

CON DESTINO A CARTAGENA DE INDIAS: MAPA DE RUTA DE UN RETABLO SEVILLANO PINTADO POR HERNANDO DE ESTURMIO (1550)*

Elena Escuredo

ABSTRACT

El hallazgo de un documento inédito en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla permite conocer el primer retablo que se comisionó para la primitiva catedral de Cartagena de Indias, el cual fue encargado por Jorge de Quintanilla al entallador Bartolomé de Ortega, al pintor Hernando de Esturmio y al dorador Andrés Morín. Quintanilla precisó una iconografía muy concreta para la tabla principal de *Santa Catalina*, lo cual pudo estar determinado por sus propias circunstancias y por el lugar al que iría destinado un retablo que se presenta, a su vez, como otro ejemplo de la circulación de imágenes tan fértil que se produjo entre Sevilla y el Nuevo Mundo a lo largo del siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: Jorge de Quintanilla, Cartagena de Indias, Bartolomé de Ortega, Hernando de Esturmio, Andrés Morín

To Cartagena de Indias: Route Map for a Sevillian Altarpiece Painted by Hernando de Esturmio (1550)

ABSTRACT

The discovery of an unpublished document in the Archive of Notarial Protocols in Seville reveals the commission of the first altarpiece painted for the early cathedral of Cartagena de Indias. The patron Jorge de Quintanilla appointed the carver Bartolomé de Ortega, the painter Hernando de Esturmio and the gilder Andrés Morín to carry out the work. Quintanilla specified a precise iconography for the most relevant panel depicting Santa Catalina. His preferences may have been determined by his background and connected with the original location of the altarpiece. This case study is a meaningful example of the fertile circulation of images between Seville and the New World throughout the 16th century.

KEYWORDS: Jorge de Quintanilla, Cartagena de Indias, Bartolomé de Ortega, Hernando de Esturmio, Andrés Morín

«La espada es fundamento
de todos los escudos»

Francisco Román, maestro del Arte de la Esgrima¹

«A mis pies
(¡ó vil Magencio!) publica
que mi valor te ha rendido»
Pedro Rosete Niño²

* Este estudio se integra en el Proyecto de Investigación PID2020-112808GB-I00 MICINN *Circulación de la imagen en la geografía artística del mundo hispánico en la Edad Moderna* (CIRIMA), dirigido por Benito Navarrete Prieto, del programa de la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia y Educación.

¹ Tratado perdido. Citado en L. PACHECO DE NARVÁEZ, *Nueva ciencia y filosofía de la destreza de las armas, su teoría y práctica*, Madrid, Melchor Suárez, 1672, p. 208. Agradezco a Juan Guilmáin Alonso la ayuda prestada para la redacción de este artículo.

² Tomado de la comedia de P. ROSETE NIÑO, *La rosa de Alejandría, Santa Catalina*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, 1666, s.p.

En relación con los enfrentamientos que se describen en el Antiguo Testamento, toda “guerra escatológica”, según palabras de Sánchez Ferlosio—quien recogía ideas de Weber—se caracterizaba por ser Dios, y ningún otro, el garante de la victoria. Los enemigos de esas guerras santas eran considerados como sin dios, por lo que quienes se enfrentaban a ellos no mostraban ningún rasgo de sentimiento caballeresco³. El ensañamiento era una parte más de la victoria, emanado sin ápices de arrepentimiento, ni misericordia por el derrotado. Aunque distantes en el tiempo y en el espacio, las guerras de la Israel veterotestamentaria no debieron de ser en concepto muy diferentes a las de los conquistadores que arribaron en las inhóspitas tierras americanas. Moisés, Jefe o Jeremías libraron luchas particulares contra la idolatría, una extirpación también pretendida y ansiada por las autoridades políticas y eclesiásticas que tomaron parte en la ocupación de unos nuevos territorios, en donde muchos de los recién llegados se escandalizaban de las prácticas que allí se desarrollaban como costumbre, pues «los hombres padecían muy crueles muertes, y el demonio nuestro adversario era muy servido con las mayores idolatrías y homicidios más crueles»⁴.

Fue el franciscano fray Pedro Simón quien estableció paralelismos con el Antiguo Testamento y el origen del Nuevo Mundo, distinguiendo tres momentos históricos: el poblamiento anterior al diluvio, el posterior y el de los españoles; las mismas edades propuestas por Joaquín de Fiore, y que serían asumidas por fray Pedro de Aguado, quien equiparó el poblamiento y ocupación del mundo con la descripción del Génesis⁵. Es más, el propio fray Pedro Simón acudió al argumento de las costumbres de los indios y de las tribus perdidas de Israel para apoyar la posibilidad de que con base en la tribu de Isachar se poblaron aquellas tierras de Nueva Granada⁶ [fig. 1]. Españoles e indios eran hijos de Dios, aunque estos últimos estaban perdidos y extraviados, según el franciscano, porque el diablo se había refugiado en aquellos lugares, haciendo necesaria e inmediata la extirpación de idolatrías⁷.

La visita del oidor Pérez de Arteaga a la región neogranadina, en 1560, derivó en la organización de las doctrinas y el dictado de normas para la evangelización. Además, se desarrolló casi en paralelo al establecimiento de las instituciones españolas en América, con lo que advino la época de la colonia. Sin embargo, la escasa efectividad de la evangelización inicial, debido al poco interés de los encomenderos y la falta de doctrineros, intentó ser combatida por los obispos haciendo de las doctrinas beneficios perpetuos y sustituyendo a los religiosos por clérigos seculares. El fruto de estas medidas adoptadas no germinaría hasta finales del siglo XVI, cuando el obispo Ladrada dio informaciones positivas sobre la penetración del cristianismo entre los indígenas⁸.

³ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *God and gun*, en IDEM, *Babel contra Babel: Asuntos internacionales. Sobre la guerra. Apuntes de polemología* (Ensayos 3), Barcelona, Debate, 2016, libro VIII.

⁴ *Carta de Fray Toribio de Motolinía al emperador Carlos V*, en T. DE BENAVENTE MOTOLINÍA, *Historia de los indios de Nueva España*, Madrid, Promolibros, 2003, p. 302.

⁵ Aguado, al igual que Simón y Mendieta, habla de tres épocas en sintonía con las edades joaquinistas. P. DE AGUADO, *Recopilación historial*, tomo II, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República, 1956, 98.

⁶ «Isachar ha de ser asno fuerte, que ha de estar echado entre términos. Vio la holganza que sería buena, y la tierra bonísima. Puso su hombro para llevar carga, y sirvió para pagar tributos [...] que Isachar y su descendencia han de ser como asnos, que parece se fundó en esto el primer obispo de Santa Marta, donde el padre Fray Tomás Ortiz cuando refiriendo las condiciones de estos indios los llamó con este nombre que parece fue bien a propósito, por lo que experimentamos de ellos [...]. Por todas las cuales cosas parece se cumple la profecía de que estos indios son de las propiedades de este animal y se les puede llamar fuertes, no porque ellos lo sean de ordinario en fuerza, aunque algunos hay que lo son, como dirá la historia, sino por la fortaleza que han tenido, tienen y ponen en conservar sus idolatrías, de manera que no se las pueden desarraigar del corazón, voluntad y obras». DE AGUADO, *Recopilación historial*, cit., pp. 154-157.

⁷ Idea también sostenida por J. RODRÍGUEZ DE FREYLE, *El carnero*, Bogotá, Panamericana, 1994.

