquese ——— mas gordala rexa grande como la rexa grande del dicho cabildo molduras y peanas della y las otras dos rejas medianas comolas dichas rexas medianas del dicho Cabildo y molduras y peanas las quales dichas ttres rexas nos avemos dehaser y acabar y vos las dar en el dicho tiempo y en cabalgadas como si se ubiesen de clavar cada pieza por si ——— y señales en cada pieza para que se puedan clavar las dichas piezas en sus caxones a Nueva España y para que alla sea ——— en madera o en canteria como vos nos lo pidiere y que hasta el dia de Santa Maria de agosto del dicho año del cinquenta y ttres sean obligados a vos dar las dichas rexas acabadas excepto el ——— de las çancas para en madera o canteria y si vos no las vieremos en el dicho tiempo fecha y acabadas exceptos los zancos que nos quiteis de cada una libra ——— lo que las dichas tres rexas pesaren diez maravedis hasta que vos las demas y quede ——— que nos dexere quemanera han deser las zancas esta un

mes siguiente vos demos deegar los dichos zancos como nos las pidiere y si no vos las dieremos que ansimismo nos quiteis por cada una libra de las que pesaren todas las dichas rejas los dichos diez maravedis y que pasa descontarnos los dichos diez maravedis pud— menester prueba ni diligencia alguna

y sino que solamente pase de dicho dia de Santa Maria de agosto del año de cinquenta y tres y pasado nos desconteis la dicha cantidades y por razon del hierro y hechura delas dichas rejas nos aveis dadas por cada una libra ochenta y nueve maravedis cumpliendo enel dicho tiempo y si no cumpliremos nos pagueis por cada una libra setenta y nueve maraveis y para estamanager quatrocientos ducados en este mes de septiembre en que estamos y hechos la mitad dela obra otro doscientos ducados y fecha yacabada y entregada la dicha obra todo lo restante a cumplimiento delo que sea dichas rejas de lo que las dichas rejas montaren ansi lo cumpliremos damos por nos fiadores obligados de mancomun sin hacer discursion alguna ni diligencia contranos y contranuestros bienes a Melchor de Villafranca Jurado y vecino desta dicha ciudad de Sevilla en la collacion de San Esteban y a Juan de Toro cerrajero vecino desta dicha ciudad de Sevilla en la collacion de San Salvador e nos los dichos Pedro Delgado, Francisco Gallego como principales e nos los dichos Melchor de Villafranca y Juan de Toro, como sus fiadores e prinicipales pagadores que soy sin hacer discursion sea dicho nos todos quatro de mancomun y a vos uno e cada uno denos por el todo renunsiamos de duobus rexdevendi y el beneficio dela division e otorgamos quenos obligamos de hacer y cumplir la dicha obra a el dicho plazo y si asin no lo hicieremos y cumpliremos segun questa dicho edeclarado que vos demos e paguemos en presencia y por nombre de proprio y interes 300 ducados de oro por los quales y por lo que pareciere que nos habeis de dado nos los de Pedro Delgado y Francisco Gallego con solamente vuestro juramento

(Rùbricas: Gaspar de Espinosa, Francisco de la Vega, Juan del Toro, Pedro Delgado, Melchor de Villafranca, ...)

Diálogo intercultural en el Museo: silencios, malentendidos y encasillados

Mi exposición va a tener cuatro secciones. La primera, introductoria y muy breve, será un sencillo recordatorio del ambiente teórico de las ciencias sociales y de la antropología en este fin de siglo, concentrado en lo que se denomina “crisis de representación”. En la segunda sección, titulada “Discursos monológicos”, me referiré a dos clases de discurso (el de la rareza y el de la afinidad) y a su concreción en distintos tipos de museos culturales (a los que he llamado *museo de ultramar*, *museo universal* y *museo nacional*). La tercera sección, que he titulado “Discursos dialógicos”, estará dedicada a presentar otras dos clases distintas de discurso (el de la identidad y el de la ciencia) y la correspondencia de cada uno de ellos con otros dos nuevos tipos de museos culturales (el *museo étnico* y el *museo antropológico*). Por último, en la cuarta sección, que se titula “Conversación abierta”, expondré el perfil que, en mi opinión, tendría un museo acorde con determinadas preferencias estéticas y éticas de algunas gentes de nuestro tiempo.¹

Aunque sea obvio, me gustaría decir que las ideas que van a exponerse no representan ni la visión técnica que sobre este asunto pudiera tener una dama invisible llamada antropología, ni la visión genérica de ese ser polimorfo llamado público. Es sólo una visión particular, pero quizá compartida por grupos relativamente amplios que están casi enmudecidos por el predominio “políticamente correcto” de lo pedagógico y lo masivo.

I. INTRODUCCIÓN. LA CRISIS DE REPRESENTACIÓN

Cuando en el futuro -pongamos dentro de cincuenta años- los historiadores de las ideas quieran caracterizar este último cuarto del siglo XX destacarán, probablemente, la atención generalizada que se ha prestado al análisis del discurso. Este interés es resultado de lo que se conoce habitualmente como el “giro lingüístico” que ha desplazado de eje, durante este siglo, a la filosofía y las humanidades. La pregunta de

¹ Estas páginas reproducen sin cambios lo que constituyó mi intervención en el curso sobre “museología americana” que se celebró en El Escorial en agosto de 1997, y que fue organizado por Félix Jiménez Villalba, Concepción García Saíz y Araceli Sánchez Garrido. Por su originario carácter oral, no se incluyen citas ni referencias bibliográficas, que serían, por otro lado, escasas y de fácil localización para el avisado lector.

Kant “¿qué/cómo es posible conocer?/¿qué se puede conocer?” fue sustituida por la pregunta de Wittgenstein “¿qué se puede decir?”, que equivale a “¿qué se puede pensar?”. La posición epistémica del paradigma positivista, partiendo del supuesto de una separación entre sujeto y objeto, entre sujeto cognoscente y objeto cognoscible, una separación que hay que salvar mediante el método propio de cada ciencia, es una posición que ha quedado hecha añicos. Se ha pasado a pensar que no existe tal separación, que no hay distancia a salvar entre sujeto y objeto porque, en definitiva, el objeto está siendo siempre -y en cada ocasión de modo diferente- construido por el sujeto, por su propia mirada indagadora, por el acto de nombrarlo. En términos convencionales, podríamos decir que en los medios intelectuales de Occidente se han extendido, casi sin resistencias, las viejas tesis del perspectivismo que, ahora, se reformulan como relativismo, tanto relativismo cultural, como epistémico, e incluso ético. Pero no ya sólo, el viejo relativismo cultural que afirmaba el valor análogo de cada cultura particular, sino, además, un nuevo relativismo que afirma que cada investigador construye una versión, entre otras posibles y verosímiles, de una cultura dada; los propios actores sociales, por otra parte, construyen, también, y de forma contextualmente variable, su propia versión. No es preciso, desde luego, afirmar que todas las versiones sean merecedoras del mismo aprecio y que sean ociosos o imposibles los juicios de calidad o de valor relativo.

En todo caso, el mundo, por así decir, ha dejado de ser un conjunto finito de objetos para pasar a ser un repertorio ilimitado de discursos constructores de objetos. Esto, naturalmente, rompe con la históricamente arraigada identificación entre realidad y verdad; la verdad ha salido del campo de la lógica y ha entrado al de la pragmática y se piensa en ella como simple resultado del ejercicio del poder, incluyendo el poder de la seducción y el del consenso.

Quienes mantienen su creencia en que el conocimiento es como el desvelamiento de una realidad oculta, serán tildados de pecar de “realismo ingenuo” o, lo que es lo mismo, de reformular, más o menos pretenciosamente, el discurso del “sentido común”; es decir el sentido de lo real que es propio de las gentes del común.

Para algunos sectores de las ciencias sociales contemporáneas, en los trabajos académicos ya no se valora -porque se sabe que constituye una falsificación- la consistencia, la sistematicidad o la potencia explicativa (atributos de los meta-relatos de la época moderna nacidos del espíritu de la Ilustración); en su lugar, desechados esos meta-relatos sobre la razón o el progreso, han aparecido otras categorías de evaluación: la personalización, la crítica cultural, la interpretación evocadora y, sobre todo, la conciencia de reflexividad, la conciencia manifiesta y analizada de la interacción entre sujeto y objeto. (Casi como un juego de palabras podríamos decir que a la proclama estructuralista de la muerte del sujeto, ha sustituido la afirmación post-estructuralista de la muerte del objeto).

Fuera ya de la techumbre protectora del positivismo y el realismo, cada uno, ante su tema, tiene que tomar decisiones que ya son más de estrategia textual que de estrategia metodológica en sentido estricto. La cuestión básica es ¿cómo representar? Lo que se refiere tanto a la escritura de un texto etnográfico, por ejemplo, como a la definición del perfil de un museo. Todos hemos pasado a ser conscientes de que el *cómo* define el *qué* y que, por tanto, el debate es, siempre, un debate sobre formas y figuras de la retórica, sobre clases y tipos de discurso. Porque cada uno de ellos, cada estrategia textual, cada mundo de representación, va a producir un objeto diferente. Los objetos -y ahora uso el término aludiendo, también, a lo más particular, a los objetos que constituyen las colecciones de un museo- no *están ahí*. Sino que son, como las palabras, cosas que apenas tienen nada que decir cuando están

catalogadas en un diccionario o en una enciclopedia y que sólo hablan cuando son seleccionadas y articuladas en un discurso que, dependiendo de su arte y de su intención, pueden decir algo trivial, perverso o sugerente.

II. DISCURSOS MONOLÓGICOS

La diferenciación que voy a hacer entre lo “monológico” y lo “dialógico” se apoya en la consideración del estatus concedido al otro en la representación discursiva. Lo monológico y lo dialógico sitúan lo otro de manera diferente. La expresión “lo otro” está usada aquí en una acepción extensiva. Por un lado, abarca tanto a actores sociales de culturas ajenas, como a todas las producciones de esos actores; es decir, “lo otro” se refiere tanto a grupos sociales (“los otros”) como a colecciones o repertorios de cosas producidas por “los otros”. Por otro lado, ha de entenderse que “los otros” adquieren esta condición no sólo por su distancia espacial, sino también y según los casos, por su lejanía temporal; no son sólo los de allí, sino también “los de antes”, aunque hayan sido de aquí.

Pues bien, lo que caracteriza a un discurso monológico es el tratamiento de “lo otro” como objeto; lo que quiere decir, en mi argumentación, que “lo otro” no posee un reconocimiento textual como interlocutor y carece, por tanto, de la posibilidad de articularse autónomamente conforme a su propia lógica. Monológico ha de ser entendido, pues, como excluyente de otra lógica que no sea la del autor de la representación, sin cortapisas efectivas (aunque siempre con limitaciones) derivadas de otras lógicas subordinadas (la de las cosas mismas, o la de quienes han producido esas cosas). Sin embargo, en cierto modo, como veremos, nunca hay un absoluto monólogo del autor de la representación; de hecho, los receptores potenciales de la misma (los lectores, los oyentes o el público visitante de un museo) son interlocutores tácitos que encuentran en ese discurso la satisfacción, más o menos completa y efectiva, a alguna de sus demandas específicas (demandas, por ejemplo, de exotismo o de orgullo nacional).

Voy a distinguir dos clases de discurso monológico, el que enfatiza la rareza de lo otro y el que se esfuerza por afirmar nuestra afinidad con lo otro. Bien entendido que estoy hablando de clases puras, de “tipos ideales” que, en su concreción empírica, pueden aparecer mezclados entre sí, aunque creo que siempre podrán distinguirse según sea predominante una u otra de ellas.

El discurso de la rareza se manifiesta en la construcción de lo otro como exótico o como esotérico. Cualquier lógica diferente que pudiera dar razón de eso otro es, o ignorada para producir exotismo o tergiversada para generar esoterismo. El objetivo no es el de propiciar un entendimiento, sea cabal o parcial, sino el de suscitar extrañeza o asombro ante la incomprensible singularidad de lo otro.

El discurso de la rareza es polimorfo y ubicuo; puede encontrarse en lugares insospechados. Sus versiones más nítidas, las que son más fácilmente identificables, elaboran visiones de lo otro que, paradójicamente, toman la apariencia de ser antitéticas aunque ambas confluyen en su extrañamiento. Por un lado, la extraña singularidad puede atribuirse al primitivismo de lo otro; es decir, a una falta de civilización, a una ausencia, a una carencia de algo que nosotros, en cambio, poseemos. Por otro lado –y ésta es la versión más popular de nuestra época– puede otorgarse a lo otro la posesión de un significado inalcanzable para nosotros por lo que tiene de secreto, enigmático o inefable; es decir, porque posee algo de lo que nosotros carecemos. La particularidad otorgada a lo otro puede, así, ser resultado, tanto de

considerar que a ellos les falta algo -civilización- como que a nosotros nos falta algo -sabiduría-. De ambos modos, sacando provecho del defecto o del exceso imaginados, se construye el discurso de la rareza y se hace que lo otro sea digno de figurar en un museo; lo que tenga de asombroso es lo que le hace merecedor de esta distinción.

En el pasado, el concepto de “gabinete de curiosidades” reflejaba, sin ambages, este discurso. Después, durante el siglo XIX, lo encarnaron los “museos de ultramar” en los que su propia denominación expresaba el objetivo de construir retóricamente la distancia. En nuestros días, con el incremento de las demandas populares de espiritualismo, se multiplican las exposiciones temporales sobre temas exóticos o esotéricos que pugnan por conseguir la estabilidad y la institucionalización que les confiera una respetabilidad de la que, todavía, carecen.

Pero además, de forma difusa aunque potente, el discurso de la rareza contamina la mayor parte de los museos culturales. En buena medida, porque el propio concepto genérico de “museo” apela a la singularidad de lo que en él se acoge y exhibe. Por eso, sigue teniendo cierto carácter de provocación, por ejemplo, el incluir en una sala etnográfica dedicada a medicina quiché un bote de sal Andrews, una caja de aspirinas o una vitrina con una colección de inyecciones.

Desde el punto de vista museográfico, es característico del discurso de la rareza el amputar selectivamente el contexto social o cultural de lo que se expone; los rasgos de lo otro que pudieran tener como consecuencia su vulgarización -una disminución de su valor como algo singular- es cuidadosamente silenciado. Cuanto más procura el éxito en producir asombro al visitante, más tiene que ocultar y silenciar. En todo caso, el discurso de la rareza siempre enfatiza museográficamente la forma y relega, en cambio, el significado o la función. Las clasificaciones formales (a veces, privilegiando rasgos estilísticos) son la espina dorsal museística del discurso de la rareza; quebrar esa práctica es atentar contra su lógica discursiva.

