

## UN GRABADO DE SANTA MARÍA DEL SUBSIDIO: PRIMERA OBRA FIRMADA DE PEDRO DUQUE CORNEJO

POR ROSA M.<sup>a</sup> SALAZAR FERNÁNDEZ

Hasta la aparición del arte fotográfico, el grabado era el medio icónico de consumo de masas. Las estampas eran adquiridas en librerías, sacristías, porterías de conventos, santuarios o a vendedores ambulantes. Esta facilidad para adquirirlas permitía a cualquiera tener en su casa y, a precios muy bajos, una imagen de su devoción o del culto más popular.

Una ciudad como Sevilla, receptora y mediadora en el comercio entre Europa y América, centro de asentamiento de órdenes religiosas, con multitud de devociones, generó gran cantidad de manifestaciones artísticas, entre las que destacan las artes gráficas, que viven una etapa de esplendor en el siglo XVI, durante todo el XVII y llegará hasta el XVIII.

Los dibujantes y grabadores que trabajaban para las imprentas no podían abastecer esta demanda de imágenes religiosas, viéndose los impresores obligados en muchas ocasiones a ofertar los trabajos gráficos a los talleres de otros artistas como plateros, pintores y escultores. Esta iniciativa permitió hacer frente a la demanda de ilustraciones gráficas y, a su vez, estos artistas encontraron un medio para dar publicidad a su obra; no sólo a sus modelos y su estética, sino también a su nombre. Tal procedimiento se venía haciendo desde época muy temprana, incluso hoy en día las imprentas contratan los dibujos y trabajos gráficos con artistas relevantes.

Uno de los talleres al que acudirían los impresores sevillanos sería el de los Roldán. En los últimos años del siglo XVII y principios del siguiente, se encontraría en él Pedro Duque Cornejo, recibiendo las enseñanzas de los miembros de su familia y realizando trabajos de taller que más tarde le proporcionarían una merecida fama. Allí se enfrentaría por primera vez al trabajo del buril, los ácidos

y el cobre; y precisamente sería en estos años de aprendizaje cuando dibujaría y grabaría para las imprentas.

Una muestra de la actividad como grabador de este polifacético artista es la que damos a conocer en esta ocasión. Hasta ahora sabíamos que Pedro Duque Cornejo tuvo experiencias en este terreno, pero no habíamos visto ninguna plancha que ilustrase esta actividad suya. Ceán Bermúdez nos dice de él que era un artista “que tuvo mucha facilidad en la inventiva por lo que se conservan gran número de sus dibujos en Sevilla que hacía para los plateros y otros artistas al igual que gran cantidad de grabados”<sup>1</sup>.

Personaje inquieto y preocupado por los cambios y soluciones estilísticas, con seguridad tuvo una gran producción de obra gráfica, aunque pocas son las muestras que nos han llegado. En su testamento se hace mención, entre otros, de los dibujos que poseía<sup>2</sup>, pero en realidad se le atribuye un San Bruno del Museo de Hamburgo<sup>3</sup> y el retrato del venerable Alonso Rodríguez que realizó para el grabador Juan Bernabé Palomino<sup>4</sup>. En cuanto a su obra impresa documentada abrió una estampa de Santo Domingo de Silos en gloria, a quien adoran Santo Domingo de Guzmán y otras figuras<sup>5</sup> y Santa María de Cervelló, de la orden mercedaria<sup>6</sup> del que Ainaud nos dice que “tenía cierto interés aunque inferior maestría”.

Entre los proyectos ejecutados para los orfebres hay noticias de que con motivo de la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotka, la casa profesa de la compañía de Jesús, en 1727 le encargó un programa decorativo para la iglesia de San Luis. Nada se sabe del mismo a excepción de un folleto descriptivo del mismo que carece de ilustraciones en la actualidad, aunque es muy probable que originariamente tuviese algún grabado de la máquina, de posible autoría del propio Duque Cornejo<sup>7</sup>.

El grabado que nos ocupa aparece formando parte de un folleto salido de los talleres de Juan de la Puerta y editado en 1702. Es un impreso típicamente

1. CEÁN BERMÚDEZ Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. Madrid, 1800, págs. 23 y 24.

2. VALVERDE, José: *Testamento del escultor Pedro Duque Cornejo Diario Informaciones*. Córdoba 30 de diciembre, 1966.

3. PÉREZ SÁNCHEZ Alfonso E.: *Catálogo de la Exposición tres siglos de dibujo sevillano*. FOCUS, Sevilla 1996, n- 128 pág. 288.

4. CARRETE Y PARRONDO, Juan, y otros: *El grabado en España siglos XV -XVIII. Summa Artis*, Madrid 1987 tomo XXXI, pág. 399.

5. PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles*. Madrid 1981, tomo 1, pág. 308. No reproduce el grabado y toma la cita del mismo del catálogo de la Exposición de grabados de autores españoles celebrada por la Asociación Artística Arqueológica de Barcelona. Barcelona enero 1880. Igualmente este grabado lo cita Ceán Bermúdez, *op. cit.* págs. 23 y 24.