⁸ M. SERRANO GARCÍA, *El obispado de Cartagena de Indias en el siglo XVIII (Iglesia y poder en la Cartagena colonial)*, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Sevilla, 2015, p. 49.

Cartagena de Indias, fundada por Pedro de Hereda en 1533, no era un bastión importante, ni siquiera estable, según se deduce de la carta que envió fray Tomás de Toro al rey dos años más tarde:

[...] el gobernador ni él saben aún si se hará en el Sinú o en Urabá, porque aquí en este pueblo de Calamar, donde al presente están, en el puerto de Cartagena, no hay disposición para pueblo grande, y muy menos para iglesia catedral⁹.

En los años intermedios de la centuria, la catedral, ofrecida bajo la advocación de santa Catalina, no debía ser muy diferente a otras parroquias rurales o urbanas. Los obispos fray Francisco de Benavides (1543-1551) o su sucesor, fray Gregorio de Beteta (1552-1556)¹⁰ apenas debieron encontrar un templo hecho con madera, cañas y paja, cuyo limitado ajuar litúrgico debió verse mancillado por el ataque del corsario español Alonso Begines y de las huestes francesas que había reunido para un asalto tintado de venganza¹¹. La situación de la iglesia-catedral era lastimosa, o cuando menos impropia de su género, a ojos del encomendero, y posteriormente regidor de la ciudad, Jorge de Quintanilla. Desde el Viejo Mundo pensó un retablo para aquella catedral; y desde Sevilla se enviaría una obra que hiciera de ella un lugar algo más digno.

El hecho de que Sevilla se erigiera como monopolista del comercio americano a principios del quinientos, concede a los documentos notariales locales el privilegio de albergar informaciones que trascienden el espacio, pues los asuntos americanos no sólo quedaron custodiados en lo que a la postre sería el Archivo de Indias. Ante los distintos escribanos públicos de la ciudad se cerraban acuerdos para fletar mercancías, compañías para comerciar o recibos testamentarios de algún familiar que falleció allende los mares. También las artes tuvieron su protagonismo. Por ello, saber cómo fue y quien ejecutó el retablo que presidió la capilla mayor de la catedral de Cartagena de Indias en el siglo XVI es posible gracias al hallazgo unos documentos inéditos que se erigen como el paradigma contractual para este tipo de empeños, pues se trata de un doble contrato, que permite recomponer el encargo en todas sus disciplinas: entalladura, pintura y doradura.

El 19 de abril de 1550, el entallador Bartolomé de Ortega concertaba con Jorge de Quintanilla la realización de la talla de un retablo. Puso como fiadores a Hernando de Esturmio, pintor de imaginería, y Andrés Morín, dorador, artistas con los que el mismo comitente concertaría las labores de pintura, policromía y dorado¹² [fig. 2]. La firma de este contrato permite documentar la presencia de Quintanilla en la ciudad, a donde debió llegar por algún motivo puntual y por un breve periodo de tiempo. Tenía su residencia en la collación de San Miguel. Ortega, por su parte, pertenecía a una de las familias de entalladores más afamadas de la ciudad. Había quedado al frente del taller a la muerte de su padre, Francisco de Ortega y compartía espacio de trabajo y encargos con sus hermanos Nufro, Francisco y Bernardino, quienes fueron requeridos para un gran número de encargos retablisticos por parte del cabildo catedralicio o de particulares pudientes¹³. Hernando de Esturmio era entonces

⁹ Carta recogida en G. MARTÍNEZ REYES, *Cartas de los obispos de Cartagena de Indias durante el periodo hispánico 1534-1820*, Medellín, Editorial Zuluaga, 1986, p. 39.

¹⁰ Se hizo petición para que Beteta ocupara el cargo de Benavides el 13 de junio de 1551. J. FRIEDE, *Fuentes documentales*, Bogotá, Banco Popular, 1975, pp. 127-128.

¹¹ *Continuación del Almacén de frutos literarios, ó Semanario de obras inéditas*, vol. VIII, Madrid, Imprenta Repullés, 1819, capítulo XII, pp. 206-208.

¹² ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE SEVILLA, *Sección de Protocolos Notariales*, Oficio 12, legajo 7360, sin foliar [los documentos son sucesivos]

¹³ Entorno a Francisco se había gestado un verdadero taller familiar, que aún espera un estudio en profundidad, y que fue conocido como la «Casa de los Ortega». J. PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y*

un reconocido pintor, llegado desde Holanda, en 1536 en busca de las posibilidades laborales que una ciudad al alza ofrecía [fig. 3]¹⁴. De Andrés Morín no se ha conservado ninguna obra, pero aparece asiduamente en la documentación notarial, vinculado a encargos de dorado y policromía de piezas lignarias¹⁵.

Quintanilla fue un personaje que participó en la conquista de Nueva Granada y el poblamiento de la provincia de Santa Marta. El primer documento conservado es, precisamente, una probanza hecha en Santa Marta en 1530, en la que declara tener 21 o 22 años¹⁶. En 1534 se le concedió la licencia para trasladarse a Cartagena e integrarse en la hueste conquistadora de Pedro de Heredia¹⁷. El 14 de enero de 1549 aún se encontraba en Cartagena, según se deduce del documento por el cual ordenaba que se revocase una ley relacionada con una vacancia de los indios¹⁸. Entonces era propietario de la encomienda de Tacita y de Paluapo, y desde 1547 también poseía la de Cirnaco y la de Bahaire, año en el que aparece ostentando el cargo de regidor de Cartagena, un título con el que lo presentan los documentos notariales sevillanos¹⁹. Tras su paso por Sevilla, ya en 1553, es teniente de la ciudad indiana, durante la gobernación, a título de interinidad, del doctor Juan Maldonado, fiscal de la audiencia de Santa Fe.

Aunque ambos sufrirían un juicio de residencia en 1556, ello no cercenó la carrera política de Quintanilla en la década de los cincuenta, aunque sí debió granjearle una imagen conflictiva. Decidió volver a España en 1564, junto con Alonso López de Ayala, para gestionar la capitulación del descubrimiento del paso marítimo entre el Mar del Norte y Mar del Sur; con carácter altamente secretista, no se ofreció detalle alguno sobre la ubicación del pretendido paso, pero indicaba que se hacía necesario recorrer el trayecto de Cartagena a Nombre de Dios, por lo que indirectamente se deduce que el viaje podría emprenderse directamente desde la propia Cartagena, a donde regresaría una vez firmada la capitulación, el 29 de julio de 1565²⁰. Poco después sería nombrado gobernador de Río de San Juan²¹. Así, su retablo quedaría en la ciudad como uno de sus legados, quizá el mejor

evolución (1560-1629), Sevilla, Diputación Provincial, 1983, p. 122; E. ESCUREDO, *Vestir iglesias en el siglo XVI: prósperas relaciones artísticas entre Sevilla y su área de influencia gaditana*, en P.J. POMAR RODIL, J.R. BARROS CANEDA (dir.), *Cádiz y su entorno artístico. Reflexiones en torno a la Edad Moderna*, Cádiz, Editorial Sílex, 2021, pp. 23-25.