La otra clase de discurso monológico, el de la afinidad, representa, en cierto modo, una posición opuesta al anterior. Lo otro, en este caso, no se hace extraño y ajeno, sino, por el contrario, afín y propio. También el discurso de la afinidad es bivalente y sus dos versiones pueden presentarse con la apariencia de antitéticas aunque, de hecho, comparten una análoga valoración sobre la afinidad con que puede ser contemplado lo otro. Para una versión, lo otro presenta siempre suficientes rasgos como para ser reconocido como perteneciente a la gran familia humana; con una marcada influencia de las ideas de la Ilustración, al museo que encarna esta variante del discurso de la afinidad lo he llamado *museo universal*. Para la segunda versión, lo otro -en realidad, el único segmento de lo otro que tiene interés- tiene un rasgo que, de modo automático, indiscutible, nos lo hace afín: el hecho de que sus manifestaciones hayan acaecido, o acaezcan, en el territorio de la nación; por este motivo, al museo que encarna esta otra variante lo denomino *museo nacional*. Desde cierta perspectiva, las posiciones de ambos son complementarias. Mientras el *museo universal* dice que “ellos son como nosotros”, el *museo nacional* pone el empeño en hacer creer que “nosotros somos como ellos”. En ambos casos, no se convierte en distancia insuperable las diferencias culturales que distinguen “lo de ellos” de “lo nuestro”.

En el *museo universal* el sujeto de la exhibición no es ya el primitivo exótico o el contemporáneo esotérico, sino la categoría abstracta de “humanidad” o la genérica de “hombre”. Su programa narrativo es el de representar la ingente, la inconmensurable, variedad de lo otro; su objetivo, que a veces resulta

explícito, es el de suscitar admiración y orgullo hacia lo que se llama “creatividad” de la especie que, de tan diferentes maneras, ha resuelto o expresado multitud de cuestiones. Lo otro se hace objeto de asombro, no por su singularidad exótica sino por su pluralidad ilimitada. Cuantas más cosas diferentes se acumulen en las vitrinas del *museo universal* con mayor éxito se logra que el visitante se admire y se enorgullezca de pertenecer a la especie humana.

No hay motivos para el silencio, aunque es inevitable que se produzcan numerosos malentendidos, porque, a veces, las cosas no son tan sencillas como son vistas por la mirada universalizadora.

Museográficamente, el *museo universal* margina el significado sintético del concepto de cultura –el que cada cultura específica constituye una totalidad integrada– y clasifica sus materiales mediante ítems interculturales (el vestido, la vivienda, la religión y epígrafes parecidos). Con la tentación continua de producir un relato de “historia natural”; es decir, con el riesgo de articularse de manera secuencial mediante el establecimiento de períodos, fases o etapas que estén connotadas por una jerarquía de valor. El peligro se conjura, a veces, utilizando criterios de clasificación muy genéricos –como los proporcionados por la llamada “guía Murdock”– y así, aunque sea a costa de perder especificación, poder hacer caso omiso de cualquier sucedáneo de la noción de progreso.

La otra versión del discurso de la afinidad está constituida por el *museo nacional*. En él, los pueblos que habitaron antes –a veces, hace muchos siglos– el mismo espacio que habitamos nosotros se transforman en nuestros antepasados, en nuestros progenitores y las culturas de esos pueblos en culturas matrices de la propia. Además –aunque con menos énfasis y alguna incomodidad– los pueblos contemporáneos que, siendo culturalmente diferentes, comparten con nosotros un territorio y una estructura política estatal, son vistos como compatriotas. Las diferencias culturales se interpretan como un signo de la riqueza de la nación y, en el museo, se entreveran con otras diferencias de tipo regional o local, con diferencias subculturales, para construir plásticamente un mosaico de formas y colores armónicos.

Si en el discurso de la rareza, lo otro era el objeto, aquí el sujeto es el nosotros y lo otro no es sino el pretexto para elaborar la retórica insaciable de la identidad nacional. El *museo nacional* se legitima, directa o indirectamente, por la ideología nacionalista y, aunque puede ser que el propio museo no presente rasgos nacionalistas, engulle todo lo otro de su territorio, de su pasado o de su presente, y lo convierte en sustrato de la propia cultura nacional. Si el *museo universal* deriva de las ideas de la Ilustración francesa, el *museo nacional*, en cambio, se inserta en la corriente del Romanticismo alemán.

El *museo nacional* propende a ser un museo historicista en el que la sucesión de pueblos y culturas en un territorio se confunde con la historia de la nación. En algunos casos un relato fluyente en el que se suavizan, hasta ocultarse las discontinuidades o cortes históricos que pudieran amenazar la pretendida obviedad de identificar predecesores y progenitores. En otros, por el contrario, pueden resaltarse esos cortes para mostrar, teatralmente, cómo una y otra vez en la historia, resurge el fondo cultural incommovible de la nación.

Por otro lado, el relato historicista del *museo nacional* tiende a privilegiar los factores endógenos de la dinámica cultural y a minusvalorar las influencias y dependencias del exterior. Lo foráneo, salvo como antagonista, no tiene cabida en el *museo nacional* aunque pudiera presentar estrechas homologías o

intensas relaciones históricas con lo nativo. En tercer lugar, el *museo nacional* propende, también, a ser arcaizante y a tratar con mayor atención y los mejores espacios a aquellos pueblos y culturas del territorio que mejor representa los papeles principales de la mitología propia de toda nación. En definitiva, el *museo nacional* se configura como un templo en el que se rinde culto, no a la humanidad, sino a algo más próximo y sensible, la patria. Por la índole de sus objetivos, el *museo nacional* más que pedagógico es educativo; constituye un instrumento importante en la formación de la conciencia nacional. Por esto, ha de enfatizar los logros que las sucesivas culturas del territorio patrio han podido alcanzar en el orden técnico, el de la organización social, el del conocimiento o incluso el de la moral; lo otro sirve, así, para incrementar la cohesión moral de nosotros.

III. DISCURSOS DIALÓGICOS

Lo propio de esta clase de discursos es establecer formas de representación en que a lo otro se le asigna un papel de interlocutor. Es el autor de la representación –en nuestro caso, el grupo responsable de un museo– quien asigna los papeles; lo que significa que no se trata de un verdadero diálogo, sino de la representación ficticia, aunque eficaz, de un diálogo. El carácter convencional, regulado, con que se representa el diálogo hace que éste carezca de fisuras o incoherencias; lo que hace que pueda ser criticado como un monólogo enmascarado. Su modelo literario son los “diálogos” que –desde la antigüedad hasta casi nuestros días, con un período de esplendor en el Renacimiento– fueron utilizados como un procedimiento discursivo para exponer y defender, ante imaginarios interlocutores, cualquier tesis filosófica, religiosa o de otra índole.

Voy a distinguir dos clases muy diferentes de discursos dialógicos: el discurso de la identidad que se plasma en lo que llamaré *museo étnico* y el discurso de la ciencia que toma forma en lo que voy a llamar *museo antropológico*. En el discurso de la identidad, nosotros afirmamos las cosas, “nuestras” cosas, y ellas, en el museo, interpelan a quienes no reconocen, dudan o niegan nuestra identidad diferenciada. En el discurso de la ciencia, su forma dialógica se produce porque nosotros preguntamos a las cosas y las cosas nos dicen cuál es su significado y su función en el seno de las culturas de las que proceden. El diálogo, en el discurso de la identidad, es un diálogo con ellos a través de las cosas; en el de la ciencia es un diálogo con las cosas mismas en el que ellos no aparecen sino como un lejano y difuminado contexto.

En tanto que sostenedor del discurso de la identidad, podría pensarse que el *museo étnico* se confunde con el *museo nacional* que también afirma y consolida una identidad colectiva. Pero son distintos y su heterogeneidad no se deriva sólo de la diferencia de rango o de poder que separa a una nación con un estado reconocido de un grupo étnico que pugna por conseguir su reconocimiento como entidad culturalmente diferenciada. La heterogeneidad deriva del hecho de no tener el mismo destinatario ambos discursos, el de la afinidad y el de la identidad; el *museo nacional* se dirige a los compatriotas –haciéndolos afines entre sí y con los otros– para representar ante ellos los diferentes actos del drama histórico de la cultura nacional; el *museo étnico* se dirige, prioritariamente, a quienes no forman parte del mismo grupo y han de ser convencidos de que el grupo en cuestión merece reconocimiento y adhesión a sus demandas de autonomía cultural. De modo muy simplificado podríamos decir que si el “*museo nacional*” hace una tarea educativa, el *museo étnico* lleva a cabo, de manera tácitamente polémica, una tarea proselitista.

Por esta razón, el *museo étnico* es dialógico. Porque no puede prescindir de tener en cuenta la lógica y los valores de quienes regatean el reconocimiento al grupo étnico que protagoniza el museo. La búsqueda de ese reconocimiento hace que el *museo étnico* tenga que lograr, mediante la selección de sus materiales, un doble objetivo: el de despertar la piedad y la admiración. Para ello ha de combinar la narración historicista que muestre las desventuras del grupo y su capacidad de resistencia cultural con la exhibición culturalista de sus rasgos más peculiares. Produce, así, un discurso doble que es, simultáneamente, histórico y atemporal, en tanto que difusamente arcaizante (siempre se trata del tiempo de los abuelos). Esta combinación es de una gran eficacia narrativa para producir la percepción de que el grupo protagonista ha permanecido inalterado en el tiempo y que su identidad, por tanto, no es circunstancial sino esencial.

Una variante de *museo étnico*, con menos carga polémica y con menor necesidad, por tanto, de construir un relato histórico es el “museo folklórico” o de “artes y tradiciones populares” (tanto en sus versiones nacionales, como regionales o locales). En ellos reina la atemporalidad y lo arcaizante ocupa todo el espacio; lo histórico, cuando aparece, está despojado de conflictividad y está subordinado a la organización formalista y esteticista del museo. Son museos para la nostalgia de un mundo que, aunque nunca existió, es siempre grato de imaginar y soñar.

Muy distinto es el *museo antropológico*. A diferencia del *museo étnico*, que es partidista, el *museo antropológico* se pretende neutral; con la neutralidad propia de la ciencia y de dónde hace derivar su autoridad. Los criterios con que organiza sus colecciones, o la información que proporciona en sus cartelas o paneles, procura que estén ajustados a los últimos descubrimientos o reflejen las hipótesis más verosímiles. Su principal preocupación es la verdad y no tiene dudas acerca de la realidad y pertinencia de este viejo concepto. El error –de cualquier clase, en la catalogación o en la interpretación– es considerado como una catástrofe porque socava la razón de ser del museo (lo que, en cierto modo, ocurre en todos los tipos de museo, aunque con un dramatismo menor). En el *museo étnico* puede exhibirse el pastiche o la falsificación sin hacer reparos o aspavientos de rechazo o escándalo; en el *museo antropológico* la autenticidad de las piezas es la cara sensible, perceptiva, de la verdad abstracta, intelectual, que el museo pretende encarnar. Y que lo convierte, también, como al *museo universal* o al *museo nacional* en un espacio investido de autoridad sagrada, en un templo, en este caso bajo la advocación de una ciencia menor y, en varios sentidos, marginal. Su carácter sacral no se pierde aunque, de modo paralelo a como han hecho las iglesias tradicionales, se introduzca interactividad o modos un tanto sacrílegos y lúdicos de expresión. La fuente de donde mana su sacralidad, una determinada concepción de la verdad y de la ciencia, permanece intocada.

A diferencia de otros museos que tienen como objetivo –aunque sea tácito, oculto o negado– el suscitar determinados sentimientos (de asombro, de admiración, de orgullo, de identificación), el *museo antropológico*, de modo explícito, pretende transmitir conocimientos. Para hacerlo de manera respetable, emplea un conjunto de conceptos que constituyen el núcleo de eso que, con excesiva benevolencia, se denomina “teoría antropológica”, “cultura” o “grupo étnico” y los diversos renglones que han servido para describirlos sin hacerse demasiados problemas: medio ambiente, poblamiento y vivienda, cultura material, parentesco, organización social y política, mito y ritual, valores y creencias. Claro está, que el *museo antropológico* tiene que hacer esta descripción de manera distinta a la monografía etnográfica porque difieren sus medios de expresión. Para el museo constituye un desafío creativo y técnico el transmitir información sobre cuestiones que no tienen referencia plástica; pero éste, sin embargo, no es el principal

problema, aunque no sea desdeñable cuando se tiene como finalidad la de representar con veracidad la integración, el funcionamiento y el significado de una cultura.

En los últimos años, la crítica de más calado al tipo de trabajo antropológico que se ha estado haciendo durante decenios se refiere al positivismo ingenuo con que hemos pretendido hacer creer que, con virtudes metodológicas desconocidas, estábamos describiendo, explicando o interpretando verazmente culturas radicalmente diferentes a la nuestra. No es ahora el momento de discutir a fondo esta cuestión, pero sí me parece pertinente aludir, siquiera, a uno de sus aspectos. No se trata sólo de que el concepto de cultura haya sido tratado de un modo esencialista y se haya, en consecuencia, reificado, sino que el conjunto de las categorías clasificatorias de la cultura (desde el parentesco a la religión) han adolecido de análoga reificación y rigidez. La precisión y firmeza ficticias de nuestras definiciones conceptuales, que constituye el tributo pagado por nuestra antigua connivencia con la "historia natural", han impedido representar la fluidez, multivocidad e incoherencia de la vida social.

Pues bien, en el *museo antropológico* la perturbación procedente de esa rigidez y afán de precisión, que no de rigor, se ve potenciada por dos factores ineludibles. En primer lugar, por la propia naturaleza del discurso museográfico que descansa sobre los conceptos de identificación, catalogación y clasificación; todos ellos excesivamente encasilladores de los usos sociales que, en cambio, están impregnados de ambigüedad o polivalencia, de contextualización ilimitada. Establecer cuál es "allí" el significado y la función de las cosas -y no, como sería posible y más probable, limitarse a sugerir las múltiples significaciones que "aquí" podríamos otorgar a las cosas de allí- ha dejado ya de ser un signo de buen hacer científico para ser considerado como una simple añagaza discursiva. Pero las colecciones de un *museo antropológico* han de ser presentadas sin que den lugar a incertidumbre. Porque -y éste es el segundo factor- la pretensión pedagógica del museo no consiente, tampoco, la equivocidad o la indefinición. Una pedagogía masiva es difícil que pueda evitar los encasillados fáciles; la pedagogía hace buenas migas con la simplicidad, pero hay buenas razones para suponer que la vida social de allí no puede -no ya ser entendida, sino ni siquiera evocada- salvo con grandes dosis, pedagógicamente indigeribles, de complejidad. De esta manera, el diálogo que el *museo antropológico* establece con las cosas de allí, es un diálogo en el que éstas no pueden decir nada diferente a lo que la disciplina les asigna. Pero, probablemente, algunos, tanto de allí como de aquí, permanecerán, permaneceremos, escépticos.

