

Los Pérez Torquemada y el crucificado de los Mulatos

THE PEREZ TORQUEMADA AND THE CRUCIFIED OF THE MULATTOES



JOAQUÍN RODRÍGUEZ MATEOS

Archivero Facultativo del Estado

RECIBIDO: 17-07-23 / ACEPTADO: 04-12-23

RESUMEN: La reciente aparición de la escritura notarial por la que se documenta la venta del actual Cristo del Calvario a la antigua cofradía de la Presentación de Nuestra Señora, de los mulatos de Sevilla, ha permitido dilucidar la historia del crucificado y, cómo en un plazo relativamente breve desde su hechura, pasó a convertirse en la imagen referencial de la corporación a lo largo de su existencia, e incluso, más allá de la propia cofradía étnica durante los tiempos modernos, en su derivación contemporánea a partir de 1886 con el surgimiento de la actual hermandad del Calvario, como su continuadora.

PALABRAS CLAVE: Cofradía de la Presentación, Mulatos, Cristo del Calvario, Francisco de Ocampo, Gaspar Pérez Torquemada.

ABSTRACT: The recent appearance of the notarial writing by which the sale of the actual Christ of Calvary is documented to the old brotherhood of the Presentation of Our Lady, of the mulattos of Seville, has allowed to elucidate the history of the crucified and, how within a period relatively brief from its making, became the referential image of the corporation throughout its existence, and even, beyond the ethnic brotherhood itself during Modern times, in its contemporary derivation from 1886 with the emergence of the current brotherhood of Calvary as its continuator.

KEY WORDS: Brotherhood of the Presentación, Mulattoes, Christ of Calvary, Francisco de Ocampo, Gaspar Pérez Torquemada.

EL CONCIERTO PARA LA HECHURA DE LA IMAGEN DEL CRISTO DEL CALVARIO, Y EL DESCUBRIMIENTO DE SU AUTORÍA: FRANCISCO DE OCAMPO Y GASPAR PÉREZ TORQUEMADA

El 2 de enero de 1941, durante el proceso de restauración del Cristo del Calvario que desde el año anterior estaba acometiendo el escultor Agustín Sánchez-Cid, al levantar la pieza posterior de cierre del sudario apareció en su interior un documento, introducido “para memoria de los tiempos benideros” en el hueco del tórax de la imagen a la hora de su hechura, en el que se hacía constar su autoría por parte de “Francisco

de Ocampo, escultor de ymagenería”,¹ un escultor hasta entonces con escaso reconocimiento. Al día siguiente fue dada a conocer la noticia en la prensa local, y a instancias del director de la restauración designado por la hermandad, José Hernández Díaz, por entonces director y catedrático de la Escuela de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría y Vocal de la Comisión Diocesana de Arte Religioso, fue depositada una fotografía de dicho documento en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla para su conocimiento por la comunidad científica.

El investigador e historiador del Arte Celestino López Martínez había venido publicando ya desde el año 1928 bajo el título genérico de *Notas para la historia del arte* varios volúmenes² en los que había transcrito las primeras escrituras notariales que habían sacado tímidamente de su olvido a Francisco de Ocampo, situándolo en la palestra de la Historia del Arte. Tras el anuncio de la paternidad de la talla del crucificado del Calvario escribiría su estudio *La hermandad y la imagen del Santísimo Cristo del Calvario*, leído en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el viernes 16 de octubre de 1942, y publicado al año siguiente.³ Lograba reivindicar así la figura de este gran imaginero, ensombrecido hasta ese momento por su tío Andrés de Ocampo y, fundamentalmente, por la alargada sombra del maestro Montañés, a quien se venía atribuyendo prácticamente toda su producción escultórica. De esta manera, el descubrimiento de la autoría del crucificado supuso el espaldarazo definitivo al reconocimiento de Ocampo como uno de los más destacados autores del primer naturalismo barroco sevillano, que pasó a adquirir desde ese momento carta de autoridad propia en el panorama artístico, y cuyo catálogo de obras reconocidas y atribuidas, tras la estela del Cristo del Calvario, no dejó de crecer.

La aparición de este documento por el que se reconocía la autoría de la talla puso también de manifiesto su encargo por parte de Gaspar Pérez Torquemada, “vezino desta ciudad en la collación de Santa Catalina, para poner en la dicha yglesia de Santa Catalina, en una capilla suya de la Encarnación, que <e>está junto a un jardín que la dicha yglesia tiene”. El propio Celestino López Martínez reconoció en su estudio citado que “merced al testimonio hallado por el Sr. Sánchez Cid pudimos averiguar que sin advertirlo habíamos encontrado y teníamos publicada la deseada escritura de convenio entre Ocampo y Torquemada”; efectivamente, ya había dado a conocer en 1932 el documento por el que se concertó entre ambos la hechura de la imagen,⁴ una escritura pública otorgada el 5 de noviembre de 1611 ante el escribano Francisco

1. Archivo de la Hermandad del Calvario, Miscelánea, caja 82.

2. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla: Rodríguez Giménez y Cía, 1928; *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla: Rodríguez Giménez y Cía., 1928; *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez Giménez y Cía., 1929; *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Rodríguez Giménez, 1932.

3. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. *La Hermandad y la Imagen del Stmo. Cristo del Calvario. Estudio Documental por...* Sevilla: Talleres Tip. de Hijos de A. Padura, 1943. 1 lámina. 48 pp.

4. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Op. cit., p. 104.

Fernández Villalobos, sin que hubiera podido identificar hasta entonces que dicho encargo se correspondía con el crucificado del Calvario, atribuido aún por entonces a Montañés. De hecho, al publicar la escritura confunde la imagen encargada por Pérez Torquemada con el Cristo del Perdón que se venera en la iglesia conventual de San Alberto Magno, obra de Ángel Benito de la Iglesia de 1791, dado que se trata ésta de una copia fiel del Cristo de la Clemencia, de Martínez Montañés, que es el modelo que se impone repetidamente a Ocampo en la referida escritura de concierto. Para reivindicarse a sí mismo “a propósito de la identificación por el Sr. Sánchez Cid del autor del Cristo del Calvario, que ha insertado «El Correo de Andalucía»”, tres días después de la aparición del documento, el día 5 de enero de 1941, López Martínez remitió al diario *ABC* de Sevilla, “con ruego de publicación”, una nota con un resumen de la referida escritura de concierto de la talla, especificando al pie “encontrada y publicada por el que suscribe el año de 1932”⁵

Según se hacía constar en dicha escritura pública, Pérez Torquemada se concertaba con Francisco de Ocampo para hacer

una hechura de un Christo a el natural de dos varas de largo, enclabado, de madera de sedro y la cruz de sipsrés de quatro baras de largo ... con sus clabos de fierro pabonados, bien fecho y acabado como el Christo que tiene el arsediano don Mateo Basques, el qual me obligo de dar fecho y acabado a nuestro contento y satisfacción y a vista y pareser de maestros que lo entiendan ... encarnado de esmalte, y la cruz tosca, pintada de negro con sus troncos.⁶

El precio de la obra ascendía a la elevada suma de 1.600 reales de plata, una cantidad nada desdeñable sobre todo si la comparamos con el coste de otras imágenes coetáneas, lo que evidencia la consideración de Ocampo ya en esa época como un imaginero consagrado.⁷

Era Gaspar Pérez Torquemada un enriquecido hombre de negocios de inicios del siglo XVII, con diversas propiedades rústicas y urbanas que agregó al vínculo y mayorazgo que instituyó por su testamento en favor de sus hijos. Poseyó sus casas principales en la calle Alhóndiga, en las que tenía su oratorio privado y donde, a pesar de lo reseñado en el citado documento de reconocimiento de autoría, instaló al parecer la imagen del crucificado y no en la capilla funeraria que la familia poseía en la iglesia

5. *ABC* de Sevilla, domingo 5 de enero de 1941, p. 11.

6. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos Notariales, leg. 3.585, fol. 758. Libro 3.º del año 1611 del Oficio 5, ante el escribano Francisco Fernández Villalobos.

7. Por ejemplo frente a un joven Juan de Mesa: el Cristo del Amor y una imagen de Nuestra Señora habían sido concertadas en 1618 por 1.000 reales ambas; y tanto las imágenes del crucificado de la Buena Muerte como las de Jesús del Gran Poder, encargadas en 1620, costaron la primera 1.650 reales conjuntamente con una Magdalena, y 2.000 reales la segunda junto con un San Juan Evangelista.

de Santa Catalina, para cuyo retablo habría encargado la talla. De hecho, en 1628, en el inventario *post mortem* de sus bienes aparece referenciada de manera destacada la imagen, que tanto por su contextualización en el inventario como por el ornato con que se describe debió presidir con toda probabilidad el oratorio doméstico: “Primeramente, vna imagen de vn santo xpo crucificado de madera, encarnado, de estatura de hombre, con su dozel de terciopelo carmesí y fluecos de oro”.⁸ Para más aclaración de este extremo, en el documento de venta de la imagen unos años más tarde se hacía la referencia de que el crucificado era “el mismo que la dicha señora doña Rufina de Sandobal [viuda de Pérez Torquemada] tenía en su oratorio”.⁹

