

La Virgen del Sol y Ntra. Sra. del Pilar: dos posibles tallas de Duque Cornejo y su círculo en Tarifa

*Juan Antonio Patrón Sandoval
Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

Hacemos un inciso en las imágenes procesionales de Semana Santa para llamar la atención ahora sobre dos imágenes marianas que, no obstante, antaño también fueron titulares de sendas hermandades de las llamadas de Gloria y, por lo tanto, también procesionaron por las calles de nuestra ciudad.

Aprovechamos y volvemos a incidir en la necesidad de que Tarifa no puede quedar al margen en el futuro de proyectos como el de Andalucía Barroca 2007, tan sólo porque nuestro rico patrimonio imaginero es tan desconocido fuera de nuestro término como valioso. Con todo, tenemos la suerte de que las dos imágenes tardobarrocas que traemos a este número de la revista han sido recientemente restauradas gracias sólo a la labor del arcipreste de las iglesias de Tarifa y a los donativos de sus feligreses. Hoy lucen toda su valía artística, que no puede pasársenos por alto en nuestro objetivo de poner en valor la imaginería religiosa de Tarifa, hasta ahora falta del debido conocimiento y de una valoración adecuada, incluso por los tarifeños.

LA VIRGEN DEL SOL

Reseña histórica

Pese a que la tradición local afirma que la devoción a la Santísima Virgen del Sol en Tarifa data desde tiempos inmemoriales y que en "*empolvados documentos*" hoy desaparecidos se daba cuenta de que su curiosa advocación bajo el título de Sol fue elegida conjuntamente entre cristianos y árabes al convertirse éstos al cristianismo cuando la ciudad fue ganada a los moros en 1292 (1), lo cierto es que la primera referencia a la Virgen del Sol en Tarifa no parece estar documentada hasta el año 1534 (2).

Con todo, de la mucha antigüedad de esta devoción no hay duda, pues ya existía la ermita de Ntra. Sra. del Sol en el siglo XVI, cuando su construcción

es mencionada ya como muy antigua en el ajuste de venta de los musulmanes capturados en nuestras costas el 5 de noviembre de 1565, por cuanto entre los captores tarifeños hubo quienes reclamaron "*que el mejor de los moros cautivados fuese para la obra de la casa de Nuestra Señora del Sol, que era muy antigua y por la que tenían los vecinos de Tarifa grande devoción...*" (3).

Por otro lado, sabemos que la cofradía de la



Imagen 1. Portada de las nuevas Reglas de la cofradía de la Virgen del Sol del año 1714. (Foto: Archivo Jesús Terán Gil).



Imagen 2. Virgen del Sol. (Foto: Archivo Mas. 1926. Tomada del Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz. 1934).

Virgen, erigida como patrona de los Tratantes en las Aguas del Mar, estaba establecida en su ermita al menos desde 1617, aprobándose sus primeras reglas en Cádiz el 9 del mes de septiembre de 1633 por el prelado gaditano Juan Plácido de Pacheco (4).

Con todo, parece evidente que aquella primitiva imagen de la Virgen no se trate de la hermosa talla que ha llegado hasta nuestros días bajo la advocación de la Virgen del Sol, pues sólo por sus rasgos formales se nos muestra inicialmente como una talla barroca de la escuela sevillana de finales del XVII. En este sentido, Ramón Sánchez Moreno, corresponsal que fuera en Tarifa del *Diario de Cádiz* y de la agencia EFE y quien hace poco más de 30 años pudo tener acceso a unos antiguos documentos hoy desaparecidos, nos dejó la noticia de que en un inventario de su ya extinta cofradía y fechado en mayo de 1700 se citaba a la Virgen del Sol como una "imagen nueva" (5). Lo que demuestra que debió ser por aquel entonces cuando la imagen que hoy perdura sustituyó a otra anterior del mismo título o advocación.

