

JOSE VALVERDE MADRID

Pedro Duque Cornejo, Projectista

El día 14 de agosto de 1678 nacía en Sevilla Pedro Duque Cornejo. Al día siguiente fue bautizado en San Julián. Era hijo de un modesto escultor, José Cornejo, pero nieto del gran Pedro Roldán, uno de los mejores escultores del siglo XVII, y sobrino de nada menos que La Roldana. Así que de casta le venía al galgo. Palomino nos cuenta que acompañaba a su abuelo y que, en el borriquillo que iban, el nieto se entretenía en hacer muñecos de cera, pues ya desde niño sentía el arte que la familia llevaba en su ejecutoria heráldica.

En el año 1709, cuando Balbás hace el retablo de la Catedral, una de las condiciones que pone es que la parte escultórica la haga PEDRO DUQUE. Ese mismo año muere su padre y en su testamento hay una curiosa referencia ya a su hijo Pedro, pues dice que, con su trabajo, ha adquirido herramientas y cobre para abrir de buril, lo cual es suyo propio, y se le entregará, pues su madre sabe lo que es de él. Casa ese mismo año con Isabel de Arteaga, natural de Segovia pero residente en Sevilla, y, en ese mismo año, tenemos el dato documental de que el retablo que Pedro Paniagua tenía que hacer en el colegio de las Becas de los Jesuitas, la escultura tenía que ser de Pedro Duque. Dos años después es, en el concierto del retablo de San Lorenzo de Sevilla, donde se le llama por primera vez maestro arquitecto y escultor. Es una lástima que dicho retablo no se conserve, así como el del pueblo de Trigueros, para el que el diseño era de nuestro artista mientras que las esculturas serían de Miguel Franco.

Dejamos aparte, por no ser objeto de esta comunicación, la colaboración de Duque, por este tiempo, en las sillerías de coro de Marchena y del Monasterio de las Cuevas, hoy parte en la catedral de Cádiz, y en cuanto a su talento de proyectista citemos que la decoración de San Jerónimo de Buenavista nos dice Ceán es de él y que hacía dibujos para las custodias de los plateros en papel blan-

co con tinta china, elogiando un aguafuerte de Santo Domingo de Silos.

En el año 1714 tenemos a Pedro Duque en Granada. Diseña y esculpe el apostolado de las Angustias y el retablo de la capilla de la Virgen de la Antigua. Es el obispo cordobés, Don Martín de Asagorta, quien no cesa de hacerle encargos de proyectista, aunque su estilo no era tan rococó como en la etapa posterior sevillano-cordobesa. Los retablos del convento de Agustinos descalzos, San Juan de Dios y la Cartuja son de su mano, y la influencia que deja en Bada, Castillo y Blas Antonio Moreno, retablistas que siguen sus enseñanzas, es decisiva. Fingir arquitecturas dentro de la general del retablo es una característica suya que pervive en todo el barroco granadino.

Vuelta a Sevilla en el año 1721. Nace su hijo José, que sería buen escultor, y luego su hija Teresa. En 1724 interviene con el diseño de las cajas de los órganos de la Catedral, los que realizaría Luis de Vilches, y la traza del retablo, que MANUEL GARCÍA labrara, para el convento de la Santísima Trinidad en un altar lateral con las imágenes de las Santas Justa y Rufina.

Nuevo viaje señalamos en esta incesante ruta itinerante de los artistas del barroco —que por algunos autores se señala como una característica— y es, en el año 1725, a El Paular. Sus retablos y traza del Monasterio los hace Hurtado, el genial pionero del barroco cordobés, tan censurado por don ANTONIO PONZ, que dice que más valiera no haber visto lo que éste, a quien llaman Maestro Mayor de Córdoba, ha hecho dejando atrás a CHURRIGUERA y TOMÉ. Mas aquí no trabaja Duque de proyectista, sino de escultor, y sus estatuas del Sagrario son tan bellas que Sánchez Cantón dice que hay que compararle con las cuatro águilas del barroco español, JOSÉ DE CHURRIGUERA, FERNANDO DE CASAS NOVOA, PEDRO DE RIBERA y NARCISO TOMÉ. Coincide con Palomino allí y a su amistad destacamos la pretensión, siempre viva, nobiliaria de Pedro Duque que cada vez que se traslada exhibe orgulloso su ejecutoria de nobleza para no pagar impuestos.

Nueva vuelta a Sevilla. En esta última etapa sevillana tenemos que anotar los siguientes contratos:

En primer lugar el monumental de la iglesia de la villa de Umbrete, que hace FERNÁNDEZ DEL CASTILLO con arreglo a una de las dos trazas que para él hiciera PEDRO DUQUE y que debía de

escoger el obispo don LUIS DE SALCEDO Sigue en él la corriente hispalense de un gran cuerpo con remate de rica ornamentación, fundiendo los elementos decorativos con una gran riqueza floral. Cuatro grandes columnas, con molduraje mixtilíneo, medallas y guirnaldas, le dan una gran originalidad.

