

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1984



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA**  
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

---

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

4

2.ª EPOCA  
AÑO 1983



TOMO LXVI  
NUM. 203

SEVILLA, 1984

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1983	SEPTIEMBRE-DICIEMBRE	Número 203
------	----------------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ANGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

JUAN A. MORA CABO

MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1  
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31  
SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

Páginas

### HISTORIA

- COLLADO VILLALTA, Pedro.— *Un repartimiento por contrabando en la Carrera de Indias en 1651: Los hombres del comercio de Sevilla*. . . . . 3
- RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano y ANASAGASTI VALDERRAMA, Ana M.<sup>a</sup>.— *Documentos del Monasterio de Santa Clara de Moguer en el Archivo del Monasterio de Santa Inés de Sevilla* . . . . . 25
- LANSLEY, Nicholas P.— *La esclavitud negra en la Parroquia sevillana de Santa María la Mayor, 1515-1519*. . . . . 37
- CABRILLANA CIEZAR, Nicolás.— *Archivos familiares malagueños del siglo XVI*. . . . . 65
- WAGNER, Klaus.— *El itinerario de Hernando Colón según sus anotaciones. Datos para la biografía de un bibliófilo sevillano* . . . . . 81
- HEREDIA HERRERA, Antonia.— *Documentos Colombinos en el Archivo de la Diputación de Sevilla*. . . . . 101

### LITERATURA

- LÓPEZ ESTRADA, Francisco.— *Costumbres sevillanas: el poema sobre la Fiesta y Octava celebradas con motivo de los sucesos de Flandes en la Iglesia de San Miguel (1635), por Ana Caro de Mallén*. . . . . 109
- HERNÁNDEZ ALONSO, Salvador.— *De «Elegías» (1908) a «Laberinto» (1913): la interiorización del simbolismo juanramoniano* . . . . . 151
- ALVAREZ GARCÍA, Manuel.— *Sobre la enseñanza de la Lengua Española en Andalucía a principios del siglo XIX (Estudio del manuscrito 331/130 de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla)* . . . . . 165

## ARTE

páginas

- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel.— *Datos para la historia de «La Pentecostes» de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz. Su vinculación americanista.* . . . . . 179

## MISCELANEA

- LÓPEZ GARRIDO, M.<sup>a</sup> Isabel.— *Un Crucificado próximo a Francisco Pacheco en la Real Academia de Medicina de Sevilla* . . . . . 191
- SALAZAR FERNÁNDEZ, Rosa María.— *Un boceto de «Las Termas de Caracalla» del Pintor Virgilio Mattoni* . . . . . 195

## LIBROS

- Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1983)**  
José J. Real Heredia . . . . . 201

### **Crítica de libros**

- PROFETI, María Grazia.— *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, por Piedad Bolaños Donoso . . . . . 213
- REYES CAÑO, Rogelio.— *Antología de poetas sevillanos. De la Ilustración a Bécquer*, por Miguel Cruz Giráldez. . . . . 217
- RODRÍGUEZ MOLINA, José.— *La ciudad de Jaén. Inventario de sus documentos*, por Antonia Heredia Herrera . . . . . 219
- CARRERO RODRÍGUEZ, Juan.— *Anales de las Cofradías Sevillanas*, por Jesús Miguel Palomero Páramo . . . . . 220



# ARTÍCULOS



## DATOS PARA LA HISTORIA DE «LA PENTECOSTES» DE ZURBARAN DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CADIZ. SU VINCULACION AMERICANISTA.