Sabemos igualmente que aún sin desaparecer

la cofradía se reorganizó poco después, en el año 1714, bajo el título de Piadosa y Venerable Hermandad de Nuestra Señora del Sol, sita extramuros de la ciudad de Tarifa. Sus nuevas reglas fueron aprobadas ese mismo año por el obispo Fray Alonso de Talavera. De ese mismo año se tienen noticias de un balance de cuentas presentado por el entonces hermano mayor Antonio Fernández, por la que sabemos que la cofradía recibía ingresos procedentes de las limosnas y donaciones de la actividad dominante entre sus hermanos "mareantes", como el producto de la venta de pescado como el bacalao, de fletes conseguidos y por supuesto del ingreso como hermanos que al parecer era de 30 reales, e incluso donaciones en especie como trigo, ingresos que ascendieron a 2.050 reales de vellón. Entre los gastos destacaban la compra de un caballo para el trigo del campo, los entierros de los hermanos y la celebración de la festividad de la Virgen, el día 9 de septiembre, en la cual hubo misa, fuegos artificiales y pólvora, hogueras, agasajos a los clérigos y oficiales del Consejo que asistieron, el laurel derramado en la iglesia, la cera blanca, las varas de listones para el manto de la Virgen o el tafetán encarnado para el vestido del Niño Jesús, incluso el coste de dos anillos que se rifaron el día de la Virgen. Gastos que ascendieron 1.673 reales, por lo que el saldo era favorable a la cofradía en 355 reales (6). Ello nos da idea de cuan pujante era por aquel entonces la hermandad, que pugnaba incluso con la no menos importante cofradía de la Virgen de la Luz, que a la postre sería nombrada patrona de la ciudad.

Desconocemos ciertamente si realmente la imagen pasó a la iglesia/ermita de Santa María como se le ordenó por el obispo José Escalzo y Miguel en el año 1784. Parece que así lo hizo, aunque muy posiblemente volviera a instalarse en su ermita al poco tiempo, donde se encontraría justo antes de la Guerra de la Independencia. De hecho, las noticias ciertas que han llegado hasta nosotros nos dicen que fue tras la destrucción de su ermita en 1812 cuando la imagen de la Virgen del Sol pasó a la iglesia mayor de San Mateo, primero se colocó en la capilla del Rosario y en el año 1818 pasó al altar del Dulce Nombre de Jesús, en el que se quitó el cuadro que tenía del Niño Jesús y se le hizo en su lugar un nicho. Desde ese momento el altar pasó a llamarse como del Dulce Nombre de María.

Aunque radicada en la iglesia mayor de San Mateo, la imagen continuó siendo propiedad del poderoso gremio de mareantes, cuya hermandad parece que no se vio afectada por la pragmática de 23 de junio de 1783 en la que el rey Carlos III a instancias

del Consejo de Castilla mandó extinguir a las hermandades gremiales y todas las erigidas sin autoridad real o eclesiástica, decretando que únicamente podrían subsistir las aprobadas por ambas jurisdicciones y las Sacramentales, pero unas y otras habrían de formar nuevos estatutos que remitirían al Consejo para su examen y aprobación. Así, a comienzos del XIX todavía encontramos referencias a la subsistencia de la cofradía de la Virgen, que continúa apareciendo en 1824 en los libros de finados y testamentos de la parroquia de San Mateo como cofradía de Ntra. Sra. del Sol o Hermandad del Sol, a partir de 1828 como Hermandad del Gremio de Mareantes y como Vigilia del Gremio de Mareantes desde 1840 hasta finales de 1859, última fecha en la que hemos podido constatar en los libros de la parroquia de San Mateo, la subsistencia de una hermandad en torno a la imagen.

Desde entonces la imagen ha permanecido en la iglesia mayor de Tarifa. A principios del siglo XX se sacó del retablo del Dulce Nombre y pasó de presidir el nuevo templete neogótico del altar mayor a ocupar uno de los doseletes —hoy desaparecidos— que se instalaron más tarde en la cabecera de la iglesia, en



Imagen 3. La Virgen del Sol en el altar mayor de San Mateo después de su restauración. (Foto: Juan A. Patrón).

la misma pared del presbiterio y que flanqueaban el ya referido templete (7). Más recientemente ocupó un lugar en la capilla del Sagrario, alternando esta ubicación con la del Manifestador del altar mayor. En la actualidad preside de nuevo, aunque provisionalmente, el mismo altar mayor de la iglesia de San Mateo, mientras se subsana el ataque de insectos xilófagos que se ha detectado en la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, que es la que lo hace habitualmente.

Al menos desde la década de 1920 la imagen de la Virgen del Sol sufría los efectos de una torpe restauración de su policromía, de forma que en una fotografía del archivo Mas fechada en 1926 y que sirvió para ilustrar el Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz ya se observa como la talla había sido objeto de un repinte completo de manto y túnica y, salvo las encarnaduras y el pelo de la Virgen y el Niño, toda la policromía en tonos azules, rojo, beige y marrón, estofados en oro y decoración con motivos florales originales habían quedado ocultos bajo una capa de pintura en tonos corinto y beige. Por suerte, durante los años 2004 y 2005 la talla ha sido objeto de una profunda restauración llevada a cabo a instancias del arcipreste de la ciudad, quien la encargó acertadamente al escultor-restaurador afincado en Tarifa Francisco Fernández Bernal. Éste ha recuperado la totalidad del dorado, estofado y policromía originales, ha tallado los elementos de madera que faltaban a la imagen, como dedos y algunas piezas de madera del manto, y por último ha realizado también un sol dorado que es el que ahora luce la Virgen en su mano derecha en lugar del pesado cetro de metal, de nulo valor artístico, que portaba hasta entonces. Desde 2005 la talla luce reluciente y se nos muestra tal y como fue concebida por su autor.