Al parecer, la relación entre Francisco de Ocampo y Pérez Torquemada fue más allá de este encargo concreto, convirtiéndose el comerciante en patrocinador o benefactor del imaginero, aunque no sepamos a ciencia cierta el alcance económico o comercial de tal relación. Ello lo testimonia la escritura de “carta de pago y finiquito general y particular” que otorgó la referida viuda de Torquemada el 10 de noviembre de 1634 a favor de Francisco de Ocampo y de su mujer, Lorenza Ponce, al hacer la liquidación de las cuentas y negocios dejados por su difunto marido

de todos los maravedís que los susodichos están obligados a pagar al dicho mi marido y a mí, y a qualquier de nos, por escritos y recaudos otorgados por ellos en favor del dicho mi marido y del mío ante qualesquier scriuanos desta çiudad, y de todas las quantas y contrataciones que entre el dicho Francisco de Ocampo y el dicho Gaspar Péres, mi marido, vbo, y a abido connmigo hasta el día de oi, de pagos, préstamos, rezibos, mercaderías y en otras cosas, todas las quales dichas quantas están ajustadas y liquidadas y no me quedan ni restan debiendo cosa alguna, porque de todo estoi pagada y satisfecha entera y cunplidamente a mi boluntad en diferentes beces y partidas.¹⁰

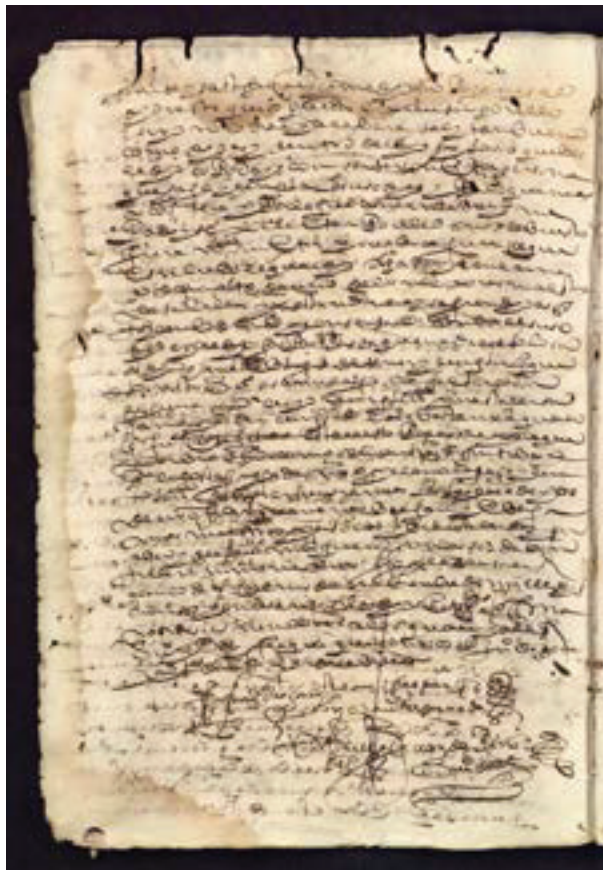
Pérez Torquemada había fallecido en septiembre de 1626, tras haber otorgado a su mujer poder para testar argumentando que “por la grauedad de mi enfermedad no puedo de presente haser y ordenar mi testamento”.¹¹ Tras otorgarlo por él el 22 de febrero de 1630, su viuda se traslada tres años más tarde a la collación de San Roque, “en la Calsada de la çiudad”, con dos hijos aún menores de edad; debió llevar consigo a su nueva morada el crucificado del oratorio familiar, tal como se desprende de la

8. 16 de diciembre de 1628. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.897, fols. 1005 vº–1006 rº. Tomo 5.º del año 1628 del Oficio 20, ante el escribano Andrés Messía.

9. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.928, fols. 886 vº–888 vº. Tomo 2.º del año 1636 del Oficio 20, ante el escribano Juan García Loviano.

10. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.923, fol. 838. Tomo 4.º del año 1634 del Oficio 20, ante el escribano Andrés Messía.