Hasta ahora se creía que «La Pentecostés» de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz se pintó en la Cartuja de Jerez de la Frontera. Procedentes de ese recinto la mayoría de los zurbaranes que atesora el museo gaditano (1), se pensó que éste tenía el mismo origen. No constando documentalmente, sin embargo, que así fuera y no habiendo sido citado allí por los clásicos de la literatura artística española, quienes hasta ahora trataron de este cuadro, no pudiendo, lógicamente, precisar su origen, se limitaron a señalar, sin ningún tipo de pruebas, que procedía de la Cartuja jerezana, donde según unos figuró en el Refectorio y según otros en el Coro de Legos (2). Ambos criterios, así como el más general de que procedía de la Car-

---

(1) Sobre el ingreso de los zurbaranes de la Cartuja de Jerez de la Frontera en el Museo de Bellas Artes de Cádiz, consúltense los siguientes trabajos. ROMERO DE TORRES, Enrique: *Los zurbaranes del Museo de Cádiz*, «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Cádiz», Cádiz, 1908, I, 4º trimestre, págs. 97-108; TORMO Y MONZÓ, Elías: *El despojo de los zurbaranes de Cádiz, el viaje de Taylor y la efímera Galería Española del Louvre*, «Cultura Española», Madrid, 1909, núm. XIII, págs. 25-39; PEMÁN Y PEMARTÍN, César: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz*. (Pintura), Madrid, 1964, pág. VI.

(2) Gutiérrez de Quijano, uno de los primeros en señalar que procedía de la Cartuja de Jerez de la Frontera, creyó que este cuadro figuró en el Refectorio, aunque ello sólo en base a los clavos que aparecían en los muros de ese recinto, de los cuales, supuesto, estaría colgado, entre otros, la Pentecostés de Zurbarán. Cfr. GUTIÉRREZ DE QUIJANO Y LÓPEZ, Pedro: *La Cartuja de Jerez*, Jerez de la Frontera, 1924, págs 48 y 54. Guinard, por su parte, en un principio pensó que estuvo en uno de los retablos del Coro de los Legos, señalando más tarde que, aunque procedente de la Cartuja, se igno-

tuja jerezana, parecen ser inexactos a la luz de la documentación consultada en el Archivo General de Indias (3), ya que de ella se desprende que el cuadro objeto de este breve comentario no se pintó para dicha Cartuja, sino para el Consulado de la Universidad de Cargadores a Indias, organismo en un principio sevillano y con posterioridad gaditano.

Dicha documentación, de la que tuve conocimiento gracias a una amable indicación de la Doctora Heredia Herrera, narra, casi en clave policíaca, la historia del robo y recuperación de la Venida del Espíritu Santo de Zurbarán que durante largos años presidió en Sevilla la sala del Consulado de Cargadores a Indias, cuadro que, a través de las diligencias judiciales llevadas a cabo para su localización y posterior restitución, resulta ser, a mi parecer, el lienzo de igual temática y autoría del Museo de Bellas Artes de Cádiz que hasta ahora se creía procedente de la Cartuja de Jerez de la Frontera.



Los hechos cuya narración me ha posibilitado tal identificación forman parte de la historia del Consulado de Cargadores a Indias, en especial de la de su traslado desde Sevilla a Cádiz, dispuesto por una Real Orden del 12 de Mayo de 1717 (4). Tras efectuarse definitivamente ése, una parte del archivo del Consulado pasó a Cádiz, quedando otra en Sevilla, en la Diputación de Comercio establecida en la Casa Lonja. Los intentos de Cádiz por recuperar, total o parcialmente, este último fondo documental debieron ser frecuentes. En uno de ellos, iniciado el 20 de Junio de 1751, Don Francisco de Las Varas y Valdés, Presidente de la Real Audiencia y de la Casa de la Contratación de Cádiz, solicitó de Don Jacobo José Sánchez Samaniego, juez interino y oidor de la Real Audiencia de Sevilla, el envío de 83 cajones de madera, cerrados y precintados, con libros y legajos, de las estanterías y armarios que fueran útiles y del lienzo de pintura que se encontraba en el archivo del Consulado. Dicha petición la

---

raba su primitivo emplazamiento, pudiendo, no obstante, ser uno de los cuadros de Zurbarán citados por Ceán Bermúdez en el Refectorio. Cfr. GUINARD, Paul: *Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán: anotaciones a Ceán Bermúdez, (III)*, «Archivo Español de Arte», vol. XXIII, 1949, p. 20 y *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, pág. 200.