IV. UNA CONVERSACIÓN ABIERTA

La conversación constituye un habla menos formal que la del diálogo; no es sino un "hablar entre sí", sin reglas, sin necesidad de respetar turnos de palabra, sin una asignación previa de papeles interlocutorios. Su informalidad hace que su estructura y su desarrollo sean tan variados como las gentes y las situaciones en que se conversa. A diferencia del diálogo, la conversación tolera mal las condiciones previas y tiene su propia dinámica que le hace seguir itinerarios insospechados para no llevar, a veces, a ninguna parte. Una conversación abierta es una conversación sin tema, que se produce porque sí, por el gusto de conversar, de hablar por hablar y en la que se va pasando de un asunto a otro, a salto de mata. En toda conversación abierta las alusiones son continuas y es casi más lo que se supone que lo que explícitamente se dice. Por eso, una conversación es tan difícil de contar o de reproducir. Muchas veces, al reproducirla, se la convierte en un diálogo; algo que, de hecho, no fue.

Creo que existe la posibilidad de plantear, como alternativa a lo que se llama diálogo intercultural, una conversación intercultural abierta. En el caso que nos ocupa, el de los museos, esta clase de discurso tendrá unas implicaciones de tal peculiaridad que el museo que se disponga a encarnarla resultará, sin duda, un museo muy diferente a cualquiera de los existentes. No necesariamente mejor que los otros, pero sí más próximos a las demandas estéticas y éticas de algunas gentes; no sé si pocas o muchas.

Si se trata de una "conversación intercultural", debemos preguntarnos, en primer lugar ¿con quién conversar en el museo?. Desde luego que no con ellos, con los otros, que no están aquí; sino con las cosas (prefiero llamarlas así, "cosas", y no con el cultismo de "objetos" que tiene cierta equivocidad epistémica, y tampoco con el término más profesional de "piezas", que se presta a la fácil ironía cinegética). Una conversación abierta con las cosas, pero ¿con qué cosas?. No con las cosas que permanecen allí, que están con los otros, ni tampoco con las cosas, que estando aquí, son tratadas como si estuvieran allí mediante el empleo de toda clase de técnicas museográficas que produzcan la impresión ilusoria de que las cosas siguen allí y soy yo el que voy a verlas. Porque no es así. Las cosas están aquí, en el museo; son cosas que alguna vez estuvieron allí, pero que, al dejar de estar, perdieron la posibilidad de hablarnos con la voz de allí. Hay por tanto que hablar con estas cosas sin olvidar que ya no están en libertad, sino en cautividad. Pero así y todo, la conversación con ellas puede ser de gran interés, aunque, sin duda, diferente. La diferencia a la que estoy apuntando es análoga a la existente entre un moderno parque zoológico que finge eficazmente que Bengala, Laponia o Kenia están a unos cuantos pasos de la salida del metro y los viejos zoológicos, "las casas de fieras" en las que se prescindía de cualquier ficción y los animales se exhibían en su emocionante condición de prisioneros (Las emociones pueden ser muy diversas y nos llevaría demasiado lejos el intentar, ahora, su descripción).

Con las cosas cautivas en el museo se puede conversar acerca del momento y los modos de su cautividad, pero también se puede hablar con ellas de otros muchos asuntos y de muchas maneras diferentes. Lo propio de una conversación abierta, frente a las formas de discurso que hemos comentado antes, es que permite una gran diversidad estilística, permite, por ejemplo, pasar de las bromas a las veras, o de lo especulativo a lo poético. La heterogeneidad no amenaza la continuidad de la conversación, sino que, al contrario, impulsa su progresión y evita su agotamiento. ¿En qué se diferencia este discurso conversacional de los discursos anteriores? ¿De qué manera hablar y escuchar a unas cosas que ya no están allí y que, por tanto, pueden decir algo sobre allí, sobre aquí y sobre la interferencia entre aquí y allí?

El discurso monológico de la rareza es un discurso que nos deja mudos de asombro. El discurso conversacional, por el contrario, explora la dimensión comunicativa de las cosas y las hacer ser elocuentes -a ellas y, por tanto, a quienes las tratan-. La relación conversacional con las cosas no es contemplativa como en el discurso de la rareza, sino relacional, interactiva. Y esta relación conversacional permitirá a cada cosa manifestarse con múltiples facetas que van más allá de su condición de cosa singular, rara o exótica.

Frente al discurso de la afinidad, reductor ilusorio de las diferencias culturales, el discurso conversacional se establece a partir de la distancia interlocutoria. Sólo con algo que se reconoce como diferenciado puede producirse una conversación y evitar el monólogo solipsista. El discurso conversacional con las cosas del museo surge de la separación con las cosas y reproduce, profundizándola, esa separación. Profundizar la separación no quiere decir aumentarla, sino percibir el mayor número posible de dimensiones que presenta la separación, la distancia, la otredad de las cosas.

Si el discurso de la identidad, en tercer lugar, acaba siempre remitiendo a premisas esencialistas (aunque, muchas veces, se trate de un esencialismo estratégico o puramente táctico), el discurso conversacional, en cambio, se adhiere a factores circunstanciales, al valor de las situaciones específicas. Y así, frente a la pureza identificadora de las cosas, el discurso conversacional saca a la luz su condición ambigua, resultado de mezclas, de influencias, de fusiones y confusiones sin límite. Las cosas que el discurso de la identidad se esfuerza por presentar como signos diacríticos, incluso como emblemas, del grupo étnico, el discurso conversacional las transforma en simples señales de un uso diferenciado. Las disyunciones se vuelven conjunciones. Las cosas se hacen, mediante la conversación, culturalmente anfibas.

Por último, frente al discurso de la pedagogía científica que se construye acentuando la univocidad literal de las cosas, el discurso conversacional saca a la luz el carácter polifónico que poseen y permite ver las cosas con la multitud de funciones y significados que aquí podemos conceder a las cosas que fueron de allí. Mientras el discurso científico, como el pensamiento domesticado, produce relaciones abstractas y conceptuales con las cosas, el discurso conversacional, como el pensamiento silvestre, las establece de un modo perceptivo y sensorial. Las cosas pasan a ser tratadas como metáforas y, en ese sentido, aunque tengan “función y significado” éstos nunca agotan su capacidad de evocación. El discurso conversacional trata de que las cosas no dejen de evocar algo más allá de lo que pudo ser su función o su significado cuando permanecían allí.

Este discurso conversacional –que genera elocuencia, reconoce diferenciación, resalta la ambigüedad, utiliza la metáfora y se expresa míticamente– tendría su espacio en un nuevo tipo de museo muy distinto al museo de ultramar, al museo nacional, al museo universal, al museo étnico o al museo antropológico. Su inexistencia histórica –y quizá también sus rasgos constitutivos– le hacen merecer el paradójico nombre de museo sin nombre, de *museo innominado*.

Las características que tendría el *museo innominado* se contraponen, sistemáticamente, a las de cualquiera de los otros tipos de museos que hemos estado considerando.

Frente al museo de ultramar –que considera indiscutible la disparidad entre lo singular y lo común, lo exótico y lo corriente, lo auténtico y lo falso– el *museo innominado*, en cambio, se organiza ignorando esas distinciones, negándose a la discriminación entre las cosas y ejerciendo, museográficamente, una actitud anti-jerárquica. Según cual sea el hilo de la conversación que ha decidido seguir el *museo innominado*, los lugares preferentes de la exhibición pueden estar reservados a las cosas de mayor o de menor valor en el mercado de bienes culturales. El *museo innominado* no se siente orgulloso de algunas de sus piezas, sino de la elocuencia que ha sabido suscitar en todas ellas.

A diferencia del “museo universal”, el *museo innominado* es un museo relativista. No sólo relativista cultural –que esto, también puede serlo el universal– sino relativista ético y, sobre todo, epistémico. Algunas cosas son, para el museo innominado, incomprensibles, pero no por exóticas o por raras como para el *museo de ultramar*, sino por corrientes y vulgares. La incomprensión no está correlacionada con la rareza, sino con la capacidad de marginar el sentido común universal para mirar o entender las cosas. Por esta razón, el *museo innominado* no puede museográficamente organizarse bajo renglones comparatistas; su relativismo radical le obliga a ser anti-comparativo.

Si el *museo nacional* promueve la adhesión o la lealtad hacia la propia comunidad civil, el *museo innominado*, en cambio, suscita indiferencia –desafección incluso– respecto a cualquier clase de

comunidad imaginaria; es un museo cosmopolita. La conversación con las cosas la establecen los individuos que, museográficamente, han sido despojados de la posibilidad de esgrimir su afiliación comunitaria. Las cosas no proceden de ningún país, las culturas representadas no pertenecen a ninguna nación contemporánea y si las naciones elaboran su propia mitología con esas cosas y esas culturas, el *museo innominado* permanece indiferente, al margen, de esa tarea. Y para llevarla a cabo más eficazmente tiene que ignorar, aunque sea un sacrificio, la perspectiva histórica o acentuarla hasta el punto de evitar la producción de juicios históricos que lleven a la exaltación o la denigración de naciones contemporáneas. El anti-historicismo pasa, así, a ser otro rasgo del museo innominado.

Un rasgo éste que también le diferencia del *museo étnico*, aunque en este caso va acompañado de otros. Frente al estilo combativo, a veces agrio, con que el “museo étnico” trata los asuntos que incumben al imaginario proceso de persistencia cultural del grupo, el *museo innominado* adopta un estilo irónico y acentúa la fluidez e inconsistencia de las fronteras y denominaciones étnicas. Lo que le hace manifestarse, museográficamente, con una fuerte tendencia anti-clasificatoria.

Del *museo antropológico* también le distingue esta evitación de las obsesiones clasificatorias, pero, sobre todo, le diferencia el hecho de que el *museo innominado* es un museo anti-pedagógico. No es un museo para enseñar, para transmitir información o conocimientos. Es un museo, por el contrario, que se fija como objetivo el suscitar reflexiones y emociones por muy poco definidas que puedan ser unas y otras. Es un museo para adultos dispuestos a relaciones de complicidad; dispuestos a entender algunas metáforas y a dejar pasar otras. Es un museo del que no se sale sabiendo más, sino, probablemente, sabiendo menos por haber tenido que pensar más. El *museo innominado* es más de sugerencias, dudas y preguntas que de datos y respuestas.

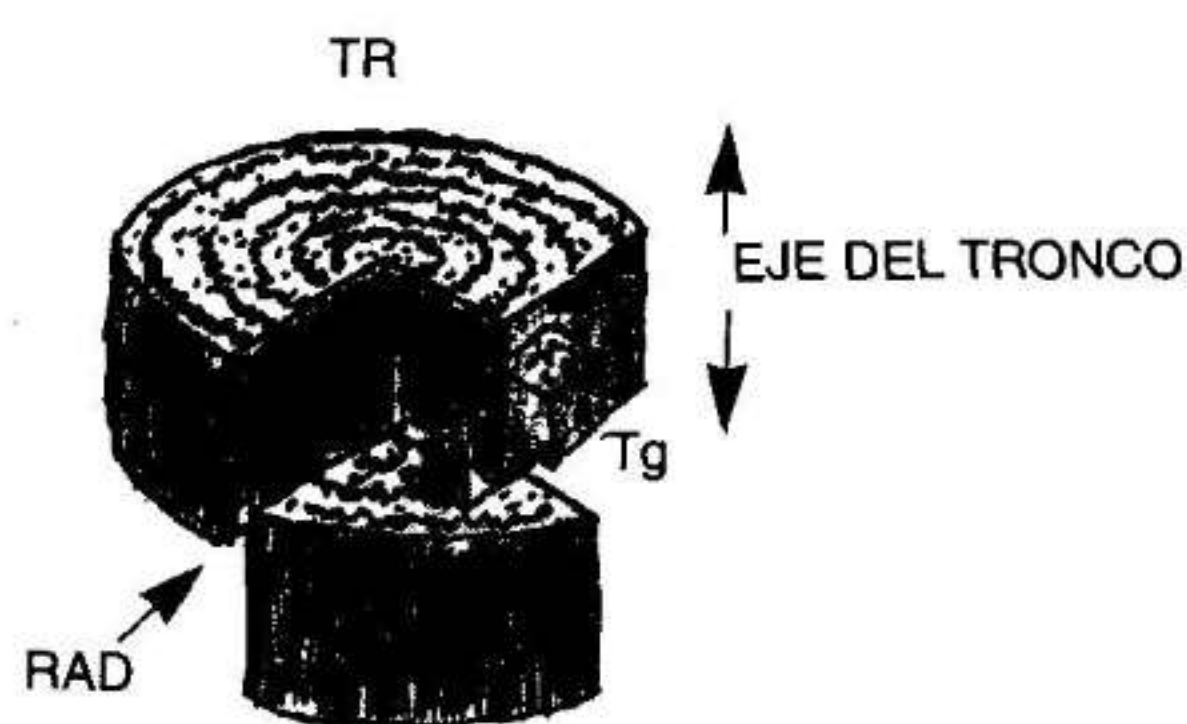
Este museo, que no es jerárquico, ni clasificatorio, ni pedagógico, que es cosmopolita y relativista es, en realidad, un museo no museístico. Es decir, es un museo en el que no se toma como natural la concordancia y unidad museográfica sino que, por el contrario, exhibe una pluralidad de lenguajes museográficos. La misma cosa –copias de la misma cosa– es tratada museográficamente de manera distinta: de tal modo que el interlocutor con esa cosa percibe con claridad todos los lenguajes museográficos posibles. Tiene presentes los problemas de la sintaxis. El *museo innominado* es, en este sentido, un meta-museo (como la gramática constituye un meta-lenguaje).

No es, como el *museo nacional* o el *museo antropológico*, un establecimiento sagrado. Por el contrario, es un espacio para gentes que no tienen en otros lugares sus iglesias, o que no necesitan iglesia alguna. Es un museo profano. Quizá éste debiera ser su nombre. Quizá debiera dejar de llamarse museo innominado y llamarse así: *museo profano*.

