

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ
SILVIA CAZALLA CANTO
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ
(EDS.)

FIESTA, ARTE Y LITERATURA
EN TIERRAS DE FRONTERA

GRANADA, 2023

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA
— SECCIÓN ARTE —

Directores:

MARÍA ISABEL CABRERA GARCÍA

Consejo Asesor

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire del'Art. París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO
Università di Torino.



© LOS AUTORES

© JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ, SILVIA CAZALLA CANTO, GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ (eds.)

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

ISBN: 978-84-338-7205-0. Depósito legal: Gr. 1601-2023

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

www: editorial.ugr.es

Maquetación: Raquel L. Serrano / atticusediciones@gmail.com

Diseño de cubierta: Tarma. Estudio Gráfico. Granada

Imprime: Printhauss. Bilbao.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

EL CONCEPTO DIFUSO DE FRONTERA.....	11
<i>José Javier Azanza López, Silvia Cazalla Canto y Guadalupe Romero-Sánchez (Editores)</i>	

BLOQUE I.

SEPTEM FRATES: REFLEJO DE MULTICULTURALIDAD

IMÁGENES DE UNA CIUDAD DE FRONTERA VISTAS Y PLANOS DE CEUTA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII	19
<i>Fernando Villada Paredes</i>	

«PEDRO TORTOLERO HA DIBUJADO NUESTRO LLANTO». LAS EXEQUIAS DE FELIPE V EN CEUTA (1746)	53
<i>Reyes Escalera Pérez</i>	

FRONTERAS ALLENDE EL MAR: EL GOBIERNO DE PEDRO MANUEL DE ARANDÍA Y SANTISTEBAN EN FILIPINAS (1754-1759)	73
<i>Ana Ruiz Gutiérrez</i>	

FACIO Y REQUENA: PRECURSORES DE LA FOTOGRAFÍA EN ÁFRICA	95
<i>Antonio David Palma Crespo</i>	

NARRATIVAS FRONTERIZAS: UN RECURSO PARA LA COMUNICACIÓN Y LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL	109
<i>Ramón Galindo Morales</i>	

CEUTA EN LA ODISEA: UN RECURSO PEDAGÓGICO EN EL AULA DE EDUCACIÓN PRIMARIA	137
<i>Ana María Pino-Rodríguez</i>	

BLOQUE II.
TEATRO Y LITERATURA:
HISTORIAS DILUIDAS EN UN UNIVERSO COMPARTIDO

ROBERTO MATTA POR RAÚL ZURITA: FRONTERAS E IMÁGENES UNIVERSALES	151
<i>José Carlos Rovira</i>	
TRABAJOS Y DESVENTURAS EN EL VIAJE DE PEDRO GOBEO DE VITORIA POR LA IGNOTA COSTA DE ESMERALDAS (SIGLO XVI)	165
<i>Miguel Zugasti</i>	
LITERATURA DE LO SACRO Y LO PROFANO EN LA CASA DE FERNÁN NÚÑEZ (CÓRDOBA) DURANTE LA ILUSTRACIÓN	189
<i>Francisco Manuel Espejo Jiménez</i>	
DE ESCALONA A LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1640: VIAJE Y OBSESIÓN POR AMPLIAR LAS FRONTERAS HASTA NUEVA ESPAÑA	203
<i>Covadonga Romero Blázquez</i>	
LA SULTANA DE GRANADA EN LA OBRA TEATRAL LA MEJOR LUNA AFRICANA: SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS CON LAS GUERRAS CIVILES DE PÉREZ DE HITA	227
<i>Ana Zúñiga Lacruz</i>	

BLOQUE III.
PATRIMONIO, ARTE Y CULTURA VISUAL EN
LOS SIGLOS XVII Y XVIII

MARAVIGLIOSA FORMA DEL GRAN ESSERCITO TURCHESCO. LA FRONTERA DANUBIANA Y EL ORDEN DE MARCHA DEL SULTÁN EN CAMPAÑA	255
<i>Victor Mínguez Cornelles</i>	
LAS NOTICIAS SOBRE LA FAUNA SEPTENTRIONAL DE OLAO MAGNO Y SU PRESENCIA EN LA LITERATURA EMBLEMÁTICA MODERNA	281
<i>José Julio García Arranz</i>	

EL REY BUENO Y LA AFORTUNADA VALENCIA. FESTEJOS DEL REINO DE VALENCIA POR CARLOS III	315
<i>Sara Huertas Albaladejo</i>	

EL EFÍMERO TEMPLO DE LA GLORIA DE ISABEL DE FARNESIO: LA JURA DE FIDELIDAD EN 1745 COMO SOBERANA DE PARMA Y PIACENZA	337
<i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	

EL SALVAJE Y LA ANTROPOLOGÍA MONSTRUOSA EN LOS MÁRGENES DE LA CIVILIZACIÓN	363
<i>Fernando Moreno Cuadro</i>	

BLOQUE IV. FRONTERAS DE ULTRAMAR

LA CRUZ DE CRISTO EN CALIFORNIA. RITUAL, IMAGEN Y DEVOCIÓN EN LAS FRONTERAS NOVOHISPANAS	391
<i>Juan Chiva Beltrán</i>	

FRONTERAS CULTURALES EN NUEVA GRANADA. HISTORIA EDILICIA DEL TEMPLO DOCTRINERO DE DUITAMA, PUEBLO DE REALENGO	411
<i>Guadalupe Romero-Sánchez y Gloria Espinosa Spínola</i>	

FLORES APPARUERUNT IN TERRA NOSTRA: VERGEL SIMBÓLICO EN EL REINO DEL PERÚ POR LAS EXEQUIAS DE FELICIANA DE SAN IGNACIO	431
<i>Silvia Cazalla Canto</i>	

FIESTA, PÚLPITO Y VISUALIDAD EN LOS CONFINES DEL IMPERIO: MIGUEL ORTIZ DE COVARRUBIAS, «APELES Y CICERÓN» EN MANILA, 1670	455
<i>José Javier Azanza López</i>	

El concepto difuso de frontera

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ
SILVIA CAZALLA CANTO
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ
(Editores)

El concepto de frontera se ha definido tradicionalmente, o bien como la línea real o imaginaria que separa territorios y estados, o bien como el límite o conjunto de características que distingue entre aspectos no materiales. No obstante, lejos de percibirse como un elemento de separación o de freno, la frontera ha constituido un espacio físico permeable, donde las personas, las ideas y los objetos han transitado, dialogado y establecido relaciones de manera fluida a veces, otras más estancadas o detenidas, pero siempre presentes.