(3) Archivo General de Indias, Sevilla, Consulados, 102, Primera Pieza.

(4) Para todo lo concerniente al Consulado de Cargadores a Indias, cfr. HEREDIA HERRERA, Antonia: *Apuntes para la historia del Consulado de la Universidad de Cargadores a Indias en Sevilla y Cádiz*, «Anuario de Estudios Americanos», vol. XXVII, Sevilla, 1958, pág. 219-279.

transmitió Sánchez Samaniego el 23 de ese mismo mes a Don Gaspar Rivero de Torres, contador por Su Majestad de la Superintendencia General de Rentas Reales de Sevilla, quien, como tal, tenía a su cargo el archivo del Consulado. Pronto debió llevar éste a cabo la gestión que le había sido encomendada, ya que el 27 de ese mismo mes Sánchez Samaniego informó al Presidente de la Casa de la Contratación de Cádiz que al día siguiente le serían entregados, para su transporte a Cádiz, al patrón del barco Ntra. Sra. del Carmen y San José, los 83 cajones y las estanterías solicitadas.

Sólo unos días después, el 30 de Junio, Don Francisco de las Varas y Valdés, tras acusar recibo de lo enviado, informó al juez Sánchez Samaniego que no le habían mandado el cuadro solicitado, el cual, decía, era ahora propiedad del Consulado de Cargadores a Indias. Enterado de esto Sánchez Samaniego, el 10 de Julio llamó a declarar al archivero Rivero de Torres, quien el 12 de ese mismo mes testificó que en 1749 dos oficiales habían ido al archivo del Consulado a buscar unos papeles y que de los dos, él le dió la llave de dicha dependencia al riojano Don Francisco Díez de Angulo. Este, según Sánchez Samaniego, tuvo la llave hasta Septiembre de 1750, fecha en la que se despidió por trasladarse a Córdoba, donde entró a trabajar en una casa de comercio. A partir de ese momento la llave estuvo en poder del otro oficial, Don Luis Pardo, quien la retuvo hasta el traslado a Cádiz de los cajones y estanterías solicitadas por el Presidente de la Casa de la Contratación. En esta misma declaración, Rivero de Torres informó que al preguntarle él a Don Luis Pardo por el cuadro que se encontraba en el archivo, encima del tercer armario, aquél le contestó que Díez de Angulo se lo había llevado por razones que no le contó, no habiéndole comunicado ese evento, dijo por no disgustarlo.