¹⁴ Sobre el pintor, la principal referencia bibliográfica es J.M. SERRERA CONTRERAS, *Hernando de Esturmio (Arte hispalense)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1983. Véase también: E. LAMAS-DELGADO, *The Duke of Medina Sidonia and Netherlandish Art: On the Artistic Patronage of a Sixteenth-century Iberian Court*, in D. VAN HEESCH, R. JANSSEN, J. VAN DER STOCK (dir.), *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain: On the Artistic Patronage of a Sixteenth-Century Iberian Court*, London; Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2018, pp. 201-218; N. DACOS, *Séville 1537: Hernando de Esturmio et Pedro de Campaña*, in B.J. GARCÍA GARCÍA, F. GRILO (dir.), *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580)*, Actas del congreso (Lisboa, 11-13 abril 2005), Madrid, Villaverde, 2005, pp. 210-220, 309; EADEM, *Ferdinand Storm, da Ysenbrandt a Campaña. A propósito de un libro reciente*, «Prospettiva», 33/36, (1983), pp. 175-180.

¹⁵ La documentación lo presenta como «pintor de imaginería», aunque ninguno de los contratos lo vincula con obras afines a un artista con esa maestría.

¹⁶ J. FRIEDE, *Primeras actividades descubridoras en relación con el canal de Panamá. Siglo XVI*, «Boletín Cultural y Bibliográfico», 3, 10 (1960), pp. 635-644 (640).

¹⁷ No obstante, junto a Alonso López de Ayala y Alonso de Montalbán, su suegro, se opuso al partido herediano. Terminaría siendo acusado por emplear a los indios de su repartimiento en la construcción y trabajos de un ingenio de azúcar, para cuya construcción había sido favorecido con una merced de 30.000 pesos de oro. El mismo favor incluyó una venta en la que poder albergar a los caminantes de un sitio llamado El Platanal, situado a unos ocho kilómetros de Cartagena. J. CONDE CALDERÓN, *Espacio, sociedad y conflictos en la provincia de Cartagena. 1740-1815*, Cartagena de Indias, Universidad del Atlántico, 1999, p. 24.

¹⁸ M^a D.C. GÓMEZ PÉREZ, *Pedro de Heredia y Cartagena de Indias*, Madrid, CSIC, 2016, pp. 251.

¹⁹ GÓMEZ PÉREZ, *Pedro de Heredia*, cit., pp. 99, 400-402.

²⁰ FRIEDE, *Primeras actividades descubridoras*, cit., p. 641.

²¹ M^a D.C. BORREGO PLÁ, *Cartagena de Indias en el siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1986 (1^a ed.: Sevilla, Escuela De Estudios

avenido por lo controvertido de sus actuaciones a nivel político y administrativo, aunque por no conservarse la pieza ni existir informaciones que refieran a él instalado en la catedral, es imposible determinar su fortuna y sino.

Si Sevilla había hecho de su río un recurso imprescindible para su desarrollo económico y social, también Cartagena empleó su emplazamiento costero y su potencial portuario para progresar y terminar convirtiendo el pequeño embrión fundacional en una ciudad capaz y próspera, aunque su esplendor no llegaría hasta el siglo XVIII²². Hasta su bahía de las Ánimas debió llegar retablo de Quintanilla, encargado para «la iglesia de Santa Catalina»—según reza el documento—el cual se terminó de sufragar con bienes de difuntos de la Casa de la Contratación. El 15 de septiembre de 1550 Hernando de Esturmio recibía el pago de 6.250 reales, por lo que la obra debió ser terminada antes del tiempo que tenían estipulado para ello y su precio, mucho mayor al acordado²³.

El acuerdo con los tres artistas se firmó a mediados de abril de 1550. Bartolomé de Ortega dispondría de tres meses y medio para dar acabada la estructura que albergaría las tablas pintadas por Hernando de Esturmio y que sería dorada y policromada por Andrés Morín. A estos últimos, se les daba un tiempo de ocho meses para terminar su trabajo. En total, el retablo costaría 45.000 maravedíes, a repartir de la siguiente manera: 15.000 para el entallador, 18.750 para el pintor y 11.250 para el dorador.

Que el retablo estaba terminado es un hecho que queda probado por el citado pago; que llegara a su destino, es algo más difícil de determinar. De haberse respetado las condiciones contractuales, la estructura debía tener una altura de 18 palmos (4.11 metros) por 12 (2.74 metros) palmos de ancho. Estaría integrado por un banco de 7 palmos (1.6 metros) y con una cornisa, para la que no se especifican más detalles. La madera empleada para la talla sería castaño seco y borne. Quedaría dividido en tres calles; la central ocupada con una única tabla, una *santa Catalina*, flanqueada en dos alturas por *san Sebastián* (izquierda) y *san Cristóbal* (derecha), y sobre ellas, la *Resurrección de Cristo* (izquierda) y una *Anunciación* (derecha). Dos redondos con *san Pedro* y *san Pablo* cerrarían las calles laterales en su parte superior. Se remataría en medio punto y quedaría coronado por una cruz—que no un crucificado, como cabría esperar [fig. 4].

Como se ha señalado, en el momento en que Quintanilla encargó la obra, la ciudad caribeña aun no contaba con una catedral de entidad arquitectónica destacada. El escaso presupuesto de que disponía la gobernación pudo ser uno de los factores que condicionaron la inexistencia de un edificio de mayores dimensiones; causa también del limitado alcance que tuvo en Cartagena el proceso de occidentalización cultural, a la que se uniría la fuerte resistencia indígena y el escaso número de religiosos adscrito al obispado²⁴. Ante las súplicas constantes al rey tanto de fray Tomás de Toro como del licenciado Vadillo, éste consiguió provisiones de madera labrada para el coro y la capilla, que llegarían desde Santo Domingo, lugar de donde arribó el carpintero encargado de dar la traza de esa

Hispano-Americanos De Sevilla, 1983), p. 396.

²² Se han resaltado las similitudes existentes entre Sevilla y Cartagena de Indias, en M^a D.C. BORREGO PLÁ, *El cabildo de Cartagena de Indias en el quinientos: una adecuación al caso sevillano*, en B. TORRES RAMÍREZ (ed.), *Andalucía y América. Los cabildos andaluces y americanos. Su historia y su organización actual*, Actas de las X Jornadas de Andalucía y América (Palos de la Frontera, Universidad de Santa María de la Rábida, 1991), Huelva, Diputación de Huelva, 1992, pp. 301-334.

²³ F. DE LA VILLA NOGALES, E. MIRA CABALLOS, *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Gandolfo, 1993, p. 157. Dicha cantidad en reales equivale a 212.500 maravedíes, una suma muy por encima de la firmada ante notario (45.000). Desconozco si el precio del retablo aumentó sustancialmente durante el proceso de ejecución, si hay alguna errata en el registro o si la transcripción ofrecida por De la Villa Nogales y Mira Caballos puede contener alguna imprecisión—algo menos probable.

²⁴ A.L. ARRIETA BARBOSA, *Educación y evangelización en la provincia de Cartagena durante el siglo XVI*, «Praxis Pedagógica», 12, 13 (2021), pp. 124-142 (131).

iglesia, que se entendió como provisional a la espera de los materiales que permitirían erigir el definitivo, cuando se decidiese si la ciudad se trasladaba o no a otro asiento de mejores condiciones. Desde La Española llegaron también la cal, los ladrillos, los azulejos, rejas de madera para la capilla mayor y el coro y un maestro para hacer el Sagrario. En 1537 la obra estaba concluida; en el altar mayor se dispuso el Santísimo Sacramento, en una caja de plata, y resguardado por un dosel y un guardapolvo de damasco carmesí. Asimismo, en una carta fechada en octubre del citado año se especifica que «el altar mayor está muy bien adornado con un retablo pequeño de pincel con la imagen de nuestra señora y otros santos y encima un dosel; a los dos lados ay dos altares, adornados lo mejor que acá hemos podido; para la iglesia de paja está muy bien aderezada, y alegre»²⁵.