Análisis estilístico de la imagen

La imagen de la Virgen del Sol que se venera en la iglesia mayor de San Mateo es una talla en madera, dorada, policromada y estofada. Tiene unas medidas de 1,50 x 0,50 x 0,50 metros y representa a una mujer de pie y de frente con la mirada levemente inclinada hacia el suelo, la pierna izquierda adelantada y flexionada a la altura de la rodilla, ayudándose con la misma y el brazo izquierdo a sujetar la figura de un niño vestido con una túnica en color beige, mientras que con la derecha porta un cetro (8). Viste túnica roja, larga hasta los pies y ceñida a la cintura por un cíngulo con lazo marrón. Calza zapatos negros y se cubre con un manto en color azul verdoso ricamente decorado con motivos florales y que envuelve la figura a la altura de su cintura y cuyo extremo que-

da recogido sobre el brazo izquierdo. La cabeza muestra los rasgos de una mujer joven de triste expresión y con una larga melena que le cae por la espalda y los hombros, mientras que sobre su pecho se deja ver el recogido del tocado alrededor del cuello, en color beige.

Conforme a las noticias que nos dejó el que fuera cronista de la ciudad, Francisco Terán Fernández, hasta no hace mucho se pensaba que la Virgen del Sol podría tratarse de una talla de finales del siglo XVI, pues según opinión, al parecer, del célebre profesor José Hernández Díaz, éste la atribuyó en 1954, durante una visita a Tarifa, como obra del escultor y ensamblador sevillano Martín Alonso de Mesa Villavicencio (1573-1626), autor de la imagen de Nuestra señora de la Oliva, patrona de Vejer de la Frontera (9).

Nada más lejos de la realidad, pues, después de la reciente y magnífica restauración de la imagen de la Virgen del Sol, de su análisis estilístico es fácil concluir sin lugar a dudas que la talla debió ser realizada como muy pronto a finales del siglo XVII, lo que concuerda y daría veracidad a la noticia por la que al parecer en el antiguo inventario —hoy desaparecido— de la Hermandad de la Virgen fechado en mayo de 1700 se recogía que por aquel entonces ésta era una imagen "nueva", tal y como hemos mencionado anteriormente.

Más aún, nuestra apreciación concuerda en parte con la del académico Enrique Romero de Torres, para quien la talla de la Virgen del Sol mereció ser incluida en su Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz refiriéndola también como "*talla policromada del siglo XVII*" (10), aunque más adelante veremos que es ligeramente posterior.

No en vano González Isidoro y otros investigadores piensan incluso que se trata de una obra cercana al escultor sevillano Benito de Hita y Castillo (1714 -1784) (11) basándose sobre todo en el parecido del niño de la Virgen del Sol con los niños de la Virgen de los Remedios de la Universidad de Sevilla, obra atribuida con fundamento a Hita en 1762 (12).

Si bien pudiera ser cierto el parecido del niño con los reseñados como obra de Hita, tras el estudio formal de la talla en su conjunto nosotros nos inclinamos por asignarla a uno de los principales talleres que obraron en Sevilla en los siglos XVII y XVIII, el llamado taller de los Roldanes. En efecto, en nuestra opinión la imagen responde enteramente al concepto compositivo tardobarroco y en particular al modelo del escultor sevillano Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757), uno de los más ilustres representantes de la corriente barroca andaluza.

Así, la base de la composición de la Virgen del Sol se concibe en un claro y marcado *contrapposto* (13). Adelanta la rodilla izquierda y carga todo el peso sobre la derecha. El torso gira en sentido contrario: retrasa la mano izquierda que sustenta al Niño Jesús, al tiempo que eleva el codo del brazo derecho en cuya mano porta el cetro. La contraposición de miembros en sentido frontal encuentra su respuesta en el plano lateral: a la elevación de la rodilla corresponde una ligera inclinación del torso.

La disposición volumétrica recuerda el modelo granadino de ánfora, logrado por el ensanchamiento del manto a la altura del codo, base del tercio superior, al tiempo que se reduce en la caída de la túnica en los pies, tal y como reproduce en muchas de sus Inmaculadas el insigne escultor, pintor y arquitecto granadino Alonso Cano (1601-1667). La imagen de la Virgen del Sol, concebida para ser procesionada, logra crear así un radio de acción en torno a sí, dando la sensación de que se mueve en el espacio gracias a la propia torsión anatómica y a diversos puntos de fuga.