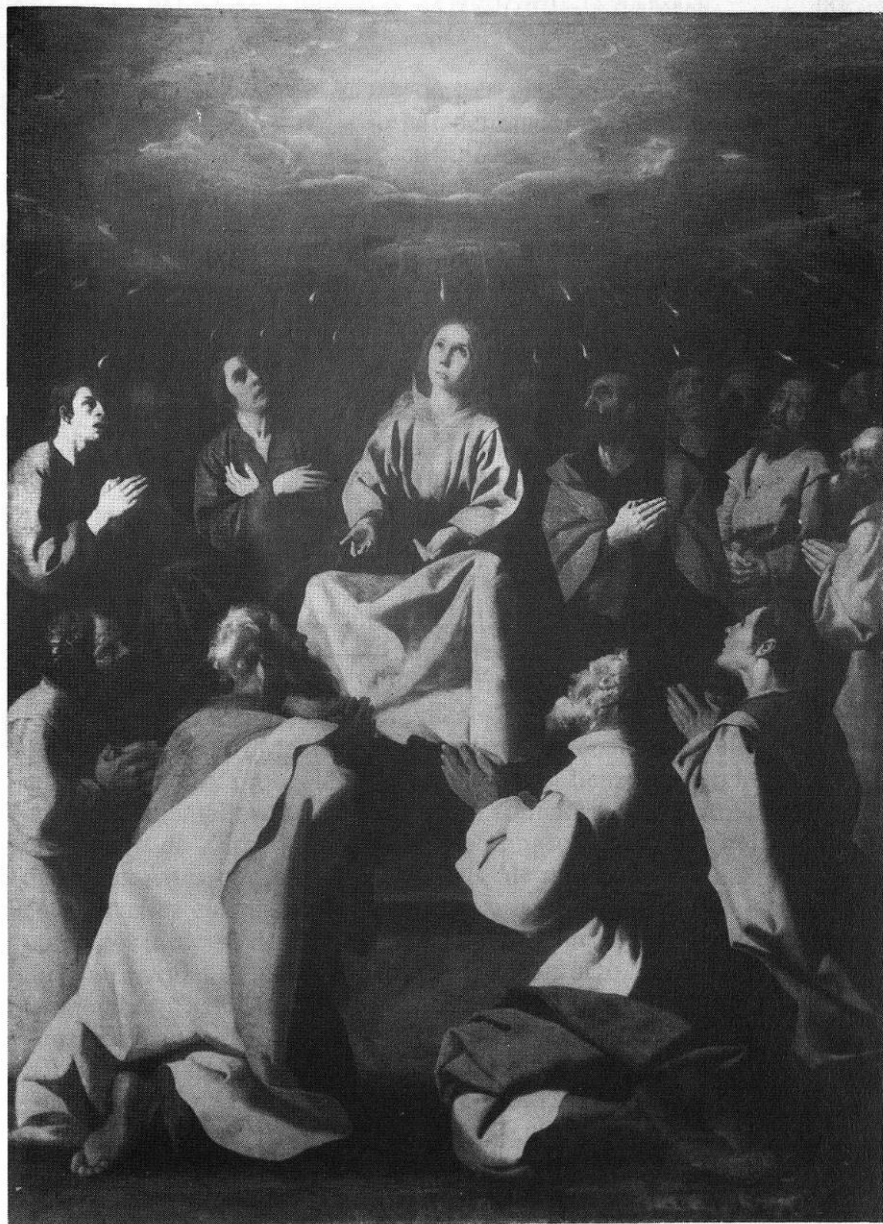
A la vista de tales hechos, el archivero, según declaró, había efectuado una serie de diligencias tendentes a localizar el cuadro. Esas se centraron, en primer lugar, en recabar el máximo de información del mozo del portero del antiguo Consulado, quien le contó que hacía más de un año vió como una tarde unos desconocidos sacaron el cuadro del archivo, no habiéndole dado parte de ello por descuido, ya que pensó que el cuadro se había llevado de allí por orden suya, para evitar el riesgo que suponían las ratas. En segundo lugar, dijo el archivero, había escrito a Díez de Angulo, pidiéndole todo tipo de explicaciones, pero que por encontrarse de ferias con sus jefes, no esperaba que le contestase hasta principios de Agosto. luz

Al día siguiente de recibir la declaración del archivero, el juez le informó, enérgicamente, que el archivo y el cuadro objeto del litigio estaban a su cargo y que él había sido quien le entregó la llave a Díez de Angulo, por lo que él era el único responsable y el que tenía que recuperar el cuadro, para ser enviado inmediatamente a Cádiz.

No contentándose con las diligencias puestas en práctica por el archivero, el juez, Sánchez Samaniego, llamó a declarar a varios de los implicados en el asunto de la desaparición del cuadro, que cada vez se veía con más claridad que había sido robado. El primero en prestar declaración fue el portero del antiguo Consulado, Pedro de Amieba, quien el 14 de Julio informó que hacía más o menos un año vió sacar una mañana, hacia las 11, por un oficial de Don Gaspar Rivero de Torres el citado cuadro, el cual, según expresamente informó, representaba a El Espíritu Santo, medía más de una vara y tenía una moldura dorada. Asimismo, manifestó que no había informado de ello por creer que se había hecho de acuerdo con el archivero. Por último, señaló que en el archivo se encontraba ahora un cuadro de igual temática, tamaño y moldura que el desaparecido. Cuadro este que, como se deduce de los hechos, bien en un principio Díez de Angulo o bien más tarde Rivero de Torres, lo que parece más lógico, colocaron en sustitución del robado, cuya desaparición intentaron ocultar a través de él.