Este testimonio deja entrever que ya existían algunas imágenes en el templo, a las que habría que añadir, si es que llegó a su destino, un crucificado del entallador Pedro de Heredia, por el que cobró 3.000 maravedíes²⁶. El retablo de Quintanilla sería, por tanto, la segunda pieza sevillana que embarcaba con destino a la catedral, aún modesta, pero cuyo paulatino enjaezamiento revelaba necesidades litúrgicas y estéticas. A pesar de las pésimas condiciones económicas y de la escasez de medios, debió de ser un anhelo constante el poder llevar a cabo una empresa de mayor entidad. Quizá fue esa determinación la que llevó a Quintanilla a encargarse de un retablo de tales dimensiones; imaginar el efecto de una policromía brillante y un dorado aun no apagado por los envites del tiempo en una iglesia tan humilde sería sorprendente o, cuanto menos, sugestivo. Le interesó ofrecer una pieza que tuviera a la santa titular como protagonista, de ahí que la cláusula iconográfica fuera precisa. El contrato dispone:

Otrosi que en el tablero de santa Catalina sea la dicha santa, fecha la mas abultosa que se pueda conforme al tablero con sus lejos e cielos y a los pies una cabeza de un rey y la santa con una espada [roto] q tenga la punta en el ojo o boca y con un pedazo de rueda con las navajas y una palma en la mano con un libro.

Se exigía una imagen de la santa que pudo ser la primera de cuantas se recogen en el catálogo de Esturmio²⁷. El pintor holandés dejó, al menos, dos ejemplos más: su *santa Catalina* de la localidad sevillana de El Pedroso, recuperada en tiempo reciente, y la que se encuentra en la iglesia de Santa Ana de Triana [figs 5 y 6]. Por sus características formales, la primera se ha datado entre 1550 y 1556²⁸, mientras que la segunda fue encargada el 17 de junio de 1553²⁹. Ésta se ajusta perfectamente a la condición notarial arriba citada, por lo que, desaparecido el retablo cartagenero, puede ofrecer una idea de lo que fue la tabla encargada por Quintanilla, cuyas medidas, además, debían de ser bastante

²⁵ E. MARCO DORTA, *Cartagena de Indias. Puerto y plaza fuerte*, Cartagena, Alfonso Amadó Editor, 1960, pp. 28-29.

²⁶ E. RODRÍGUEZ DEMORIZI, *España y los comienzos de la pintura y la escultura en América*, Madrid, Graficas Reunidas, 1966, p. 31.

²⁷ Su catálogo se ha visto recientemente enriquecido, y el interés por su obra no ha desaparecido, de ahí que siga suscitando publicaciones como J.A. GÓMEZ SÁNCHEZ, *Hernando de Esturmio, Un pintor neerlandés en la Sevilla del Renacimiento*, en B. NAVARRETE PRIETO, G. FERRERAS ROMERO, R. MAGDALENO GRANJA (dir.), *El San Roque en el convento de Santa Clara: una obra maestra de Esturmio restaurada*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2015, pp. 15-67; F. CRUZ ISIDORO, *Sobre una Anunciación de Hernando de Esturmio que se creía perdida*, «Trocadero. Revista del departamento de historia moderna, contemporánea, de América y del arte», 31 (2019), pp. 49-63.

²⁸ F.J. SÁNCHEZ CONCHA, *Una nueva pintura de Hernando de Esturmio: la Santa Catalina de El Pedroso (Sevilla)*, en J.M. CALLE GONZÁLEZ (ed.), *Monografías de arte: 2001-2002*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2002, pp. 1-8.

²⁹ J. HERNÁNDEZ DÍAZ, *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla*, «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía», vol. VI, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1933, pp. 48-49.

parecidas³⁰. La santa aparece ocupando toda la altura del cuadro, de plástica rotunda, casi escultórica, con unos lejos y unos cielos que dividen a medias la lejanía del fondo. Se presenta mayestática, vestida con elegantes telas y engalanada de forma preciosista. El pintor puso especial cuidado en los detalles de la corona y el cinturón, obra de orfebrería, bajo el pecho, y presentó a una santa triunfante, de rostro sereno e, incluso complaciente, con una esbozada sonrisa que resta fuerza al detalle dramático de la espada clavada en el ojo del vencido por la fe.

Resulta curioso que el comitente incidiera en este pormenor al dictar las condiciones iconográficas. Colocar al emperador Majencio—o Maximiano; las distintas fuentes vacilan en la identificación del emperador, y la *Leyenda Dorada* tampoco lo aclara—a los pies de la santa no era ninguna novedad; ya a finales del siglo XIV aparece en representaciones de Europa septentrional, especialmente en la plástica escultórica. El propio Ribadeneira recogió: «Suélenla comúnmente pintar con una espada en la mano, y debajo de sus pies la cabeça de un emperador; para denotar que por la espada alcançó la corona del martirio y vitoria del tirano que la martirizo»³¹. La espada se volvió un elemento consustancial a su imagen. Podía rozar o no la cabeza del *verdugo*, pero pocas veces se aprecia una impiedad como la solicitada por el comitente.

Como tantas otras mártires, lugar común en la literatura martirial femenina, se negó a participar en un gran sacrificio ante los ídolos, lo que provocó la cólera de aquel, con quien sostuvo un prolongado debate filosófico para probarle la existencia de Dios. Sin conseguir convencerla y tras diversas torturas, entre la que se cuenta la famosa rueda dentada—atributo por antonomasia de la santa—fue la decapitación la que terminó con su vida, y de sus heridas manó leche, igual que se contó de san Pablo: «ansi el alfanje al cuello se endereça, que cercen le corto, furioso y listo: lo salto sin el cuerpo la cabeça, pronuncianco la lengua Christo, Christo, Blanca leche corrió de cada pieça, por sangre, que aquen raro fue bien visto; y la cabeza, que saltando andava, su dulce Christo aquí y allí nombraba»³². El cuerpo fue arrojado al agua y unos ángeles condujeron su cuerpo hasta el monte Sinaí, donde recibió sepultura; lugar en el que más tarde, según la tradición, se descubrirían sus reliquias, hoy veneradas en Rouen las principales—el cráneo y una mano. Fueron allí depositadas después de que el monje Simeón, en el siglo XI, las trasladara cuando acudió para recibir la limosna anual del duque de Normandía³³.

Quintanilla quería una *virgo triumphans* para su retablo; una imagen que resultaba de la instrumentación del relato legendario en favor de la visión más triunfalista de la santa. La inclusión de la figura del emperador bajo sus pies era una clara alusión su victoria sobre el paganismo. Y era, asimismo, el enésimo préstamo figurativo del arte clásico: la iconografía de la *submissio* fue adaptada y resignificada. No faltaron ejemplos pictóricos y escultóricos entre los siglos XIV y XVII. Sin embargo, el detalle en que incidió Quintanilla es bastante excepcional. Los diversos textos hagiográficos anteriores—tampoco los posteriores—al encargo no inciden en un pormenor que apenas ha recibido atención por parte de los especialistas³⁴.

³⁰ La tabla trianera mide 2,05 x 1,05 metros. A tenor de los 4,11 metros que mediría en total el retablo de Quintanilla, es posible pensar que la santa Catalina que ocupaba la calle central en su totalidad pudiera tener un tamaño parecido, o ser levemente menor.

³¹ P. DE RIBADENEIRA, *Flos sanctorum, o libro de las vidas de los santos. Primera parte*, Madrid, Impresor Luis Sanchez, 1610, p. 887.