El objetivo principal de este libro es debatir en torno a la frontera (ya sea geográfica, ya cultural) en los territorios de España y por extensión de Europa, América, Asia y el norte de África desde un enfoque interdisciplinar en el que confluyen disciplinas como la Historia y la Geografía, la Historia del Arte, la Filología, la Literatura y el Teatro, entre otras. Para ello, un nutrido grupo de investigadores e investigadoras presentaron diferentes propuestas desde sus disciplinas de estudio, que fueron evaluadas por dobles pares ciegos, siendo aceptadas finalmente un total de 20 aportaciones.

La representación nacional es bastante diversa, así se dan cita especialistas de las universidades de Alicante, Córdoba, Extremadura, Granada, Jaime I de Castellón, Málaga, Navarra y Valencia, así como de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, del Ministerio de Educación y Formación Profesional, del Instituto de Estudios Ceutíes y de la Consejería de Educación y Cultura de la ciudad autónoma de Ceuta, lo que aporta indicios de calidad al resultado de la obra.

Las investigaciones aceptadas se han organizado en cuatro bloques de contenido que ayudan a clarificar los resultados obtenidos. El primer bloque está dedicado a Ceuta en una sección denominada «Septem frates: reflejo

de multiculturalidad»; en el segundo se unifican investigaciones en torno al teatro y a la literatura como «Historias diluidas en un universo compartido»; un tercer bloque está dedicado a «Patrimonio, arte y cultura visual entre los siglos XVII y XVIII» y en él se aúnan también estudios que dirigen su mirada hacia Europa; por último, el bloque denominado «Fronteras de Ultramar» nos lleva a realizar un sugestivo recorrido desde América a Asia, a través de investigaciones que centran su mirada en el territorio de Alta California, de Boyacá en Colombia, Lima o Manila.

Así pues, con mayor detenimiento, en el bloque I, se incluyen seis aportaciones centradas en Ceuta como ciudad frontera de especial significación histórica y cultural. Siguiendo un eje más o menos cronológico, Fernando Villada-Paredes analiza una amplia colección formada por más de medio centenar de vistas, planos y mapas, anteriores al siglo XVIII, en las que se representa esta ciudad norteafricana. Entre ellas algunas representaciones muy conocidas y relevantes para el análisis de la imagen de la urbe y otras muchas fuentes inéditas procedentes de archivos españoles y portugueses de un enorme interés.

Por otro lado, adelantando la temática festiva desarrollada por numerosos autores en el tercer bloque, Reyes Escalera Pérez presenta las exequias celebradas en la catedral ceutí en honor a Felipe V en 1746. Éstas fueron descritas por Juan Antonio Carrascal y su túmulo quedó inmortalizado gracias a una estampa de Pedro Tortolero, uno de los más destacados grabadores tardobarrocos sevillanos. Por su parte, Ana Ruiz Gutiérrez, en su conexión transoceánica se detiene a analizar el gobierno de Pedro Manuel de Arandía y Santisteban (1754-1759) en Filipinas. La labor desarrollada por este ceutí sería determinante, tal y como pone de manifiesto la autora, para la recaudación de rentas, comercio, reconocimiento de las islas, así como para la contención de los chinos sangleyes en manila o la construcción de la «Alcaicería de San Fernando».

Adentrándonos en el siglo XIX, Antonio David Palma Crespo, nos lleva a conocer el desarrollo de la Guerra de África acaecida entre noviembre de 1859 y marzo de 1860 a través de la mirada fotográfica de Enrique Facio y José Requena. Este conflicto fue el primero en el que se empleó este avance tecnológico, por lo que su valor histórico como fuente de primer orden está más que justificado. Las composiciones de ambos fotógrafos, en las que se muestran ciudades como Ceuta o Tetuán, resultan de enorme interés fundamentalmente por su exotismo y su cuidada composición.

Las dos últimas aportaciones de este bloque se centran en la actualidad y tienen trasfondo literario. En la primera de ellas, Ramón Galindo Morales

nos sumerge en las narrativas fronterizas como recurso para la comunicación intercultural. A través de este estudio se presenta un acercamiento a una literatura de gran tradición que refleja la brecha existente entre las dos orillas del Mediterráneo en múltiples sentidos y que se concreta en historias que proyectan distintas realidades socioculturales de enorme significación y calado. En la segunda, Ana María Pino Rodríguez, nos introduce en la narración mitológica de Homero, *La Odisea*, en la que se identifica a Ceuta como hogar de Calipso y como refugio para Ulises y sus hombres antes de que pudiesen finalmente regresar a Ítaca. Esta referencia permite a la autora recurrir a textos literarios narrativos como instrumentos valiosos para dar sentido a la experiencia propia y a la ajena para comprender pasado, presente y futuro, promover el gusto por la literatura a través de una adaptación de lectura fácil que posibilita además del conocimiento de los grandes clásicos el acercamiento a la historia de la ciudad.