En segundo lugar el altar mayor, los dos colaterales y el de la capilla de novicios de San Luis, cuya relación con el retablo de Umbrete es bien clara: La estructura arquitectónica responde a un criterio común, así como la distribución de las medallas y ornamentación, tanto en el cuerpo central como en el remate, que termina con cartelas con ricos motivos vegetales. El retablo central es un enorme marco dorado con profusión de tallas, espejuelos y cristales azules en los que los cuadros embutidos quedan como apagados en la profusión de la decoración. Culmina, en él, el empleo de la vidriería policroma. Se acusa influencia de Balbás pero, también, la enorme influencia, que hace que Duque cambie su estilo hacia más recargamiento en las formas, de LEONARDO DE FIGUEROA. Este gran proyectista de exteriores y arquitecto, conquense afincado en Sevilla, y a quien se le deben las mejores portadas barrocas sevillanas, era, además, un tratadista de arte y en su tratado, que por desgracia ha desaparecido, mucho aprendió DUQUE CORNEJO, no vacilamos en decir que cambió por completo su estilo de proyectista. El Hospital de los Venerables, el convento de Terceros, los claustros mudéjares de la Magdalena, las fachadas de San Telmo, El Salvador y San Luis, reflejan un arquitecto como era Figueroa, que si bien mantiene la cubierta de la cúpula y el tambor octogonal del Tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás, revela una imaginación más fértil y artista, la creación rococó de la cornisa ondulante que tanto copiarían luego los cordobeses Pedrajas y Remigio del Mármol y Duque mismo es genial. Sobre todo lo de San Luis es una mezcla del estilo de los Rainaldi italianos, de Santa Agnese de Roma, con las enseñanzas de Lorenzo de San Nicolás. Estas columnas salomónicas dan la impresión de que estamos en la catedral de Monreale. El motivo salomónico se copia por Duque y por otro proyectista a quien se debe, en el año 1745, la portada de la Merced de Córdoba; Alonso Gómez de Sandoval, verdadero genio del barroco, a quien recientemente se le ha negado, sin aportación documental por cierto, que fuera el tracista de la Merced cordobesa cuyo retablo ardió hace un año, causando una gran pérdida al arte barroco andaluz, pues era el mejor de Córdoba. Los pinjantes de este

convento cordobés tienen sus antecedentes en el barroco de placas también de Leonardo Figueroa, en el patio de los Venerable y no fue, en cambio, muy admitido por Duque que sigue la curva barroca tan propia de lo que se ha llamado arte de la contrarreforma o arte de los jesuitas por Galazi Paluzzi.

Dejemos aparte tanta y tanta obra escultórica de esta última etapa sevillana de Duque antes de que empezara la etapa cordobesa. Don ANTONIO SANCHE nos dice que bien es poca su intervención en el retablo de la Antigua y sepulcro del cardenal Salcedo, pues se obligaba a seguir el orden del retablo anterior y en el sepulcro el correspondiente, e igual, al que estaba en la capilla. Los colaterales de la iglesia del Sagrario de la Catedral hispalense son su última obra. En mármol rojo con incrustaciones de otro color y revelan una diferencia en su arte preferido que era el de la madera y sobre el cual su talento de dibujante expresaba mejor su fértil imaginación. Al igual que en Granada dejó escuela como proyectista, no vacilamos en decir que en Sevilla el arte de Cayetano de Acosta y sus seguidores es muy de Duque Cornejo.

Y llegamos, tras una breve etapa de silencio documental, al contrato del coro de Córdoba. Antes se habían desechado dos trazas de Sandoval y de Tomás Jerónimo Pedrajas, pero en este año de 1747 nuevamente Pedrajas presenta una y otra traza PEDRO DUQUE CORNEJO. Con setenta años aún se presenta a concursos, denotando una juventud en su dibujo que no la tenían los jóvenes. Como tracista no tiene rival en la primera mitad del siglo XVIII en Andalucía. La muerte de Hurtado le abre el paso para los contratos de retablos ya que los Rueda, eminentes carpinteros y entalladores, no eran proyectistas y, si hacían trazas, no tenían el arte de Duque Cornejo.

