

ESCULTURA SEVILLANA EN CANARIAS.
UNA NUEVA OBRA DE PEDRO DUQUE CORNEJO
EN TENERIFE

POR

JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA

La parroquia matriz del Apóstol Santiago de la Histórica Villa de Los Realejos (Isla de Tenerife) cuenta entre su rico patrimonio escultórico con una hermosa imagen de *Santa Bárbara*. Se trata de una escultura —84 cm. de alto y 36 de ancho— de talla completa, ricamente estofada y policromada¹, situada sobre peana lignaria policromada de 41 × 31 cm., que preside la hornacina central de su retablo en la nave colateral de la Epístola, y que ha sido recientemente restaurada por el Lcdo. en Bellas Artes por la Universidad de Granada D. Pablo Francisco Amador Marrero².

¹ Documentación gráfica de la pieza en FUENTES PÉREZ, G., «Los Realejos, pasado y presente de su patrimonio», *Los Realejos*, Ilustre Ayto. de la Villa de Los Realejos, 1995, p. 42, y FUENTES PÉREZ, G., y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., «Arte», *Los Realejos, una síntesis histórica*, Ilustre Ayto. de la Villa de Los Realejos, 1996, fig. 41.

² La restauración de la obra, que supuso un coste de 370.000 ptas., fue necesaria, ya que la escultura estaba gravemente afectada por los insectos xilófagos que estaban destruyendo la madera y por las manchas de cera, humo y polvo que habían ocultado la bella policromía, ya craquelada, formada por el estofado, corlado y burilado. Debo estos datos a la amabilidad de D. Enrique López Febles.

Antes de analizar esta obra de arte se imponen unas notas biográficas sobre la santa. La virgen y mártir Santa Bárbara vio la luz en la ciudad de Nicomedia, capital de Bitinia, urbe situada cerca del mar de Mármora, siendo la hija de un sátrapa llamado Dióscoro. Éste encerró a su hija en una torre con el fin de alejarla del cristianismo y también para que no fuese contemplada por los muchos hombres que la cortejaban, pues era muy bella. Un día, en ausencia de su idólatra padre, Bárbara ordenó a unos obreros que abriesen una tercera ventana en la torre, por la que escapó con el objeto de convertirse al cristianismo, religión por la que siempre se sintió inclinada. Cuando su padre regresa, se entera de lo acontecido con su hija y la persigue, pero no logra capturarla, ya que Bárbara se oculta en una peña que se abre ante ella. Sin embargo, un pastor de los alrededores la traiciona y es entregada a su sádico padre, el cual la somete a varios suplicios y, finalmente, ordena que la decapiten en lo alto de una montaña. Tras la horrenda ejecución, ocurrida hacia el año 306 de nuestra era, un rayo hiere a Dióscoro, que cae muerto al instante. Su vida y los sufrimientos de su pasión se popularizaron merced a la difusión de *La Leyenda Dorada*, escrita por el Arzobispo de Génova Santiago de la Vorágine.

Con respecto al culto dedicado a la partenomártir Santa Bárbara, éste surge en Oriente, no difundiéndose en Occidente hasta el siglo xv, siendo venerada como protectora contra el rayo y la muerte súbita, amén de ser patrona de los artilleros, mineros, campaneros, carrilloneros y canteros desde la citada centuria. Las ciudades italianas de Ferrara, Guastalla y Mantua también la tienen como protectora y patrona³. Su fiesta, celebrada el cuatro de diciembre, fue suprimida del calendario por la Iglesia Católica en 1969⁴. Su culto fue muy importante en Alemania⁵ y Francia, siendo esta mártir descrita

³ RÉAU, L., «Iconografía de los santos», *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones del Serbal, Madrid, 1997, t. II, vol. 3, pp. 169-178.

⁴ FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, S. A., Barcelona, 1950, pp. 55-56.

