

TRES ESCULTURAS DE PEDRO DUQUE CORNEJO PARA EL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE SEVILLA

José RODA PEÑA

En noviembre de 1698, el Padre Francisco Navascués Pérez fundó la Congregación de San Felipe Neri en Sevilla, colocándola bajo el patrocinio de Nuestra Señora de los Dolores. El Oratorio hispalense obtuvo bula confirmatoria del Papa Inocencio XII el 19 de octubre de 1699. Establecidos primeramente en una modesta iglesia de la collación de Santa Catalina, a partir de 1709 los filipenses pudieron erigir casa y templo más capaces, en un solar delimitado por las actuales calles Doña María Coronel, Gerona, Feijóo y San Felipe. Las obras se concluyeron en corto plazo, gracias a la munificencia de D. Juan Rodríguez de los Ríos, Secretario de Su Majestad y Administrador General de la Renta de la Sal, quien nombró a esta institución como heredera de sus bienes. Sabemos que la iglesia fue consagrada el 2 de julio de 1711 por el Ilmo. Sr. D. Pedro Francisco Levanto, Obispo Auxiliar de Sevilla¹.

Pocos meses antes, el Padre Juan Redeño, a la sazón Prepósito de la Congregación, y el "maestro arquitecto" Jerónimo Balbás, habían concertado el ensamblaje del retablo mayor de este templo oratoriano por 26.000 reales de vellón; pero su realización hubo de paralizarse, en vista de la subida de precio que por entonces experimentó la madera. El contrato, pues, sufrió un reajuste en su cuantía definitiva, cifrándose en un incremento de

8.000 reales; fue entonces, el 18 de febrero de 1711, cuando se otorgó escritura pública en la que el maestro escultor Pedro Duque Cornejo aparecía ya como fiador de Balbás y como autor del programa escultórico del citado retablo².



*Pedro Duque Cornejo. San Felipe Neri. 1711.
Convento de Santa Isabel.*

San Felipe Neri, a excepción de la Virgen de los Dolores⁴. Esta espléndida Dolorosa de candelero para vestir, arrodillada y con las manos entrelazadas, presidía dicho retablo como titular del templo. A nuestro juicio, aunque en efecto no responde a las características formales de otras efigies marianas de Duque Cornejo, sí debe vincularse a la gubia de algún miembro del taller Roldán, quien debió realizarla entre 1699 y 1711⁵.

En 1830, este retablo de Balbás y Duque Cornejo se trasladó al presbiterio del convento franciscano

Esta colaboración laboral entre Balbás y Duque Cornejo obtuvo un inmejorable resultado visual y plástico, como fruto de la sintonía conceptual y estética de signo tardobarroco que mostraron ambos artistas. Ello había quedado refrendado en anteriores empresas comunes de considerable empeño, caso del colosal retablo mayor del Sagrario catedralicio (1705-1709) o el de la Capilla Sacramental de la parroquia de San Isidoro (1706-1708)³.

Ceán Bermúdez y Justino Matute nos confirman que Duque Cornejo fue el artífice de todas las estatuas del altar mayor de

cano de San Antonio de Padua, que carecía de altar mayor desde la Invasión francesa⁶. No obstante, los filipenses conservaron de aquél un total de ocho esculturas, que se dispusieron en el nuevo retablo mayor neoclásico de orden corintio, labrado por Juan de Astorga en 1829: la mariana en el diáfano camarín del cuerpo principal; en el ático, la de San Felipe Neri entre sendas parejas de ángeles,alzada “en globo de nubes, entre ráfagas y dorados rayos”; en los intercolumnios del lado del Evangelio se ubicaron las de San Félix de Nola y Santa María Magdalena, mientras campeaban en el de la Epístola las de San Eusebio y Santa Rosalía; por último, bajo los arcos laterales se exponían las de San Juan y San Valentín, presbíteros. Estos siete santos, según testimonio del filipense Cayetano Fernández, eran “obras del famoso Cornejo, constructor de la célebre sillería de la Catedral de Córdoba”⁷.

Esta máquina lignaria sufrió serios destrozos en 1843, como consecuencia de los bombardeos que infligieron a la ciudad las tropas del general Van-Halen⁸. Por fortuna, las ya citadas efigies de la Dolorosa, San Felipe Neri, Santa María Magdalena y Santa Rosalía, lograron salvarse de tan infausta circunstancia y preservarse hasta nuestros días.