El segundo en declarar fue Don Luis Pardo, el otro oficial del archivero, quien el 17 de Julio dijo que hacía un año y medio Díez de Angulo le preguntó si quería comprar el cuadro del archivo, a lo que él no sólo le contestó que no, sino que, además intentó persuadirle para que no lo vendiera. A esto le respondió su compañero que sí, que lo vendía por que había sido despedido del archivo y no tenía dinero para pagarse el viaje a Córdoba, donde sabemos, por la anterior declaración de Rivero de Torres, se fue a trabajar en una casa de comercio. Tras reafirmarse en su decisión de venderlo, Díez de Angulo, según contó su compañero, descolgó el cuadro y sacándolo de la sala donde hasta el momento se encontraba, lo depositó en otra. A partir de ese momento, dijo, no volvió a saber del cuadro, el cual no vió en el archivo cuando fue a preparar el envío solicitado desde Cádiz por el Presidente de la Casa de la Contratación.

Ante tales evidencias y, sobre todo, ante el hecho de que el cuadro que por entonces se encontraba en el archivo no era, como señalaron varios testigos, entre ellos algunos antiguos escribanos del Consulado, el que se pedía desde Cádiz, el 3 de Agosto el juez comunicó



FRANCISCO DE ZURBARAN. Pentecostés. Cádiz. Museo de Bellas Artes

En esta obra Zurbarán representa el momento en que la Virgen María, que se encuentra en el centro y rodeada de los apóstoles, recibe el Espíritu Santo. De esta forma se explica que nazca el viento y cinco dedos de cada una de sus manos y cinco dedos de cada uno de sus pies.





al archivero que si en el plazo de tres días no entregaba el cuadro que se le reclamaba, o decía su paradero, actuaría contra él en vía de apremio, ordenando que, transcurrido ese plazo, fuera puesto bajo la vigilancia continúa de dos guardias. Bajo tal amenaza, el archivero solicitó del juez que suspendiera la vía de apremio, rogándole, asimismo, que le concediese un mes para intentar localizar el cuadro, suspensión y plazo que Sánchez Samaniego le otorgó el 9 de Agosto.

Aunque en el expediente no se dice nada de ello, en ese mes el archivero debió ir a Córdoba y localizar a su antiguo oficial, y con él al cuadro. Así se deduce del hecho de que al mes justo, el 4 de Septiembre, Rivero de Torres comunicara al juez que «cierta persona» había entregado el cuadro, para su restitución, al jesuita Luis de Medinilla, Procurador General de la Provincia de Castilla, quien en esa fecha lo tenía ya en su aposento de la Casa Profesa de Sevilla. Allí se fue a buscar por orden del juez, trasladándose por un mozo a la casa de don Fernando de Almorina, agente del Consulado en Sevilla.

Una vez en poder de un representante de su legítimo dueño, el juez ordenó su identificación. En primer lugar se procedió a su medición, señalándose que, sin moldura, medía dos varas menos media tercia de alto y una vara y tercia menos dos dedos de ancho, es decir,  $1,53 \times 1,14$  mts. (5) Medidas que, sin tener en cuenta posibles errores en la medición y probables alteraciones en el lienzo de soporte, debidas, fundamentalmente, a reentelados, coinciden plenamente con las del cuadro de Zurbarán de su mismo tema conservado en el Museo de Bellas Artes de Cádiz, de 1,60 mts. de alto por 1,18 mts. de ancho. Una vez efectuada su medición, se pegó un papel con los datos obtenidos al dorso del cuadro, firmándolo Don Fernando de Almorina y el escribano que levantó acta de dicho acto, celebrado el 7 de Septiembre. Dos días después varios testigos, entre ellos algunos antiguos escribanos del Consulado lo identificaron como el cuadro que habían visto siempre en el Consulado. No conforme con estas diligencias, el 14 de ese mismo mes el juez ordenó que los pintores Don Andrés Nicolás de Rubira y Don Juan Ruiz Soriano lo estudiaran y dictaminaran quien era su autor. Asimismo les rogó que le indicaran cual de las dos versiones de la Venida del Espíritu Santo, la que estudiarían en la casa del agente del Consulado y la que verían en el ar-