⁵ Santa Bárbara es para los alemanes uno de los catorce santos intercesores. Un dicho popular germano del medievo dice: «*Barbara mit dem Thurm, / Margarethe mit dem Wurm, / Katharina mit dem Radel / Sind die*

por un Auto Sacramental galo del siglo xv en los siguientes términos:

*«Aussi faut qu'elle ait une tour
En une main et puis en l'autre
Une palme; puis sans nulle faute
Ait sur la tete une couronne»⁶*

La bella imagen que atesora la parroquia realejera fue donada, junto con el retablo, en el siglo xviii por el doctor D. Marcelo Fernández Vasconcelos, Abogado de los Reales Consejos, Visitador y Examinador del Obispado, beneficiado de la parroquia matriz del Apóstol Santiago de El Realejo de Arriba y Comisario del Santo Oficio de la Inquisición⁷. En su testamento, otorgado el 4 de julio de 1769 ante el escribano del lugar, el Teniente Capitán Lorenzo Agustín Jacome y Oramas, declara haber colocado una imagen de *Santa Bárbara* en su retablo, costeando la fiesta anual, por lo cual había gravado una casa suya sita en la calle de El Medio de El Realejo de Arriba⁸. El Dr. Fernández Vasconcelos fallecería cinco días después, siendo sepultado el 10 de julio de 1769; al solemne funeral asistieron las comunidades religiosas de Los Realejos⁹ y las Hermandades del Santísimo Sacramento y del Rosario¹⁰.

drei heiligen Mädel» («Bárbara con la torre, / Margarita con el dragón, / Catalina con la rueda / son las tres santas doncellas»). Vid. RÉAU, L., *op. cit.*, t. II, vol. 3, p. 170.

⁶ *Ibidem*, pp. 173-174. Traducción: «También es necesario que tenga una torre / En una mano y luego en la otra / Una palma; y luego sin falta alguna / Que tenga una corona en la cabeza».

⁷ El Dr. Fernández Vasconcelos también donó la imagen de *San Antonio de Padua*, la cual se venera en la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores de Palo Blanco, en este municipio, costeando la misa cantada anualmente en su festividad. Vid. DOMÍNGUEZ, E., *Apuntes realejeros*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y C.C.P.C., 1991, p. 110.

⁸ CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS, G., «La iglesia de Santiago del Realejo Alto», *El Museo Canario*, nn. 33-36, Las Palmas de Gran Canaria, enero-diciembre (1950), p. 145.

⁹ Las comunidades religiosas del municipio estaban formadas por los franciscanos recoletos del convento de Santa Lucía, los agustinos descalzos del monasterio de San Juan Bautista y Espíritu Santo y las agustinas recoletas del cenobio de San Andrés Apóstol y Santa Mónica.

¹⁰ ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTIAGO DEL REALEJO ALTO (en adelante

En el citado año de 1769 ya se celebraba la fiesta en honor a la santa mártir de Nicomedia, pues «*En dies de Diz.^e de mil sep.^{to} sesenta y nueve años se hizo en esta Parroq.^a la fiesta q. dexó á la S^{ra} S^{ta} Barbara el D.^r D.ⁿ Marcelo Fern. Vasconcelos V. B.^{do} q. fue de dha. Parroq.^a por su testam.^{to} otorgado á quatro de Julio del pres.^{te} año ante el then.^{te} Cap.ⁿ Lorenzo Agustin Jacome Oramas [...] con Missa q. cantó el P. B.^{ro} Chaves, sermon y procession p. la Plasa, como previene dho. testam.^{to} y no se hizo en su dia por ocupación de la Iglesia ...*»¹¹. Como se sabe, la festividad litúrgica de Santa Bárbara se conmemora el cuatro de diciembre, sin embargo, en 1769, se celebró el día diez, tal y como manifiesta el documento previamente citado, quizá porque aún no habían concluido los cultos en honor a Santa Catalina de Alejandría, cuya festividad celebra la Iglesia el 25 de noviembre. En el año 1772 la fiesta sí se celebró el día de la santa, ya que «*En quatro de Diz.^e de mil sep.^{tos} setenta y dos a.^s se cumplio la mem.^a q. dexó el D.^r D.ⁿ Marcelo Fdez. Vasconcelos a la S.^{ra} S.^{ta} Barbara, canto la Missa el S.^{or} B.^{do} Chav. ...*»¹². La última de las fiestas que tenemos documentada tuvo lugar en diciembre de 1860, puesto que «*En quatro de Diciembre de mil ochocientos sesenta se cumplió la imposición de Sta. Barbara ...*»¹³.