En 1865, la iglesia de San Felipe Neri fue presa de un voraz incendio; pocos años después, el Ayuntamiento revolucionario de 1868 decretaba la demolición de todo el conjunto oratoriano, siendo los padres filipenses desterrados a Gibraltar. Restablecida en Sevilla la Congregación, en 1875 se hizo cargo del culto de la iglesia de San Alberto, obteniéndola en propiedad el 30 de agosto de 1893 por rescripto pontificio del Papa León XIII⁹. Fue por entonces cuando la Virgen de los Dolores pasó



Pedro Duque Cornejo. Santa María Magdalena. 1711. Iglesia de San Alberto.

a ocupar el camarín de su altar mayor neoclásico, al tiempo que en los intercolumnios del cuerpo principal se situaron las tallas de Santa María Magdalena -lado del Evangelio- y Santa Rosalía -lado de la Epístola-.

La efigie de Santa María Magdalena (mide 1,50 ms. de alto) muestra en su composición, técnica y estilo muchos de los grafismos que caracterizan la producción de Duque Cornejo. Expresividad y dinamismo se conjugan cabalmente en esta singular interpretación de la Santa penitente, aun sin alcanzar el grado magistral de la que realizara años después para la Cartuja de Granada (1723-1728). La Magdalena de los filipenses se mues-

tra erguida, rompiendo la frontalidad de la figura al reposar el pie derecho sobre una roca, con la consiguiente inflexión de la rodilla y el acusado giro del busto hacia la izquierda. La vehemencia de su rostro mortificado, enmarcado por una cabellera de largos mechones que descienden ondulantes, encuentra paridad en los movidos y profundos pliegues de su indumentaria, configurando una silueta de contorno ahusado. Los ojos, hundidos en las cuencas orbitales, se dirigen anhelantes a la desnuda cruz que originalmente portaba en la mano izquierda, al par que la diestra se contrae sobre el pecho, como signo de sincero arrepentimiento. La túnica y el manto están pródigamente estofados en oro con motivos vegetales y florales sobre fondo rojo.

El arqueamiento de la imagen de Santa Rosalía (mide 1,50 ms. de alto) se produce hacia la derecha, en actitud contrapuesta a la de la Magdalena, pues en este caso se optó por elevar el pie izquierdo. Su composición resulta en general más aplomada, de líneas más abiertas, como producto de no cruzar el manto por el frente de la figura, sino

cayendo en cascada por el lado izquierdo, mientras que se recoge en el antebrazo derecho con abundante drapeado. La Santa palermitana, aunque comparte el carácter penitente y eremítico de la anterior, ha sido concebida por Duque Cornejo con menor acento dramático, abrazando una cruz hoy desaparecida. Realmente suntuoso es el estofado del manto rojo y la túnica de tonalidad verde agua.

Por su parte, la escultura en madera policromada de San Felipe Neri (mide 1,70 ms. de alto) fue trasladada al convento de Santa Isabel, tras el establecimiento en dicho cenobio de la Congregación de Madres Filipenses Hijas de María Dolorosa, fundada en 1865

por el Padre Francisco Jerónimo García Tejero y la Venerable Madre Dolores Márquez Romero de Onoro¹⁰. Allí es venerada en un retablo barroco, instalado en el lado del Evangelio del crucero.

Duque Cornejo representó la Apoteosis de este Santo florentino, canonizado el 12 de mayo de 1622 junto con los españoles Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola, Francisco Javier e Isidro Labrador; de ahí que figure arrodillado sobre un cúmulo de nubes, con la cabeza alzada hacia los cielos, y



Pedro Duque Cornejo. Santa Rosalía. 1711.
Iglesia de San Alberto.

los brazos abiertos describiendo una efectista diagonal. Como sacerdote secular viste sotana y manteo negros, cuya aparente monotonía cromática queda eficazmente aliviada por un discreto estofado a base de rayas horizontales y espigadas; dicho manteo cae desplegado por la espalda, recogándose en banderola sobre el hombro izquierdo. El apasionado rostro de San Felipe, surcado de arrugas y ennoblecido por una barba corta y cana, parece reflejar su conocido lema "*De excelso misit ignem in ossibus meis*" ("Del cielo procede el fuego que anida en mis huesos").

Estas tres esculturas, que hasta ahora habían pasado prácticamente desapercibidas para los historiadores del arte, vienen a engrosar el ya de por sí profuso catálogo de Pedro Duque Cornejo (1678-1757). Se encuentran entre las primeras obras conservadas de este artista sevillano, ejecutadas en 1711, cuando tenía 33 años. Los filipenses deben añadirse a la nutrida nómina de congregaciones y órdenes religiosas que le hicieron encargos a lo largo de su dilatada trayectoria profesional, caso de los jesuitas, agustinos, hospitalarios de San Juan de Dios o cartujos.