(5) En ese mismo acto se midió el cuadro con su moldura, que se especificó era antigua y dorada. De esta forma se señaló que medía dos varas y cinco dedos de alto y vara y tercia y cinco dedos de ancho.

chivo, era la que, a su parecer, estuvo desde un principio en el Consulado. Por último, les indicó que le señalaran si la segunda de esas dos versiones era o no copia de la primera, informándole, de ser copia, cuando pudo haber sido pintada (6).

Hechas tales averiguaciones, el 16 de Septiembre comparecieron ante el juez los citados maestros, quienes dictaminaron que el cuadro en poder del agente del Consulado «es original de mano de Zurbarán» y que el que vieron en una sala del Consulado era una «pintura ordinaria». De esta última señalaron que no era copia de la de Zurbarán, si bien representaba, como ella, la Venida del Espíritu Santo. Asimismo, y con respecto a la pregunta sobre si este último lienzo había sido o no pintado recientemente, ambos maestros declararon que era antiguo y que, además, se encontraba roto.

Probado suficientemente que el cuadro recuperado era el que reclamaba el Presidente de la Casa de la Contratación, el 19 de Septiembre el juez ordenó que se mandase a Cádiz, con su correspondiente guía y acompañado de los autos que habían posibilitado su recuperación. Su envío se llevó a cabo, en barco, el 24 de Octubre de 1751.

Una vez en Cádiz, el cuadro pasaría a presidir la sala del Consulado, ubicado en una casa de la calle San Francisco. Allí debió seguir cuando en 1830 se instauró la Real Junta de Comercio, organismo que vino a absorber el Consulado, debiendo figurar en ella hasta que en 1856 se suprimió dicha Junta (7). Disuelta ésta, su archivo y biblioteca pasaron a poder de la Diputación Provincial gaditana, quedando depositado el archivo en el de la Diputación gaditana hasta que en 1903 se trasladó al de Indias.

Con respecto al cuadro, aunque no esté así documentado, es de

---

(6) De estos dos pintores, de los más destacados del siglo XVIII sevillano, son pocas las referencias documentales que se conocen. A ellas habrá de sumar a partir de ahora la del estudio y catalogación del citado cuadro de Zurbarán, cuyo estilo, a pesar de seguir más a Murillo, en especial Ruíz Soriano, es evidente conocían perfectamente. Sobre la vinculación murillesca de Ruíz Soriano, cfr. ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murilo y su escuela*, Sevilla, 1975, pág. 26.

(7) Sobre la supresión de la jurisdicción mercantil en España, regulada a través del Decreto de unificación de fueros de 6 de Diciembre de 1868, cfr. GACTO FERNÁNDEZ, Enrique: *Historia de la jurisdicción mercantil en España*, Sevilla, 1971, págs. 179-180. Asimismo, y en relación a la jurisdicción consular española en el siglo XIX, cfr. SCHOLZ, Johannes Michael: *Handbuch der Quellen und Literatur der neuen europäischen Privatrechtsgeschichte, III Band: Das 19. Jahrhundert: II Teilband: Gesetzgebung zum allgemeinen Privatrecht und zum Verfahrensrecht, zweiter Abschnitt: Spanien*, págs. 2.430-2.442, München, Beck, 1982.