El mentado retablo de la santa es una espléndida muestra de la retablística dieciochesca del archipiélago, conteniendo una única hornacina flanqueada por dos grandes estípites bulbosos, todo cuajado de una prolija decoración botánica. En opinión del Dr. Trujillo Rodríguez este retablo no tiene semejanza con ningún otro en Canarias y fue incluido por él dentro del denominado tipo *retablo-hornacina*, estando realizado

A.P.S.R.A.: *Libro IV de Entierros y funciones fúnebres de la iglesia parroquial del señor Santiago Apóstol de este lugar de El Realejo de Arriba (1768-1810)*, año 1769, ff. 71r.-71v. Agradecemos a D. Antonio Hernández Oliva, Rvdo. párroco de Santiago Apóstol, las facilidades proporcionadas a la hora de estudiar la pieza escultórica y consultar la documentación del Archivo Parroquial del Realejo Alto.

¹¹ A.P.S.R.A., *Libro de Imposiciones y Fiestas (1768-1861)*, año 1769, f. 33v.

¹² A.P.S.R.A., *ibídem*, f. 38v.

¹³ A.P.S.R.A., *ibídem*, s. f.

en madera de barbuzano en su color, cuya técnica hace de él «una rica joya de nuestro barroco»¹⁴ y un marco dignísimo para acoger la delicada imagen de la santa titular.

Ésta es una escultura en madera policromada, en la que la mártir viste —como las vírgenes— túnica talar, manto y toca, sosteniendo con su mano izquierda la torre circular almenada del castillo, con tres ventanas —alusión a la Santísima Trinidad— y rematada por una torrecilla, mientras que con la derecha coge la palma, símbolo de su martirio¹⁵. Bajo su brazo derecho se recoge de manera ampulosa el manto, que se cruza elegantemente hacia el lado izquierdo hasta la altura de la cintura, dejando al descubierto la túnica, de suaves pliegues. Tanto ésta como el manto se decoran ricamente con un bello exorno a base de motivos botánicos de rico cromatismo. La santa luce en la parte superior de su frente una diadema dorada como las doncellas romanas, mientras que en su cabeza, cubierta por la toca blanca, ciñe una corona de plata en su color¹⁶ rematada por una delicada crestería que recuerda las labores plateriles de los días del Gótico. En opinión del desaparecido historiador realejero D. Guillermo Camacho y Pérez-Galdós «la imagen es muy bella, de magistral hechura y linda policromía»¹⁷.

Con respecto a la autoría de la escultura o a su lugar de procedencia, hasta el momento no se ha hallado documentación alguna, sólo hemos documentado el hecho de que estaba en la parroquia de Santiago, al menos, desde el año 1763¹⁸,

¹⁴ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A., *El retablo barroco en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, t. I, p. 163, y t. II, fig. 459.

¹⁵ También puede llevar una custodia, tal y como aparece en el grabado al boj conservado en el Archivo Histórico de Barcelona. Vid. FERRANDO ROIG, J., *op. cit.*, p. 55.

¹⁶ Al representar a la imagen coronada, el escultor ha seguido la fórmula imperante en el arte medieval que la efigió con corona de plata o de flores, *ibídem*, p. 56.

¹⁷ CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS, G., *art. cit.*, p. 145.

¹⁸ Es muy probable que la escultura, antes de pasar definitivamente a la parroquia de Santiago, haya permanecido durante un tiempo en el oratorio de la casa del Dr. Fernández Vasconcelos.

no habiendo sido venerada con anterioridad en el templo, puesto que no aparece citada imagen alguna de *Santa Bárbara* en el inventario parroquial de 1604¹⁹. En el mencionado año de 1763 aparece registrada la primera fiesta que celebró la parroquia en honor de la santa: «*En quatro de Diz.^e de mil sep.^{tos} sesenta y tres se hizo en esta Parroq.^l del S.^r Santiago Ap.^l de orden del S.^r D.^r Vasconcelos Ven.^e Ben.^{do} de dha. Igl.^a Fiesta ala S.^a S.^{ta} Barbara con Missa, q. contó con Diaconos [...] Sermon y Procession: Vistieron se Esquivel y Faxardo [...] Assisimos los Capellanes, y la Com.^a Franc.^{na} ...*»²⁰.

