

EL LEGADO DE JUAN LARREA

Jorge Gutiérrez Bolívar*

INTRODUCCIÓN¹

Si durante todo el año 1995 se ha celebrado el centenario del nacimiento de Juan Larrea (1895-1980), en abril de 1997 se cumplirán 60 años de un hecho clave para los estudios españoles en arqueología americana: la donación al pueblo español de la colección Juan Larrea. En un par de meses, y en uno de los actos más sorprendentes del coleccionismo de este siglo, un aficionado logró reunir la colección de objetos incaicos más completa e interesante, tanto desde el punto de vista antropológico como artístico, que existe hasta la actualidad fuera de América. Hoy día, tras la donación por la que Larrea cedía su colección a los españoles republicanos durante la Guerra Civil, sus objetos son parte fundamental de uno de los museos españoles más modernos, el Museo de América de Madrid. Cercanos a cumplirse estos sesenta años de la donación del legado, es de justicia repasar la historia única de la formación de esta colección, así como su azaroso traslado a Europa, las negociaciones de su cesión, las piezas que la forman, su interés y sus actuales condiciones de exposición en el Museo de América de Madrid.

UN ESPAÑOL VIAJA AL CUZCO

En febrero de 1930 un español desembarcaba en el puerto de El Callao, cercano a Lima, sin más pretensión que buscar la aventura. Una reciente herencia, de gran cuantía, le había permitido el sueño de su vida: viajar por el continente suramericano, seguido de su fascinación por la literatura latinoamericana, en especial por la figura de César Vallejo. Este hombre se llamaba Juan Larrea, y se definía a sí mismo un «viajero del espíritu». Larrea había nacido en una familia culta y de buena posición económica, y había recibido una educación humanista. Su principal dedicación hasta el día en que llegó a Perú era la poesía: amigo durante años de Gerardo Diego y del propio Vallejo, admiraba a los poetas surrealistas, y él mismo se inscribía dentro de la corriente creacionista, aunque hoy día su obra poética está prácticamente olvidada. Pero lo que sí le quedaría toda su vida era una visión épico-lírica de la realidad, un idealismo casi primario sobre el hombre y el destino humano y una fuerte adoración por las culturas anteriores a la nuestra.

Con esta personalidad, no es de extrañar el impacto que las culturas andinas causaron en el impresionable poeta español. El objetivo primero de Larrea era llegar a Juli, a orillas del lago Titicaca, donde esperaba vivir sensaciones de comunión con la naturaleza. Pero tras pasar unos meses en la altiplanicie, en la ciudad de Arequipa, Larrea decidió hacer una visita a Cuzco, la

* Universidad de Sevilla.

1. El presente artículo nació como consecuencia de un trabajo de investigación sugerido por el doctor Fernando Martín, profesor de Museología de la Universidad de Sevilla.
2. El único grupo de piezas arqueológicas americanas que puede competir en riqueza con el legado Larrea en Europa es tal vez la colección Barber, pero ésta se compone de obras incas, aztecas y mayas. El legado Larrea supone una mayor especialización en la cultura incaica.

capital histórica de los incas. En los años 30, Cuzco se debatía entre la decadencia tras un pasado glorioso y la miseria de una situación económica y social penosa. Para el viajero español, esta ciudad supuso una impresión insuperable. El propio Larrea lo relata de la siguiente forma, hablando de sí mismo en tercera persona:

«No supo resistir en Cuzco a la tenacidad de su atmósfera enajenatoria. Se sintió subyugado, como hipnotizado por una ausencia discernible entre el ensimismamiento de sus piedras duras. Los restos arqueológicos complementarios, las cerámicas, los metales, las maderas de origen precolombino, del todo ignorados por él hasta entonces, ejercían sobre su personalidad un género de seducción difícilmente explicable» (Larrea, 1960: 30- 31).

Fascinado por un ambiente que creía haber reconocido en sus sueños, espoleada su fantasía por la ya de por sí turbadora realidad cuzqueña, Larrea hizo algo de lo que, tal vez sorprendentemente, nunca se arrepintió: en dos meses se gastó todo el dinero de su herencia en piezas arqueológicas incaicas. El peculiar español se convirtió en un personaje habitual de las tiendas de antigüedades de Cuzco y sus alrededores, cuyos propietarios le vendían piezas escogidas y conservadas durante decenios por su calidad, debido a la largueza de Larrea al pactar el precio. Era conocido también por los chamarileros y expoliadores, que le ofrecían sus mejores piezas sabiendo de la febril actividad compradora y de la generosidad monetaria del recién llegado. El propio gobierno peruano llegó a competir con Larrea por la compra de algunas piezas determinadas y el español salió ganador y se quedó con los objetos.

Además de su determinación de comprar antigüedades incaicas y de la disponibilidad de dinero en un lugar tan deprimido como Perú, dos elementos más jugaron a favor del español a la hora de formar en el tiempo récord de dos meses: el estallido de una guerra civil en Perú, con la consiguiente penuria económica –llegaron a quebrar algunos bancos–, y la existencia de numerosas piezas arqueológicas no catalogadas cuya ubicación era conocida por los lugareños. Así, el ansia de Larrea se sació también gracias a colecciones privadas existentes en Perú y al puro y simple expolio arqueológico.

El estado de ánimo que llevó a un rico heredero a gastarse toda su recién recibida fortuna en antigüedades incaicas de las que nunca había oído hablar es descrito en su habitual tono trascendente por el mismo Larrea. *«Quien esto escribe –dice– sentíase deslumbrado en parte y en parte perplejo, partido en dos, pensando obsesivamente a la vez que no sabiendo qué pensar, en manos de lo desconocido pues que ignoraba la existencia de todo término de analogía que pudiera proporcionar a su exorbitante aventura un principio de entendimiento»* (Larrea, 1960: 32).