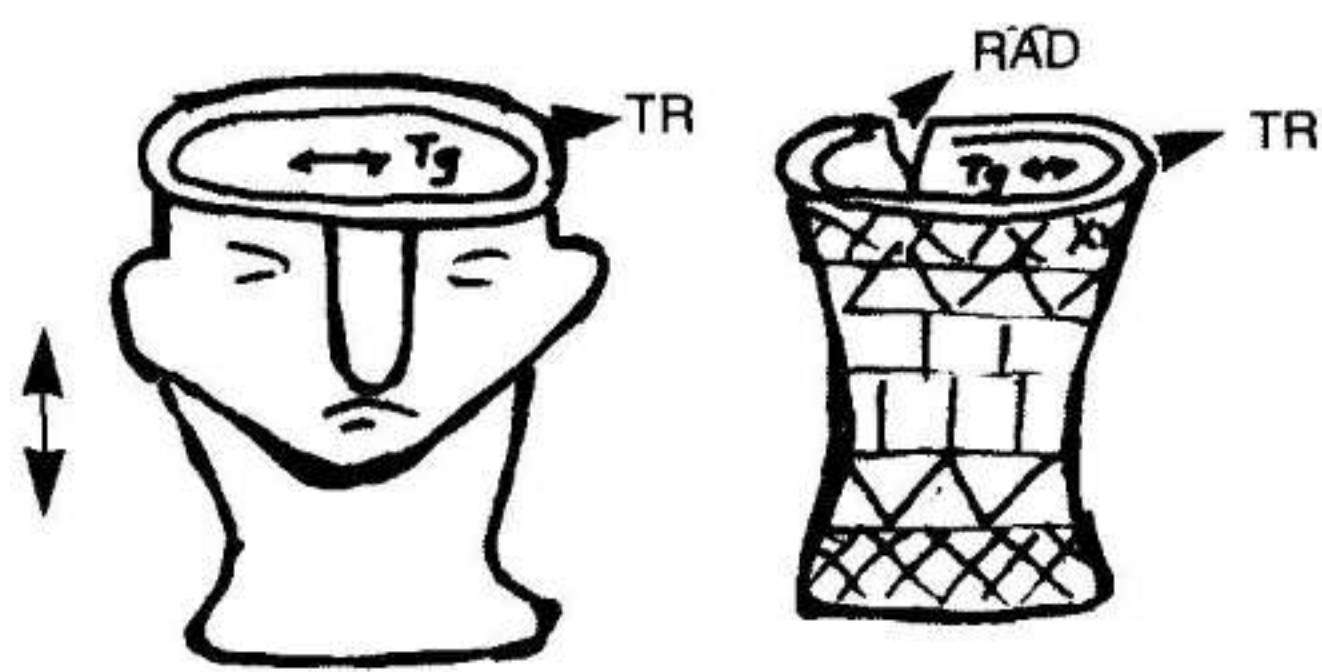
Identificación de la madera de las vasijas de libación inca (keros) pertenecientes a la colección del Museo de América

I. RESUMEN

El estudio de la madera de objetos pertenecientes a colecciones aborígenes constituye una fuente importante de información al brindar la posibilidad de su identificación.



ORIENTACIÓN DE LA MADERA SEGÚN EL EJE DEL TRONCO
(DIRECCIÓN DE LAS FIBRAS)



SELECCIÓN DE LAS ÁREAS DONDE DEBEN TOMARSE LAS
MUESTRAS DE LAS SECCIONES FUNDAMENTALES PARA LOS
ESTUDIOS ANATÓMICOS

Conociendo la identidad de una madera, etnólogos, museólogos y arqueólogos pueden encontrar respuesta a varias de sus interrogantes, entre ellas, la comprobación del origen geográfico de las piezas, la utilización de las especies vegetales para la elaboración de objetos y útiles e incluso, la posibilidad de definir en alguna medida la autenticidad de éstos.

La técnica a seguir para estos estudios no necesita, por lo general, de grandes inversiones en recursos para ello. La limitante está en disponer del material de referencia y la experiencia del investigador que la realice.

La identificación de la madera de los keros o vasijas de libación Inca pertenecientes a la colección del Museo de América de Madrid, complementa un estudio (nota 1) que sobre estos objetos se venía realizando por etnólogos y restauradores de dicha institución.

Como resultado se obtuvo que la mayoría de las piezas estaban confeccionadas con madera de *Escallonia resinosa* conocida como *Chachacomo*. Otras dos piezas pertenecen a *Alnus jorullensis*, conocida

¹ Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación "Propuesta de conservación, estudio y catalogación informatizada de los keros y pajchas coloniales del Museo de América", financiado por CICYT dentro del Plan Nacional I+D, nº Sec92-0426.

como *Lambrán* (sobre lo cual no existían reportes anteriores) y otra de las piezas pertenece a *Hymenae courbaril*, conocida como *Jatobá*, *Quebracho* o *Courbaril*. Todas estas especies están representadas en la zona el Cuzco, correspondiéndose con la procedencia de las piezas.

II. INTRODUCCIÓN

Como contribución al estudio de los keros o vasijas de libación Inca (Baena Preysler y otros 1994) pertenecientes al Museo de América de Madrid (Fotografías 1, 2 y 3), se propuso el análisis de sus maderas por métodos científicos, lo cual incluye estudios macro y microscópicos de las mismas.

Desde un inicio se pudo constatar que la mayoría de las piezas pertenecían a una misma madera, pero se consideró la posible variación del color debido al tiempo y a las condiciones ambientales a las cuales estuvieron sometidas. Esto indujo a un trabajo de búsqueda de todas las características microscópicas que pudieran avalar la identidad botánica de las especies.

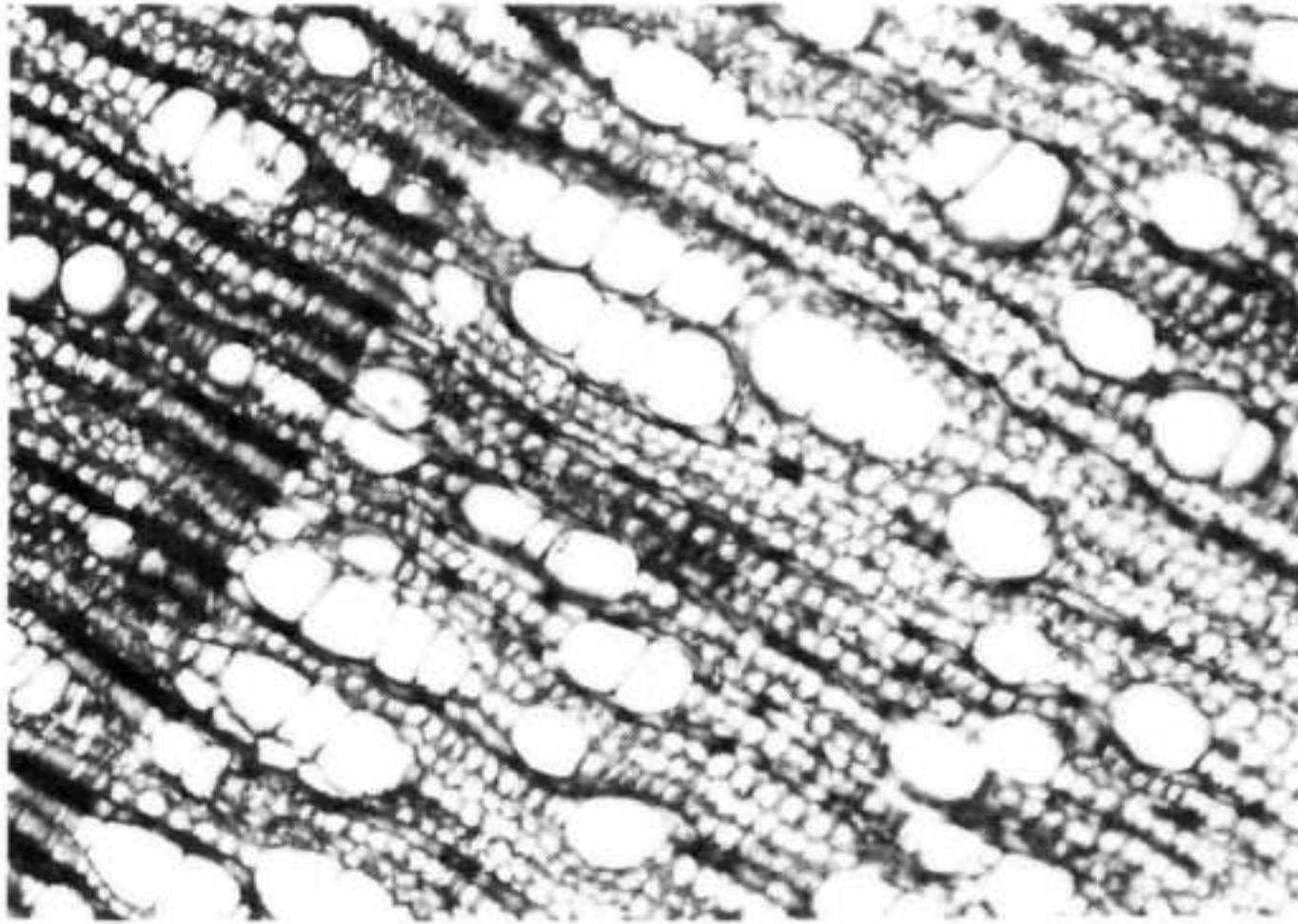
Según refiere el trabajo de Libscher (1986), estas vasijas de libación estaban hechas con maderas muy duras y resistentes entre las cuales cita las siguientes:

- *Eugenia areophila*- *Dunka*
- *Buddleia incana*-*Kiswar*
- *Escallonia resinosa*-*Chachacomo*
- *Polylepis racemosa*-*Queñua*
- *Ceratonia* sp.
- *Cedrela* sp.-*Cedro*
- *Guaiacum* sp.-*Guayacán*
- *Hymenae courbail*-*Quebracho*
- *Swietenia* sp.-*Caoba*
- *Bactris* sp.-*Chonta*

Sin embargo, toda esta información es documental ya que se limitaban los análisis debido a la tradición de utilizar una muestra taladrando la pieza para obtener un cubo de 1cm de arista como mínimo. Lógicamente si se trata de objetos tan valiosos como los antes mencionados, este análisis es imposible con esas condiciones. En el presente trabajo se exponen los resultados obtenidos utilizando otra forma de obtener las secciones delgadas necesarias para la identificación sin dañar las piezas.



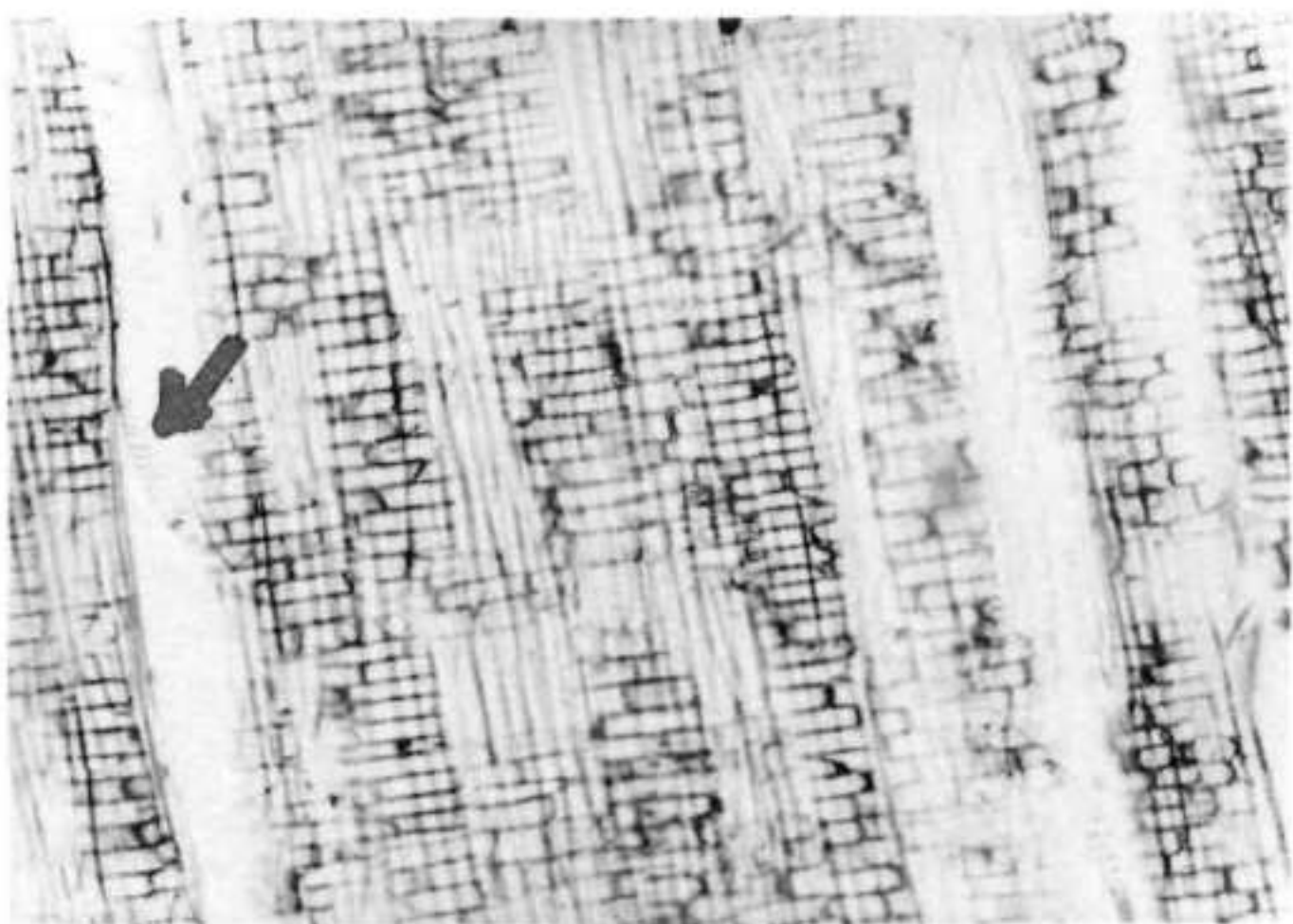
VASIJAS DE LIBACIÓN INCA DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE AMÉRICA. INVENTARIO N° Ø7528, Ø7542 Y Ø7564 FOTO: J. OTERO



SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA MADERA DE *ESCALLONIA SP.*
POROS SOLITARIOS; PARENQUIMA AXIAL APOTRAQUEAL EN
LÍNEAS CORTAS IRREGULARES.



SECCIÓN TANGENCIAL DE LA MADERA DE *ESCALLONIA SP.*
RADIOS UNI Y BISERIADOS.



SECCIÓN RADIAL DE LA MADERA DE *ESCALLONIA SP.* RADIOS
HETEROGÉNEOS.

III. METODOLOGÍA UTILIZADA

Un método establecido desde hace muchos años pero poco utilizado por la laboriosidad del mismo es obtener secciones anatómicas transversales, tangenciales y radiales con un bisturí haciendo estos cortes a mano con una precisión de no más de 60 micras de grosor para poder ser observados en el microscopio óptico.

Generalmente la calidad de estos cortes no compite con la de los cortes realizados en el micrótopo para los objetivos de microfotografías de estructuras anatómicas, pero sí permiten la comprensión y comparación de las mismas con los patrones si se realizan con una correcta orientación y de un grosor aceptable que permita el paso de la luz transmitida del microscopio óptico.

En estos casos, el especialista selecciona siempre una zona poco visible para el objeto en exposición, pero correctamente orientada para los fines de la identificación. El hecho de que la mayoría de las piezas están policromadas dificulta esta operación.

Una vez seleccionada la sección transversal respecto al eje del tronco, que coincide con la dirección de las fibras (esquemas 1 y 2), el especialista juega mucho con las observaciones que puede realizar en esta área con una lupa de 10 aumentos y el corte anatómico de esta sección, sin embargo, solo es posible identificar las muestras si se tiene material de referencia ya que este es un método de identificación por anatomía comparada; de ahí la importancia de la creación de xilotecas especializadas (Carreras y Escalera, 1996) y disponer de material bibliográfico sobre estructura de maderas.