Un legado de un canónigo, Recalde, a la Catedral cordobesa para que se hiciera un coro, otro del Obispo Cebrián de 70.000 pesos más y el cabildo, que se había entusiasmado con la obra, otros setenta mil, hacen que Duque deje todo, queme las naves como Cortés, arriende su casa en la calle Beatos y se vaya a vivir a Córdoba. Su casa en la calle que ya desde entonces se llamaría de la Sillería, es un constante trajinar de artistas escultores y carpinteros que van y vienen a la Catedral. Hace de su mano las medallas grandes, cobrando, además, de la dirección de la obra, por cada silla 48 pesos de a 15 reales cada uno. Se sucede una tras otra la obra del coro y para darle más carácter barroco se le ocurre a

Duque Cornejo la traza de la silla del prelado, que es un retablo entero que cierra, por la parte de atrás, el coro. Y nuevo concierto ante el escribano Pineda, el de 26 de septiembre de 1752, y nuevos 1.800 pesos para Duque aparte del valor de cada silla. Y no cesa aún la cosa. En el año 1754 hay un nuevo contrato. Hay que recargar más aquel bosque de caoba con veintidós bichos de cada capialce y cuarenta y dos cabezuelas, de bichos más pequeños, en cada asiento y nueva traza y nuevo concierto.

Pero no es solamente lo de la Catedral lo que le lleva un tiempo precioso a aquel anciano que es Duque Cornejo, es, además, la famosa escultura de la Virgen para el Colegio de la Asunción, los ángeles de la parroquia de San Mateo de Lucena y las trazas de dos retablos para Jaén, el del canónigo Miranda y el encargado por el Obispo, y así surgen los dos retablos de San Antonio Abad, el del Descenso de la Catedral, los que realizaría materialmente Francisco Calvo, y el templete del altar mayor de San Ildefonso, todo lo que se haría posteriormente a la muerte de Duque, que ocurrió en el año 1757. También hace la traza del retablo de la iglesia de San Andrés de Córdoba, que realizaría Sánchez de Rueda, y la de los púlpitos de la Catedral. Así como recientemente Taylor nos ha probado que los púlpitos de la Catedral de Granada son de él, los de Córdoba se deben a su traza, aunque posteriormente los realizaría Verdiguier que, aunque también era proyectista, no tenía ese talento y esa imaginación de Duque. Indiscutiblemente son, como dice SÁNCHEZ CANTÓN, la mejor obra de púlpitos de todo el barroco español y reflejan mucho el arte de Duque, es más, creo que los tableros son de Duque embutidos en la decoración rocalla del gran escultor francés que terminó su idea.

Muere nuestro gran artista el 4 de septiembre de 1757 y está enterrado en su coro como fue deseo de aquellos canónigos que tanto le admiraban. Hasta en su testamento, que encontramos en el archivo de protocolos, se reflejan su interés por su arte y el amor a su esposa, a la que reconoce sus bienes gananciales diciendo que, aunque vive en Córdoba, su matrimonio se había realizado en Sevilla, luego era ella dueña de la mitad de sus bienes.

En el centenario de este gran artista arquitecto, escultor y dibujante, nieto del gran Pedro Roldán y fin de una saga de artistas maravillosos que llenan el barroco sevillano, olvidado por los tratadistas de arte como p. e. Kubler y denostado por Ceán y los académicos seguidores del soso arte neoclásico, digamos que Pedro

Duque llenó medio siglo XVIII y, junto con las otras águilas del barroco español, su arte es inmortal. Y así como la reunión del Consejo de Europa en el año 1958 sobre el arte rococó fue una reacción dos siglos más tarde de aquel Decreto del Príncipe Elector de Baviera del año 1770 que lo prohibía en toda obra que se construyese, esta iniciación de las jornadas del rococó conmemorativas de Duque Cornejo, que tienen este esplendoroso marco y que tendrán su final en el del coro de la Catedral Mezquita cordobesa con un concierto de música barroca y un recital de poesías de Góngora, sean también como una respuesta a la tesis de Don Antonio Ponz y Ceán Bermúdez de que el barroco era execrable. Ya en Alemania hay un Palacio de las artes plásticas barrocas en Franfort y en Viena un Barrocmuseum en el Palacio de Belvedere.

Como un tributo a lo que se ha llamado el último estilo de Occidente, esta iglesia sevillana nos lleva a lo delicado, frágil, sensual e íntimo del arte rococó. Del barroco se heredan los mágicos efectos, la aspiración a una unidad de estilo, a un dinamismo vivo y rítmico, basado en la repetición de los motivos comentados en la decoración, pero debajo de las artes plásticas está el sustrato de la música, el tema y las variaciones, son, como en un minuetto del siglo XVIII, la base de la decoración rocalla. La arquitectura deriva a la decoración y todo a la alegre exaltación del color. Se busca el "allegro" optimista.

JOSÉ VALVERDE MADRID

Disertación leída en la conmemoración centenaria del mencionado escultor, celebrada por la Academia, en la Iglesia de San Luis de los Franceses, el 1978.