Dada esta explicación, sorprende uno de los hechos más significativos de la colección Larrea: su extraordinaria heterogeneidad, que consigue representar de forma muy equilibrada toda la producción artística inca en una proporción más que adecuada. Todos los productos incas están representados: textiles, cerámicas, estatuaria, metalurgia, pintura... Si consideramos otra característica de la colección Larrea, la gran calidad de todas sus piezas –y la excepcionalidad de algunas de ellas–, parece casi un milagro que fuera formada por un neófito en la materia y en sólo dos meses; más bien, la primera reacción al ver los fondos del legado es que se trata de una colección formada por un grupo de expertos a lo largo de los años. Ya hablaremos más adelante de la composición del legado de Larrea y podremos ver lo insólito de su proceso de formación dada su alto nivel de calidad.

En octubre de 1930, con uno de los más importantes tesoros arqueológicos americanos en sus manos, Juan Larrea decide abandonar Perú. Se abre aquí uno de los capítulos más oscuros de la colección que tratamos, la historia de su salida del país de los incas. Larrea confesó en diversas ocasiones (Larrea, 1960: 33, 48, 51) un cierto sentimiento de culpabilidad por haber expoliado al pueblo peruano de una parte importante de su patrimonio arqueológico. Por ello, su

narración de los hechos es confusa y la falta de otras fuentes nos hace imposible saber con certeza qué sucedió. Según Larrea, su intención –poco creíble, dados los acontecimientos posteriores y la fortuna que había gastado– era dejar la colección en Cuzco y desentenderse de ella, «*pero se dijera que la colección, o la voluntad orgánica que tras ella latía, había dispuesto su salida de Perú*» (Larrea, 1960: 33). Voluntad orgánica o voluntad del coleccionista, lo cierto es que antes de la Navidad de 1930 encontramos al peculiar español en Lima, con la intención de regresar a Europa, mientras permanece en Cuzco la mayor parte de su colección incaica. Antes de emprender su viaje, Larrea empeora de una úlcera que padecía y decide operarse. Es entonces cuando traslada toda su colección a Lima y toma la determinación de llevársela a París.

La salida de las piezas de Perú por barco con destino a Francia tiene trazos de novela de aventuras. Al parecer, y según testimonio oral rendido por unos descendientes de Larrea a Félix Jiménez Villalba –actual subdirector del Museo de América de Madrid–, el español era vigilado por miembros de la policía peruana, con la intención de impedir el embarque de la colección: ya entonces era evidente para el gobierno de Perú la importancia de lo recogido. Larrea, casado con una francesa, burló la vigilancia facturando los discretos paquetes que contenían las piezas arqueológicas a nombre de su mujer. La coincidencia del apellido francés con el destino de la carga a un puerto igualmente francés despistó a los aduaneros peruanos. Poco después de efectuarse el embarque, Larrea abandonó Perú hacia París, donde recibiría sin contratiempos la preciosa carga a principios de 1932.

DEL TROCADERO AL ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Las primeras noticias de que se encontraba en París una colección de arqueología inca sin precedentes en Europa llegaron a oídos nada menos que de Paul Rivet, uno de los más eminentes antropólogos de la época y director entonces del Museo de Etnología de París, hoy Museo del Hombre. Rivet deseaba una exposición impactante para inaugurar la gran rotonda del Palacio del Trocadero, recién acondicionada para el museo, y no dudó al conocer la colección traída por Larrea. Encargó un exhaustivo catálogo de los fondos («*Art des Incas: Catalogue de l'exposition de la collection Juan Larrea au Palais du Trocadero*», 1933) y diseñó personalmente el programa expositivo. La muestra «*Art des Incas*» se abrió en junio de 1933 y se mantuvo, con gran éxito de público, hasta el mes de octubre del mismo año.

El gran número de especialistas que visitaron la exposición hizo de caja de resonancia para la colección de Larrea, cuya importancia se difundió rápidamente por los círculos arqueológicos de Europa. No era para menos: mientras las antigüedades norte y mesoamericanas eran ampliamente conocidas, el mundo incaico apenas si estaba representado en los museos del Viejo Continente. El gobierno republicano español aprovechó la nacionalidad del propietario de las piezas e invitó formalmente a Larrea a exponer su colección en España. El poeta metido a antropólogo conservaba un gran apego por su país –de hecho, lo conservaría incluso en su largo exilio tras la Guerra Civil y hasta su muerte– y aceptó de inmediato la invitación.

El 15 de mayo de 1935 se inauguraba en la Biblioteca Nacional de Madrid, con el patrocinio de la Academia de Historia, la exposición «*Arte Inca*». El acto contó con una gran difusión y la apertura corrió a cargo del entonces presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora. Asistieron también todos los embajadores latinoamericanos en Madrid, incluido el peruano. La muestra se veía completada con la publicación de un nuevo catálogo («*Arte Inca*»), obra de Trimborn y Vega y más detallado que el francés. Al hilo de la exposición, el mismo año también se celebró en Sevilla el XXVI Congreso Internacional de Americanistas, que editó su propio libro de la colección Larrea bajo el título «*Arte peruano*» (Cabello, 1989: 45) destacando su importancia científica. En definitiva, las piezas traídas desde Cuzco por el poeta español triunfaban plenamente en Europa y en especial en España.