suponer que en 1856 pasaría, al igual que el archivo y la biblioteca, a ser propiedad de la Diputación Provincial de Cádiz. De este organismo dependía el recién creado Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, cuya definitiva instalación se concluyó a finales de 1852 (8). Debido a ésto, no es de extrañar que el cuadro pasara a formar parte de los fondos del referido museo, en el que ya figuraban los cuadros de Zurbarán de la Cartuja de Jerez de la Frontera. Hecho éste que, unido a la carencia de datos sobre su origen, determinó que la historiografía artística creyera, como ya señalé al principio de este trabajo, que la Pentecostés de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz procedía de la Cartuja de Jerez de la Frontera.

☆☆☆

Proveniente, sin embargo, del Consulado de Cargadores a Indias, el cuándo se pintó y el por qué lo reclamaron en 1751 desde Cádiz son cuestiones cuya solución, a mi parecer, debe buscarse en la historia del propio Consulado. Fundado éste por una Real Provisión del 23 de Agosto de 1543, la elección del prior y de los dos cónsules que lo regían debía efectuarse de acuerdo a sus ordenanzas (9). Según éstas, se celebraría el día 6 de Enero, día de la Epifanía, iniciándose el acto con una misa del Espíritu Santo, a través de la que, como expresamente señalaban las ordenanzas, se invocaba la inspiración divina para llevar a cabo una justa elección. Al día siguiente se efectuaría la elección propiamente dicha, que se llevaría a cabo en la sala del Consulado. En ésta debió figurar desde un principio un cuadro de la Venida del Espíritu Santo, ante el que los electores efectuarían las votaciones.

Se ignora qué cuadro sería el que presidió la sala del Consulado durante el tiempo que éste permaneció en la Casa de la Contratación. Lo que sí parece evidente es que se sustituyó por otro de la misma temática cuando el Consulado se trasladó a la Casa Lonja. Cuadro éste que me parece no es otro sino la Pentecostés de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz.

La determinación de su cronología ha planteado siempre serios

(8) Con respecto a la fundación del Museo de Bellas Artes de Cádiz, cfr. PEMÁN Y PEMARTÍN, César: *Catálogo*, op. cit., pág. V-XXI.

(9) Sobre las elecciones en el Consulado, cfr. HEREDIA HERRERA, Antonia: *Las elecciones en el Consulado de Cargadores a Indias: nuevas perspectivas sobre la rivalidad Sevilla-Cádiz*, «Primeras Jornadas de Andalucía y América», Huelva, 1981, vol. I, págs. 169-179.

problemas. Creyéndosele parte del conjunto que Zurbarán pintó para la Cartuja de Jerez, se le suele fechar entre los años 1637 y 1639. Esta cronología no concuerda, sin embargo, con su estilo, aspecto éste señalado por primera vez por Soria, quien más que con los cuadros procedentes de la Cartuja, lo relacionó estilística, y por lo tanto cronológicamente, con la Inmaculada del Museo de Arte de Cataluña, firmada en 1632 (10). Aceptada como válida esta observación por quienes con posterioridad han tratado sobre este cuadro, su exacta cronología no ha podido, sin embargo, ser precisada. No habiéndose localizado el documento que la fije con toda claridad, su ejecución debe situarse, no obstante, en torno a la fecha en que el Consulado se traslada a la nueva sede; cronología que concuerda con la apuntada por Soria.

El problema está en que se ignora, con exactitud, cuando se realizó ese traslado, que, sin embargo, teniendo en cuenta los datos relativos a la construcción del edificio, puede situarse en torno a 1630 (11). Por esas fechas, creo, el Consulado le encargaría a Zurbarán el cuadro, el cual vendría a sustituir al que desde 1543 presidía la sala y las elecciones del Consulado, que considerarían desfasado estilísticamente en relación con la nueva sede.

Aceptando, como hipótesis a demostrar documentalmente, que Zurbarán pintó esta obra en torno a 1630, queda por aclarar las causas que llevaron al Presidente de la Casa de la Contratación de Cádiz a reclamarlo en 1751.