La caracterización de la estructura anatómica de las maderas se realizó teniendo en consideración los criterios de Wheeler y col (1986).

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Se analizaron 42 piezas de la colección obteniéndose los siguientes resultados:

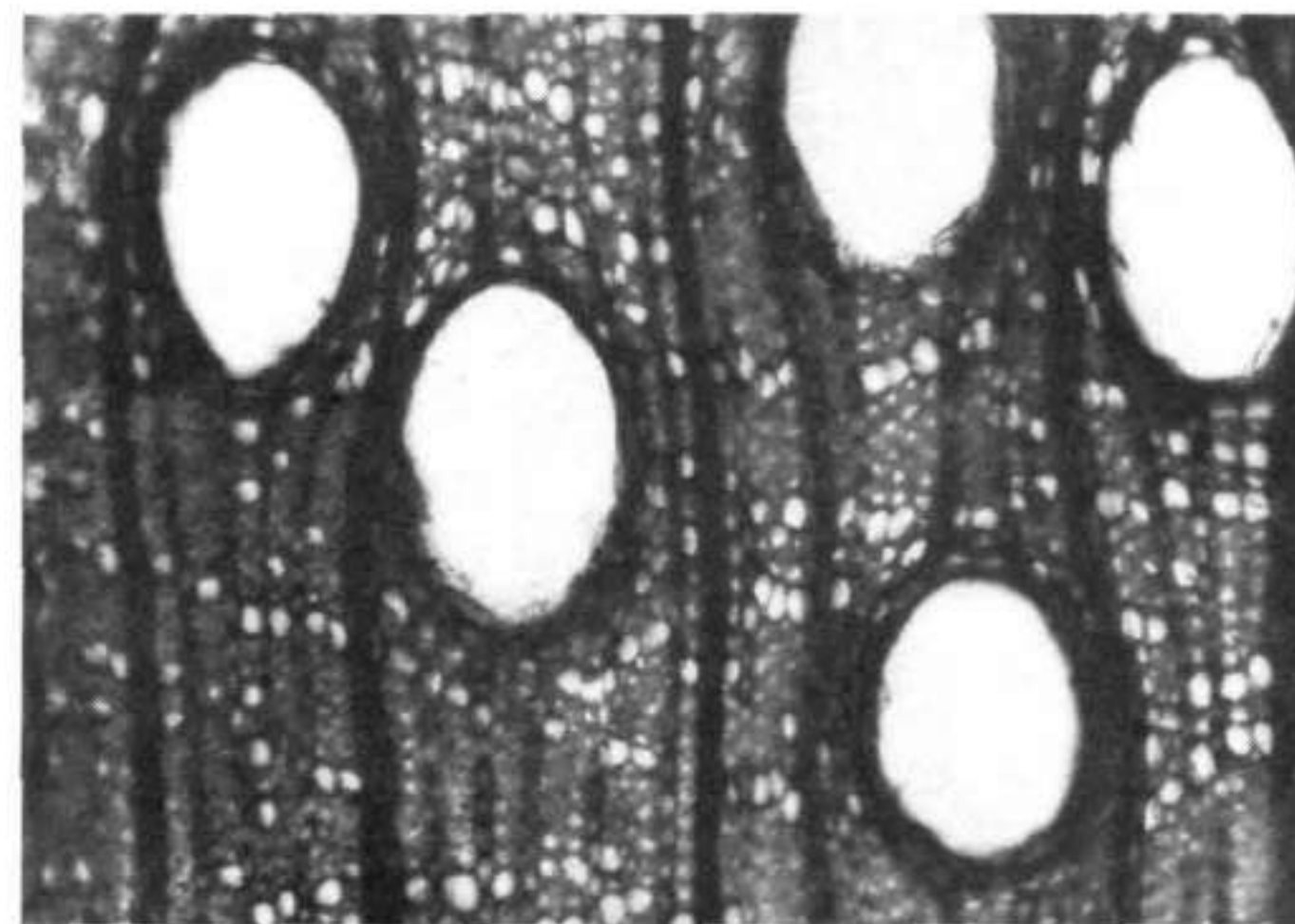
- 39 piezas pertenecientes a *Escallonia sp.*, probablemente *Escallonia resinosa* que refiere el trabajo de Libscher (ob. cit.) y que está distribuida en zonas aledañas al Cuzco; Sin embargo, no

afirmamos esto debido a que los representantes del género *Escallonia* de la familia *Escalloniaceae* poseen una estructura anatómica muy homogénea, con caracteres muy marcados desde el punto de vista anatómico que los hace poco diferenciables entre especies del género pero sí muy características del mismo.

Las muestras fueron constatadas por anatomía comparada con las de *Escallonia tortusa* traída de la xiloteca del Museo Real del Africa Central de Tervuren, Bélgica, con numeración TW= 1600, (colectada por Lebacq en Perú).

Se analizó también la muestra de un arbusto comercializado en España como ornamental y conocido como "Escalonia" el cual conservaba también los caracteres básicos para las especies del género. (Fotografías 4, 5 y 6).

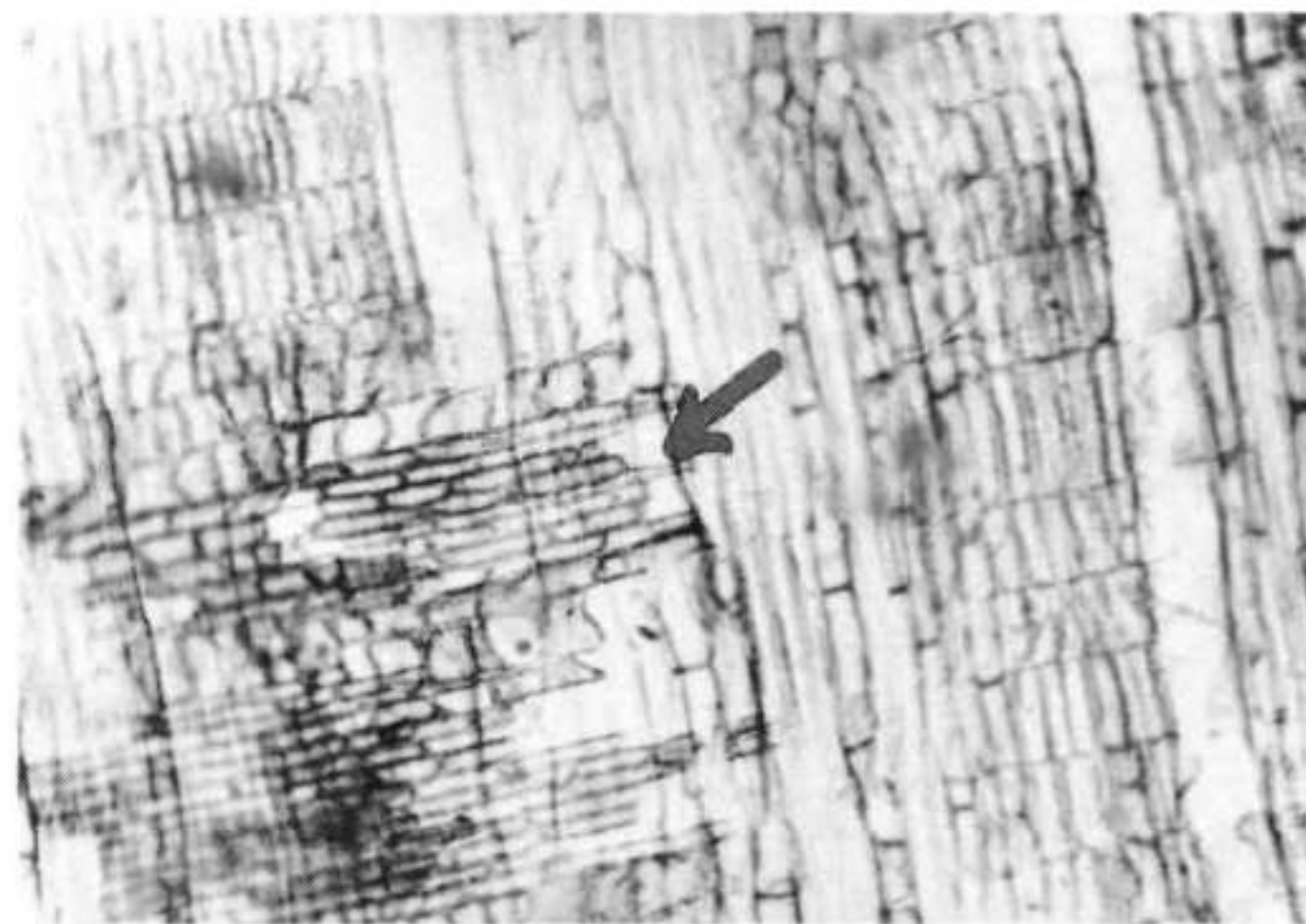
- 2 piezas de *Alnus sp.*, probablemente *Alnus jorullensis* de la familia Betulaceae. Estas muestras fueron corroboradas con la muestra de *Alnus jorullensis* del Museo de Bélgica antes mencionado y con numeración TW= 15007, (también colectada en Perú) y con un fragmento de madera perteneciente a una viga del siglo XVII, enviada por el arquitecto Samánez del mencionado país. (Fotografías 7, 8 y 9).
- 1 pieza de *Hymenae courbaril*, corroborada con una muestra de la xiloteca del museo de Bélgica, otra de la colección del Sr. Manuel Soler de Denia, Alicante y de la xiloteca del Instituto de Investigaciones Forestales de la Habana, Cuba. (Fotografías 10, 11 y 12).



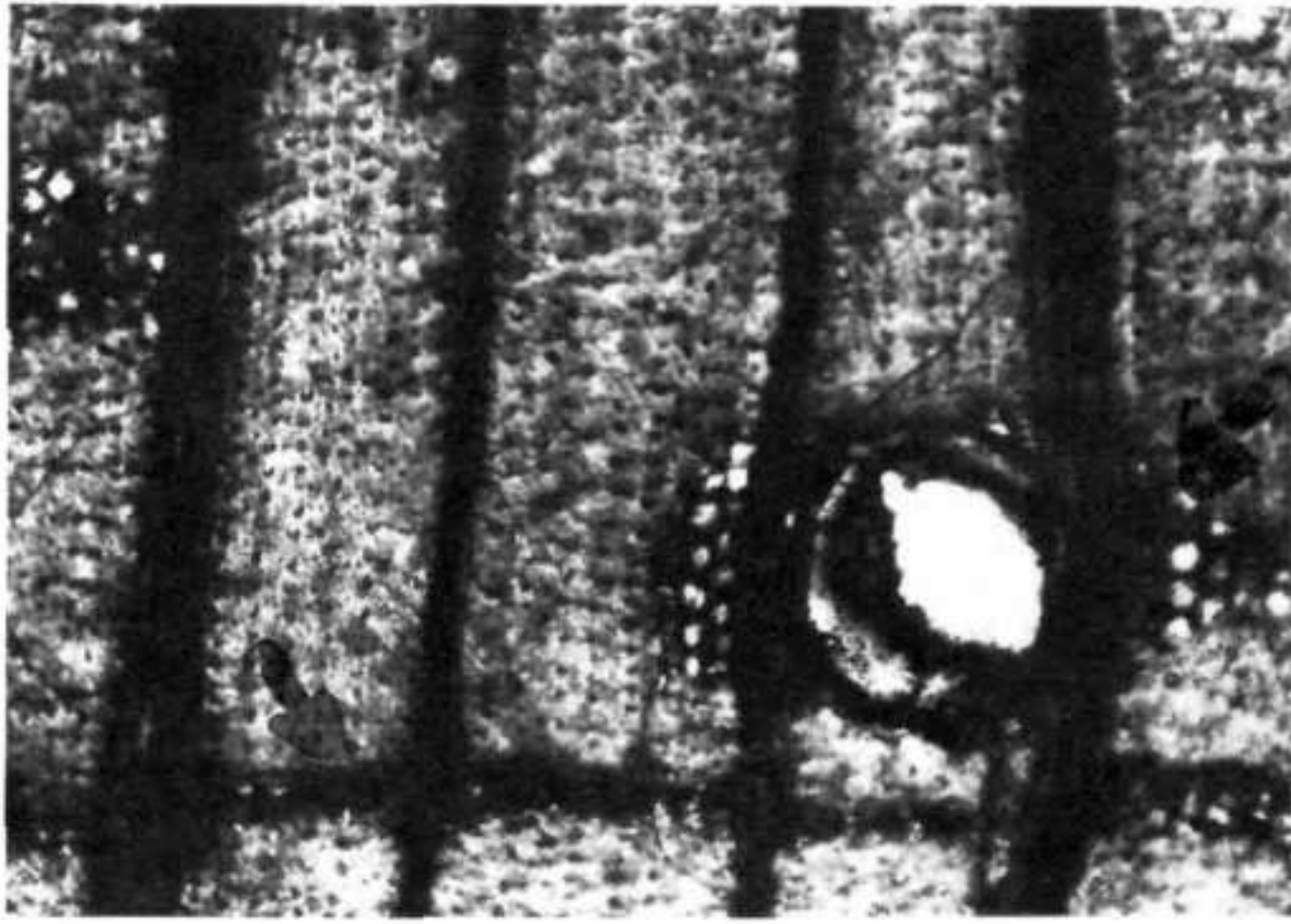
SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA MADERA DE *ALNUS JORULLENSIS*. POROS DIFUSOS MAYORITARIAMENTE EN GRUPOS RADIALES DE 2 A 4 CÉLULAS.