Tal vez por sentirse superado por el éxito o tal vez convencido por el excelente trato recibido en España, Larrea decidió el mismo año de 1935 dejar toda su colección en depósito al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Las negociaciones para este depósito, comenzadas a iniciativa de la Academia de Historia, fueron cordiales y sencillas: Larrea conservaba la propiedad de las piezas, pero cedía al museo su gestión y exhibición «*a fin de que los alumnos de la reciente cátedra de Arqueología Americana en la Universidad Central centraran sobre ella la atención de su próximo curso*» (Larrea, 1960: 35).

El estallido de la guerra civil conmueve la extrema sensibilidad de Larrea, fiel defensor de la causa republicana. La insurrección del general Franco provoca una ola de adhesión a la República, a la que Larrea contribuye con lo mejor que cree tener, sus piezas incaicas. El 14 de abril de 1937, Larrea decide donar su «*colección de antigüedades incaicas al pueblo republicano español*» para «*marcar la relación existente entre el destino del Nuevo Mundo del porvenir y el de la República nacida en España*» (Larrea, 1960: 38, 40). Al final de la Guerra Civil, con la derrota republicana, Juan Larrea se convierte en uno de los muchos españoles en el exilio, viviendo primero en Francia y después en México, Estados Unidos y Argentina.

La distancia no impidió a Larrea luchar por que se reconociera que su legado no era propiedad del estado franquista, sino del pueblo español en tanto viviera bajo un régimen democrático, «*a fin de que, cuando éste vuelva a sentirse libre de ejercer su voluntad democrática, disponga de ese bien del Nuevo Mundo que le corresponde*» (Larrea, 1960: 50). En tanto siguiese constituido el estado franquista, Larrea se seguía considerando «*propietario legal y administrador*» de su legado. Es obvio decir que ni Larrea inició ningún pleito contra el estado español ni el estado español se dió por enterado de las protestas. La colección Larrea permaneció en el ala izquierda de la planta principal del Museo Arqueológico Nacional hasta 1965, fecha de su traslado al actual Museo de América. En diciembre de 1977, Larrea regresó a España después de 40 años de autoexilio, y visitó nuestro (su) país cuatro veces en los tres años que le quedaban de vida. Pudo así ver Larrea cómo un nuevo estado democrático español cumplía otra vez las condiciones para sentirse no sólo legal, sino también éticamente, propietario de su legado.

UN MUSEO GRACIAS A UNA COLECCIÓN

Al margen de su importancia científica, una de las más destacadas consecuencias de la donación de Juan Larrea fue la materialización de un proyecto de siglos que nunca llegaba a concretarse. Me refiero a la creación en España de una institución dedicada específicamente a conservar ejemplos del arte y la cultura americana. Ya desde los primeros Austrias se había contemplado tal posibilidad, pero nunca se dispuso su ejecución. Los gabinetes de curiosidades de los Austrias desde Carlos I se veían cada vez más provistos de piezas antropológicas o arqueológicas procedentes del Nuevo Mundo. En fecha tan temprana como 1573 el Virrey del Perú Don Francisco de Toledo pide por carta a Felipe II la creación de un Museo Indiano, que no aprobó el monarca. El espíritu ilustrado de los Borbones promovió la creación de los Reales Gabinetes de Historia Natural, que añadieron a los fondos de los Austrias nuevas aportaciones procedentes de diversas expediciones científicas, como la de Alejandro Malaspina. En el siglo XVIII se realizan las primeras «*excavaciones arqueológicas*» por parte del obispo Baltasar Martínez Compañón en Trujillo (Perú) y del capitán Antonio del Río en Palenque (México). Fruto de estas operaciones fue el traslado a España de piezas de gran valor, sobre todo de las culturas azteca y maya, lo que provoca que Lorenzo Boturini, ministro de Carlos III, plantee, de nuevo sin apoyo real, la creación de un Museo Americano.

El siglo XIX vio llegar a España una auténtica cascada de objetos arqueológicos precolumbinos procedentes de América, tanto por actividades científicas españolas como por donaciones de países latinoamericanos (Jiménez, 1995: 50). Dada la abundancia del material y lo dis-

perso del mismo –los Reales Gabinetes habían quedado inoperantes y obsoletos, y las piezas estaban distribuidas por numerosos edificios en diferentes ciudades españolas, aunque lo principal se encontraba en los incipientes y mal acondicionados Museo Arqueológico Nacional, Museo de Ultramar, Museo Etnográfico Nacional y Museo de Ciencias (Cabello, 1989: 44)– en la última década del siglo XIX se planteó de forma imperiosa la necesidad de crear un museo para albergar los objetos americanos. La penuria económica que siguió a la Guerra de Cuba y la pérdida de todas las posesiones españolas en América provocaron que el proyecto se pospusiera y finalmente se olvidara.

Ya hemos citado que en 1935 se reunió un congreso de americanistas en Sevilla. Una de las conclusiones de dicho congreso fue elevar una moción al gobierno republicano español solicitando la creación de un Museo de Indias, «*ya que todos los americanistas lamentaban que para la más ligera investigación bibliográfica o arqueológica tuvieran que hacerse múltiples y repetidos viajes a varias ciudades poseedoras de colecciones más o menos importantes*» (Rodríguez, cit. por Cabello, 1989: 47). El gobierno de la República fingió hacer caso de la propuestas y encargó inmediatamente al arquitecto Luis Lacasa la confección de los planos de un edificio que iría situado en la futura Ciudad Universitaria de Madrid, pero no publicó ningún decreto de creación del museo, por lo que el proyecto carecía de auténtica resolución.