6. AINAUD, Juan. *El Grabado*. Ars Hispanis, Madrid, 1958 tomo XVIII, pág. 293.

7. PLEGUEZUELO, Alfonso: *Nuevos datos sobre la vida y obra de Pedro Duque Cornejo*. Archivo Hispalense n° 205, Sevilla, 1984 págs. 180 y ss.

barroco; consta de cuatro hojas enmarcadas con una rústica y deteriorada orla, realizada con la técnica del rodado y de matriz xilográfica, seguramente de limoncillo o boj. La primera de ellas enmarca un larguísimo título<sup>8</sup>.

La plancha la realiza el artista al aguafuerte con retoques de buril; tiene unas dimensiones de 163 por 101 mm. Representa a santa María del Subsidio caminando por el mar en auxilio de los náufragos. Vestida con el hábito de mercedaria, las manos extendidas y abiertas, la cabeza mirando al horizonte, su cuerpo avanza rápidamente hacia un punto lejano, provocando una multitud de pliegues en su manto, dando una sensación de ingravidez.

Juega en el ropaje con los espacios cóncavos y convexos, con los blancos y los negros, vislumbrándose en su disposición una influencia de su tía Luisa Roldán y también de su abuelo Pedro en la monumentalidad de la figura con respecto a los elementos del paisaje, elementos que traza de forma muy abocetada. Iconográficamente es de gran interés el hecho de que el pecho de la Santa acoja a un Niño Jesús de cuerpo entero y desnudo, que la acompaña en su tarea de auxilio.

En el ángulo derecho se ubican algunos barcos que naufragan, motivo por el que la santa acude a su socorro, y en el izquierdo ha situado la silueta de unas murallas y algunos edificios pertenecientes a una ciudad imaginaria. Cerrando la composición, una cartela con inscripción cuyos caracteres son ilegibles, reconociéndose tan sólo algunas palabras, por lo que podemos deducir que se trata de una letanía laudatoria de los beneficios que la santa otorga a quien se encomienda a ella.

En esta obra despuntan las características que identificarán su producción posterior: la ampulosidad de los paños, tremendamente volados, agitados por impetuosos e imaginarios remolinos, que más tarde configurarían muchas de sus esculturas como santa Justa y Rufina o san Estanislao de Kotka. Es precisamente en el movimiento de la figura donde radica su fuerza expresiva, sacrificando rostro y manos, que se ven tratados con simples líneas.

En su conjunto el grabado es flojo y no da la dimensión artística de Pedro Duque Cornejo. Salvando la figura de la santa, de dibujo correcto, el resto de la composición es de escasa calidad. Posiblemente la falta de corrección en el

---

8. *CLARISSIMAE VIRGINI clarissim is dohbas natu rae, et gra tiae deco rate cluius animas ita a prima ae ta te gloriosa respit cflnabula, suae domas pompa», fueculi illecebras, y altae stirpis memoria», ut in Lotam conversa videretur, exilloque melius, quam Vestales Virgines Crines vanitatum pependit, ut Divinae Vestae Sacra ignem Virginitatis inextinctum fervare t, delica ti, y fragrantissimi vini, in ca las cella», illam introduxi t Sponfus, ut ordinatione Charitatis accensa, mudioblita tota ad Sponsum coverteretir in cuius am plexibus ita exarsit, ut dicere iam potuisset: Fulcite me mutis, quia amore tanguo. Haec Dulcedo Rlam incitavir, ad sflspendendos crines vanitatu ex Loto sacratias, quam Vestales Virgines, ut in templo Vestae (sistat allegoria) ut in Templo Maria inextinotum fervaret iguem castitatis. Horti Mercedaris Fragrantiori Lillo, pulchriorique Rosa e. SANCTAE MARIAE de Subsidio Familine Redemptricis dilectissimae Filia e, cu ius a uxiliam in nautas foelicias Castore, y Polluce cognomen de SOCOS lingua Vernacula dedit. Tanta ergo Heroinae haec sua Boetica Me rcedis Provincia pro novi capititis ulhma congrega n one has Theologicas Theses ex 3.p. Thomae V.L.S. (Hispali: Ex typograph lofnais de la Puerta in Vico de las siete Rebueltas Anuo a Virgilio Parta 1702).*

trazo que configura el paisaje se deba a una falta de destreza en la técnica de aguafuerte, ya que sólo le interesara resaltar la figura principal y más concretamente el movimiento de las telas del hábito, ya que rostros y manos aparecen simplemente abocetados.

La plancha no está datada pero, como hemos indicado, el impreso sí y, atendiendo a la frescura de la tinta y a la profundidad del trazo, podemos fecharla en el mismo año que el impreso, es decir 1702. Ello lo convierte, hasta el momento, en la primera obra datada de Pedro Duque Cornejo. Por esta fecha contaba el artista con veinticuatro años y aunque su obra se confunde todavía con la producción del taller, poseía un cierto prestigio como lo demuestra el hecho de que en este mismo año (de 1702) fuese llamado a Córdoba para trabajar con Teodoro Sánchez Rueda en el retablo mayor de la iglesia de santa María Magdalena, del cual se le atribuyen las imágenes de la Magdalena y las santas Bárbara y Lucía.

Desgraciadamente es muy poco lo que se conoce hasta el momento de su obra grabada, como ya hemos apuntado anteriormente, impidiendo un estudio mínimamente amplio de su actividad como grabador. Esperamos que poco a poco salgan a la luz más obras suyas de este género que permitan calibrar su justo papel dentro de la historia del grabado sevillano.



Detalle de la firma de Pedro Roque Cornejo del grabado que representa a Sta. María del Subsidio.