³² F. PONCE, *Milagros y admirables cosas y peregrinas de la excelsa Sancta Catharina [...]*, Valencia, Herederos de Juan Navarro impresor, 1585, p. 157v. Resulta de la traducción de M. FILIPPI, *Vita di Santa Caterina vergine e martire [...]*, Venezia, Appresso i Guerra, 1571.

³³ I. GONZÁLEZ HERNANDO, *Santa Catalina de Alejandría*, «Revista Digital de Iconografía Medieval», IV, 7 (2012), p. 40.

³⁴ Son escasas las obras en las que la punta de su espada roza la boca o el ojo del emperador: en la zona de Valencia se encuentra en dos retablos, el de la Virgen de la Esperanza, de la iglesia arciprestal de la Asunción de Prego (Alicante),

La espada se convirtió en símbolo de justicia. Lo era también de la fuerza, del castigo y del genio de los conquistadores³⁵. No es de extrañar, por tanto, la imagen que empleó Luis Pacheco de Narváez, en 1635, para el frontispicio de su *Engaño y desengaño de los Errores q[ue] han q[ue]rido introducir en la destreza de las armas*, en que la Verdad aparece venciendo al Mal a espada. Las atribuciones y virtudes asociadas a ella debieron ser bien conocidas por Quintanilla, comitente de una imagen a la que quizá subyacen implicaciones políticas.

El encargo fue realizado en Sevilla en 1550. Un año antes, y como puso de manifiesto Borrego Plá, en Cartagena había dirimido un pleito a colación de un agravio perpetrado por el gobernador Pedro de Heredia [fig. 7]. Éste había desposeído a Quintanilla de las encomiendas de Paluapo y Tazita, y a Bartolomé de Porras de la mitad del pueblo de Granada, las cuales vacaron tras la muerte de Juan Ortiz de Espinosa y les fueron asignadas por el teniente de gobernador Alonso Pérez de Ayala, tras haber mostrado títulos y depósitos que los acreditaban para ello. Heredia había dado las encomiendas a Sebastián Pérez y a Diego Leon Castillo, a los que el pleito cita como sus parientes, amigos y paniaguados.

El pelito se saldó con la restitución de las encomiendas en Quintanilla y Porras, y con la condena de Heredia a pagar 8.300 maravedíes por los costos y desagravios ocasionados³⁶. Era 6 de mayo de 1550 cuando se despachó la real provisión de emplazamiento y compulsoria contra Heredia³⁷. El 3 de noviembre de dicho año se firmó la ejecutoria³⁸. En la espada se condensaban los valores simbólicos de la Cruz y la Justicia, ambos especialmente ligados, por las razones esgrimidas, a la situación de Cartagena y los avatares vitales de Quintanilla.

Durante el siglo XVI la sociedad civil adoptó elementos propios de la nobleza y el oficio militar y fueron muchos los que portaron espada, algo que, además, incidió en la generación de conflictos y la violencia³⁹. Se convirtió en un hábito y en un elemento más de la indumentaria. Es posible imaginar a Quintanilla con una en su haber, más práctica y manejable que la que Esturmio pudo haber pintado en manos de la santa. El pintor se basó en la voluntad del comitente para trazar la imagen de una santa cuyo rostro, que debía de ser juvenil e idealizado—si se tiene en cuenta el ejemplar que ha sobrevivido en la iglesia trianera de Santa Ana—no denotaba la fiereza que cabría esperar de alguien que ensarta su espada en el enemigo, con saña e impiedad, igual que los vencedores de las guerras de religión al principio mencionadas.

El retablo no partió del puerto de Sevilla hasta el año 1552, momento en que se registra entre las mercancías de una nao llamada *San Bartolomé* y que tenía como destino Cartagena⁴⁰. No obstante,

fechado en la primera mitad del siglo XV, y el Retablo de las Almas y Misas de San Gregorio, en Segorbe, atribuido este último al Maestro de Perea. Más interesante resulta una Santa Catalina, inserta en un retablo atribuido al Maestro de Paredes de Nava, expuesto en el Museo de Santa Cruz de Toledo y datado en los primeros años del siglo XVI. En Sevilla hay ejemplos posteriores, como la santa Catalina de Pacheco o la de Valdés Leal, así como un interesante un anónimo, posiblemente de finales del XVII y que cuelga en la parroquia de la Asunción, de la localidad sevillana de Cantillana, en la que la espada hinca directamente en la lengua del vencido (Imagen vista en: <http://exorbe.blogspot.com/2011/11/una-santa-catalina-de-alejandria.html> [Consultado: 13/12/2021])

³⁵ E. DE LEGUINA, *La espada: apuntes para su historia en España*, Sevilla, Imprenta E. Rasco, 1885.

³⁶ Sevilla, ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (AGI), *Patronato*, 280, N.2, R.17.

³⁷ AGI, *Patronato*, 250, N.2, R.154.

³⁸ AGI, *Santa Fe*, 987, L.3, F.35.

³⁹ J.J. IGLESIAS RODRÍGUEZ, *Violencia y conflicto en la Andalucía atlántica moderna*, «Les Cahiers de Framespa», 12 (2013), s.p.

⁴⁰ Se cita: «Seis tableros de pincel que son: la Resurrección de Nuestra Señora, y el ángel y santa Catalina y san Sebastián y san Cristóbal; y diez arquetos de la tabla y cuatro remates, y dos medios redondos de dos rostros de san Pedro y san Pablo, y ocho pilares entallados en una cruz por remate; y un banco para el retablo y una cornisa corre por medio del retablo». El documento fue dado a conocer por: L.L. VARGAS MURCIA, *Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2012,

se desconoce si llegó a su destino y se instaló en el lugar para el que fue pensado, pues ninguna fuente informa de ello. Sí se conoce que un año antes, en 1551, el deán y cabildo (en sede vacante) informaron de que la iglesia catedral estaba comenzada a hacer, pero seguía inacabada, de ahí que pidieran ayuda para poder concluirla, pues si ellos no informaban, al no tener mayordomo de fábrica, nunca se podría llevar a efecto. Para recaudar fondos, pidieron implicación de tres pagadores: la Real hacienda, los indios del obispado y los vecinos y moradores encomenderos⁴¹.

El 13 de octubre de 1551, la situación no era mucho mejor; el deán informaba al emperador de que la catedral era de «paja y caña y palma y caña y madera, y no es durable». Era su voluntad hacerla de teja y así poder evitar los gastos que suponía «remedarla» continuamente. Las mejoras se producían de manera lenta, y la escasez de medios se palpa en las palabras con que el deán suplica y expone la necesidad que tienen de aceite, cera, vino y harina para las hostias. Las únicas rentas que llegaban a la catedral, a pesar de lo pretendido, eran las de la “Real caja” y los pagos por sepulturas, escasos e insuficientes⁴².

No sólo la fábrica era pobre. Los libros, las imágenes y el ajuar litúrgico también debían velar por su ausencia⁴³. La situación era crítica en 1551, según se deduce del testimonio de fray Pedro de Miranda, quien informa de que no existían imágenes, ni tablas ni quien los haga, para adornar los altares y los monasterios que hay en Nueva Granada. Ello entronca con la petición a seis religiosos, que viajaban en dicho año, que porten en sus petates, libros, vestuarios y ornamentos⁴⁴. Por desgracia, la primitiva iglesia de Santa Catalina, ya convertida en modesta catedral, quedó reducida a cenizas en el incendio acaecido en 1552. No obstante, apenas un año después ya se estaba construyendo un nuevo edificio, que tendría la cabecera plana y capillas perimetrales según se deduce de un dibujo que dio a conocer Marco Dorta. En ella recibieron sepultura los primeros conquistadores, el primer obispo y el famoso capitán Sebastián de Belalcázar.