No obstante, debido a las características formales y al estilo de la obra, nos es factible afiliarla a la escuela sevillana del Setecientos, y más concretamente al quehacer del imaginero Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757), en torno a la década de los treinta de dicha centuria, ya que la delicadeza de las facciones, el tratamiento de las telas y la rica policromía revelan la mano de un gran maestro, y en este sentido, la emparentan sobremanera con la producción del mentado artista, nieto del insigne escultor sevillano Pedro Roldán Onieva (1624-1699)²¹. Así, contamos con el ejemplo de las *santas Justa y Rufina* de la catedral de Sevilla²², obras de carácter

¹⁹ A.P.S.R.A., *Libro de Cuentas de Fábrica Parroquial*, año 1604, ff. 195r.-214v. El inventario parroquial fue elaborado el 9 de agosto de 1604 con motivo de la visita de D. Nicolás Ruiz, Racionero de la Catedral de Canaria y Visitador General del Obispado, siendo beneficiado parroquial D. Alonso Milán.

²⁰ A.P.S.R.A., *Libro de Entierros de la Parroquial de el Apóstol Santiago*, año 1763, f. 260v.

²¹ Del abuelo de Duque Cornejo conserva Tenerife una espléndida escultura. Nos referimos al *Cristo atado a la columna* (1689) que se venera en la parroquia de San Juan Bautista de la Villa de La Orotava, restaurado en 1999 por D. Pablo Amador. Vid. ALLOZA MORENO, M. A., y RODRÍGUEZ MESA, M., *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la Columna*, Villa de La Orotava, 1983.

²² Estas tallas proceden de la colegiata sevillana de El Divino Salvador, en la cual presidieron el primer retablo del lado de la Epístola. Luego fueron trasladadas a la catedral, donde actualmente ocupan la capilla que lleva su nombre, la cual se concluyó en 1662, año en el que se fecha la reja que la cierra. El retablo que presiden en su capilla se conoció antiguamente con el nombre de los «Dos Santiagos», cuyo origen se relaciona

procesional —1,50 m.— que flanquean una representación de la Giralda, y que destacan sobre todo por la elegancia de sus ropajes²³. Estas imágenes fueron talladas por Duque Cornejo en 1728, según ha dado a conocer D. José L. Romero Torres en su comunicación «Documentación sobre las *Santas Justa y Rufina* de la Catedral hispalense, obras de Pedro Duque Cornejo», presentada al *III Congreso Español de Historia del Arte*²⁴. En las esculturas de estas santas sevillanas se materializa la gracia con la que el artista solía representar la belleza femenina; en ellas los estofados y el rico cromatismo de la policromía, que el maestro aprendió de su madre Francisca Roldán Villavicencio, pintora de oficio, hacen destacar el dinamismo de las telas, colocando estas obras entre las más bellas del momento transitorio del barroco al rococó²⁵. En este momento las imágenes se revisten «*de paños naturales para afectar mayor realismo y, cuando no, la policromía de los ropajes imitó las telas más lujosas y los colores más vivos ...*»²⁶, características que concuerdan con la dicción plástica que muestran las esculturas de la capital andaluza, las cuales se hallan «*entre lo más exquisito del maestro*»²⁷.

con la primera presencia del linaje de los Bécquer en la Ciudad del Guadalquivir. Vid. BALASCH, E., *Sevilla*, Susaeta Ediciones, S. A., Madrid, 1991, pp. 96-97.; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de las más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Madrid, 1965, t. II, p. 25, y también VV.AA., *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1989, p. 35.

²³ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «Retablos y Esculturas», *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Sevilla, 1984, p. 300 y fig. 292.

²⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757) en el arte andaluz de su tiempo*, Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», Sevilla, 1980, p. 19. Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. Hernández Díaz, celebrada en la iglesia sevillana de San Luis de los Franceses.

²⁵ SÁNCHEZ-MESA, D., «El Arte del Barroco (II)», *Historia del Arte en Andalucía*, Ediciones Gever, S. L., Sevilla, 1991, pp. 264-265 y fig. 171.

²⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *El siglo XVIII: entre tradición y academia*, Colección «Introducción al Arte Español», Madrid, Sílex, 1992, p. 99.

²⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1991, p. 414. La bella policromía de sus esculturas revela que Duque Cornejo dominó el

Sobre la procedencia andaluza de la *Santa Bárbara* de la Villa de Los Realejos ya se han pronunciado los doctores Fuentes Pérez y Rodríguez González, que consideran la obra una «*excelente talla estofada y policromada de los talleres andaluces del siglo XVIII*»²⁸, sin relacionarla con ningún maestro o taller de imaginería en concreto. En este sentido, la pieza viene a ser resultado del intenso tráfico artístico y comercial que las islas han mantenido con la capital andaluza desde la centuria del Quinientos, haciendo posible la llegada a Canarias de obras de arte de excelente factura²⁹ que, procedentes de los talleres más prestigiosos de la ciudad hispalense, arribaron a esta tierra con el fin de satisfacer las devociones de sus

arte de la pintura y del dibujo, hecho que reflejan las pinturas al fresco del Monasterio de San Jerónimo, de Buenavista (Sevilla), los óleos de la Cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas y el dibujo de *San Bruno* (Museo de Hamburgo, Alemania), *ibídem*, p. 409.

²⁸ FUENTES PÉREZ, G., y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., *op. cit.*, p. 130 y fig. 41.

²⁹ Entre las esculturas sevillanas llegadas a Tenerife, destacan las siguientes: la *Virgen de la Luz*, conservada en la Catedral de La Laguna y atribuida a Juan Bautista Vázquez *El Viejo*; la desaparecida *Virgen de los Remedios*, patrona de Buenavista, debida a Miguel Adán; el *Cristo atado a la Columna*, de la Villa de La Orotava, obra de Pedro Roldán; el *Nazareno*, de la parroquia de Realejo Alto, tallado por Martín de Andújar Cantos; el *Cristo de la Expiración* y el *San José con el Niño*, venerados en la parroquia de Icod de los Vinos y realizados por José de Arce y Juan Martínez Montañés, respectivamente; el *Cristo de la Misericordia*, de la Villa de los Silos, cuya autoría se debe a Francisco de Ocampo; el *San Juan Bautista*, conservado en la iglesia de San Francisco de Asís, en la ciudad de Puerto de la Cruz, salido de la gubia de Andrés de Ocampo y el *Cristo atado a la Columna* y la *Dolorosa*, venerados en la Capilla de los Dolores de Icod de los Vinos, tallas de Benito de Hita y Castillo. Vid. CALERO RUIZ, C., «La escultura anterior a José Luján Pérez», *Gran enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria (1998), pp. 276-282; GÓMEZ, J., «Las formas artísticas del escultor Benito de Hita y Castillo y su profunda huella en esculturas devocionales de Ycod. La imagen de Cristo en su paso de los Azotes y la de Nuestra Señora de los Dolores», *Semana Santa. Revista del Patrimonio Histórico-Religioso de Ycod*, Ycod de los Vinos (1997), s. p., y también MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, D., «Noticias sobre el Cristo de la Misericordia, Los Silos (Tenerife), posible obra de Francisco de Ocampo», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 35, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas de Gran Canaria (1989), pp. 405-413.

comitentes, como es el caso de la preciosa escultura que estamos estudiando³⁰.

Por nuestra parte, adscribimos la *Santa Bárbara* realejera al arte de Duque Cornejo, pues, a nuestro juicio, comparte muchas características estilísticas comunes a otras obras a él atribuidas en Canarias, principalmente en lo que al tratamiento y ornato de las telas respecta. Sirvan de ejemplo el *San Ignacio de Loyola* y el *San Francisco Javier*, que se hallan en la capilla de Cristo Rey de la parroquia matriz de la Concepción, en la Villa de La Orotava (Tenerife), procedentes de la capilla del colegio jesuita de San Luis Gonzaga del citado municipio. También evocan el estilo del maestro la *Virgen de la Asunción* de la parroquia homónima de La Gomera³¹, aunque es posterior a la producción del maestro, de 1786³²; la *Santa Bárbara* de la ciudad tinerfeña de Icod de los Vinos, la cual, según la Dra. Fraga González, llegó a su ermita³³ antes de mayo del año 1719, por donación del clérigo icodense D. Manuel Pérez Domínguez-Rixo³⁴; la *Inmaculada Concepción* del Tesoro de la

³⁰ Recientemente ha sido documentado el *Niño Jesús* de la parroquia matriz de la Concepción de La Laguna (Tenerife). Se trata de una obra realizada en plomo policromado, remitida desde Sevilla en la primera mitad del siglo XVII por el Canónigo de la Catedral hispalense Juan Manuel Suárez, lagunero de nacimiento. Vid. RODRÍGUEZ MORALES, C., «Arte y comercio sevillano en La Laguna (1575-1635)», *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria (2000). (En prensa).