Dando inicio al segundo bloque, dedicado al teatro y la literatura, José Carlos Rovira Soler nos presenta un minucioso análisis de los textos y poemas que Raúl Zurita, premio de poesía iberoamericana Reina Sofía 2020, escribió sobre una de las figuras más universales de la pintura chilena, Roberto Matta, y en la que también tiene muy en cuenta la obra *Verbo América* de este artista. Por su parte, Miguel Zugasti reconstruye las penalidades (trabajos y desventuras) del viaje llevado a cabo en 1594 por el sevillano Pedro Gobeo de Vitoria, a través de su libro publicado en 1610 *Naufragio y peregrinación*, del que solo se conserva un único ejemplar en el mundo. El viaje emprendido por Gobeo y sus compañeros se desarrolló por la costa de las Esmeraldas (Océano Pacífico) desde el sur de la costa colombiana hasta la ciudad de Manta en Ecuador, siendo muy rico en matices. Francisco Manuel Espejo Jiménez expone sobre la literatura de lo sacro y lo profano en la Casa Fernán Núñez (Córdoba) a través del sexto conde de este título, Carlos José Gutiérrez de los Ríos (1742-1795), una de las figuras más representativas de la Ilustración en España. Así pues, este interesante personaje, preocupado por la conservación de la memoria, recuperó y compuso un extenso archivo de la casa nobiliaria, así como dispuso textos sobre asuntos sacros y profanos de la Villa, una literatura singular que al tiempo que retrata a la sociedad de la época muestra su esplendor y poder.

En el siguiente estudio, cuya autoría es de Covadonga Romero Blázquez, se realiza un análisis del diario escrito por Cristóbal Gutiérrez de Medina en 1640 sobre el viaje de Diego López Pacheco, marqués de Villena, en virtud de su nombramiento como virrey. 78 días de trayecto donde se nos narran las virtudes del *alter ego* del rey, los fastos de recibimiento, comitiva y festejos

por toda la ruta. La idea que subyace y con la que concluye la autora, desde una perspectiva novohispana, es la necesidad de ampliar territorios con el fin de que la figura del rey los unificara todos bajo un orden político y administrativo común.

Por último, Ana Zúñiga Lacruz presenta una investigación sobre la obra teatral *La mejor Luna africana* (1637-1643). Drama de honor conyugal y privanza inspirada en la primera parte de las *Guerras Civiles* de Pérez de Hita, con la que hace un estudio comparativo. La Sultana Luna, trasunto histórico de Moraima, esposa de Boabdil, último sultán del reino Nazarí, se muestra como víctima inocente de las intrigas políticas y palaciegas de la Alhambra, en el ocaso de su tiempo.

En el bloque III, que atiende al patrimonio, arte y cultura visual, Víctor Mínguez Cornelles analiza la iconografía de las representaciones de los ejércitos otomanos, amenaza constante de Occidente. Así, en opinión del autor, el miedo y el interés crearon una imagen fantástica de las guardias del Sultán en una ruta de 1.500 kilómetros reproducida por grabadores italianos como Tempesta, de'Valentinis y Brambilla. Según nos narra, el orden cerrado, coreográfico y cortesano, de avance triunfal, con despliegue festivo de estandartes y pabellones, configura una potente y deslumbrante representación festiva que hipnotiza y aterroriza por igual. Irreales composiciones militares de poder con reminiscencias clásicas. También en relación a la literatura emblemática moderna, José Julio García Arranz nos presenta un estudio sobre la presencia de los textos e imágenes de *Carta Marina* (1539) y la *Historia de Gentibus septentrionaliubus* (1555) de Olao Magno, en los libros de emblemas de los siglos XVI y XVII, prácticamente inéditos.

Por su parte, Sara Huertas Albaladejo se detiene en los festejos del Reino de Valencia por Carlos III (1716-1788). En su recorrido nos traslada a ciudades como Orihuela o la propia Valencia donde se colocaron altares y tablados y se decoraron fachadas por la coronación del monarca. En relación con las exequias nos muestra catafalcos levantados en los cruceros de las principales iglesias, así como otros monumentos, a veces muy austeros y otras veces muy ricos y con programas iconográficos eruditos. La imagen que trasciende es la de un monarca ilustrado, bueno y sabio, patrón de las artes y de las ciencias, comprometido con su pueblo.

Inmaculada Rodríguez Moya analiza metódicamente el efímero Templo de la Gloria de Isabel de Farnesio (1692-1766), en la jura de fidelidad como soberana de Parma y Piacenza en 1745. La ceremonia quedó registrada en una relación festiva donde se incluyó un grabado de Pietro Perfetti de esta

máquina efímera (Templo de la Gloria), levantada en la Plaza Grande de Piacenza y diseñada por los arquitectos Marco Aurelio Dosio y Domenico Cervini, con inscripciones y lemas de Francesco Saverio Baldini.

La quinta aportación nos llega de la mano de Fernando Moreno Cuadro y con un título tan sugerente como «El *salvaje* y la antropología monstruosa en los márgenes de la civilización». En él se presenta un estudio iconográfico de representación de esta figura incivilizada en la pintura de amplio desarrollo en el Medioevo, donde se sitúa en los confines del mundo a seres cubiertos de pieles, a medio camino entre los hombres y las bestias, seres fuertes, tenantes de escudos y mazas que acaban siendo derrotados.

Trasladándonos a las fronteras de Ultramar, ya en el último bloque de contenidos, Juan Chiva Beltrán da cuerpo a un texto que lleva por título «La cruz de Cristo en California. Ritual, imagen y devoción en las fronteras novohispanas». Este investigador desarrolla un acercamiento a los levantamientos de grandes cruces de madera durante las fundaciones de misiones franciscanas en la California del siglo XVIII para desentrañar las estrategias culturales y artísticas que alojaron estos procesos y rituales. Por su parte, Guadalupe Romero-Sánchez y Gloria Espinosa Spínola analizan el modelo sincrético de los pueblos de indios, ejemplificado en el caso de Duitama de la Real Corona, como fronteras culturales en el territorio neogranadino. Iconografías cristianas, sedas chinas, cielos creados con mantas muiscas, cofradías de indios o chirimías de tradición andalusí habitualmente se daban cita en los templos de doctrina, en los que el ejemplo duitamense no es una excepción.

Dirigiéndonos un poco más hacia el sur del continente americano, Silvia Cazalla Canto se detiene a analizar las exequias celebradas en 1733 en Lima en honor a la franciscana Feliciano de San Ignacio, a través de la relación panegírica que vio la luz gracias a fray Álvaro Gaspar Enríquez. El texto es una defensa de las virtudes de la monja, para cuyo noble objetivo, el autor se sirve de diversos símbolos que refuerzan los mensajes de carácter moral que se transmiten con la obra y que se analizan en profundidad en el texto.