Sin embargo, corría el año 1554 y aún no estaba concluida, ni trazada según un proyecto sólido. ¿Estaría por entonces allí el retablo sevillano? De ser así lo hubiera visto el juez de residencia, que visitó el edificio cuando todavía se encontraba “enmaderada”, estaba “enlatada” y presente la voluntad de tejarla. Pero nada dijo del retablo. En la carta enviada por el deán de Cartagena se describe la estructura, e incluso se incluía una suerte de traza que no se ha conservado: tendría de largo 183 pies y de ancho, 52, de alto, 30. Restaba por hacer mucho más de lo que ya estaba construido, por lo que pide ayuda al rey. Carecía entonces de “coro en la capilla mayor y asientos y el coro de las dignidades y canónigos y asientos para ellos y puertas”⁴⁵. No obstante, tampoco este nuevo edificio—de 180 pies de largo por 50 de ancho y con cabecera plana—gozó de fortuna; y habría que esperar hasta 1575, y a la llegada del gobernador Pedro Fernández Busto, para que se propusiera la erección de una catedral totalmente nueva, ya en piedra; un edificio que en sus prolegómenos hubo de ser reformado hasta

pp. 77-78.

⁴¹ Cedula del gobernador de la provincia de Cartagena a petición del deán de la iglesia catedral, 23 enero 1551. FRIEDE, *Fuentes documentales*, cit., p. 80.

⁴² La carta es ilustrativa por cuanto el deán lamenta que, desde el robo de los franceses, “no ha podido alzar cabeza”. A la situación de la catedral se une el infortunio de que las maderas de su casa están tan podridas que no puede dormir sino en la cocina. Carece de medios para poder subsanar su cruda realidad cotidiana, de ahí que suplique al rey que mande a los indios que se la rehagan. FRIEDE, *Fuentes documentales*, cit., pp. 174-175.

⁴³ Tanto en la catedral como en los monasterios de la zona. En noviembre de 1551 se enviaron a Nueva Granada libros y ornamentos, y se registra la llegada de cuatro custodias de plata. FRIEDE, *Fuentes documentales*, cit., docs. 60 y 65.

⁴⁴ De las cargas transportadas, se da permiso para que se compren al dominico Pedro de Miranda, vicario general de la orden, “cuatro imágenes”, por valor de 20 ducados que se pagarían con bienes de difuntos. FRIEDE, *Fuentes documentales*, cit., pp. 181-182

⁴⁵ En la misma carta se informa de la pobreza en que se encuentran las iglesias de Mompox, Tolú y María [26 de julio de 1554]. FRIEDE, *Fuentes documentales*, cit., vol. II, doc. 192.

en dos ocasiones, por motivo del asalto de Drake en 1586 y, en 1600, debido al derrumbamiento de parte de la techumbre⁴⁶.

Sin tener más indicios que permitan conocer que pasó con aquel retablo, lo cierto es que el hallazgo de estos documentos, unidos a otros ya conocidos, ofrecen otro ejemplo claro de la importancia que tuvo Sevilla como proveedora de obras e imágenes necesarias, no sólo para respaldar el proceso de evangelización, sino también para engalanar las nuevas iglesias que se levantaron a lo largo y ancho de los virreinos. Quintanilla confió su retablo a un pintor extranjero, Hernando de Esturmio, que llegó seguramente alentado por posibilidades de trabajo en una urbe que creció exponencialmente una vez regentó el monopolio del comercio americano (1503), razón por la que también pudieron recalcar en ella pintores como Alejo Fernández o Pedro de Campaña. Los modos de Flandes que habían triunfado en Sevilla gracias a su presencia se filtraron a los territorios recién conquistados gracias a estos envíos. Desde el puerto sevillano se fletaron navíos, donde las esculturas, pinturas, retablos y estampas se mezclaban con mercaderías de toda índole. De esta forma los talleres locales se convirtieron en participantes fundamentales de ese fértil y caudaloso tráfico de imágenes, iconografías y devociones que recorrió Europa con destino a América, y que pronto encontró su *tornaviaje* particular.

Apéndice documental

Sevilla, ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE SEVILLA, *Sección de Protocolos Notariales*, Legajo 7360, libro 1, sin foliar

Sean quantos esta carta vieren como yo Bartolome de Ortega, entallador, vecino en la collacion de santa Maria, otorgo e conozco que soy convenido e concertado con vos Jorge de Quintanilla, vecino de esta cibdad en la collacion de san Miguel de manera que yo sea obligada e me obligo de vos facer un retablo de madera labrado de talla para la iglesia de santa catalina de la ciudad de Cartagena que es en Indias del mar oceano el qual retablo he de hacer conforme a las condiciones con que fueron concertadas que son las siguientes.

Aquí las condiciones

Yten las dichas condiciones e según dicho es otorgo e prometo e me obligo de facer el dicho retablo de la altura y tamaño y todo lo demás en las dichas condiciones con todo el qual dicho retablo he de dar fecho e acabado de todo lo que en el soy obligado a facer conforme a las dichas condiciones en fin del mes de julio primero de este año en que estamos de la fecha de esta carta por razón de lo qual me habéis de dar e pagar quince mil maravedies en esta manera, los çinco mil maravedies y en este dia de la fecha de esta carta, otros çinco mil maravedies en el dia que estuviera hecho la mitad del dicho retablo e otros 5 mil a cumplimiento de los quince mil acabado de hacer el dicho retablo, de que me otorgo de haber recibido çinco mil maravedies que erades obligado a me pagar hoy en este dia realmente con efecto e en presencia del escribano publico y testigos yuso escritos en reales de plata que lo valieron e montaron e son en mi poder de que soy e me doy por bien contento e pagado a toda mi voluntad e renuncio de que no pueda decir ni alegrar que los non recibiere [*cláusulas notariales*] e por todo según dicho es e para que mas seguro seais vos el dicho Jorge de Quintanilla que vos dare el dicho retablo fecho y acabado en el plazo doy vos con mi por mis fiadores e obligados de mancomun e sin diligencia y escursion a Hernando de Esturmes pintor de ymagineria, vecino en la collacion de san Andres y a Andres Morin, dorador, vecino en la collacion de santa

⁴⁶ E. MARCO DORTA, *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos. Escuela de Estudios Hispano-Americanos*, Sevilla, CSIC - Escuela de Estudios Hispano-Americanos (EEHA), 1951, pp. 20-21.

Maria que estades presente, e nos el dicho Hernando de Esturmes e Andres Morin que a lo que dicho es estamos presentes somos e otorgamos e conocemos que nos obligamos juntamente con vos el dicho Bartolome de Ortega de mancomun [...] que el dicho Bartolome de Ortega dara el dicho retablo fecho e acabado en el dicho tiempo e según la manera e las condiciones, y yo el dicho Jorge de Quintanilla otorgo e conozco que he recibido en mi esta escriptura con los otrogamientos e prometimiento e obligaciones [*fórmulas notariales finales*].

Fecha la carta en Sevilla en el oficio de mi el escribano publico y testigos yuso escriptos que es en la plaza de san Francisco, sábado diecinueve días del mes de abril de 1550, otorgantes todos lo fermanron de sus nombres testigos que fueron presentes a lo que dicho es Juan Gonzalez y Melchor Moran, escribanos de Sevilla.