³¹ CALERO RUIZ, C., y QUESADA ACOSTA, A. M.^a, *La escultura hasta 1900*, La Biblioteca Canaria, C.C.P.C., 1990, t. II, p. 28, y CALERO RUIZ, C., *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1987, p. 39.

³² HERNÁNDEZ PERERA, J., «Arte», *Enciclopedia temática de Canarias*, Gobierno de Canarias, 1995, p. 428.

³³ La ermita, erigida hoy en parroquia, había sido fundada en 1712 por D. Manuel Pérez Domínguez-Rixo, Comisario del Santo Oficio de la Inquisición. Vid. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M., «Apuntes históricos», *Icod de los Vinos. 5 siglos de historia*, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos (1997), p. 28.

³⁴ FRAGA GONZÁLEZ, M.^a C., «Santa Bárbara de Icod y el arte de Duque Cornejo», *Boletín de Bellas Artes*, núm. 10, Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», Sevilla (1982), pp. 197-207, y también RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., «La plástica dieciochesca», *Patrimonio Históri-*

catedral de Las Palmas de Gran Canaria³⁵, encargada a Sevilla por la Hermandad Sacramental de la catedral canariense³⁶; la *Inmaculada* de la ermita de San Telmo³⁷—antes atribuida al granadino Alonso Cano³⁸— y el *San Francisco de Borja*, custodiado en la iglesia homónima de jesuitas y tallado en 1732³⁹, ambas en la capital grancanaria⁴⁰. Todas estas hermosas imágenes, de delicadas facciones, con sus movidos paños de brillante policromía y ricos estofados en pan de oro, recuerdan en gran medida a la *Santa Bárbara* de Los Realejos, aunque ésta no ha sido dotada del escorzo que muestran, por ejemplo, los santos jesuitas de La Orotava. En el caso de la talla realejera, ésta simplemente adelanta ligeramente el pie izquier-

co de Canarias. Tenerife, Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias (1998), pp. 322-323.

³⁵ CALERO RUIZ, C., y QUESADA ACOSTA, A. M.^a, *op. cit.*, t. II, p. 28.

³⁶ IZQUIERDO GUTIÉRREZ, S. M.^a, «El traspaso de la vida religiosa sevillana a la catedral canaria: devoción inmaculista en su Hermandad Sacramental», *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria (2000). (En prensa).

³⁷ La atribución de esta *Inmaculada* a Duque Cornejo ha sido propuesta por el Lcdo. en Bellas Artes D. Pablo Amador tras haber restaurado dicha escultura. Siguiendo esta atribución, cabría la posibilidad de emparentarla con las *Inmaculadas* que Duque Cornejo realizó para la iglesia hispalense del Santo Ángel, procedente de la Capilla de los Burgaleses; capilla del colegio sevillano de San Hermenegildo y para la Hermandad de la Purísima, sita en el Convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla. Por ésta última percibió el maestro 260 escudos de manos de Pedro de San Miguel, Hermano Consiliario de la Hermandad y Capilla de la Purísima, el 30 de abril de 1736. Vid. CARRIAZO, J. de M., «Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Centro de Estudios Históricos, Madrid (1929), t. V, p. 176, y también SANCHO CORBACHO, H., «Arquitectura sevillana del siglo XVIII», *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla (1934), t. VII, p. 12.

³⁸ CONTRERAS, J. de (Marqués de Lozoya): «La *Inmaculada* de Alonso Cano en la ermita de San Telmo de Las Palmas», *El Museo Canario*, núm. 9, Las Palmas de Gran Canaria (1944), pp. 3-5. En opinión del Marqués de Lozoya esta *Inmaculada* es «una figura de extraordinaria y espiritual belleza», relacionándola con las *Inmaculadas* de Cano en las iglesias sevillanas de San Julián y San Andrés.

³⁹ HERNÁNDEZ PERERA, J., *op. cit.*, p. 428.