Por último, trascendiendo aún más la mirada allende los mares, José Javier Azanza López nos lleva a la Manila del siglo XVII. En el marco de los numerosos festejos celebrados en esta ciudad durante la década de los 70, del siglo XVII, el investigador destaca la prédica del mexicano Miguel Ortiz de Covarrubias, conocido como el Apeles y Cicerón de su época. Fundamentada en un triple recurso (interacción con el auditorio, pintando imágenes, el universo simbólico-emblemático), Ortiz invita a transitar por escenarios tan lejanos y significativos como la catedral de Manila, las estancias papales

vaticanas, las calles y plazas del Madrid de los Austrias y la ciudad de Larache, en el norte de África.

En definitiva, los veinte trabajos que reúne este volumen posibilitan una aproximación al concepto de frontera que pone de manifiesto su condición poliédrica, a la vez que aportan nuevas y sugerentes vías de investigación sobre las que seguir profundizando en un futuro, ya sea desde el terreno de la historia, la literatura y el arte, ya desde la sociología, la comunicación y la didáctica. Abierta queda la puerta a los/las investigadores/as para continuar avanzando en la senda iniciada.

Nuestras últimas palabras son de agradecimiento a todas las instituciones que a través de sus recursos personales y económicos han hecho posible que esta publicación vea la luz, por su apoyo y confianza transmitidos. Así, relacionados alfabéticamente destacamos la Consejería de Educación y Cultura de la Ciudad Autónoma de Ceuta; el Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales (sección Ceuta); la Facultad de Educación, Economía y Tecnología de Ceuta; el Instituto de Estudios Ceutíes; la Universidad de Granada y la Universidad Nacional a Distancia (sede Ceuta). Mención especial merece la Editorial de la Universidad de Granada en la que se incluye esta publicación. Por último, nuestro reconocimiento se dirige al Grupo de Investigación TriviUN. Teatro, Literatura y Cultura Visual de la Universidad de Navarra, que ha impulsado esta investigación en el marco del proyecto *Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVIII)*, financiado por la Subdirección General de Proyectos de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FFI2017-86801-P.

En Ceuta-Granada-Pamplona, a 12 de Octubre de 2023,
Día de la Hispanidad (puente cultural que no frontera).

BLOQUE I

SEPTEM FRATES: REFLEJO DE MULTICULTURALIDAD

Imágenes de una ciudad de frontera. Vistas y planos de Ceuta de los siglos XVI y XVII

Frontier-city images. View and plans of Ceuta from 15th and 16th centuries

AUTOR: FERNANDO VÍLLADA PAREDES

Filiación profesional: Instituto de Estudios Ceutíes

Correo electrónico: fvillada@ceuta.es

Resumen: A partir del siglo XV, debido a diversos factores —el redescubrimiento de la geografía ptolemaica, el desarrollo de la perspectiva y otros avances técnicos, la invención de la imprenta, la curiosidad por las nuevas tierras descubiertas, etc.—, las vistas de ciudades alcanzan un auge desconocido hasta esos momentos. En este contexto, se analiza en este artículo el caso de Ceuta, una «ciudad de frontera» en el norte de África, a partir de más de medio centenar de vistas y planos anteriores al siglo XVIII.

Palabras clave: Ceuta, ciudades fronterizas, vistas de ciudades, Renacimiento, imagen gráfica de la ciudad.

Abstract: From the 15th century onwards, due to various factors —the rediscovery of Ptolemaic geography, the development of perspective and other technical advances, the invention of the printing press, the curiosity about the new lands discovered, etc.—, the graphic representation of the city reached a hitherto unknown peak. In this context, this paper analyses a case study, Ceuta, a «frontier-city» in North Africa, from mid-hundred views and plans previous to the 18th century.

Keywords: Ceuta, frontier-cities, city views, Renaissance, graphic image of the city.

INTRODUCCIÓN

La representación gráfica de la ciudad tiene una larga tradición que arranca, al menos, en la Antigüedad clásica, continúa durante la Edad Media y acusa un renovado impulso durante el Renacimiento.

El redescubrimiento de la geografía ptolemaica, la invención de la imprenta, los avances técnicos y científicos, especialmente el desarrollo de la perspectiva y de los instrumentos de medición, el afán de conocer los nuevos territorios ultramarinos, la elaboración de un nuevo discurso del poder que se expresa mostrando el territorio que se domina, etc., propiciaron y a la vez hicieron posible este auge de la imagen urbana.

Una de sus características esenciales fue su interés en producir «retratos de ciudades» que mostrasen los principales rasgos que las definían (Cámara, 2011; Gómez, 2011).

Suponía un cambio radical frente a la concepción medieval de la representación urbana que, salvo en casos excepcionales, se limitaba a trazar representaciones simbólicas de estas con las que se pretendía plasmar la «idea de la ciudad» y no identificarla y singularizarla del resto. Hasta tal punto es esto así, con un mismo grabado puede representar distintas ciudades, incluso en una misma obra (Cornejo, 2010).

Es lógico por tanto que en estas imágenes renacentistas se haga especial hincapié en su verosimilitud, subrayando haber sido ejecutadas «a vista de ojos», es decir, con la presencia física del propio artista o, al menos a partir de bocetos y descripciones dignos de crédito. También que se vaya imponiendo progresivamente, especialmente en aquellas destinadas a describir las urbes a los círculos del poder, una mirada científica que permite medirlas usando para ello los instrumentos técnicos que aseguran su exactitud (Cámara, 2015).

Se analizan en este artículo medio centenar de vistas e imágenes de Ceuta anteriores al siglo XVIII¹.

De cinco contamos únicamente con referencias indirectas: tres se datan en la primera mitad del siglo XVI (inv. 3 y 4 y 6); la cuarta es de 1690 (inv. 32) y de la quinta (inv. 49) se conserva únicamente un negativo fotográfico.