[Firmas: Bartolomé de Ortega, Hernando de Esturmio, Andrés Morín y Jorge de Quintanilla]

[*En folio aparte, añadido a la escriptura*]

[*En la esquina superior derecha*] Bartolome de Ortega entallador vecino de santa Maria en quince mil, en tres meses dende primero de mayo.

Condiciones del retablo que manda hacer Jorge de Quintanilla que es para la iglesia de santa Catalina de Yndias en Cartagena labrado de talla.

Primeramente que el maestro que esta obra tomare faga un retablo que tenga de anchura 12 palmos que tenga de altura 18 palmos

Yten que [*roto*] 12 palmos fagares repartiminetos dado [*ilegible*] e medio mas anchura que no a los de los lados [*roto*] a siete palmos dandole al banco un palmo de alto fuera de los dichos 7 palmos porque los dichos 7 palmos queda francos para la pintura y que hay [*roto*] una cornisa que atraviese el retablo de cabo a cabo.

Yten que faga [*roto*] abaxo [*roto*] por banco del dicho retablo haciendo [*roto*] cortes y molduras [*roto*].

Yten [*roto*] faga un tablero que sea de alto de 9 palmos haciendo una vuelta redonda [*roto*] con sus molduras conforme [*roto*] e se ponga una cruz por remate.

Yten que todo esto sea de [*ilegible*] e 18 palmos de alto con remate y todo.

Yten y que faga 8 pilares cuadrados llanos haciendo en ellos sus capiteles e basas conforme a buena obra.

Yten que faga 10 [*roto*] para los tableros.

Yten que en los tableros altos de los lados haga cada uno medio redondo con sus remates e molduras los cuales sirven por remate a la dicha obra.

Yten que en esta dicha obra se haga de castaño seco y de borne y de teja y de lo que se ha de facer las dichas obrase muy bien labrada asi de carpintería como de talla a vista de maestros sabidores del dicho oficio y que los tableros sean pyntados [*roto*] bisagras de madera enbebida.

Ase de pagar la tercera parte luego que son quince mil e el otro tercio a la mitad de la dicha obra y el otro fecho después de acabado.

Sevilla, ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE SEVILLA, *Sección de Protocolos Notariales*, Legajo 7360, libro 1, sin foliar [este documento sigue al anterior].

Sean quantos esta carta vieren como yo Hernando de Esturmes, pintor de ymagineria, vecino en la collación de san Andres e yo Andres Morin, vecino en la collación de santa Maria ambos dos de mancomun [...] otorgamos e conocemos que somos convenidos e concertados con vos Jorge de Quintanilla vecino que sois en la collación de san Miguel que estais presente en tal manera que seamos obligados e nos obligamos de vos pintar e dorar un retablo que vos el dicho Jorge de Quintanilla abéis mandado hacer en madera para la ygleisa se santa Catalina de la ciudad de Cartagena

que es en las Yndias del mar océano, el cual dicho retablo habéis de pintar y dorar de las imagenes y pinturas contenidas en las condiciones con que concertamos con vos el dicho Jorge de Quintanilla que son estas que se siguen

Aquí las condiciones

E con estas condiciones e según dicho es prometemos e nos obligamos de vos pintar e dorar el dicho retablo conforme a las dichas condiciones dende primer dia del mes de mayo primero que verna de este año en que estamos de la fecha de esta carta en ocho meses cumplidos primeros siguientes y en fin del dicho tiempo os hemos de dar fecho y acabado el dicho retablo por razón de lo qual nos habéis de dar e pagar el dicho Jorge de Quintanilla treinta mil maravedies en esta manera, por la dicha pintura del dicho retablo 18750 maravedies y por el dicho dorado 11250 que suman e monatan los dichos treinta mil maravedies, los quales no habéis de dar e pagar en esta manera la tercia parte de ellos hoy dia de la fecha de esta carta, la otra tercia parte el dia en que este hecha la mitad de la obra y la otra tercia parte acabándose de facer la dicha obra e otrogamos de haber recibido de vos el dicho Jorge de Quintanilla diez mil maravedies que es la tercia parte de los treinta mil maravedies realmente e con efecto en presencia del escribano publico e testigos yuso escritos en reales de plata que los valieron e montaron e son en nuestro poder de que somos e otorgamos que nos damos de vos por bien contentos e pagados y entregados a toda nuestra voluntad [*cláusulas notariales*] e por todo según dicho es e por que mas seguro seais vos el dicho Jorge de Quintanilla que vos daremos el dicho retablo fecho e acabado de pintar e dorar en el dicho termino vos damos por nuestro fiador e obligado de mancomun sin diligencia ni esecucion alguna a Bartolome de Ortega entallador vecino de santa Maria que esta presente [*fórmulas notariales finales*]. Fecha la carta en Sevilla en el oficio de mi el escribano publico y testigos yuso escriptos que es en la plaza de san francisco, sábado 19 dias del mes de abril de 1550 otorgantes todos lo fermaron de sus nombres testigos que fueron presentes a lo que dicho es Juan Gonzalez y Melchor Moran, escribanos de Sevilla.

[Firmas: Bartolomé de Ortega, Hernando de Esturmio, Andrés Morín y Jorge de Quintanilla]

[*En folio aparte, añadido a la escritura*]

Las condiciones con que se ha de pintar el retablo que Jorge de Quintanilla manda hacer para la iglesia de santa Catalina de la ciudad de Cartagena.

Primeramente que los dichos 6 tableros y con los redondos sean engrudados de buen engrudo de *partramino* (?) y dados una mano de yeso grueso y luego dado otra mano de giscola y enlençados con buen lienzo con un [*roto*] y aparejados de yeso grueso y mate y rajados los dichos tableros y debuxados y emprimados como conviene a buena obra

Otrosi que los dichos tableros sean por la espalda enseyados y [*roto*] y los dichos tableros estuvieren pegados o fechos a cola de millan

Otrosi que en el tablero de santa Catalina sea la dicha santa, fecha la mas abultosa que se pueda conforme al tablero con sus lejos e cielos y a los pies una cabeza de un rey y la santa con una espada [*roto*] q tenga la punta en el ojo o boca y con un pedazo de rueda con las navajas y una palma en la mano con un libro.

Otrosi en los tableros que vienen encima se ha de pintar una resurrección de Cristo que sale del sepulcro con dos otros [*roto*] armados como se acostumbra [*roto*] y como están espantados y el cristo encima con su bandera con su resplandor detrás [*roto*] conforme a buena obra.

Otrosi a su man derecha ha de tener otro tablero de la Anunciación de Nuestra Señora sea orando con sus cortinas e su cama una alfombra a ras de pie con su suelo como convenga a buena obra y en el otro tablero el angel Gabriel con sus alas, su vestidura blanca a manera de alba, con su cetro en la mano e un rotulo diciendo Ave Maria y la virgen tenga a sus pies una jarra de azucenas conforme a

bueno obra.

A la man derecha de santa Catalina a de esta san Cristobal con un niño Jesus en los brazos y es a la penitencia pasando un rio con una pértiga en la mano, un ermitaño con una linterna como esta alumbrando entre unos peñascos con sus lexos como conviene y se acostubra fazer.

[*En la esquina inferior derecha*] Hernando de Esturme pintor de ymagineria vecino a san Andres e Andres Marin dorador vecino de santa Maria, en 30 mil maravedies, los 18750 del pintado y los 11250 del dorado a començar dende primero de mayo.