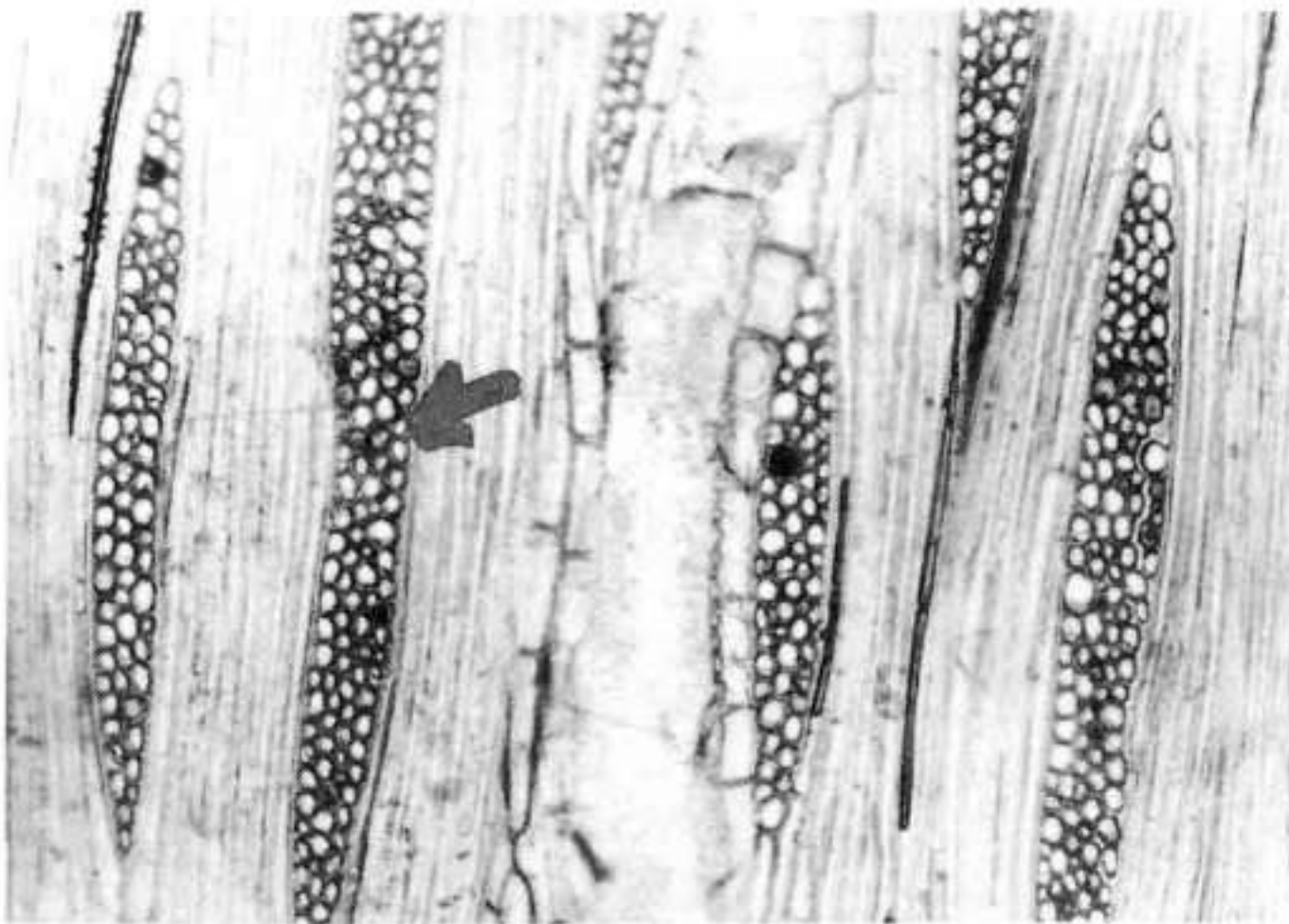
SECCIÓN TANGENCIAL DE LA MADERA DE *ALNUS JORULLENSIS*. RADIOS UNISERIADOS. (CORTE ANATÓMICO CON ORIENTACIÓN DEFICIENTE.)



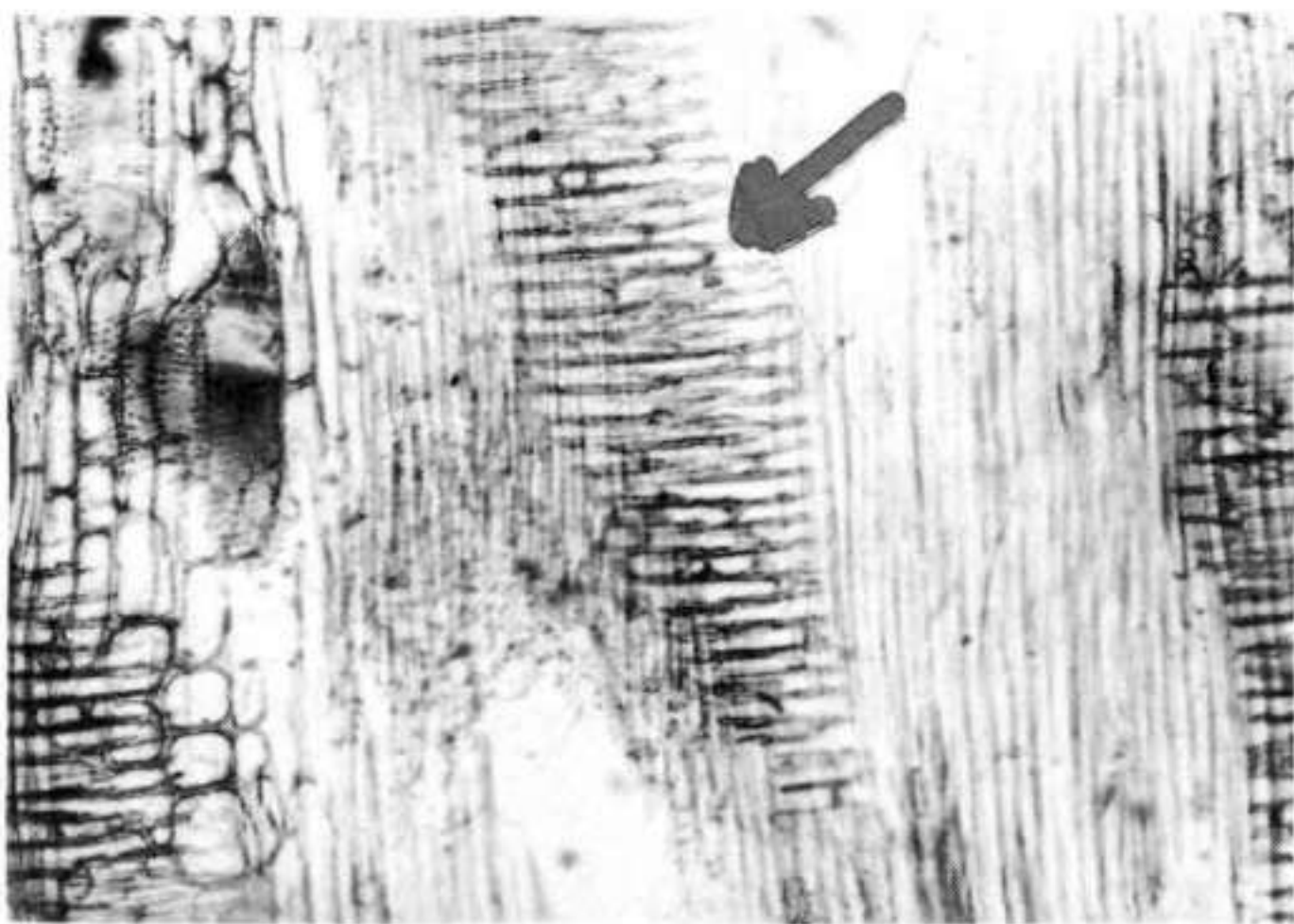
SECCIÓN RADIAL DE LA MADERA DE *ALNUS JORULLENSIS*. RADIOS HOMOGÉNEOS. PLACA PERFORADA ESCALERIFORME.



SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA MADERA DE *HYMENAE COURBARIL*. RADIOS HOMOGÉNEOS. PLACA PERFORADA ESCALERIFORME.



SECCIÓN TANGENCIAL DE LA MADERA DE *HYMENAE COURBARIL*. RADIOS NO ESTRATIFICADOS MULTISERIADOS.



SECCIÓN RADIAL DE LA MADERA DE *HYMENAE COURBARIL*. RADIOS HOMOGÉNEOS. (CORTE ORIENTADO CON DIFICULTAD)

V. CONCLUSIONES

Aproximadamente el 93 % de los Keros estudiados pertenecen a *Escallonia sp.*; otros dos son de *Alnus sp.* y uno de *Hymenae courbaril*, correspondiéndose con las especies que están presentes en la zona del Cuzco lo cual constituye una prueba a favor de la autenticidad de estas piezas.

BIBLIOGRAFÍA:

CARRERAS, Raquel y ESCALERA, Andrés (1996): "Creación de una xiloteca especializada en el Museo de América. Importancia para la conservación, restauración y estudio de bienes culturales". *Memorias del IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Castellón de la Plana. pp 235-238.

BAENA PREYSLER, Javier; BLASCO BOSQUED, Concepción; García Sáiz, Concepción; Medina Bleda, Dolores; Ramos Gómez, Luis J. y Recuero Velayos, Virginia (1994): El proyecto "Propuesta de conservación, estudio y catalogación informatizada de los keros y pajchas coloniales

del Museo de América" y sus primeros resultados. *Anales 2. Museo de América*. Madrid. Pp 159-182.

LIEBSCHER, Verena (1986): *Los Queros. Una introducción a su estudio*. Herrera editores, Lima, pp. 39-46.

METCALFE, R and L. CHALK (1974): *Anatomy of Dicotyledons*. Vol 1-2. Oxford, Claredon Press.

WHEELER and col. (1986): *Computer aided wood identification. Reference manual. The north Carolina Agricultural Research Service. Bull. 474*, 160 p.

Actividades 1998

A - ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

A.1. CURSOS DE FORMACIÓN SOBRE AMÉRICA

A.1.1. CURSOS ORGANIZADOS POR EL MUSEO

A.1.2. CURSOS ORGANIZADOS POR EL MUSEO EN COLABORACIÓN CON LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE AMÉRICA (ADAMA)

A.1.3. OTROS CURSOS

A.2. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

A.2.1. CICLOS DE CONFERENCIAS

A.2.2. FOLCLORE IBEROAMERICANO

A.2.3. DÍA INTERNACIONAL DE MUSEOS (18 de Mayo)

A.3. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

A.3.1. VISITAS GUIADAS PARA GRUPOS

A.3.2. TALLER INFANTIL

A.3.4. ESPECTÁCULO DE SOMBRAS

A.3.5. AULA IBEROAMERICANA

A.3.6. AMÉRICA EN MADRID

A.4. EXPOSICIONES TEMPORALES

A.4.1. EXPOSICIONES EN EL MUSEO

A.4.2. PRÉSTAMOS PARA EXPOSICIONES

A.5. PUBLICACIONES

A.5.1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

A.5.2. CATÁLOGOS

A.5.3. EDICIÓN DE FOLLETOS INFORMATIVOS

A.6. OTRAS ACTIVIDADES

A.6.1. PRESENTACIÓN DE LIBROS Y REVISTAS

A.6.2. ACTUACIONES LÚDICAS, MUSICALES Y FOLCLÓRICAS, PUNTUALES O EN RELACIÓN CON EXPOSICIONES U OTROS EVENTOS.

A.6.3. CELEBRACIÓN DE CONGRESOS, CONFERENCIAS, APERTURAS O CLAUSURAS DE EVENTOS SIMILARES.

A.6.4. ACTOS SOCIALES DE CONTENIDO CULTURAL, COMO COMIDAS Y CENAS

A.7. GUÍAS VOLUNTARIOS

B - ACCIONES DIRIGIDAS A IBEROAMÉRICA

B.1. ACTIVIDADES EN IBEROAMÉRICA

B.2. ACTIVIDADES EN ESPAÑA

B.2.1. CURSOS

B.2.2. ESTANCIAS

A - ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

A.1. CURSOS DE FORMACIÓN SOBRE AMÉRICA

A.1.1. CURSOS ORGANIZADOS POR EL MUSEO

Cursos dirigidos a alumnos de doctorado, investigadores y especialistas en culturas americanas, así como a profesionales que, por diferentes razones, estén interesados en los respectivos temas.

"III Curso: Fuentes del conocimiento de América: el investigador y su tema". Del 23 al 27 de Marzo.

- Del muralismo a los amates. Miguel Figueroa Saavedra.
- Estudio etnográfico sobre el grupo Mixe (México). Cecilia Andrade.
- De los mayas arqueológicos a los indios independientes. José Luis de Rojas.
- Economía, comercio y guerra en Michoacán y Puebla. Carlos Salvador Paredes.
- La necesidad del trabajo de gabinete. Juan José Batalla Rosado .

"Entre el tabaco y el azúcar". Del 30 de Marzo al 3 de Abril.

- La independencia de Cuba. Juan Manuel Riesgo.
- Eloy Gonzalo, Madrid y casticismo 1895-98. Juan Pando.
- La sociedad hispano-filipina en el 98. Luis Toges.
- Visión de la sociedad antillana de la separación de España. Ismael Sarmiento.
- Actuación del grupo afrocubano "Marfil". Tony Évora.

"El Objeto como Sujeto. Aproximaciones a una nueva Museología". 12, 13, 14, 18, 19 y 20 de Mayo.

- El objeto como sujeto en las ciencias naturales. Carmen Prats.
- El objeto como sujeto en las ciencias sociales. José Alcina.
- El objeto como sujeto en las bellas artes. Juan Miguel Serrera.
- El objeto como sujeto en la museografía. Luis Alonso.
- El objeto como sujeto en las ciencias históricas. Pedro A. Vives.

"Gastronomía y cultura en América y el Mediterráneo. Secretos de olor y sabor". Del 30 de Noviembre al 4 de Diciembre.

- Introducción. Comida y cultura. Rosa Mayra Ávila Aldapa.
- Época precolombina. Rosa Mayra Ávila Aldapa.
- Descubrimiento y conquista. Rosa Mayra Ávila Aldapa.
- La comida colonial en Iberoamérica. Rosa Mayra Ávila Aldapa.
- Las cocinas iberoamericanas hoy. Rosa Mayra Ávila Aldapa.
- Objetivos de nuestra comunicación. Blas Esteban Barraco.
- ¿Es la gastronomía una motivación para viajar?. Blas Esteban Barraco.
- Aproximación histórica a la cocina. Gastronomía española. Blas Esteban Barraco.
- El mundo. Cocina mediterránea. Blas Esteban Barraco.

- La imagen de un país por su gastronomía y/o alimentos. Blas Esteban Barraco.
- Turismo, gastronomía y restauración: sus interrelaciones. Blas Esteban Barraco.
- Resumen y conclusiones. Blas Esteban Barraco.

A.1.2. CURSOS ORGANIZADOS POR EL MUSEO EN COLABORACIÓN CON LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE AMÉRICA (ADAMA)

“Lengua Náhuatl I (Iniciación)”. De Enero a Mayo de 1998. Miguel Figueroa-Saavedra.

“Lengua Náhuatl II (Avanzado)”. De Noviembre de 1998 a Abril de 1999. Juan José Batalla Rosado.

“De la tierra a la música. Música precolombina en las actuales comunidades andinas”. 11, 18, 25 de Febrero, 4, 11, 18, 25 de Marzo y 1 de Abril. Mónica Gudemos.

- Arqueomusicología como disciplina de investigación.
- Manifestaciones rituales, ceremoniales y festivas de las comunidades andinas.
- Fabricación de instrumentos musicales, según técnicas prehispánicas.
- Prácticas corales e instrumentales de música andina actual.
- Estudio de entornos naturales y sociales de prácticas musicales andinas.

“Introducción a la indumentaria y técnicas textiles de Mesoamérica”. Del 16 al 20 de Febrero. Ana Requejo.