Producciones seriadas son diez (inv. 7, 9, 11, 14, 15, 24, 35, 40, 41 y 50). En la *British Library* se conserva una pieza (inv. 28) atribuida a Seller que no ha podido examinarse y que posiblemente sea también un grabado. El resto son obras únicas de variada naturaleza.

1. Incluimos un grabado (inv. 50) ya del siglo XVIII, pero basado en una obra posiblemente de la centuria precedente (inv. 49) que ilustra los primeros años del Gran Sitio (1694-1727). Por otra parte, no aparecen contabilizados aquellos portulanos y mapas en los que simplemente se indica la situación de la ciudad sin referencia alguna a su fisonomía.

De algunas, como las imágenes que ilustran el *Kitab i-Bahriye* de Pīrī Re`īs, conocemos muchas copias. A veces difieren mucho entre sí por lo que seleccionamos únicamente cuatro (inv. 5) (Fig. 1). También de sendos dibujos de fines del siglo XVII existen tres copias de cada uno, con ligeras diferencias (inv. 42-44 e inv. 45-47).

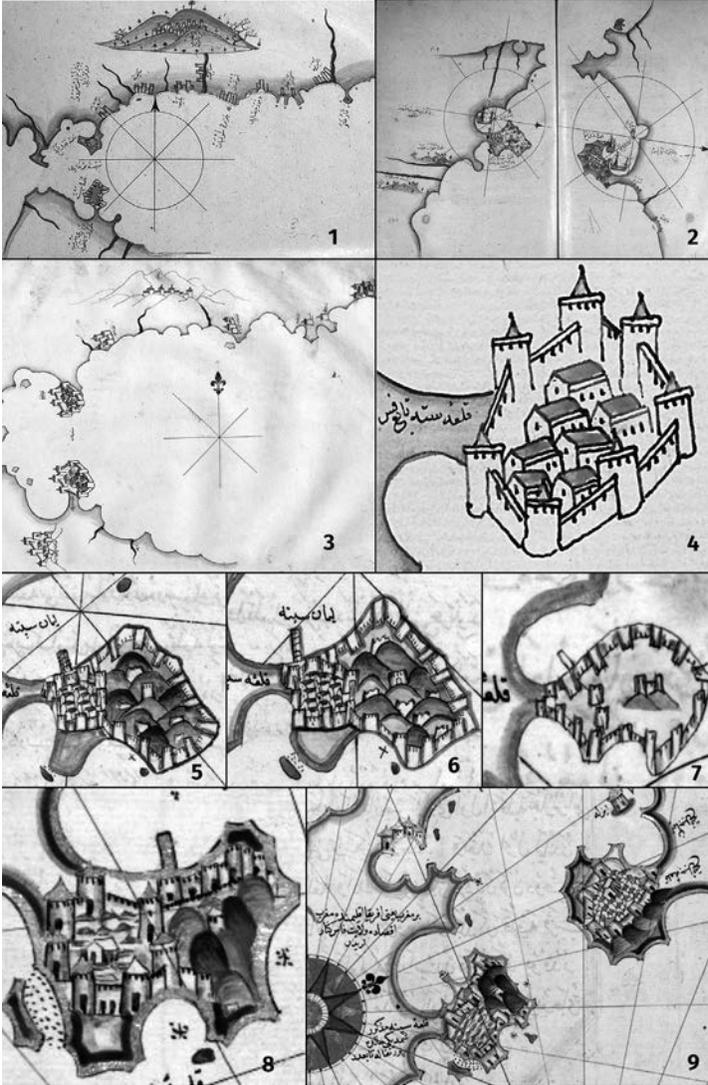


Fig. 1. Ceuta en diversas copias del *Kitab i-Bahriye* de Pīrī Re`īs. 1 y 2. BST 3 y 4. SBB. 5, 6 y 7. BNF. 8 y 9. WAM.

Estas 37 piezas (33 más las 4 versiones de la de Piri Reis) son custodiadas en centros de depósito de España (5), Gran Bretaña (2), Alemania (2), Austria (1), Estados Unidos (1), Francia (1), Portugal (1) y Turquía (1).

Las dos primeras cuestiones que es necesario explicar son tanto esta dispersión como también el elevado número de imágenes de Ceuta de las que tenemos noticias en comparación con otras ciudades de semejante tamaño.

La respuesta a la primera de estas cuestiones, su dispersión en catorce archivos, bibliotecas y museos de ocho países, obedece tanto a la relación histórica de estos países que conservan estos ejemplares con Ceuta como a la nacionalidad de sus autores.

Así, resulta lógico que la mayor de estas imágenes se custodie en España (40%) y mayoritariamente en el principal archivo para este periodo (AGS)². Tampoco es extraño que Francia ocupe el segundo puesto (28 %), si bien en este caso la presencia de seis copias de únicamente dos planos distorsiona su representatividad. A cierta distancia, encontramos Gran Bretaña y Austria (9 %) y en el resto, Turquía, Portugal y EE.UU., su presencia es testimonial (3 % respectivamente).

En cuanto a los motivos de esta elevada producción, cabe mencionar que Ceuta fue una ciudad muy conocida desde la Edad Media merced a su papel de rótula en los intercambios de productos entre Europa y África y a su estratégica situación.

Además, la conquista portuguesa de 1415, utilizada por el monarca portugués para la legitimación de la dinastía Avis fue ampliamente difundida como una excepcional victoria de la Cristiandad frente al Islam.

Por último, cabe indicar que el sitio al que fue sometida por Muley Ismail (1694-1727) volvió a atraer la atención sobre la ciudad del Estrecho, más aún si tenemos en cuenta el interés por el control estratégico del estrecho de Gibraltar en esos años y la conquista inglesa de Gibraltar en el marco de la Guerra de Sucesión a la Corona Española. Este cerco suscitó la necesidad de conocer el estado de las fortificaciones ceutíes y de redactar nuevos proyectos de defensa que generaron la consecuente expresión gráfica de los mismos.