Otrosi el otro tablero de man izquierda sea pintado un san Sebastian desnudo o vestido como el señor de la obra fuere contento y quiere el señor de la obra que sea desnudo como esta acostumbrado atado a un árbol con sus saetas e lexos e cielo.

Otrosi que en los redondos que haga a san Pedro de medio cuerpo e a san Pablo, con sus insignias como se ha de hacer.

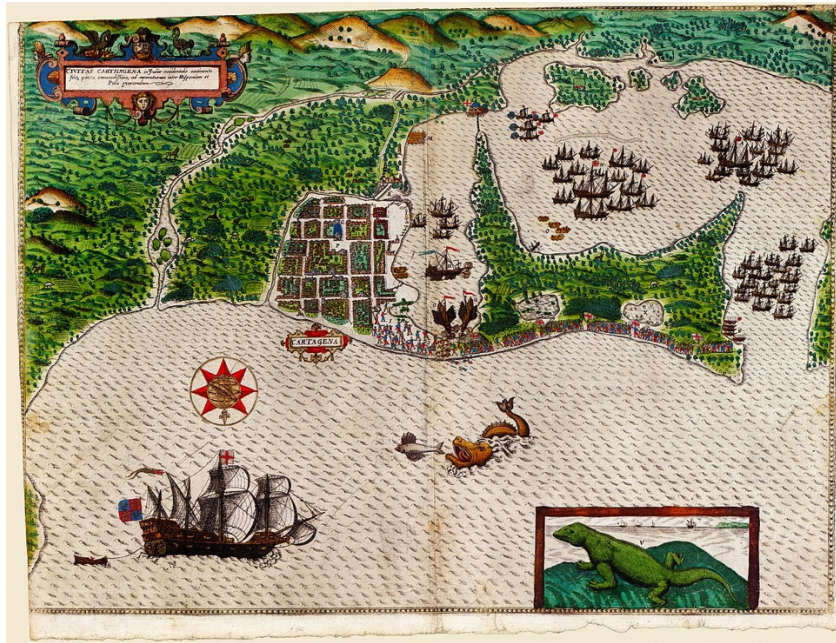
Otrosi que el dicho oficial que esta obra ubiere de hacer sea obligado de labrar dos veces los dichos santos como conviene a buena obra y de finas colores los verdes y azules e carmines y *renglazadas* (?) los verdes y carmines y que tenga seis días de mas de oro metido o como mas quisiere el dicho oficial aziendolas de oro e después de acabada se han de barnizar de buen barniz de grasa y si alguna cosa faltare que el oficial sea obligado a o facer como conviene.

Otrosi que el dicho retablo toda la talla que hubiere frisos cornisas [*roto*] remates pilares [*roto*] con todo lo que le pertenesciere sea dorado con buen oro bruñido lo cual a de ser fecho desta manera

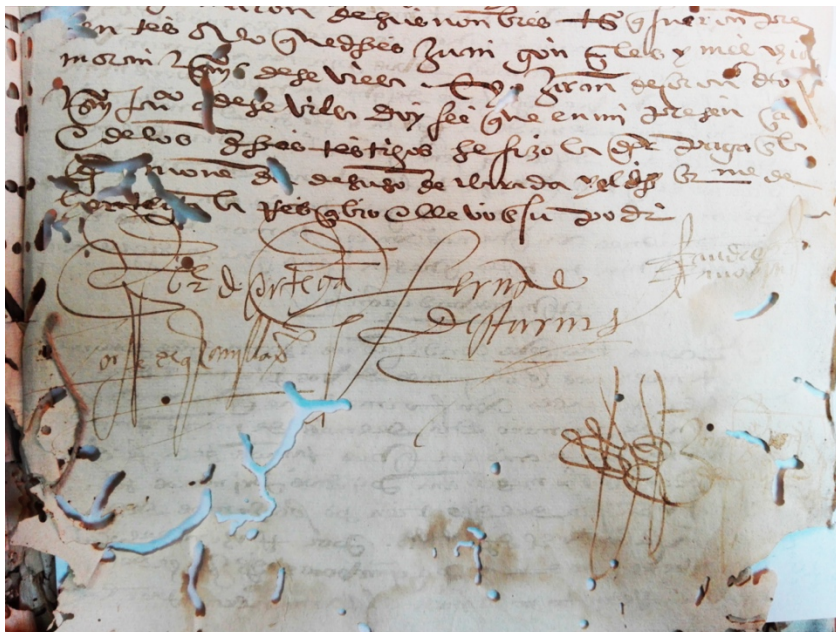
Primeramente engrudado e platecido en [*pequeñas roturas rompen las palabras y las hacen ilegible*]

Otrosi si alguna otra cosa faltare en lo suso dicho que el señor que la obra tomare pidiéndolo sea obligado los dichos oficiales a lo facer habiéndolo ellos como convenga y después de fecho, que la dicha obra sea vista por los oficiales sabidores del oficio si balen los dichos maravedies y saliendo sy mas valiere no se dara mas dinero y valiendo menos sean obligados a los devolver al dicho señor de la obra.

Otrosi que los dichos oficiales sean obligados de fazer la dicha obra dende primero de mayo en ocho meses primeros siguientes dende el anio de 50 adelante.



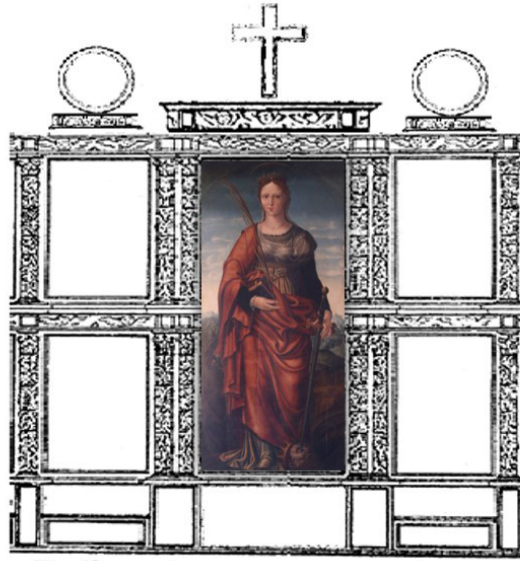
1. Baptista Boazio, *Mapa y vistas que ilustran el viaje a las Indias Occidentales de Sir Francis Drake (1585-1586)* [London, 1589]
Washington, D.C, Library of Congress, Rare Book and Special Collections Division (Provenance: Gift of Jay I. Kislak Foundation),
inv. G3291.S12 s000.B6



2. *Firmas de Bernardino de Ortega, Hernando de Esturmio y Andrés Morín*
Sevilla, ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE SEVILLA,
Protocolos Notariales, Signatura 7360, libro 1, sin foliar



3. Hernando de Esturmio (Ferdinand Sturm): *Santas Justa y Rufina*
Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede y de la Asunción,
Capilla de los Evangelistas



4. Reconstrucción de cómo debió ser el retablo [para la tabla central se utiliza el cuadro de Santa Catalina que pintó Hernando de Esturmio para Santa Ana de Triana (Sevilla), de similares características y dimensiones]



5. Hernando de Esturmio (Ferdinand Sturm): *Santa Catalina*
Sevilla, Iglesia de Santa Ana



6. Hernando de Esturmio (Ferdinand Sturm): *Santa Catalina*
El Pedroso (Sevilla), Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación



7. Pintor español o novohispano, siglo XVIII: *Retrato del conquistador español Pedro de Heredia*
Cartagena de Indias, Palacio de la Inquisición