⁴⁰ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., *op. cit.*, p. 323.

do, adoptando así una postura de suave *contrapposto* que le imprime cierto dinamismo al que contribuye notablemente el ampuloso manto, inundado de pliegues, y es que, como ya manifestara el profesor Angulo Iñíguez, Duque Cornejo es «*amigo de actitudes violentas y paños muy volados y agitados por impetuosos remolinos*»⁴¹. La posición que adopta la efigie de Los Realejos es prácticamente la misma que muestra la *Santa Bárbara* venerada en la parroquia de El Salvador y Santo Domingo de Silos (La Compañía), de Córdoba. Esta bella escultura, realizada en madera policromada y situada en el retablo mayor del templo que tallara Teodosio Sánchez de Rueda en 1721, no puede relacionársela con Duque Cornejo, ya que arroja una cronología posterior a la labor del maestro, de hacia fines del Setecientos⁴².

Últimamente, también se ha relacionado con el arte de Duque Cornejo, «*uno de los escultores más interesantes y originales del siglo XVIII*», según la profesora Gómez Moreno⁴³, el *San Francisco de Asís* de la parroquia matriz de San Antonio de Padua de Granadilla de Abona (Tenerife), escultura que procede del convento franciscano de San Luis Obispo del mismo municipio, en el cual ingresó con posterioridad a 1748. En opinión del Dr. Castro Brunetto, este *San Francisco de Asís* es «*una obra genial en el ámbito artístico canario*», que muestra cierta correspondencia formal y estética con la labor de Duque Cornejo en la actitud que adopta —parece que estuviese danzando—, mientras contempla el Crucifijo con arrobamiento, y en el rico estofado en pan de oro que cubre su hábito⁴⁴.

⁴¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «El sevillano Pedro Duque Cornejo en el barroco andaluz (1678-1757)», *Boletín de Bellas Artes*, 2.^a época, núm. VII, Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», Sevilla (1979), p. 215.

⁴² VV.AA., *Guía artística de la provincia de Córdoba*, Universidad de Córdoba, 1995, p. 107 y fig. 106.

⁴³ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «El sevillano Pedro Duque Cornejo...», *art. cit.*, p. 204.

⁴⁴ CASTRO BRUNETTO, C. J., «Imágenes franciscanas en el sur de Tenerife: su originalidad en el contexto canario», *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayto. de Arona (1999), pp. 399-400.

Con respecto a la *Santa Bárbara* de Los Realejos, destacan en ella los pliegues de su manto, que la santa recoge bajo su brazo derecho, pliegues de cortes no tan agudos como los realizados por el maestro en la *María Magdalena Penitente* que talló para el Sagrario de la Cartuja de Granada (1723-1728), que evocan en buena medida el quehacer del escultor Gian Lorenzo Bernini (1598-1680)⁴⁵; recordemos su *San Longinos*, en la Basílica de San Pedro del Vaticano, o el grupo de la *Transverberación de Santa Teresa de Jesús*, realizado para la Capilla Cornaro de la iglesia romana de Santa María de la Victoria, considerado como su obra maestra y «la más expresiva pieza de la escultura barroca católica»⁴⁶.

En la obra tinerfeña, los pliegues, aún dotados de ampulosidad y volumen, que confieren cierto movimiento a la escultura, han sido ejecutados evitándose la violencia, con mayor suavidad o medida, acentuada en los pliegues que surcan la túnica talar. Estas características hacen que esta *Santa Bárbara* difiera ligeramente de la *Magdalena* de la Cartuja granadina, pieza que es «un prodigio de espiritualidad, patetismo, contenido movimiento y suprema perfección»⁴⁷, en la cual confluyen de manera magistral las opulencias rubenianas, provenientes del escultor flamenco afincado en Sevilla José de Arce, la plástica berninesca y el exacerbado dramatismo barroco del imaginero hispalense Francisco Antonio Ruiz Gijón, haciendo de la misma la obra maestra de un artista⁴⁸, cuya labor, según afirma la Dra. Dabrio González, supuso «el broche de oro de la escultura barroca sevillana»⁴⁹.

No obstante, es común a ambas, al igual que a toda su producción escultórica, la delicadeza con que han sido talla-

⁴⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *op. cit.*, p. 411 y fig. 193.

⁴⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Principales Escuelas del Barroco Europeo», *Historia del Arte*, Grupo Anaya, S. A., Madrid (1995), pp. 339-340.

⁴⁷ GUERRERO LOVILLO, J., «El maestro imaginero Pedro Duque Cornejo», *Boletín de Bellas Artes*, 2.^a época, núm. VII, Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», Sevilla (1979), p. 96.

⁴⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «El sevillano Pedro Duque Cornejo...», *art. cit.*, p. 206 y figs. 1-61.