- Repertorio de indumentaria prehispánica masculina y femenina. Tipología.
- Materiales textiles. Naturaleza, cualidades y estructura.
- Materiales colorantes y técnicas de tintorería. Clasificación de los colorantes.
- Técnicas textiles I. Fielto y fibras aglomeradas. Redes, petates y cestería.
- Técnicas textiles II. Tejido en telar y técnicas accesorias.

“Clima en el Museo”. Del 18 al 22 de Mayo.

- Conservación preventiva, humedad, temperatura, contaminación y gases. Andrés Escalera Ureña.
- Microclimas en los museos. La vitrina como sistema de control ambiental. Joan Ramón Aromí.
- Sistemas electrónicos de medida, sondas, datalogger, ordenadores, etc. Jaume Pallarés.
- Métodos de modificación del clima, influencia de la luz, del público y del edificio. Eduardo Porta.
- Sistemas de aire acondicionado en museos. Eduardo Porta.

“La madera: alteraciones y protección. Algunos ejemplos americanos”. 19, 20, 21, 22, 23 de Octubre. Garbiñe López García.

- Estructura macroscópica y microscópica de la madera.
- Agentes destructores: abióticos y bióticos.

- Métodos de tratamiento: curativos. Preventivos. Normas UNE.
- La madera sumergida: relaciones agua madera. Tratamientos.
- Datación dedrocronológica: consolidación de estructuras de madera: prótesis.

"La madera en el Patrimonio Cultural americano. Morfología e identificación". 3, 4, 5 y 6 de Noviembre. Raquel Carreras Rivery.

- Características macroscópicas de la madera.
- Características microscópicas de la madera.
- Técnicas para el estudio de la estructura anatómica de las frondosas.
- Maderas americanas. Importancia de la xiloteca.

A.1.3. OTROS CURSOS

Primeras Jornadas *"Mujer iberoamericana y sociedad"*. Del 20 al 24 de Abril. Con la Asociación de Jóvenes Antropólogos (AJA). Destinado a estudiantes universitarios y todas aquellas personas interesadas en el conocimiento del tema.

"Iberoamérica: actualidad e intercambio cultural". Del 14 de Octubre al 5 de Noviembre. Organizado por la Fundación del Centro de Español de Estudios de América Latina (CEDEAL). Destinado a proporcionar al profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato las bases de un conocimiento actualizado de las principales cuestiones de la realidad latinoamericana, con el ánimo de encuadrarla en las coordenadas desarrolladas por las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno.

A.2. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

A.2.1. CICLOS DE CONFERENCIAS

Dirigidos al público en general interesados por los temas americanos, tanto de América Precolombina como de América Colonial y la América de nuestros días. Salón de Actos. Sábados. 12:00 horas.

CICLO: *"Culturas indígenas americanas a través del estudio y los viajes"*. (3,10, 17 de Enero). Aurora Pérez Miguel.

- Los Taínos: tras las huellas del indígena cubano.
- Mormones y reserva de Indios Shoshones en Utah: convivencia en paz.
- Los Siux y los Cheyennes reivindican a sus héroes en Wyoming Montana.

CICLO: *"1898- 1998: Las colonias españolas en Oriente en el centenario de su pérdida"*. (24, 31 de Enero y 7, 14 de Febrero). Maricer González Enríquez.

- 1521. Las Islas de los Ladrones. El principio de un descubrimiento.
- El conflicto hispano-alemán. El ocaso de un imperio.

- Etnología de Micronesia: Las Islas Marianas.
- Etnología de Micronesia: Carolinas y Palaos.

CICLO: "*La fauna en la iconografía y mitología de América Prehispánica*". (21,28 de Febrero y 7, 14 de Marzo). Andrés Gutiérrez Usillos.

- La Iconografía en el Arte Americano. Identificación de géneros y especímenes.
- Connotaciones lúdicas y sexuales de la fauna en la América Prehispánica.
- Divinidades Prehispánicas y guardianes de los templos: los felinos.
- Dragones y otros animales fantásticos en el Arte Prehispánico.

CICLO: "*Historia de las ciudades hispanoamericanas*". (21, 28 de Marzo y 4, 11 de Abril). Javier Aguilera Rojas.

- La ciudad hispanoamericana: tradición y utopía.
- Ciudades en cuadrícula: la urbanización de la América española.
- La defensa del territorio: ciudades hispanoamericanas fortificadas.
- Radiografía de la ciudad hispanoamericana. Ciudades de papel.

CICLO: "*Cuba hasta su independencia en 1898*". (18, 25 de Abril y 2, 9 de Mayo). Manuel Casado Arboniés.

- Cuba: Historia y medio natural.
- Cuba: Sociedad y economía hasta su independencia.
- Cuba: instituciones y vida cotidiana en el siglo XIX.
- Cuba: La guerra, los ejércitos y su organización.

CICLO: "*Rituales sagrados entre los indígenas americanos*". (16, 23, 30 de Mayo y 6 de Junio). María Noguerol Alvarez.

- El chamanismo y el éxtasis del espíritu.
- Los rituales precolombinos: sangre para los dioses.
- Alucinógenos y religión en Mesoamérica.
- Mesas sagradas y Yatiris en los Andes.

CICLO: "*El ayer y el hoy de los nativos de la costa noroeste de América del Norte*". (13, 20 y 27 de Junio). Emma Sánchez Montañés.

- Los pueblos de las canoas de guerra.
- Firmando tratados: presente y futuro de los nativos de la costa del Pacífico canadiense.
- De artesanos a artistas: los pueblos indígenas de la Costa Noroeste de América del Norte.

CICLO: "*La utilización de las plantas en América Prehispánica*". (4, 11,18,25 de Julio). José Ramón Iglesias Aliaga.

- Métodos de cultivo y plantas en la alimentación de la América Prehistórica.
- Utilización de material vegetal en la vivienda y la navegación.

- El uso artesanal prehispánico de productos vegetales.
- Mitología y concepción religiosas sobre las plantas en el Nuevo Mundo.

CICLO: "*México-Tenochtitlan, capital del Imperio Azteca*". (1, 8, 15, 22, 29 de Agosto). Juan José Batalla Rosado.

- Urbanismo y arquitectura en la ciudad de fama imperecedera.
- México-Tenochtitlan: una ciudad de mercado.
- Fiestas, rituales y calendario.
- El abastecimiento de la ciudad y la tributación.
- El Gobierno de la ciudad y del imperio.

CICLO: "*De los Andes al Caribe: imagen y palabra*". (5, 12, 19 de Septiembre). Manuel Méndez Guerrero.

- Perú: creatividad y testimonios gráficos del Arte Precolombino.
- México: creatividad y testimonios gráficos del Arte Virreinal.
- Cartagena de Indias: Historia, arquitectura colonial y entorno natural.

CICLO: "*Naturaleza y arte en América: monstruos y maravillas del Nuevo Mundo*". (26 de Septiembre y 3, 10 de Octubre). Manuel Barbero Richart.

- Primeras expediciones científicas. El descubrimiento de la naturaleza americana.
- La imagen del indio americano. Mitos y realidades.
- Imágenes sorprendentes de animales extraños.

CICLO: "*Música precolombina en la América Andina*". (17, 24, 31 de Octubre y 7 de Noviembre). Mónica L. Gudemos.

- Músicos-Chamanes: el sonido como fuerza conciliadora entre el hombre y el cosmos.
- Caciques, jaguares y trompetas: el sonido como elemento emblemático del poder.
- Tambores y danzantes en las pinturas rupestres del noroeste argentino.
- Música y ritual en los espacios sagrados.

CICLO: "*La verdadera historia de la Guerra de Cuba*". (14, 21, 28 de Noviembre y 5 de Diciembre). Juan Manuel Riesgo.

- El problema negro y mulato en el conflicto de las Antillas.
- La primera guerra de la independencia cubana (1868-1878).
- Caudillos Cubanos contra Capitanes Generales.
- La intervención de EE.UU. y fin del sueño de ultramar.

CICLO: "*Mitos y artes en las Antillas*". (12, 19, 26 de Diciembre). Esteban Maciques Sánchez.

- Los primeros cronistas de Indias y los mitos antillanos.
- Los mitos de creación y los héroes mitológicos en las artes plásticas.
- Religiosidad negra y religiosidad cristiana. Mitos sincréticos.

A.2.2. FOLCLORE IBEROAMERICANO

Con el fin de dar a conocer la riqueza cultural y artística de los países americanos, se han llevado a cabo en el salón de actos del Museo de América diversas actuaciones folclóricas durante el año en el VI Ciclo de Folclore Iberoamericano:

“Cuba canta y baila”. 15 de Febrero. “Grupo Ritmo y sabor”.

“Canciones y danzas de Ecuador”. 17 de Mayo. “Grupo Folclórico de Ecuador”.

“Canciones y danzas de Paraguay”. 17 de Mayo. “Ballet de Paraguay de Helio Seraffini”.

“Evocando a América”. 21 de Junio. “Grupo La Rondalla” del Centro de Alonso Cano.

“Paseo por América”. 4 de Octubre. Canciones y danzas de Iberoamérica.

“Así es Bolivia”. 20 de Diciembre. “Grupo Ukamau”.

A.2.3. DÍA INTERNACIONAL DE MUSEOS (18 de Mayo)

Conferencia El objeto como sujeto de deseo. Ricardo Carretero. Proyección de la película Como robar un millón de dólares.

El Día Internacional de los Museos fue una jornada de puertas abiertas, con acceso gratuito de todos los visitantes individuales y grupales que se acercaron a visitar el Museo de América. Los Guías Voluntarios del Museo se ofrecieron altruistamente a enseñar los fondos y colecciones que se exhiben en sus salas a los grupos, familias, etc. que en gran número visitaron el Museo.

A.3. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

A.3.1. VISITAS GUIADAS PARA GRUPOS

Visitas guiadas y gratuitas a grupos de escolares de E.G.B., E.S.O. B.U.P., C.O.U. y Formación Profesional, asociaciones y centros culturales acompañados de Guías Voluntarios de la Tercera Edad.

A.3.2. TALLER INFANTIL

Taller Infantil “Aventura por América”: dirigido a niños de 3 a 11 años de edad, que incluye visita guiada especial, empleando una metodología lúdica y activa basada en los intereses infantiles, con el objeto de que puedan apreciar y amar el mundo americano, sus gentes, sus costumbres, su arte, etc. Posteriormente en una sala acondicionada para tal fin los niños participan en una serie de actividades (juegos, recortables, mapas, rompecabezas, dibujo, pintura, máscaras, disfraces, cuentos, etc.) de tal forma que se lleven una visión gratificante del Museo y del Continente Americano.

Todos los Jueves y Viernes del año escolar para grupos de Colegios y los sábados para niños que vienen acompañados de su familia.

A.3.3. II ESCUELA DE VERANO

Actividad dirigida a niños y niñas comprendidos entre los 6 y los 10 años de edad, con el objetivo fundamental de fomentar la interculturalidad y el respeto hacia otras realidades culturales y humanas distintas a la nuestra. Se trata de acercar a los más pequeños algunos rasgos del continente americano de una forma lúdica, atractiva y participativa. La "Escuela de Verano" queda organizada en cuatro grandes bloques temáticos: establecimiento de un pueblo: la adaptación al medio, convivencia dentro de la comunidad, relación con el entorno natural y la expresión artística de un pueblo. Los grupos humanos que se estudian son: Inuits, Siux, Jíbaros, Mayas y Aztecas. Se desarrolla en dos quincenas durante el mes de julio, cada una con 30 plazas, autofinanciado a través de la Asociación de Amigos del Museo de América.

A.3.4. ESPECTÁCULO DE SOMBRAS

"Hace muchas lunas" (Mitos y leyendas del Amazonas).

Domingos del 1 de Marzo al 19 de Abril y del 1 de Octubre al 29 de Noviembre.

Horario: 12:00.

Entrada gratuita hasta completar el aforo. Recogida previa de pases a la entrada.

Una obra basada en la tradición oral de grupos humanos amazónicos recogida y recreada por José Luis Jordana Laguna.

A.3.5. AULA IBEROAMERICANA

Programa pedagógico desarrollado conjuntamente por el Museo de América y la Casa de América en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Educación. Tiene como objetivo difundir y fomentar un acercamiento al conocimiento de América por parte de los escolares de Colegios e Institutos de la Comunidad de Madrid.

A.3.6. AMÉRICA EN MADRID

Actividad que el Museo de América desarrolla conjuntamente con el Ayuntamiento de Madrid (Concejalía de Cultura y Educación) dentro del programa "Madrid, un libro abierto", destinado a que los alumnos de la Enseñanza Primaria y Secundaria conozcan su Ciudad y sus museos. Todos los días del año escolar un colegio en autobús financiado por el Ayuntamiento visita el Museo de América acompañado por guías voluntarios mayores.

A.4. EXPOSICIONES TEMPORALES

A.4.1. EXPOSICIONES EN EL MUSEO

"Guatemala, arte contemporáneo". Del 27 de Octubre al 17 de Febrero. Exposición de las obras de los autores fundamentales que integraron en su trayectoria nuevas tendencias internacionales del arte, sin

olvidar la terrible violencia de los últimos años. Realizada en colaboración con la Embajada de España en Guatemala y la Embajada de Guatemala en España.

“Cuba-Puerto Rico. Perlas del Caribe”. Del 23 de Febrero al 26 de Abril. Dentro del centenario conmemorativo de 1898. La vida cotidiana en una Hacienda. La industria del tabaco y del azúcar, así como piezas de las culturas prehispánicas. Realizada en colaboración con Tabacalera S.A. y Azucarera Española.

“Perú. 15 Artistas contemporáneos”. Del 28 de Abril al 24 de Junio. Exposición colectiva de artistas jóvenes peruanos. Realizada en colaboración con la Embajada de Perú en España y Cajasur.

“Kachinas. Muñecas rituales”. Del 7 de Mayo al 28 de Junio. Muestra de las colecciones de principios de siglo de las muñecas rituales de los Indios Hopi y Zuñi. Realizada en colaboración con la Caixa de Gerona y el Ayuntamiento de París.

“Arquitectura mexicana. Material moldeable en armonía”. Del 1 de Octubre al 15 de Noviembre. Muestra de treinta años de colaboración conjunta de dos artistas representantes de la arquitectura contemporánea internacional. Realizada en colaboración con el Ministerio de Fomento.

“I Bienal de Arquitectura Iberoamericana”. Del 5 de Octubre al 15 de Noviembre. Exposición de las obras seleccionadas por el jurado de la I Bienal de Arquitectura e Ingeniería Civil, procedentes de trece países. Realizada en colaboración con el Ministerio de Fomento.

“Eladio Dieste: obras 1943-1996”. Del 5 de Octubre al 15 de Noviembre. Exposición antológica del ingeniero uruguayo, que propone en sus obras nuevas formas con un material tan tradicional y clásico como el ladrillo y la cerámica. Realizada en colaboración con el Ministerio de Fomento y la Junta de Andalucía.