Pero la importancia del legado de Juan Larrea y la presión científica internacional sobre la calidad de las piezas hizo que el gobierno republicano reaccionara y se decidiese dos años más tarde a publicar un decreto, por el se creaba el Museo-Biblioteca de Indias. Corría el 23 de septiembre de 1937, es decir, sólo unos meses después de la donación definitiva de Larrea. Es indudable la influencia que el legado tuvo en esta decisión; lo que nos es desconocido es si Larrea vinculó su donación a la creación de un museo específico. Esta tesis parece apoyada por dos realidades: el interés de algunos países por mostrar la colección incaica, que permitió a Larrea adoptar una postura de exigencia ante la demanda de depositar sus piezas en España, y la gran valoración que de las mismas hacían los americanistas de la época, que pudo influir en el convencimiento gubernamental de la importancia de la colección. Al mismo tiempo, Larrea había fundado en 1935 una Asociación de Amigos de la Arqueología Americana que reunía a influyentes miembros de la cultura española y que pudo ejercer una labor de presión conjunta para lograr la luz verde para el Museo.

Sea como fuese, lo cierto es que la República aprueba, en plena guerra civil y tan sólo cinco meses después de la donación de Larrea, la creación del Museo-Biblioteca de Indias, lo que hoy es el Museo de América. El texto del decreto, redactado por Tomás Navarro Tomás, establecía un paralelismo con el Archivo de Indias sevillano y exponía la necesidad de centrar en Sevilla y Madrid todos los objetos que pudiesen necesitar los investigadores. «(Estos museos)... *han de ser, a no dudarlo, los laboratorios en donde se han de forjar en adelante los más valiosos trabajos de investigación del pasado americano, el estudio de las civilizaciones casi perdidas, que a la llegada de los conquistadores españoles sufrieron el rudo golpe que lleva aparejada la guerra y la conquista de unos pueblos por otros tan diferentes en lengua, cultura, costumbres y religión*» (Navarro, 1937: 1).

La evolución de la guerra civil hizo imposible que este decreto se llevara a la práctica. La caída de la República, sin embargo, no hizo olvidar el proyecto. El régimen franquista rescató la idea en 1941, usándola en función de sus intereses ideológicos. El 1 de mayo del año indicado, el *Boletín Oficial del Estado* contenía un decreto por el que se creaba el Museo de América, un decreto envuelto en un retórico lenguaje que hablaba de «*la gesta heroica del Descubrimiento*», de difundir «*nuestra obra misional, única en el mundo*» y de contemplar «*el espléndido arte colonial, suma amorosa de lo indígena y lo hispánico*» (Cabello, 1989: 49). No se hacía ninguna referencia al decreto republicano, pese a que los fondos que se destinaban al Museo y el propio proyecto museístico eran los mismos que se decidieron en 1937.

El decreto de 1941 preveía la construcción de un edificio para albergar el Museo de América, y provisionalmente se le instalaba en el Museo Arqueológico Nacional. Conservando la idea republicana de situar la sede en la Ciudad Universitaria de Madrid, el edificio se comenzó en 1943 y se finalizó en 1954. En 1965 se trasladaron las colecciones desde diferentes puntos, la mayoría, entre ellas el legado Larrea, del Museo Arqueológico Nacional. Desde 1981 el edificio del Museo de América ha estado en obras y cerrado al público. Por fin, el 12 de octubre de 1994, el Museo, remodelado y convertido en uno de los más modernos de España, ha abierto sus puertas de nuevo, con las piezas del legado Juan Larrea entre sus obras maestras.

VUELTA AL TAWANTINSUYU EN 562 OBJETOS

El legado Juan Larrea tiene una doble importancia: cuantitativa y cualitativa. Es decir, por un lado, es la colección de objetos incaicos más numerosa de Europa; por otro, la calidad de las piezas es siempre notable y en algunos casos —que trataremos específicamente— excepcional. Una muestra de todo ello es que, mientras el Museo de América expone en la actualidad sólo un 15 por ciento de sus fondos, el legado Larrea está expuesto en su totalidad, pese a que no se sitúa de forma unificada, sino en distintas salas del museo y relacionado con los distintos conceptos del programa museográfico del centro. En España no existía prácticamente ningún ejemplo de la cultura inca, y el legado vino a cubrir esta laguna de forma muy equilibrada.

La donación de Larrea está compuesta por 562 piezas que engloban muestras de toda la producción artesanal del *tawantinsuyu*, el centro del mundo inca. En concreto, hay objetos de cerámica, madera, piedra, paja, metal, conchas marinas, hueso y tejido. Más adelante se desarrolla cada uno de los apartados, pero es preciso señalar ya que esta diversidad otorga al legado Larrea la condición de precioso documento para conocer el mundo incaico. Como ya dijimos, más parece obra de un grupo de estudiosos que de un aficionado, y más de años que de dos meses. Tal vez haya que agradecer a los anticuarios y chamarileros peruanos el buen conocimiento de su oficio, ya que sin su concurso no se explica la gran calidad del material reunido por Larrea. Y, desde luego, no hay que olvidar el excelente estado de conservación que presentan la práctica totalidad de los objetos de la colección.

El cuadro número 1 refleja el tipo de cada objeto y el número de los mismos. Clasificándolos por el material en que están realizados, destaca en primer lugar las piezas de cerámica. Junto a las ollas de uso cotidiano, destacan los 23 *aríbalos* (foto 1), vasijas decoradas de cuello alto y base puntiaguda, así como los 21 *p'ucu* (foto 2) o platos en forma de ave. Dentro también de la cerámica hay que citar las 10 vasijas antropomorfas y las cuatro *mak'as* o vasijas de cuello alto y ancho con asas verticales. Por último, es de destacar también la existencia en la colección de varios ejemplos de cerámicas procedentes de Tiahuanaco.