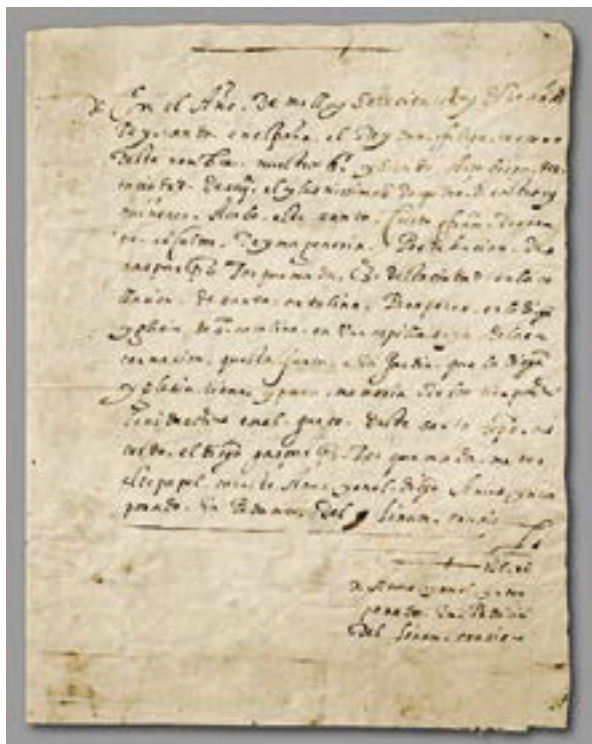
11. 14 de septiembre de 1626. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.885, fols. 668 rº–682 vº. Tomo 4.º del año 1626 del Oficio 20, ante el escribano Andrés Messía.



1. Escritura de concierto de la talla del Cristo del Calvario entre Francisco de Ocampo y Gaspar Pérez Torquemada. 5 de noviembre de 1611. AHPSE, Protocolos notariales, leg. 3585, fol. 758.

referencia —ya mencionada— que se haría unos años más tarde en el documento de venta del Cristo, especificándose que el crucificado era “el mismo que la dicha señora doña Rufina de Sandobal tenía en su oratorio”. Allí debió permanecer la imagen, concitando la devoción de la familia, hasta que por una disposición de su testamento, otorgado el 24 de junio de 1635, Rufina de Sandoval, en vísperas de su muerte, legó de manera expresa la talla del crucificado a su hijo Gaspar, bien en la pretensión aparente de que permaneciera en el ámbito familiar o como mejora de su patrimonio: “Mando vn crusifijo grande con su sitial de terciopelo, y las ymágenes de San Josephe y las demás questán en el altar del dicho santo Christo, se le den al dicho don Gaspar de Torquemada, mi hijo”.¹²

12. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 1.243, fol. 235 rº. Tomo 2.º del año 1635 del Oficio 2, ante el escribano Andrés Messía.

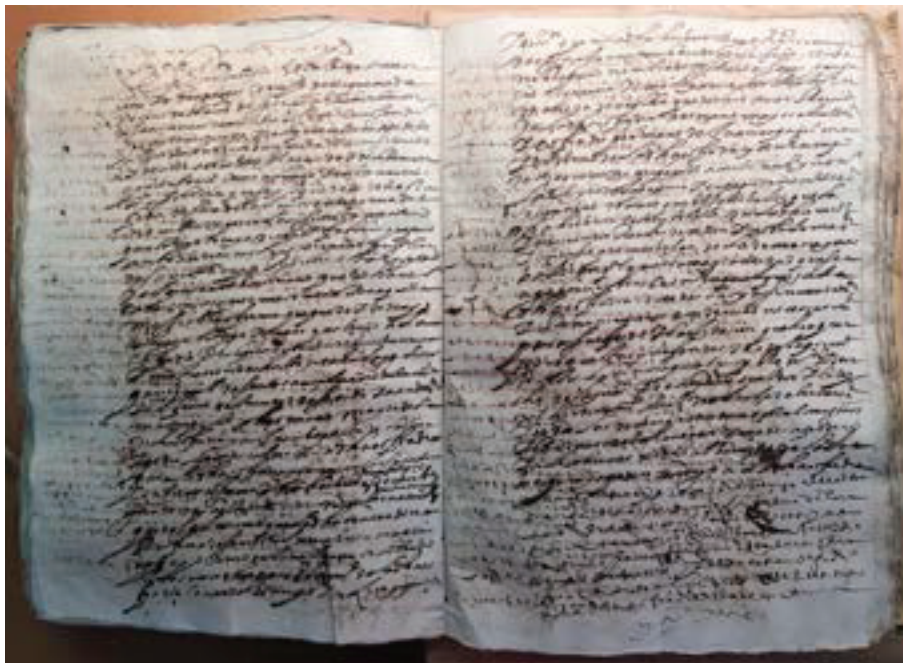


2. Documento de reconocimiento de autoría, insertado en la talla. 1612. Archivo Hermandad del Calvario.

LA COFRADÍA DE LA PRESENTACIÓN DE NTRA. SRA., Y LA ADQUISICIÓN DE LA IMAGEN DEL CRUCIFICADO

De este modo, una vez fallecida Rufina de Sandoval y habiendo quedado su hijo mayor por su albacea y testamentario, Gaspar Cornejo Torquemada, en pleno proceso de liquidación de los bienes de su madre para el pago y cumplimiento de las disposiciones testamentarias y para el saneamiento de su herencia, acabará enajenando la talla del crucificado de la que había entrado en posesión por la citada manda, a pesar de la aparente especial devoción que concitaba la imagen en la familia. Concertó así el 16 de agosto de 1636 la venta de la escultura con la cofradía “de la Presentación de Nuestra Señora y Mostración de Christo, sita en la yglesia parroquial de señor San Ylefonso desta ciudad de Sevilla”,¹³ hecho al que no sería ajeno el elevado valor material de la obra.

13. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.928, fols. 886 vº–888 vº. Tomo 2.º del año 1636 del Oficio 20, ante el escribano Juan García Loviano.



3. Escritura de venta del crucificado de la familia Torquemada a la cofradía de la Presentación de Ntra. Señora. 16 de agosto de 1636. AHPSE, Protocolos notariales, leg. 13.928, fols. 886 vº – 888 vº.

La “cofradía y hermandad de la Presentación de Nuestra Señora y Demostración de Cristo Nuestro Señor” había sido fundada en 1572 por los mulatos de Sevilla, esclavos y libres, como una corporación étnica de carácter cerrado, “que no puede hauer entre ellos blanco ninguno”. A pesar de cierta confrontación historiográfica en cuanto al lugar de su fundación, lo cierto es que desde sus mismos comienzos estuvo vinculada a la parroquia de San Ildefonso, donde levantaría su capilla a partir de 1585 y en la que radicaría hasta su extinción en la segunda mitad del siglo XVIII.¹⁴

El hallazgo ahora de la escritura de venta del crucificado ha permitido cerrar el vacío historiográfico existente acerca de la llegada de la imagen a la corporación de los mulatos, pues si bien se daba como cosa cierta de manera indiciaria, basado en testimonios secundarios, no se tenía constancia documental de que ello hubiera sucedido realmente ni, mucho menos, en qué fecha. Desde que se concertara la hechura de la talla en 1611, y se constatará su presencia en el inventario *post mortem* de los bienes de Torquemada en 1628, no se tenían más noticias sobre el destino de la

¹⁴. Cfr. CAMACHO MARTÍNEZ, Ignacio. *La hermandad de los mulatos de Sevilla. Antecedentes históricos de la Hermandad del Calvario*. Sevilla: Ayuntamiento, 1998, pp. 62 y ss.

imagen hasta que en 1799, y ante el comienzo del derribo de la arruinada iglesia, los claveros de la fábrica de San Ildefonso procedieron a la venta a la Escuela de Cristo de la Natividad de “un crucifijo que había sido de la extinguida hermandad llamada de los mulatos”, del que se había incautado el clero parroquial al estar la hermandad desaparecida ya por entonces y ser elevada la deuda contraída con la parroquia por el impago acumulado de la renta de su capilla.¹⁵ Crucificado éste que se correspondía ya con certeza con el actual Cristo del Calvario, por lo que en algún momento de ese lapso de más de 170 años debió entrar supuestamente la imagen en posesión de la hermandad. Posteriormente, es ya un hecho suficientemente conocido cómo después de la apertura al culto del nuevo templo en 1816, y a demanda de los propios parroquianos, fue recuperada la talla por el clero de la iglesia de San Ildefonso tras un pleito seguido contra la referida Escuela de Cristo, para ser reintegrada a la parroquia en 1818. Se recuperaba así su culto en San Ildefonso, acrecentándose su devoción, ya con la nueva advocación de Calvario, hasta culminar años más tarde con un nuevo surgir de la hermandad en la que siempre radicó, en un contexto histórico y social bien diferente a aquél en el que instauraron su cofradía los mulatos de la ciudad 314 años atrás.

Más allá incluso de haber podido cerrarse esta incógnita sobre el destino de la imagen y su vinculación con la cofradía de la Presentación, el hallazgo de esta escritura de venta, así como de otras escrituras conexas a la misma que venimos comentando, ha permitido adelantar en más de cincuenta años el conocimiento de la denominación completa de los titulares de la corporación, pues, hasta ahora, las referencias documentales conocidas hablaban de forma genérica de la cofradía “de la Presentación” o “de la Presentación de Nuestra Señora” hasta el año 1689, en que consta por vez primera en un documento de ese año la advocación de la Demostración de Cristo. La reciente historiografía interpreta que es a partir de esa fecha cuando aparece y se fija esta advocación suponiendo precisamente que debía corresponder con la llegada a la hermandad por esos años de la imagen del crucificado de Ocampo.¹⁶ No obstante, podemos constatar ahora que la corporación utilizó en su título la advocación de la Demostración de Cristo al menos desde el segundo tercio del siglo XVII, y con anterioridad a la adquisición del crucificado.