NOTAS

1 ESPINOSA Y CÁRCEL, Antonio María: *Continuación de los Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*. Madrid, 1796 (reimpresión Sevilla, 1988), pp. 452-453; GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N. M.L. y M.H. ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1839, pp. 176-177 y 423-424; MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy*

Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla. T. I. Sevilla, 1887, p. 89; FERNÁNDEZ, Cayetano: *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Su Historia, Instituciones, Particularidades y Biblioteca Oratoriana*. Sevilla, 1894, p. 34.

2 CARO QUESADA, María Josefa Salud: "Jerónimo Balbás en Sevilla" en *Atrio*, nº 0. Sevilla, 1988, pp. 65-66 y 73-74; IDEM: *Noticias de Escultura (1700-1720)*. Sevilla, 1992, pp. 20-21.

- 3 GÓMEZ PIÑOL, Emilio: "Entre la norma y la fantasía: la obra de Jerónimo Balbás en España y México" en *Temas de Estética y Arte*. T. II. Sevilla, 1988, pp. 105-109; ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y Guillermo TOVAR DE TERESA: "Diversas facetas de un artista de dos mundos: Gerónimo de Balbás en España y México" en *Atrio*, n° 3. Sevilla, 1991, p. 85; RODA PEÑA, José: "Retablos y esculturas en las Capillas Sacramentales hispalenses del siglo XVIII" en *Isidorianum*, n° 3. Sevilla, 1993, pp. 187-189.
- 4 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. II. Madrid, 1800, p. 25; MATUTE, Justino: "Adiciones y correcciones al Tomo IX del Viaje de España de D. Antonio Ponz, aumentadas nuevamente" en *Archivo Hispalense*. T. III. Sevilla, 1887, p. 387.
- 5 RODA PEÑA, José: "La Dolorosa genuflexa con las manos entrelazadas. Iconografía escultórica en Sevilla" en *Actas del I Simposio Nacional de Imagenaría*. Sevilla, 1995 (en prensa).
- 6 GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia Artística de Sevilla*. Sevilla, 1844 (reimpresión Sevilla, 1973), p. 171.
- 7 FERNÁNDEZ, Cayetano: *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla...* Op. cit., pp. 90-92; González de León, en su *Noticia Artística de Sevilla*, op. cit., p. 226, fecha el retablo en 1834.
- 8 VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla, 1872 (reimpresión Sevilla, 1994), p. 583; FERNÁNDEZ, Cayetano: *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla...* Op. cit., p. 91. "En su testero se veía media bomba, con cerco de caña dorada, que mandó poner allí el Prepósito D. Rafael del Rey, para memoria del destrozo que causó en el propio lugar y en el retablo, en 29 de julio de 1843, cuando el General Van Halen bombardeó la ciudad".
- 9 TÜRKS, Paul: Felipe Neri. *El fuego de la Alegría*. Sevilla, 1992, p. 207-8; RODA PEÑA, José: *Iglesia de San Alberto*. Padres Filipenses. Sevilla, 1993. Se trata de un tríptico conmemorativo del primer centenario de la propiedad de la iglesia de San Alberto por parte de la Congregación oratoriana.
- 10 TÜRKS, Paul: *Felipe Neri. El fuego de la Alegría*. Sevilla, 1992, p. 207.

NUEVOS APORTES A LA OBRA DEL ARQUITECTO PEDRO DE SILVA

Esteban MIRA CABALLOS

Fernando DE LA VILLA NOGALES

Como es bien sabido en la segunda mitad del siglo XVIII se generó en todo el antiguo reino de Sevilla un movimiento arquitectónico sin precedentes motivado por factores de diversa índole, a saber: la riqueza de la diócesis sevillana, los numerosos desastres naturales que ocurrieron desde mediados de la centuria, y, finalmente, el gran aumento que experimentó la población y que trajo consigo la necesidad de ampliar numerosos templos parroquiales. En este marco florecieron artífices de gran talento como Diego Antonio Díaz, los Figueroa y Pedro de Silva entre otros. Precisamente este último artista fue uno de los arquitectos que más destacaron en la diócesis sevillana, pues, en palabras de

Teodoro Falcón, «fue un arquitecto excepcional» que tuvo la suerte de vivir «en una época también excepcional». Como es bien sabido Pedro de Silva ostentó desde 1756 el cargo de maestro mayor de obras del Arzobispado de Sevilla, puesto que ocupó durante 26 años, participando así en muchos de los trabajos que se realizaron por esas fechas en la diócesis hispalense.

Sin embargo, todavía en la actualidad no está aclarada la verdadera dimensión de este arquitecto incrementándose, a medida que avanzan las investigaciones, el catálogo de obras de este arquitecto³.

En estas líneas queremos contribuir a su estudio con la documentación de dos nuevas labo-