Los objetos de madera del legado Larrea son impresionantes. Destacan los típicos *keros* incas (foto 3), vasos ceremoniales de madera para beber chibcha pintados con escenas de muy diverso tipo, de los que la colección que estudiamos dispone de 57 de gran calidad. En uno de ellos se representa incluso a un grupo de españoles a caballo en lucha con guerreros incas. Las tres *pajchas* (foto 4) o recipientes ceremoniales en forma de pipa son otro de los tesoros del legado.

La piedra es el material por excelencia de la cultura inca, que, según los cánones de la prehistoria occidental, no llegó a superar claramente el neolítico. Por ello, los objetos pétreos, ya sean de piedras semipreciosas o vulgares, abundan en el legado Larrea. Además de los numerosos objetos de tocador y de adorno personal, el grupo más numeroso son los morteros o *mutk'a* (foto 5), de los que se catalogan 43, acompañados por cinco kallota o manos de mortero. También resaltan las 22 *ulti* y *enkia* (foto 6), pequeñas representaciones estilizadas de animales con una cavidad lumbar realizadas en su mayor parte en una piedra negra llamada *jiuraya*. Al margen

CUADRO I		
LA COMPOSICIÓN DEL LEGADO LARREA		
MATERIAL	PIEZAS	CANTIDAD
Cerámica	aribalos (vasijas de cuello alto)	23
«	recipientes varios	69
«	mak'a (vasijas de cuello alto)	4
«	vasijas antropomorfas	10
«	sañu kero (vasos campaniformes)	9
«	p'ucu (platos en forma de ave)	21
«	estatuillas humanas y animales	7
«	huari (dado ceremonial)	1
	Total cerámica	144
Piedra	mutk'a (morteros)	43
«	kallota (manos de mortero)	5
«	panawa (grupo de 39 figuras Huari)	1
«	estatuillas humanas o animales	18
«	estatua de feto (horizonte tardío)	1
«	cabeza de Viracocha	1
«	amuletos y talismanes	17
«	ulti y enkia (figuras esquemáticas)	22
«	champi (mazas rompecabezas)	7
«	cuncauchuna (hachas)	7
«	huarak'a (piedras arrojadizas)	4
«	halka (collares)	3
	Total piedra	129
Madera	kero (vasos ceremoniales)	57
«	pajcha (vasos ceremoniales)	3
«	vasos colgantes	6
«	instrumentos musicales	12
«	estuche para agujas de tejer	1
«	piezas de bastón	4
	Total madera	83
Metal	estatuillas	29
«	tumi (cuchillos semiesféricos)	15
«	champi (mazas rompecabezas)	4
«	luhui (boladeras)	29
«	agujas para tejer	3
«	halka (collares)	3
«	ch'ipana (brazaletes)	3
«	sihui (anillos)	8
«	tupu (prendedores de ropa)	31
«	guarda-puntas de tupu	2
«	otros adornos varios	8
«	pura-pura (pectoral metálico)	3
«	tirana (depiladores)	3
«	mascarilla funeraria (cultura Nazca)	1
	Total metal	142

MATERIAL	PIEZAS	CANTIDAD
Hueso.....	instrumentos musicales.....	2
«	agujas de coser.....	1
«	ruk'i (piezas para tensar tejidos)	11
«	halka (collares)	2
«	limpiadores de dientes.....	3
«	ñajah'a (peine)	1
«	punzones.....	9
	Total hueso	29
<i>Varios:</i>		
Paja	recipientes diversos	4
Conchas marinas	pututu (instrumentos musicales).....	5
«	« halka (collares)	3
Tejido.....	uncu (camisa de dignatario)	1
«	retales	13
«	telas completas.....	9
	Total varios	35
	TOTAL DE PIEZAS DE LA COLECCIÓN LARREA.....	562

de la cantidad, y hablando de la calidad de piezas individuales, destacan tres conjuntos: el panawa o grupo de pequeñas figuras de turquesa, la escultura de un feto dentro del útero y la famosa cabeza del inca Viracocha, la única representación escultórica humana de gran tamaño que se conserva de los incas. A estas tres obras nos vamos a referir a continuación.