El hecho es que el sábado 16 de agosto de 1636, y “estando en las casas de la morada del dicho señor don Gaspar de Torquemada”, concertó éste con la cofradía de los mulatos la venta de

15. Cfr. LABARGA GARCÍA, Fermín. “La Santa Escuela de Cristo en Sevilla”. Discurso de recepción como Académico Correspondiente en Pamplona de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. *Boletín de Bellas Artes*, n.º XLV-XLVI, 2017-2018, pp. 35-50.

16. CAMACHO MARTÍNEZ, *Op. cit.*, pp. 102 y ss., y p. 207.

vna hechura y manufatura de Christo crucificado grande, de la estatura de vn nombre (sic) natural, de madera de ciprés, que es el mismo que la dicha señora doña Rufina de Sandobal tenía en su oratorio, e yo, como tal su aluacea, se lo bendo a los susodichos para el seruicio de la dicha cofradía.¹⁷

Por parte de la misma actuaron en la compra Andrés Martín, hermano mayor y prioste de ella, Juan Bautista de la Oliva y Pedro López, alcaldes, Juan Español, mayordomo, y Antonio Pérez, Bernardo de Merlo, Gerónimo Sánchez y Alonso de Timoteo, cofrades, de los cuales sólo firmaron Andrés Martín, Alonso de Timoteo y Juan Español, “y por los demás otorgantes vn testigo, porque dijeron no saber escriuir”. Los cofrades hicieron declaración de “tener en nuestro poder la dicha hechura y manufatura de santo Cristo”, lo que hace suponer su entrega previa directamente desde el oratorio de doña Rufina de Sandoval, en la Calzada. La venta fue concertada en 1.300 reales de vellón, curiosamente 300 menos de los que había costado su hechura veinte y cinco años antes, aunque seguía suponiendo una cuantía importante.

Es curiosa, cuando menos, la cláusula añadida al contrato por la que el vendedor y su hermano se reservaban el derecho de poder continuar reverenciando en cualquier momento a la imagen en su nueva ubicación tras su venta. Fueron casi veinte y cinco años de presencia del crucificado en el oratorio doméstico, cuya unción religiosa debió motivar una profunda devoción en los miembros de la familia, trascendiendo incluso el hecho de su traspaso a nuevas manos:

Y es condisión que cada y quando y todas las veses que yo, el dicho don Gaspar y don Luis de Torquemada, mi hermano, y qualquier de nos por nuestra debosión quisiéremos yr a visitar y resar a la capilla donde estuviere puesto la hechura del dicho santo Cristo, la dicha cofradía y su mayordomo a de ser obligado de nos abrir la dicha capilla todos las veses que le abisáremos que queramos yr a visitar.

Para poder afrontar el pago del referido importe, la cofradía se embarcó en un préstamo simultáneamente a la firma de la escritura de compraventa.¹⁸ Para ello se concertó con un tal Antonio Pardo de Montenegro, vecino de la cercana collación de San Esteban, que deducimos debió ser un pequeño comerciante u hombre de negocios local por cuanto lo encontramos también personado pocos años más tarde en un proceso acerca del flete de una carga de madera.¹⁹ El susodicho, además de como

17. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.928, fols. 886 vº–888 vº. Tomo 2.º del año 1636 del Oficio 20, ante el escribano Juan García Loviano.

18. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.928, fols. 889 rº–890 rº. Tomo 2.º del año 1636 del Oficio 20, ante el escribano Juan García Loviano.

19. *Por Nicolas Iult en el pleyto con Antonio Pardo de Montenegro*. Biblioteca Universitaria de Sevilla, Fondo Antiguo, A 110/094(30), 1643.

otorgante de la escritura de préstamo, actúa al tiempo como testigo de la simultánea escritura de compraventa del crucificado conjuntamente con un tal Diego de la Cruz, maestro sastre vecino de la collación de San Ildefonso, los que, respecto de los cofrades de la Presentación, “juraron en forma de Derecho que los conocen y saben que se llaman como se an nombrado”.