2. En el texto se usarán las siguientes abreviaturas: Archivo General de Simancas (AGS); Alte Pinakothek München (APM); Biblioteca de Jerez de la Frontera (BJF); Bibliothèque National de France (BNF); Biblioteca Nacional de Portugal (BNP); Biblioteca Suleimaniya Estambul (BSE); British Library (BL); British Museum (BM); Centro Geográfico del Ejército (CGE); Museo Nacional del Prado (MNP); Österreichische Nationalbibliothek (ONB); Palacio El Viso del Marqués (PVM)

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB); The Walters Art Museum (WAM).

Otro aspecto de interés que cabe destacar es que la cronología de estas imágenes no es homogénea: ocho son fechadas en el siglo XVI, y el resto en la centuria posterior, especialmente en la última década (veintidós en total) coincidiendo con los avances de Muley Ismail y el consiguiente asedio de Ceuta. Si hubiesen sido incluidas aquellas otras correspondientes al Cerco pero fechadas ya en el siglo XVIII esta desproporción sería aún más acusada.

VISTAS ICÓNICAS

Con la denominación de «vistas icónicas» se alude a aquellas que siguiendo la tradición medieval dibujan arquetipos de ciudades y no retratos de las mismas. Es el caso de la mayor parte de las imágenes de Ceuta incluidas en portulanos.

Así, en el de los hermanos Pizzigani (1367), se muestra un anodino conjunto de muralla y torres singularizado por la inclusión de su bandera (dos llaves dibujadas en rojo) (Gozalbes, 1997, pp. 48-51). Salvo por este rasgo, nada haría posible identificar esta imagen con Ceuta. Sin embargo, Gozalbes (1997, pp.115-124) reseña otro, atribuido a Cristóbal Colón (inv. 1), en que se representa un edificio religioso que, en su opinión, sí correspondería a la antigua mezquita Aljama, ya entonces transformada en Catedral. Gozalbes, siguiendo a Mollat de Jourdin, data este portulano poco después de la toma de Granada en 1492 (Gozalbes 1997, p. 116).

Este tipo de representaciones icónicas prolongó su existencia en centurias posteriores, aunque cada vez de manera más residual. Podemos citar dos ejemplos referidos a Ceuta.

El primero (inv. 2) forma parte de un conjunto de dibujos que reproducen frescos medievales que ornamentaban distintos edificios públicos jerezanos. Su avanzado deterioro hizo que fuesen copiados posiblemente del siglo XVIII por Nicolás Cordero (Puerto, 2003, pp. 209-210).

El que nos interesa aquí es el titulado «*Socorro de Arcila*» que ilustra las gestas de Gonzalo Pérez cuando viajó a tierras norteafricanas en 1506. La imagen, tomada desde el sur, muestra al fondo un conglomerado de edificaciones rodeadas de murallas y torres que identifica con Ceuta, sin que esta imagen tenga la menor correlación con su fisonomía en esos momentos (Fig. 2).

La segunda (inv. 9) ilustra la primera traducción al inglés de «*Os Luisiadas*» en 1655. Es un grabado del infante Enrique en la toma de Ceuta de 1415.

Se trata de un buen ejemplo de las que han sido denominadas *altered plates*, es decir planchas modificadas para darles otro significado. Esta fue realizada en 1625 por T. Cecil para conmemorar la victoria de Eduardo, el «Príncipe Negro», en la célebre batalla de Poitiers de 1356. Modificando leyendas y heráldica fue re-significada para representar al infante luso en la toma de Ceuta. La imagen de la ciudad es idéntica en ambos grabados ya que ninguna de ellas pretendía retratar una ciudad concreta y por ello simplemente alterando la leyenda simbolizan una u otra (García, 2016, pp. 62-63).

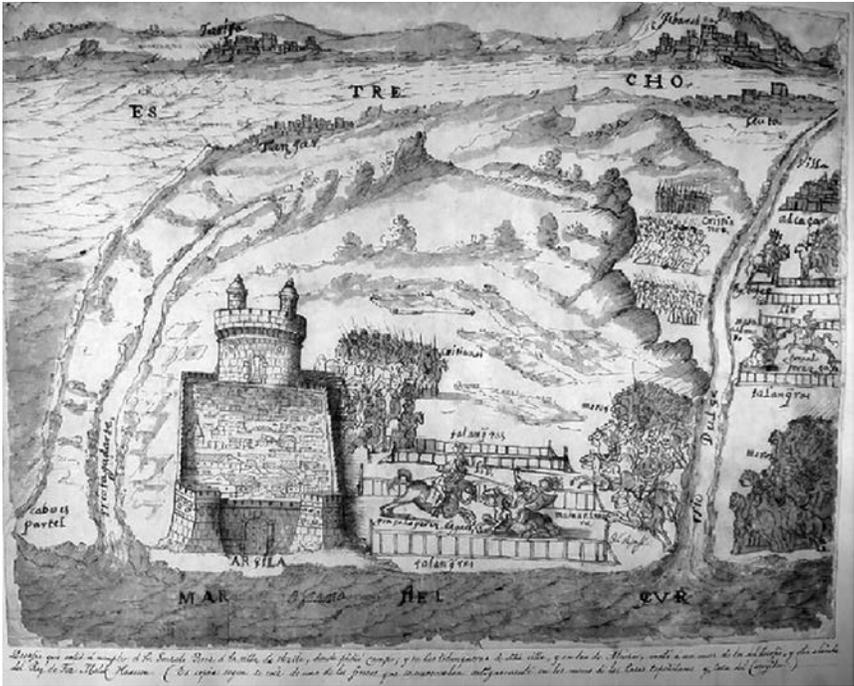


Fig. 2. Socorro de Arcila. N. Cordero. (BMJ)

USO Y DESTINATARIOS

Para entender estas imágenes que aquí inventariamos es preciso identificar tanto el propósito que guió su realización como sus destinatarios.

Este criterio permite una primera clasificación al menos en dos grupos.