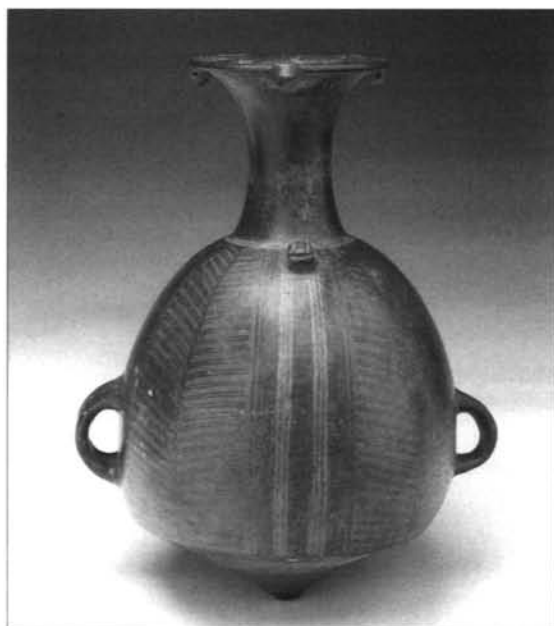


Foto 1



Foto 2

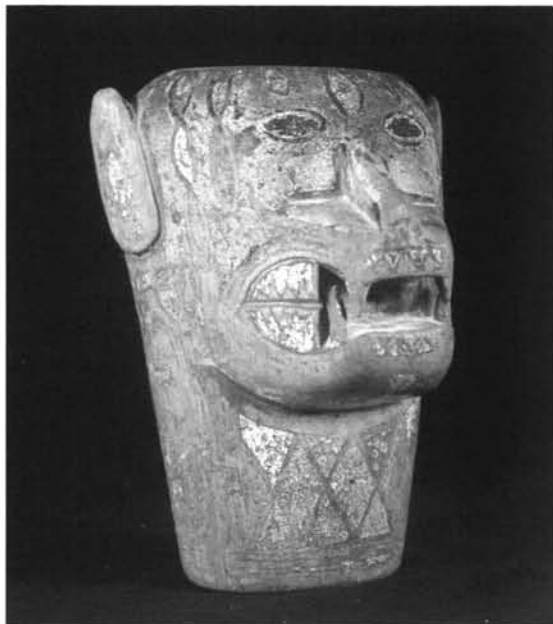


Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6

El *panawa* (foto 7) es un grupo de 40 figuritas humanas, de entre 52 y 20 milímetros de altura, realizadas en turquesa. Aparecieron entre las ruinas de la ciudad de Piquillajta, situada a 20 kilómetros al suroeste de Cuzco. El hallazgo fue accidental, y allí estaba Juan Larrea para observar la aparición de las piezas y para quedarse con ellas. Los 40 hombrecillos –entre los que se encuentra un prisionero– parecen representar cada uno a una tribu de la cultura huari, extinguida hacia el año 1.000 de nuestra era y a la que se le ha atribuido la paternidad de las figu-

ras. La disposición en que aparecieron parece indicar un propósito ritual: estaban tumbadas, dispuestas en círculo alrededor de un clavo de gran tamaño. Aunque una de las figuras se ha perdido, el legado Larrea conserva incluso ese clavo, y en el Museo de América se puede ver el grupo en la posición en que apareció originariamente. Meses después, a pocos pasos de donde se encontró el conjunto, apareció otro panawa prácticamente igual que conserva el Museo Arqueológico de Cuzco como uno de sus grandes tesoros.

Mucho más antigua, del año 400 de nuestra era, es la escultura en piedra gris verdosa de un feto dentro de su útero. La excepcional pieza, de la que no se conserva ningún ejemplar parecido, sirvió incluso para confirmar los conocimientos anatómicos de culturas anteriores a la inca y la realización por sus médicos de prácticas quirúrgicas. La figura, muy esquemática, es independiente del útero y está en la típica posición fetal. Tiene 26 centímetros de alto y 11 de ancho. Larrea se hizo con ella al poco tiempo de su descubrimiento en un departamento de Cuzco.



Foto 7



Foto 8

Con todo, tal vez la pieza más valiosa de todo el legado Larrea sea la cabeza del inca Viracocha (foto 8), que tomó su nombre de la deidad creadora de los Andes. Es excepcional por ser el único ejemplar de la escultura exenta inca de gran tamaño, y ello pese a que al parecer sufrió algunos toscos retoques en época colonial. Desde el primer momento, Juan Larrea tuvo noción de la enorme importancia de la pieza, que apareció en 1930, mientras el español estaba en Cuzco, durante las obras de remodelación de la iglesia de los jesuitas. Estaba enterrada a ocho metros de profundidad, y el propio Larrea presenció su extracción entre un verdadero frenesí nervioso por apoderarse de la pieza. *«De entre los subcimientos de la iglesia de la Compañía –escribió– surgió al poco, por circunstancias sólo una vez posibles y mientras se esperaba un giro demorado, una cabeza de piedra, singular en extremo. Con ella –recalca– adquirió la colección el vértice de su figura excepcional»* (Larrea, 1960: 32). Posteriormente apareció en la misma zona un cuerpo descabezado, conservado hoy en la Casa de Garcilaso en Cuzco, del que se ha pensado que corresponde a la cabeza del legado Larrea (Alcina, 1991: 86).

Por su valor simbólico y su excepcionalidad artística, Larrea sintió, dentro de sus remordimientos de haber privado a Perú de parte de su patrimonio, un especial desasosiego ante esta

cabeza. Tanto es así, que en 1960 solicitó al régimen de Franco la devolución de esta pieza al gobierno peruano. «*Dicha cabeza de Viracocha –dejó escrito– debe reintegrarse a su tierra peruana lo antes posible, sustituyéndose por una copia en la colección J. L. Lo mismo podría decirse quizá de algunos otros objetos. El autor de este libro se compromete, si la gente del Perú estimase oportuno reclamar oficialmente la propiedad y devolución de esa joya inalienable de su patrimonio arqueológico –mucho más significativa para el Perú que la Dama de Elche, por ejemplo, lo es para España–, a ayudarles a lograr su propósito por cuantos medios disponga*» (Larrea, 1960: 50). Treinta y cinco años después, no se ha iniciado ningún proceso legal por parte de Perú para su devolución y la cabeza se exhibe, en un lugar destacado, en el Museo de América de Madrid.



Foto 9

Pasando al apartado de los objetos de metal, destacan dos grupos: las 29 estatuillas humanas de oro, plata, bronce o plomo (foto 9) y los 15 *tumi* o cuchillos ceremoniales de bronce o plata, de forma semiesférica y dotados de mango en su parte plana. Tanto las estatuillas como los *tumis* son de gran valor no sólo antropológico, sino artístico, ya que en ellos se combina el naturalismo inca con un exquisito gusto por la decoración geométrica. Por último, es igualmente interesante resaltar, por su originalidad, los 29 ejemplares conservados en el legado Larrea de una curiosa arma llamada *champi*, una pesada estrella de metal (en ocasiones de piedra) usada para golpearse al enemigo en la cabeza como si fuera una maza (foto 10).