---

(10) SORIA, Martín S.: *The Painting of Zurbarán*, Londres, pág. 163. Con anterioridad Soria había señalado una estrecha relación entre este cuadro de Zurbarán y el de igual temática, firmado en 1617, de Herrera «el Viejo» conservado en la Casa del Greco de Toledo. Cfr. SORIA Martín S.: *Francisco de Zurbarán: A study of his style*, «Gazette des Beaux-Arts», 1944, pág. 38. En base a lo dicho por Soria, Guinard supuso que Zurbarán pintó este cuadro para los cartujos en una etapa anterior a la del retablo mayor, criterio mantenido, más tarde, por Pemán. Cfr. GGUINARD, Paul: *Zurbarán*, op. cit., pág. 22 y PEMÁN PEMARTÍN, Cesar: *Catálogo*, op. cit., pág. 127.

(11) La construcción de la Lonja se inició en 1583, comenzándose a negociar en el lado norte de la planta baja en 1598. La obras se interrumpieron entre 1501 y 1609. Al reanudarse en este último año la planta baja estaba prácticamente terminada, iniciándose por entonces la segunda. En 1615 se terminó la escalera, cuyo dorado se llevó a cabo en 1629. Este año muere Zumárraga, estando por entonces prácticamente terminada la obra, que de una manera definitiva no concluiría, sin embargo, hasta 1646. Sobre el particular, cfr. MÉNDEZ ZUBIRÍA, Carmen: *La Casa Lonja y su transformación en Archivo de Indias*, «Primeras Jornadas de Andalucía y América», Huelva, 1981, vol. I, págs. 307-312. De la misma autora: *La Casa Lonja de Sevilla*, «Aparejadores», núm. 4, Sevilla, 1981, págs. 11-15. Teniendo en cuenta estos datos, parece lógico suponer que el Consulado se trasladó al piso superior de la Lonja hacia 1630, debiéndosele encargar por entonces a Zurbarán el cuadro para la nueva sala.

Aunque en el expediente que se envió con el cuadro no se especifican dichas causas, teniendo en cuenta la historia del Consulado parece evidente que se pidió para legitimar, simbólicamente, las elecciones de dicho organismo. En este sentido, es necesario recordar que a pesar de que en 1717 el Consulado se trasladó a Cádiz, las elecciones siguieron celebrándose hasta 1744 en Sevilla, no obstante las reclamaciones de los gaditanos. A partir de 1744 se llevaron a cabo en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, no acudiendo, sin embargo, en protesta, ese primer año los electores evillanos. Restablecida la armonía entre ambas partes, la petición del cuadro en 1751 creo que hay que entenderla como un intento más por zanjar la disputa a favor de Cádiz. Residiendo desde 1717 en esa ciudad la sede del Consulado y celebrándose a partir de 1744 en Sanlúcar de Barrameda las elecciones de dicho organismo, entendería éste que el cuadro que desde fines del primer tercio del siglo XVII presidió su sala y sus elecciones debería estar en Cádiz, o en Sanlúcar de Barrameda, no en Sevilla. Teniendo en su poder el cuadro, les parecería a los dirigentes del Consulado que quienes salieran elegidos prior y cónsules lo serían más legítimamente, ya que sobre ellos, al igual que sobre los Apóstoles del cuadro, se habría posado la luz divina que ante él imploraban los electores.

Probado, a mi parecer, que la Pentecostés de Zurbarán del Museo de Bellas Artes de Cádiz no procede de la Cartuja de Jerez de la Frontera, sino del Consulado de Cargadores a Indias, es de esperar que con motivo del eminente segundo centenario del Archivo General de Indias, a festejar en 1985, y del próximo quinto centenario del descubrimiento de América, a celebrar en 1992, dicho cuadro vuelva a recuperar, aunque sea temporalmente, su antigua vinculación americanista.

*Juan Miguel SERRERA*