El préstamo fue concertado en 1.555 reales y medio “para comprar, como emos conprado con ellos, vna hechura de vn santo Christo, de la estatura de vn hombre, para el serbicio de la dicha cofradía, de don Gaspar de Torquemada, de que nos otorgó escritura de benta”. Como era práctica habitual en la época, estas escrituras no especificaban ningún tipo de interés concreto sobre el capital prestado para evitar las acusaciones de usura, tan denostada por la Iglesia, aparentando un préstamo gratuito que se justificaba tan sólo “por hazer plazer y buena obra, y acomodar la dicha cofradía”. Esta forma de crédito dinerario a muy corto plazo —en este caso apenas seis meses— en el que el lucro permanecía oculto era, según los teóricos cotáneos, el *mutuum*, recurriéndose a la denominada usura secreta al escriturar por más valor del principal: se estipulaba en la escritura una cantidad mayor de la que realmente se concedía, devolviéndose en la fecha prevista el importe que figuraba en el contrato, esto es, el principal realmente prestado más la diferencia, de modo que, de facto, se estaba pagando un interés. Este habitual menudeo del crédito, que proporcionó dinero para permitir pequeñas inversiones, comportaba un elevado interés que podía oscilar entre el 10% y el 30%, según las situaciones.

En nuestro caso, y aunque en el referido importe prestado quedaban incluidos expresamente los costes de la cobranza, podemos estimar la cuantía del sobreprecio en el extendido tipo conocido generalmente con la denominación de “6 al millar”, esto es, el 16’6%, que fue el más común en las operaciones cambiarias, aunque abiertamente reprobado por todos los moralistas coetáneos, considerado un abuso. Dicho recargo vendría motivado también en casos así por la falta de seguridad en el cobro debido a la poca solvencia del prestatario en el plazo fijado para la devolución, lo que se demuestra en el hecho de que como garantía de la operación la cofradía entregó en prenda al prestamista en el momento de otorgar la escritura tres varas de plata,

las dos dellas de los alcaldes de la dicha cofradía con los escudos y ensignia della, y la otra del fiscal, que todas tres tienen veinte y tres cañones de plata, para que las tenga en su poder en enpeño hasta tanto que le ayamos pagado.

De la misma forma, y “para más seguridad del dicho Antonio Pardo”, la cofradía obligó “por especial obligación e ypoteca la dicha hechura de Christo crusificado puesto en su cruz, para no le poder bender ni enagenar ni disponer de la dicha hechura hasta aber pagado y satisfecho” al prestamista el importe de la deuda. Y así, finalmente, y casi dos meses después del plazo previsto en la escritura de préstamo,

el 21 de abril de 1637 el susodicho Antonio Pardo de Montenegro otorgaba carta de pago y finiquito a “la cofradía y ermandad de la Presentación de Nuestra Señora y Desmostración de Cristo Nuestro Señor”, por la que se daba por pagado de la deuda.²⁰ Es, desde luego, sorprendente cómo una corporación con una base social de carácter étnico —y en buena medida esclava— y un nivel de renta consiguientemente limitado, fuera capaz de satisfacer una deuda así en tan escaso plazo de tiempo; la pérdida de la documentación propia de la cofradía nos impide conocer los movimientos de su hacienda, quedando por tanto abierta cualquier otra hipótesis que permita especular sobre las posibles vías de financiación de esta operación.

LA POSIBLE CONEXIÓN DE LA FAMILIA TORQUEMADA CON LA COFRADÍA DE LA PRESENTACIÓN

Una vez conocidos ya los pormenores de la venta de la imagen a la cofradía de la Presentación, se abría la interrogante de cómo la corporación pudo conocer una talla —y llegado el momento mostrar su interés por adquirirla— que desde el momento de su hechura había sido colocada y se había mantenido privadamente en el oratorio doméstico de la familia Torquemada. Parecía necesaria la existencia de alguna conexión entre el ámbito familiar y la cofradía, aunque necesariamente entramos en el terreno de la especulación por no contar con datos fehacientes sobre el particular.

No obstante, hemos podido conocer a este respecto que Gaspar Pérez Torquemada contó entre los miembros del servicio de su casa con un tal Simón Pérez, “mi esclavo mulato, de edad de treinta años, poco más o menos, coxo de la pierna derecha, mellado de la parte alta de la boca, pequeño de cuerpo”. Este esclavo debió contar con el favor de su dueño por cuanto tres años antes de su muerte éste le otorgó carta de libertad “por los buenos seruicios que me a fecho”, además del pago de una importante cantidad económica por la que habían concertado su manumisión.²¹ Muestra de esta relación de confianza es el hecho de que a pesar de ser dado por libre y horro, el tal mulato Simón Pérez seguiría sirviendo a Gaspar Pérez Torquemada, al que continuó llamando “mi señor” y a quien dejaría incluso por su albacea y testamentario en el testamento que otorgó al año siguiente.²² Aunque no contemos con referencia alguna que pueda acreditar una vinculación directa del susodicho Simón Pérez con la cofradía

20. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.930, fol. 743 vº. Tomo 1.º del año 1637 del Oficio 20, ante el escribano Juan García Loviano.