Para acabar con este sucinto repaso a lo más importante del contenido del legado Larrea, y dejando de lado objetos espléndidos como instrumentos musicales realizados en hueso o conchas marinas, es preciso citar los tejidos, de los que la colección que tratamos posee 23 ejemplares. De ellos, 13 son retales o fragmentos y nueve son espléndidas telas con urdimbre de algodón y trama de lana. La decoración de estas últimas es tanto geométrica como naturalista, apareciendo en un variado colorido figuras de humanas, animales y vegetales. La restante pieza es otro de los tesoros del legado, el *uncu* o camisa de un alto dignatario inca (foto 11), que apareció en magnífico estado de conservación en un yacimiento de Pachamanac.

Exponer de forma coherente todo este material, tanto por su calidad como por su cantidad, supuso un reto no cumplido plenamente hasta el año pasado. Tanto durante el periodo en que el legado Larrea estuvo en el Museo Arqueológico Nacional (1935-1965) como cuando pasó en pobres condiciones al Museo de América (1965-1994), la espléndida colección no se ofrecía al público dentro de un programa museográfico elaborado. Por suerte, la reapertura del Museo de América el 12 de octubre de 1994, tras una completa remodelación de sus medios técnicos y sus exposiciones, ha venido a dar a las piezas del legado Larrea el trato que se merecen.

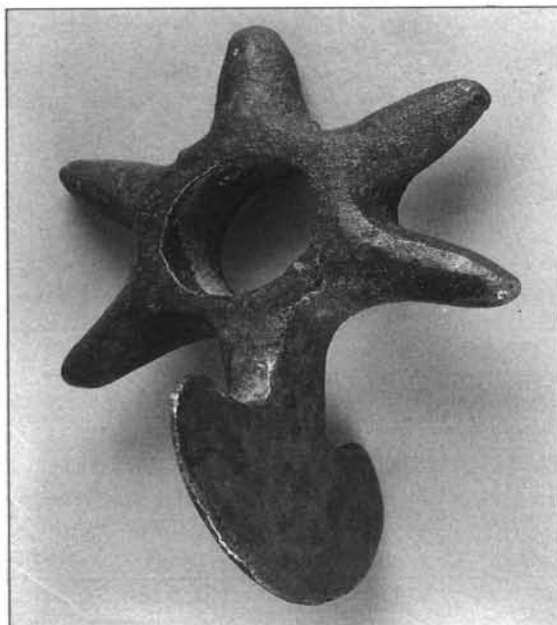


Foto 10

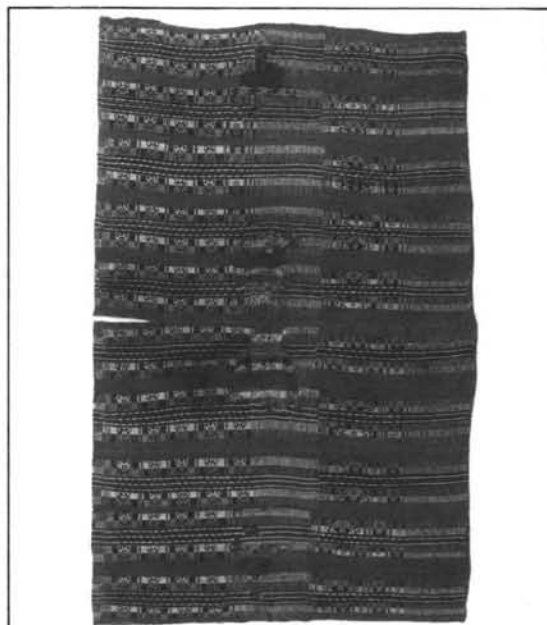


Foto 11

UN TUMI JUNTO AL NIÑO JESÚS

Tras su reforma, el Museo de América de Madrid puede ser considerado como un modelo de su género. Es un museo de programa típicamente antropológico, donde las piezas de una misma cultura están distribuidas por distintas salas en función de los apartados que cada una trata. Así, la colección Larrea aparece dispersa a lo largo del edificio, pero cumple la función pretendida: mostrar los diferentes aspectos de los pueblos y culturas –incluida la española colonial– que han dibujado el actual rostro del Nuevo Continente.

El museo cuenta con unas instalaciones avanzadas, donde los objetos expuestos en las vitrinas tradicionales se combinan con pinturas referentes a la época, reconstrucciones de territorios y viviendas –entre ellas una espléndida reconstrucción de un gabinete de historia natural del siglo XVIII–, numerosos gráficos e incluso varios audiovisuales que hacen que la visita sea amena y, sobre todo, tremendamente didáctica. Tanto los itinerarios como la información previa a cada sala son correctos. La iluminación de las salas y las obras, y el resalte de algunas piezas significativas, ayudan a que el visitante pueda pasar entre dos y cuatro horas visitando sin cansancio el centro (foto 12).