“El Camino Real. De Tierra Adentro”. Del 19 de Noviembre al 24 de Enero. A través de 36 paneles se realiza un recorrido sobre lo que supuso este camino en el devenir histórico del sur de los Estados Unidos, lo que significó la aportación española, la pervivencia de las culturas indígenas y las transformaciones que se producen a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la incorporación del territorio a los Estados Unidos de Norteamérica. Realizada en colaboración con el Estado de Nuevo México y la Embajada de EEUU.

“Los Mimbres: Antiguos Pobladores de Nuevo México”. Del 19 de Noviembre al 24 de Enero. El conjunto de esta muestra engloba un total de 184 piezas, tanto de uso cotidiano como de índole ceremonial, que reflejan rasgos que perviven en las manifestaciones culturales de las comunidades indígenas de Nuevo México. Realizada en colaboración con el Estado de Nuevo México y la Embajada de EEUU.

“El Arte de Nuevo México”. Del 19 de Noviembre al 24 de Enero. La exposición está integrada por 67 obras, fotografías y postales antiguas que muestran lo singular de su paisaje y de sus gentes, dibujos, acuarelas, grabados y óleos de los artistas que han trabajado en Nuevo México. En ella se muestra la vital interacción de los artistas con la comunidad y sus distintas tradiciones. Realizada en colaboración con el Estado de Nuevo México y la Embajada de EEUU.

A.4.2. PRÉSTAMOS PARA EXPOSICIONES

“*El sueño de ultramar*”. Biblioteca Nacional de Madrid: de Febrero a Abril. Sevilla: de Octubre a Noviembre.

“*La plaza en España e Iberoamérica*”. Museo Municipal de Madrid. De Abril a Diciembre.

“*Alimentación y cultura*”. Museo Nacional de Antropología de Madrid. De Abril a Diciembre.

“*Las sociedades Ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*”. Pabellón de España en la Expo´98 de Lisboa. De Mayo a Julio.

“*La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*”. Museo Arqueológico Nacional. De Mayo a Julio.

“*Felipe II. La Monarquía hispánica*”. Monasterio de El Escorial. De Mayo a Octubre.

“*Las culturas Indígenas Andinas: de Tiwonoku a Cuzco*”. Museo de Prehistoria de Valencia. De Octubre de 1998 a Enero de 1999.

“*Las tierras y los hombres del rey*”. Palacio de Villena de Valladolid. De Octubre de 1998 a Enero de 1999.

“*Esplendor de España: de Cervantes a Velázquez*”. Amsterdam. De Noviembre de 1998 a Abril de 1999.

A.5. PUBLICACIONES

A.5.1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

– Nº 6 de la Revista *Anales del Museo de América*.

A.5.2. CATÁLOGOS

– Catálogo de la exposición *Cuba y Puerto Rico. Perlas del Caribe*. Realizado en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura.

– Catálogo de la exposición *Kachinas. Muñecas rituales indígenas*. Realizado en colaboración con la Caixa de Gerona.

– Catálogo de la exposición *A la sombra de Sipán. Estilos 98*. Realizado en colaboración con Cajasur.

– Catálogo *Arquitectura mexicana: Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky con motivo de la exposición “Arquitectura mexicana. Material moldeable en Armonía”*. Realizado en colaboración con el Ministerio de Fomento.

A.5.3. EDICIÓN DE FOLLETOS INFORMATIVOS

De cada una de las actividades reseñadas anteriormente se editan periódicamente folletos informativos con fines de difusión.

A.6. OTRAS ACTIVIDADES

A.6.1. PRESENTACIÓN DE LIBROS Y REVISTAS

Presentación de los libros: "*Las guerras de España en Cuba*" de Luis Navarro y "*Un 98 distinto*" de José Andrés Gallego, Editorial Encuentro. 18 de Junio.

Presentación del libro: "*De las Costumbres y Conversión de los Indios del Perú. Memorial a Felipe II*", de Bartolomé Álvarez (edición a cargo de M. Carmen Martín Rubio, Juan J.R. Villarías y Fermín del Pino Díaz). 16 de Noviembre.

A.6.2. ACTUACIONES LÚDICAS, MUSICALES Y FOLCLÓRICAS, PUNTUALES O EN RELACIÓN CON EXPOSICIONES U OTROS EVENTOS.

- Contando con Cuba: Cuento cubanos. 26 de Marzo. Espectáculo de narración escénica. Contadores de cuentos: Francisco Garzón Céspedes, Sonia Riera y Teresa Berciano.
Música ritual cubana. 2 de Abril. Tambor a Obatalá. Grupo Acheré.
Con ocasión de la exposición "Cuba-Puerto Rico. Perlas del Caribe". En colaboración con La Asociación de Amigos del Museo de América (ADAMA).
- Fiesta de las palabras. Cuentos orales en el día del libro. 23 de Abril.
- Conferencia "*Los indios de Nuevo México*", con motivo de la exposición "*Reencuentro de Tres Culturas*". La impartirá Emma Sánchez Montañés (Profesora del Departamento de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid). En colaboración con la Asociación de Amigos del Museo de América (ADAMA) y el Museo de América. 15 de Diciembre.

A.6.3. CELEBRACIÓN DE CONGRESOS, CONFERENCIAS, APERTURAS O CLAUSURAS DE EVENTOS SIMILARES.

- VIII Congreso de la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM). Los días 6,7 y 8 de Marzo.
- Celebración por parte de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País de la Lección de Ingreso como Amigo de Número en la Sociedad de Don Víctor Carmelo Arregui Jiménez con título "*El Museo de América y las donaciones vascas al mismo*". 27 de Junio.

- Ciclo de conferencias sobre el tema “*La vida cotidiana del indígena americano antes de la Conquista*”, celebrado en la Penitenciaría de Maldemoro (Madrid), compuesto de cuatro jornadas:

- Tocando el cielo con los dedos. La afiliación maya y azteca a construir en las alturas. José Luis de Rojas.
- Los incas y la creación de un Imperio en honor del sol. Ángel Barral.
- Los nietos de Toro Sentado y Caballo Loco no salen en la televisión. Mitos y realidades del Indio Americano. Leoncio Carretero.
- Luces y sombras. Los Jíbaros: cazadores de cabezas en la selva amazónica. José Luis Jordana.
- Monstruos y maravillas del Nuevo Mundo. La imagen de la Naturaleza Americana en la Europa del siglo XVI. Manuel Barbero.
- El Museo de América, mezcla de culturas y escaparates actual del indio americano. Félix Jiménez.
- Visita al Museo de América.

A.6.4. ACTOS SOCIALES DE CONTENIDO CULTURAL, COMO COMIDAS Y CENAS

- Comida de los agregados culturales de España en Iberoamérica. 27 de Enero.
- Cena de clausura del VIII Congreso de la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM).

A.7. GUÍAS VOLUNTARIOS

“*Guías Voluntarios de la Tercera Edad para enseñar los Museos de España a niños, jóvenes y jubilados*”. Desde el comienzo, el Museo de América viene a través del Departamento de Difusión coordinando y asesorando técnicamente los aspectos museísticos de este proyecto, que está teniendo una gran acogida tanto entre las instituciones museísticas de España como entre el colectivo poblacional de la Tercera Edad y la sociedad en general. Este programa fue creado por la Confederación Española de Aulas de Tercera Edad en 1993 con motivo de celebrarse el “Año Europeo de las Personas Mayores y de la solidaridad entre las generaciones”. Cuenta con el apoyo de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Educación y Cultura. Participan en este programa veinte Museos de Madrid y más de un centenar de Museos de otras Comunidades Autónomas.

En los cuatro primeros años de funcionamiento (febrero 94-junio 1998) los cerca de trescientos cincuenta “*Voluntarios Culturales de Museos*”, mayores de 60 años de edad, han enseñado los 17 Museos de Madrid que participan en este programa a más de 750.000 niños y jóvenes estudiantes y a muchos miles de adultos y jubilados.

B. ACCIONES DIRIGIDAS A IBEROAMÉRICA

B.1. ACTIVIDADES EN IBEROAMÉRICA

Cursos de una semana de duración, organizados por el Museo de América en colaboración con la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) a través de sus Centros de Formación que el Instituto de Cooperación Iberoamericana (I.C.I.) tiene en Iberoamérica, dirigidos a profesionales de alta cualificación con cargos directivos en sus respectivos países.

Curso "*Museo y sociedad: un reto ante el III Milenio*". Del 18 al 22 de Mayo. Sucre (Bolivia). Impartido por José Luis Jordana Laguna, invitado por la Directora de Turismo del Ayuntamiento de Sucre. Asistieron a este Curso de Formación 44 Directores y profesionales de diferentes Museos de Bolivia. Se desarrolló a través de los cuatro módulos siguientes:

- Museo y sociedad: problemática y posibilidades.
- Museo y actividades: problemática y posibilidades.
- Museo y metodología: problemática y posibilidades.
- Museo y recursos: problemática y posibilidades.

Curso "*Museo y Sociedad. Proyección e Interacción. Problemática y Posibilidades*". Del 19 al 23 de Octubre. Cartagena de Indias (Colombia). Organizado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y el Museo de América (Ministerio de Educación y Cultura de España). Se celebró en el Centro Iberoamericano de Formación de Cartagena de Indias (Colombia). Con este curso se pretende abordar la comunicación e interrelación del museo con la sociedad para lograr un museo que sea capaz de crear alternativas atractivas para el público, tanto real como el potencial, y que, además, responda a las demandas culturales de la comunidad. Participaron 50 directivos, gestores y altos responsables técnicos de museos y del patrimonio histórico y cultural, procedentes de catorce países de Iberoamérica. El curso se desarrolló a través de los cuatro módulos siguientes:

- Museo y sociedad. José Luis Jordana Laguna.
- Museo y proyección exterior. Paz Cabello Carro.
- Museo y público. Elena Delgado Corral.
- Museo y educación. M^a. Pilar Sauras Obón.

El último día del curso hubo un intercambio de experiencias sobre "Museo y Sociedad" entre los profesores y los profesionales participantes iberoamericanos.

B.2. ACTIVIDADES EN ESPAÑA

B.2.1. CURSOS

"*IV Curso: El Museo y su entorno. Patrimonio Cultural y Turismo*". Del 2 al 30 de Noviembre.

Curso de un mes de duración, dentro del Programa de Formación para Iberoamérica, que promueve el Ministerio de Educación y Cultura, se ha desarrollado en el Museo de América este Curso

(120 horas) coordinado por Araceli Sánchez Garrido (Jefa del Departamento de Etnología del Museo de América) y dirigido a profesionales de la cultura y el turismo ligados a museos e instituciones gestoras del patrimonio, tanto de Iberoamérica como de las Comunidades Autónomas del Estado español, con el objeto de transmitir la experiencia española en gestión del Patrimonio Cultural con vistas al aprovechamiento turístico. Se desarrolla en cuatro módulos:

- Módulo de turismo. Coordinador: Manuel Ortuño Martínez. Profesores: Félix Tomillo Noguero y Francisco Menor Monasterio.
- Módulo de legislación. Coordinador: Manuel Fernández Fontecha. Profesores: Alberto Dorrego de Carlos y Carlos Gutiérrez Vicén.
- Módulo de antropología. Coordinador: Isidoro Moreno Navarro.
- Módulo de museo y sociedad. Coordinador: Carmen Prats Joaniquet. Profesores: José Antonio Lasheras, Eloisa Pérez Santos y Jordi Flos.

B.2.2. ESTANCIAS

Estancias en España, en el Museo de América, dirigidas a profesionales de Museos de Iberoamérica con tres meses de duración cada una.

- “Museología y americanismo” (2 plazas). Primera edición: octubre-diciembre de 1997. Segunda edición: abril-junio de 1998.
- “Conservación y restauración de textiles americanos” (1 plaza): abril-junio de 1998.
- “Comida y cultura americana. Taller de gastronomía americana” (1 plaza): octubre-diciembre 1998.
- “Documentación de fondos museográficos americanos”. (2 plaza). Primera edición: octubre-diciembre 1998. Segunda edición: enero-marzo 1999.
- “Conservación y restauración de materiales americanos”. (2 plazas): octubre-diciembre 1998.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los trabajos habrán de ser inéditos. El Consejo de Redacción se reserva la posibilidad de admitir trabajos que hayan sido publicados que, por su especial relevancia, sea de interés darlos a conocer en los Anales del Museo de América. En tal caso, el autor deberá acompañar la documentación necesaria acreditando que la nueva edición no vulnera los derechos registrados por el anterior editor.
2. En la confección de los originales se tendrá en cuenta lo siguiente:
 - 2.1. Formato de página: tamaño DIN A4 con 32 líneas de 75 caracteres. Ello equivale a un formato de procesador de textos, con márgenes: izquierda, superior de 2,5 cm, espaciado de líneas de 1,8 y tipo de letra del 12 cpi. El texto se redactará en bandera (sin partir palabras ni ajustar al margen derecho).
 - 2.2. Citas bibliográficas: Se incluirán dentro del propio texto. Ejemplos:

“...según ha establecido Lechtman (1973: 43)”.

“...atendiendo otras propuestas (Kroeber, 1994: 14-17)”.

Al final del trabajo se redactará la lista bibliográfica por orden alfabético. Ejemplos:

KROEBER, A.L. (1994): *Peruvian Archeology in 1942*. Viking Fund Publications in Anthropology, n. 4. Johnson Reprint Co. Nueva or.

LECHTMAN, H. (1973): “A tumbaga object from de High Andes of Venezuela”. *American Antiquity*, v, 38 (4): 473-482.

SNARKIS, M.J. (1985): “Symbolism of gold in Costa Rica and its archeological perspective”. En J. JONES (ed.), *The Art of Precolumbian Gold. The Tan Mitchell Collection: (23-33)*. Weidenfeld & Nicolson. Londres.
 - 2.3. En caso de ser necesarias las notas de pie de página, se entregarán reunidas al final del manuscrito, numeradas en el mismo orden que se citan en el texto.
 - 2.4. Para facilitar la publicación se presentarán dos ejemplares (original y copia) mecanografiados, preferiblemente en Word. Se adjuntará, además, soporte magnético en disco de 3.5”.
 - 2.5. El texto irá precedido de una página en la que figure el título, nombre y apellidos del autor/es, dirección, teléfono y nombre de la Institución Científica a la que pertenece.
 - 2.6. Para las ilustraciones que deban ser reproducidas por fotocomposición se recomienda un máximo de cuatro por trabajo.
 - 2.7. Toda la documentación gráfica estará numerada, incluyendo en hoja aparte las correspondientes leyendas.
3. El Consejo de Redacción revisará los originales presentados, pudiendo sugerir al Autor/es las modificaciones que crea oportunas si se estimaran necesarias. Asimismo, podrá recurrir al arbitraje de personas de reconocido prestigio ajenas al Consejo.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

MUSEO DE  AMÉRICA