IMÁGENES PÚBLICAS

De un lado tenemos aquellas difundidas a través de grabados, sueltos o agrupados en colecciones, destinados a satisfacer la curiosidad de nobles y burgueses que ansiaban conocer el nuevo mundo que los descubrimientos iban desvelando sin afrontar los riesgos y penalidades intrínsecos al viaje. Este era el propósito explícito que Braun, editor del más famoso de estos atlas, el *Civitates Orbis Terrarum* (COT en adelante), atribuía a su obra. Publicado el primer volumen en 1572 su éxito fue tal que se editarían otros 5.

Incluye cientos de corografías de las más importantes ciudades del momento en el que estas se muestran como expresión del poder (Vesco, 2011; Gómez, 2015). Aunque acompañadas de textos explicativos, la imagen era la verdadera protagonista de estas obras.

Es significativo que ya en el primer volumen se incluyese una lámina con vistas de cinco ciudades norteafricanas, y que una de ellas fuese Ceuta (inv. 7). Debido a su amplísima difusión —la obra fue reimpressa varias veces (únicamente incluimos en nuestra relación una de ellas, inv. 14)- se convirtió durante más de un siglo en la imagen por antonomasia de Ceuta.

Se trata de una vista (Fig. 3 arriba) a «vuelo de pájaro» desde el norte. El Hacho y la Almina muestran su abrupta orografía y aparecen rodeadas por murallas. Pocos edificios, en su mayor parte reliquias de la medina islámica, aparecen dispersos en este amplio espacio. Estas murallas y edificios aparecen en mal estado a consecuencia de su abandono a raíz de la conquista de 1415.

La población se apiña en el Istmo alrededor de una amplia plaza a la que asoman los principales edificios religiosos, la Catedral y el convento de los Trinitarios, y civiles, el palacio del Gobernador (*Castrum*).

En el campo exterior, prácticamente despoblado, se observan algunas torres que aún permanecen en pie y la fortificación del Afrag con su doble anillo de murallas. Más allá, se dibuja un territorio vacío de población de compleja orografía.

También incluye referencias en las leyendas a algún hecho histórico destacado. Así, señala el punto en que los portugueses asaltaron la ciudad.

Desconocemos con exactitud qué fuentes fueron empleadas para realizar este grabado. Manfrè (2018, pp. 19-20) ha indicado la posibilidad de que Braun utilizase la crónica escrita por el obispo Jerónimo Osorio y, siguiendo a Correia (2008), apunta como otra posible fuente las imágenes tomadas por Duarte de Armas en sendos viajes a lo largo de la costa marroquí en 1489 y en 1507, que no se han conservado (inv. 4). El mapa de Ceuta (inv. 3) incluido en *Esmeraldo de situ Orbis* del cosmógrafo Duarte Pacheco Pereira, también perdido, pudo ser utilizado para su ejecución.



Fig. 3. Arriba. Ceuta en el Civitates Orbis Terrarum. G. Braun. Archivo General de Ceuta. Abajo. Socorro de Ceuta y Tánger (detalle). G. Perolli y C. Belis. Palacio del Marqués de Bazán.

A este respecto es interesante recordar que, aunque el *COT* fue publicado en 1572, la Ceuta que allí se dibuja es anterior a 1541. Lo sabemos porque fue entonces cuando comenzó la construcción del nuevo frente abaluartado de tierra, del que no hay rastro en esta imagen.

Respecto al texto que acompaña el grabado, Füssel (2015, p. 23) ha subrayado su dependencia de la descripción de León el Africano (1995). Esta imagen de Ceuta perduró hasta mucho tiempo después pues fue reutilizada en algunas de las más célebres obras del siglo XVII (Fig. 4).

Así, Hondius (inv. 11) incluyó una versión simplificada de la misma en su *Africae Nova Tabula* de 1623. El mapa de África aparece orlado con vistas de ciudades y tipos que ilustran las diferentes poblaciones que habitan el continente. Una de estas ciudades es Ceuta.

También la familia Blaeu, uno de los más prestigiosos editores de atlas del siglo XVI, reprodujo una versión de este trabajo en su *Africa Nova Descriptio* (inv. 15), cuya primera edición es de 1662: el mapa de África aparece nuevamente rodeado por una orla en cuya parte superior se incluyen doce imágenes de ciudades, entre ellas la de Ceuta.

En ambos casos, la representación de Ceuta no es más que una imagen reelaborada y simplificada a partir del grabado de la del *COT*.

En este mismo apartado de producciones impresas, y por tanto destinadas a un público amplio, se incluye el grabado de Jan Peeters titulado «Ceuta» impreso en Amberes probablemente en 1665. Se

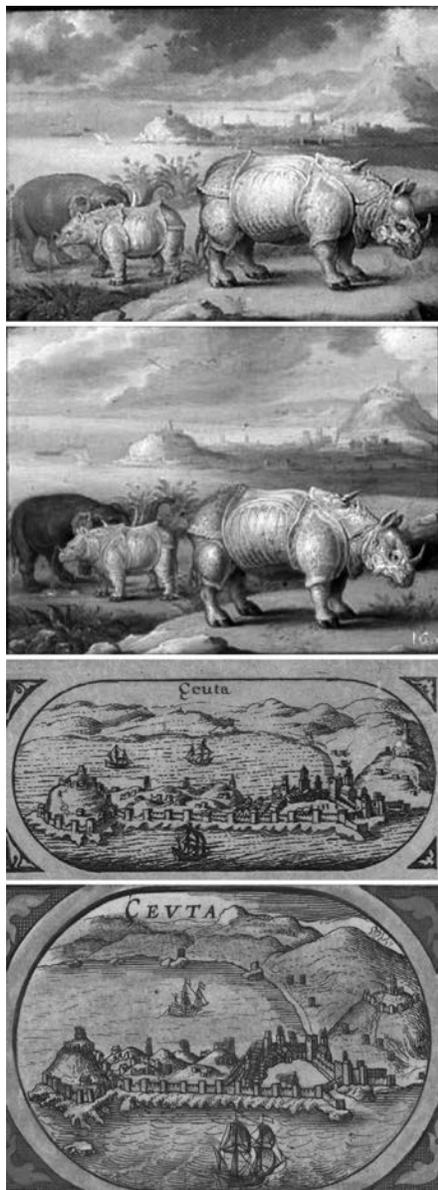


Fig. 4. Obras derivadas del grabado de Ceuta del *Civitates Orbis Terrarum*. De arriba a abajo: Los cuatro continentes. África, J. Kesel. (APM); Las cuatro partes del mundo, J. Kesel. (MNP); *Africa nova tabula*, J. Hondius; *Africa nova descriptio*, W.J. Blaeu.