El programa del Museo de América es, ante todo, antropológico. Como explica Jiménez Villalba, su subdirector, «en lugar de mostrar la enorme diversidad cultural del continente ateniéndose a planteamientos expositivos tradicionales –cronológicamente y por áreas culturales–, el



visitante se encuentra con un discurso temático. No se trata de mostrar cuáles fueron las distintas realizaciones de los pueblos americanos, sino cómo estas realizaciones han contribuido a un mejor conocimiento de su pasado y su presente» (Jiménez, 1995: 53). En atención a ello, el Museo de América divide su programa en cinco áreas: El Conocimiento de América, El Continente Americano, La Sociedad, la Religión y La Comunicación. En cada uno de estos apartados se encuentra una amplia introducción escrita en paneles que sitúa al visitante en el área, una serie de objetos de las diferentes culturas relacionados entre sí y uno o varios audiovisuales como complemento. Debido a este diseño, las piezas del legado Larrea aparecen distribuidas entre todas las salas del museo, sin que el visitante tenga conciencia de que dichas piezas diseminadas forman parte de una misma colección. De hecho, en ningún lugar del museo ni de su folleto figura ni siquiera una mención a la donación de Juan Larrea.

Pero lo que pierde la memoria de Larrea lo gana la claridad expositiva, el rigor científico y la amenidad del Museo de América. Así, podemos encontrar piezas del legado Larrea en todos los apartados, compartiendo siempre sala con objetos de culturas muy diversas. Por ejemplo, en el área dedicada a la religión pueden verse diversos keros alusivos a las ceremonias o tumis para los sacrificios junto a una imagen colonial del Niño Jesús y una representación del dios azteca Quezaltcoalt. Y en el área de sociedad puede verse el *uncu* del dirigente inca junto a los atributos de un jefe maya, o las piezas de orfebrería inca al lado de la reconstrucción de una tienda apache al hablar de la vida cotidiana.

Evidentemente, los responsables del museo han preferido perder la visión unitaria de cada cultura —que, dicho sea de paso, respetaría la integridad de la colección Larrea al ser casi exclusivamente inca— y el desarrollo cronológico de los acontecimientos en América en pro de un acercamiento más didáctico y complejo —y a mi juicio también más rico y participativo— al pasado y el presente americano. No obstante, en favor del trato dado a la colección Larrea hay dos puntos: por un lado, está expuesta en su totalidad, frente al 15 por ciento de objetos expuestos del resto de los fondos, y por otro todas sus piezas importantes está convenientemente destacadas y explicadas.

Sólo se puede echar de menos alguna mención a la figura de Juan Larrea, por quien, en buena parte, el Museo de América tiene hoy su prestigio. Pero es política del centro, según explica Jiménez Villalba, su subdirector, no mencionar públicamente a ninguna de las diversas personas que con sus donaciones han favorecido al museo a lo largo de los años.

En 1978, Juan Larrea visitó España de nuevo, tras su regreso de 1977, para presentar en Bilbao una edición de su libro Pablo Picasso: Guernica, en el que analizaba la obra más conocida del pintor malagueño. En esta presentación, Larrea habló del desplazamiento que el mundo del arte estaba viviendo en los últimos decenios, a favor de América y en detrimento de la iniciativa europea, y destacaba el papel que la vanguardia española podía desempeñar en volver a recuperar esa iniciativa. Se refirió entonces a su legado como una «*vía de comunicación*» entre el ayer y el hoy del Nuevo Mundo y de éste con el Viejo Continente. Y recordó unas palabras suyas escritas poco antes, en el prólogo a una antología de la obra del que fue uno de sus grandes amigos, Gerardo Diego: «*¿Qué otra cosa puede ser una obra artística —citó— que un artefacto animado, una máquina de fabricar emoción, que introducida en un complejo humano desencadene la multiforme vibración de lo encendido?*» Sirvan estas palabras para estimular el estudio profundo del legado Larrea, un verdadero puente entre el más verdadero mundo americano de ayer y la España de hoy, una colección que aún conserva las voces y las emociones de los hombres que crearon cada una de sus piezas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, JOSÉ LUIS: "Juan Larrea: del exilio en 1939 a una nueva concepción de la cultura", en *De la Guerra Civil al exilio republicano (1936-1977)*. Ed. Mezquita, Madrid, 1983.
- ALCINA FRANCH, JOSÉ: *El Arte Precolombino*. Ed. Anaya, Madrid, 1991.
- CABELLO CARO, PAZ: *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.
- GURNEY, ROBERT: *La poesía de Juan Larrea*. Ed. Universidad del País Vasco, Lejona, 1985.
- INSULA, *Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Número 586, monográfico dedicado a Juan Larrea. Madrid, octubre 1995.
- JIMÉNEZ VILLALBA, FÉLIX: "El nuevo Museo de América". *Revista de arqueología*, Madrid, febrero 1986.
- KUBLER, GEORGE: *Arte y arquitectura de la América Precolombina*. Ed. Cántreda, Madrid, 1986.
- LARREA, JUAN: *Corona Incaica*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Córdoba, Argentina, 1960.
- LARREA, JUAN: "Prólogo a Antología de Gerardo Diego". *Poesía española contemporánea*. Edición de Andrés Soria Olmedo. Ed. Taurus, Madrid, 1991.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS: "Decreto de creación del Museo-Biblioteca de Indias". *Gaceta de la República*. Madrid, 23 de septiembre de 1937.
- TRIMBORD, H. Y VEGA, P.F.: "Arte Inca". *Catálogo de la exposición en Madrid de 1935*.
- VV. AA.: "Arte Peruano". *Publicación del XXVI Congreso Internacional de Americanistas*. Sevilla, 1935.
- VV. AA.: "Art des Incas": *Catalogue de l'exposition de la collection J. L. au Palais du Trocadero*. Musée d'Ethnographie, Museum Nationale d'Historia Naturelle. Paris, 1933.
- VV. AA.: "Piedras y Oro: El arte en el Imperio de los Incas". *Catálogo de la Exposición de Alicante y Murcia*. Ministerio de Cultura y Caja de Ahorros Mediterránea. Alicante, 1988.