21. 23 de enero de 1623. La cantidad fijada en pago por su libertad fue de 1.700 reales, pagaderos por mitad en dos pagas anuales el día de Pascua de Navidad respectivamente de los años 1623 y 1624. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.866, fol. 366 rº. Tomo 1.º del año 1623 del Oficio 20, ante el escribano Andrés Messía.

22. 25 de septiembre de 1624. En el testamento se autodefine como “de color menbrillo cocho”, por lo que su calificación como mulato podía obedecer al cruce con un fenotipo berberisco, y no necesariamente como derivado del cruce entre blanco y negro. Archivo Histórico Provincial de Sevilla

de la Presentación, lo que tampoco tiene que ser por ello necesariamente descartable, lo cierto es que la idiosincrasia corporativa de las cofradías, y de forma específica en éstas de carácter étnico, actuaba en buena medida como factor de integración y de sociabilidad del colectivo de color que las sustentaba, lo que supondría una interacción bastante generalizada de las personas de esta compleja y diversa etnia en el contexto de la corporación.²³ No hay que desdeñar el hecho de que, dado el intrincado bosque del mestizaje,²⁴ el color podía ser más de base social que racial, actuando el término mulato como una etiqueta socialmente impuesta que, a su vez, actuaría como un factor generador de identidad diferencial. Parece consecuente pensar por tanto que sería este personaje del servicio de la casa quien, a través de sus relaciones personales y sociales con otros de sus semejantes, hubiera servido de alguna manera de vínculo con la cofradía de la Presentación, posibilitando en ella el conocimiento de la existencia del crucificado de los Torquemada.

A modo de reflexión final, cabe pensar que, ante la oportunidad que se abría con la opción de venta de la imagen, el interés de la cofradía por una talla de esta categoría artística, en un momento cronológico en el que la corporación disfrutaba aún de cierta prosperidad, vendría a mostrar un empeño por hacerse con una imagen relevante que le concediera notoriedad y, en cierta manera, una velada intención de conseguir mayor consideración social de la población mulata agrupada en la misma. No me parece baladí el hecho de que justo el año anterior, en mayo de 1635, la cofradía de los Ángeles, de los negros de Sevilla, adquiriera la talla del Cristo llamado después de la Fundación, esculpido precisamente por Andrés de Ocampo, tío de Francisco, un crucificado igualmente de bastante trascendencia artística cuya compra alcanzó también un elevado precio —1.400 reales—. ²⁵ Posibles razones de cierta emulación y de larvada rivalidad entre estas corporaciones étnicas pudieron sin duda pesar en esta operación que nos ocupa.²⁶

(AHPSE), Protocolos notariales, leg. 13.875, fol. 514 rº. Tomo 4.º del año 1624 del Oficio 20, ante el escribano Andrés Messía.

23. Pueden confrontarse estas cuestiones, respecto de la cofradía de los negros, en RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín. “De los esclavos y marginados: Dios de blancos y piedad de negros. La cofradía de los morenos de Sevilla”. En *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Historia Moderna*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 1995, vol. 7, pp. 569-582.

24. A este respecto, cfr. FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel Francisco. “Producción, definición y exportación de categorías conceptuales en Andalucía. La definición de «negros», «moros», «mulatos», «esclavos y libertos». En *De que estamos hablando? Antigos conceitos e modernos anacronismos: Escravidão e mestiçagens*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp. 39-56.

25. MORENO NAVARRO, Isidoro. *La antigua hermandad de los negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de Historia*. Sevilla: Universidad y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, p. 100.

26. De hecho, sólo cuatro años antes, en 1632, ambas cofradías se vieron envueltas en un pleito sobre la precedencia en el orden de participación en la procesión del Corpus Christi, motivado por la intromisión en un lugar preferente por parte de la cofradía de los negros. En el proceso, la cofradía de los mulatos les acusó de que “con violencia se entraron en la procesión sin auer sido llamados a

A MODO DE EPÍLOGO

Durante ciento setenta y cinco años, el crucificado de Francisco de Ocampo sería conocido por lo común como el crucificado de los mulatos, incluso después de la desaparición de la propia cofradía de la Presentación ante la carencia ya de población de color en la ciudad, llegado el último tercio del siglo XVIII. Denominación que se mantendría popularmente hasta que, tras la recuperación de su culto en la iglesia de San Ildefonso, adquiriera de manera definitiva su advocación como Cristo del Calvario a comienzos de la segunda década del Ochocientos, dando origen años después a la posterior refundación de la cofradía de su título bajo los nuevos postulados del mundo contemporáneo.

ella ... causando en ello mucho alboroto y escándalo”, tachando a los negros de “ser como son gente inquieta y fuera de razón”. Archivo de la Hermandad de la Macarena, fondo Hilario Arenas, caja 3.