⁴⁹ DABRIO GONZÁLEZ, M.^a T., «Martínez Montañés y la escultura sevillana», *Cuadernos de Arte Español*, núm. 88, Madrid (1993), p. 30.

dos el rostro, de finas facciones, la boca estilizada y entreabierta, amén de las delicadas manos, pues no hemos de olvidar que Duque Cornejo fue un maestro consumado a la hora de representar la anatomía humana, aun en obras menores. Esta capacidad del artista queda reflejada en los dos *ángeles ceriferarios* que el escultor talló en 1726 para acompañar a la imagen de *Jesús Nazareno*, co-titular de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla y María Santísima de la Concepción; el *Cristo* está atribuido al imaginero hispalense Francisco de Ocampo (1608-1610) y se venera en la Real Iglesia de San Antonio Abad de Sevilla⁵⁰. El arte del maestro también se aprecia en la pareja de *ángeles lampareros* que coronan el ático del altar de plata⁵¹ del *Jesús de la Pasión*, en la Capilla Sacramental de la parroquia sevillana de El Divino Salvador, obras realizadas en la primera mitad del siglo XVIII⁵².

A modo de conclusión, hemos de añadir que también se atribuyen a Duque Cornejo la *Santa Bárbara* del retablo mayor de la parroquia de la Magdalena (Córdoba)⁵³, según la autorizada opinión del profesor Alcolea; la de la parroquia del municipio de Rascafría (Madrid)⁵⁴ y la que se encuentra en el

⁵⁰ Estos bellos *ángeles ceriferarios* son esculturas de bulto redondo y una vara de alto, que adoptan una postura simétrica. Sobresale en ellos el tratamiento del pelo, a base de grandes mechones, el rostro de mirada perdida y el gesto doloroso. Visten hermosas túnicas estofadas en oro y en tonos verdes y azules. Fueron restaurados por el escultor Juan de Astorga en 1868, para quien son obras del «célebre Cornejo» y Luis Jiménez los retocó de nuevo en 1948 y 1964. Vid. GARCÍA, F.; RODA, J., y SÁNCHEZ, J., *Nazarenos de Sevilla*, Ediciones Tartessos, S. L., Sevilla, 1997, t. I, pp. 293-294 y documentación gráfica en p. 265.

⁵¹ Este suntuoso altar de plata repujada, magnífico exponente de la platería sevillana dieciochesca, consta de tres calles, ático y frontal, y procede de la iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, de Sevilla. En sus calles laterales se sitúan dos altorrelieves, en madera policromada, que representan a *San Ignacio de Loyola* y a *San Francisco Javier*, cuya autoría se atribuye a Duque Cornejo, *ibidem*, t. I, pp. 228-229 y documentación gráfica en p. 221.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo y Roldán...*, p. 16, y EIUDEM: «El sevillano Pedro Duque Cornejo...», *art. cit.*, p. 200.

⁵⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo y Roldán...*, p. 26.

Real Monasterio-Cartuja de Santa María de El Paular⁵⁵, fundación de Jaime I de Castilla en 1390, que está situado en las afueras de Madrid⁵⁶.

A través de este trabajo sobre la escultura de *Santa Bárbara*, custodiada en la parroquia matriz del Apóstol Santiago de la Histórica Villa de Los Realejos, ha sido nuestra intención el contribuir a las investigaciones que, sobre escultura andaluza en Canarias, y más concretamente de la escuela barroca sevillana del Setecientos, se han llevado a cabo en el archipiélago canario durante los últimos años.

⁵⁵ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *op. cit.*, t. II, p. 26, y HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «El sevillano Pedro Duque Cornejo...», *art. cit.*, p. 201.

⁵⁶ GARCÍA MARTÍNEZ, P., *Monasterios de España*, Col. «Patrimonio Cultural de España», Ediciones Rueda J. M., S. A., Madrid, 2000, p. 268.



FIGURA 1.—Imagen de *Santa Bárbara*, Pedro Duque Cornejo y Roldán (Sevilla, c. 1730-1740). Parroquia matriz del Apóstol Santiago, Histórica Villa de Los Realejos (Tenerife).



FIGURA 2.—*Santa Bárbara*, detalle del rostro.



FIGURA 3.—*Santa Bárbara*, detalle de la parte posterior de la escultura.