incluye en la serie *Diverse viste delli luoghi e contrade di Barbaria e il Stretto di Gibilterra* compuesta por once vistas de plazas norteafricanas y de Gibraltar, editada por Jacobus Peeters, hermano del autor. Es una vista bastante original de Ceuta desde el mar, en la que la topografía ha sido falseada para ofrecer mayor dramatismo a la composición, que sirve como telón de fondo a la batalla naval que se libra en primer plano.

Tuvo bastante difusión y encontramos su eco en obras del siglo XVIII como la *Vedute principale della costa d'Africa mediterranea con quelle dell'isola di Malta, Gozzo, Candia, Cipro, Rhodi e altre. Opera delineata al vivo con la diligente pazienza dell'ab:te Lunati Widmann, patrizio milanese e oriondo di Praga*.

Mencionaremos también en este mismo grupo un tardío grabado de Nicholas de Fer de 1695 (inv. 35) en el que se dibuja el estrecho de Gibraltar y la ciudadela de Ceuta aparece muy simplificada y con una fisonomía bastante distante de la realidad.

Por último, cabe citar otros tres grabados (inv. 40, 41 y 50) relacionados con el sitio de Ceuta sobre los que volveremos más adelante.

También destinadas a un público amplio, aunque más restringido en razón de su carácter de piezas únicas, son algunas obras que decoraban las paredes de palacios y casas nobles y aquellas otras de pequeño formato, generalmente apuntes y bosquejos para su posterior impresión.

De las primeras, la más conocida es uno de los frescos que ornán el palacio del Marqués de Bazán en El Viso (Ciudad Real) y ensalzan la gloria del almirante. Lleva como título *Socorro de Ceuta y Tánger* (inv. 8) (Fig. 3 abajo).

La influencia de los grabados del *COT* de Ceuta y Tánger resulta evidente, aunque la imagen ha sido reelaborada desplazando hacia el este el punto de vista para permitir representar de este modo todo el litoral norteafricano del estrecho de Gibraltar (Rodríguez, 2009).

Además, la fisonomía de Ceuta parece haber sido actualizada en cierta medida al mostrar la embocadura del foso marítimo construido en la década de los 40 del siglo XVI, si bien, paradójicamente, no ocurre igual con el resto de las fortificaciones que son aún las medievales derribadas ya cuando se pintaba este fresco (1575-1585).

Para las producciones de pequeño formato son más los ejemplos que pueden citarse.

Así, encontramos un dibujo de Reiner Nooms, apodado *Zeemen*, de 1663 ca., en el que se nos muestra con asombrosa precisión y calidad el perfil de la costa africana como telón de fondo de una escena de combate naval en la que este artista era un reconocido maestro (inv. 23).

Deben citarse además dos pequeñas obras (inv. 19 y 25), óleos sobre plancha de cobre, realizadas por el flamenco Van Kessel. Se incluyen en sendas obras que representan los continentes: un óleo de mayor formato muestra diversas alegorías mientras que otras menores dibujan con prolija exactitud su fauna y flora. Pues bien, en la composición dedicada a África, una de esas obras de formato menor, muestra, en primer plano, un rinoceronte —bastante influenciado por el conocido grabado de Durero— y una escena de lucha entre otro rinoceronte y un elefante. El fondo de la escena reproduce el perfil de Ceuta a partir del grabado del *COT* o, posiblemente de la versión de este impresa por Hondius (Fig. 4).

Por último, citaremos dos obras de W. Hollar. El genial artista checo viajó a Tánger en 1699 para llevar a cabo una serie de imágenes que dieran cuenta al monarca inglés de la fisonomía de su nueva posesión. Posteriormente fueron publicados como grabados convirtiéndose en una fuente esencial para conocer la ciudad en esos momentos. Aunque el centro de atención es Tánger, dibujó también algunos perfiles desde el mar para contextualizar su ubicación. Están tomados desde el este y, al fondo de dos de ellos, se vislumbra Ceuta (inv. 26 y 27).

IMÁGENES SECRETAS

Pero estas imágenes dedicadas a un público general son una minoría. La mayor parte de las conservadas responde a la necesidad de dar cuenta al monarca o a su círculo más estrecho del estado de las fortalezas existentes o de los proyectos redactados para su mejora. El acceso a estos documentos, generalmente secretos por su propia naturaleza, era extremadamente restringido.

En el caso de las obras estudiadas aquí suponen más de las dos terceras partes de los conocidos.

El foco se centra en destacar puntos estratégicos para la defensa tales como las fortificaciones, las principales eminencias del terreno, los desembarcaderos, etc. (Fig. 5).

Un magnífico ejemplo es la vista atribuida a Lope de Acuña (inv. 16) que traza todos estos elementos a los que se añaden además valiosas anotaciones que aclaran su estado o interés. Así, en el caso de la fortaleza del Hacho se anota que son «muros antiguos arruinados que nao servem de nada» o en la cala del Seixal se apunta que «también es desembarcadero».



Fig. 5. Puerto y ciudad de Ceuta. P. Texeira. ONB.

Estas imágenes describen bien el estado de la fortificación en determinados momentos (inv. 16, 18, 36, 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48) o el avance de determinados proyectos u otros que se pretenden realizar (inv. 22, 29, 31, 33, 38 y 39). En general, dibujan las fortificaciones en su conjunto o un