El sentido pictórico, que Duque Cornejo recibió de su abuelo y maestro el también escultor Pedro



Imagen 4. Detalle de la Virgen del Sol durante los trabajos de restauración. (Foto: Juan A. Patrón).

Roldán, es notable también en esta obra. Tres grandes zonas de profunda sombra se encuentran sabiamente escalonadas: al borde inferior derecho del manto, bajo la mano que soporta al Niño y rodeando el brazo derecho. Este mismo esquema de sombras se repite en la imagen de Santa Bárbara, que Duque Cornejo tallara en 1716 para el retablo mayor de la parroquial de Trigueros en Huelva (14).

Los rasgos estilísticos de Duque Cornejo pueden descubrirse, además, en el peculiar modo de tratar los cabellos en formas suaves, carnosas y ondulantes, partiendo la frente en dos y dejando algún mechón puntiagudo suelto. Rasgo notable, sobre todo, en figuras secundarias de su producción, como por ejemplo los ángeles de la llamada Gran Madre (1721) o de San Estanislao de Kostka (ca. 1731), ambos en Sevilla.

Por otra parte, la atribución de la Virgen del Sol de Tarifa a la gubia del maestro sevillano Pedro Duque Cornejo parece no ofrecer lugar a dudas si comparamos nuestra talla con otras imágenes marianas del escultor, con las que guarda idénticas características formales y expresivas. En particular: la Inmaculada Concepción de la parroquia de San Sebastián en Alcalá de Guadaíra, destruida en los incidentes de 1936; las Santas Justa y Rufina de la Catedral de Sevilla, realizadas en 1728; la Inmaculada de la iglesia hispalense del Santo Ángel, realizada en 1743; la desaparecida Inmaculada de la parroquia de San Roque (15), también en Sevilla, con la que vuelve a compartir composición, melena, tocado, recogido del manto, el plegado anguloso y la caída de las vestiduras abriéndose a los pies tan característicos, etc... Pero, sobre todo, es con la imagen de la llamada Concepción Grande que preside la capilla Sacramental de la Iglesia sevillana de Santa María Magdalena, con la que la talla tarifeña guarda extraordinarios paralelismos: pelo, tocado, rostro, plegado de paños y recogido del manto, etc... Si bien en este último caso, aunque esta hermosa Inmaculada de tamaño natural se creía obra de Duque Cornejo, hoy día también se atribuye al quehacer de Benito de Hita y Castillo dado el movimiento de los paños de sus vestiduras, la firmeza de su expresión y el rico estofado que luce en los ropajes. Sin embargo, en el caso de la Virgen del Sol, por fechas podría ser imposible su adscripción a la gubia de Hita, por lo que dado su parecido con la imagen de la Magdalena, quizás la imagen tarifeña sirva para determinar definitivamente la autoría de la hermosa Inmaculada de Sevilla.

En todos los casos observamos el mismo modo de tratar el cabello y formas atrevidas y ampulosas en las vestiduras, con plegados cóncavos y



Imagen 5. Inmaculada. Parroquia de la Magdalena, Sevilla. (Foto: Fototeca de la Universidad de Sevilla).

angulosos que juegan con las sombras y dan sensación de movimiento sin llegar a minuciosidades. También cuando hemos de referirnos al rostro de la Virgen del Sol, apreciamos en ella la luminosa calidad de su policromía, que concuerda formalmente y presenta la misma expresiva delicadeza de los rostros femeninos tallados por Duque Cornejo. Esa serena expresión y belleza cálida y dulce recuerdan vivamente las creaciones, sobre todo en barro, de la genial Luisa Roldán (1656-1706), tía de nuestro artista, si bien el dibujo del rostro en el sobrino tiene un canon más ovalado, menos redondeado, tal es el caso en la imagen de Tarifa. Esos rasgos serán reiterados, siempre con originalidad, en otras creaciones posteriores de Duque Cornejo, como la pareja de las Santas mártires hispalenses Justa y Rufina (1728), hoy en la catedral de Sevilla, y las de los jóvenes santos jesuitas Luis Gonzaga (1727) y Estanislao de Kostka (1731), talladas para la iglesia del noviciado de San Luis de los Franceses en la misma capital, geniales producciones inmediatamente posteriores a sus encargos de 1725 para el monasterio de Santa María del Paular en Madrid. Es precisamente en El Paular donde encontramos nuevos rasgos formales de la obra de Duque Cornejo que concuerdan con la imagen de

Tarifa. Así, la delicadeza en el gesto de su mano derecha nos recuerda a la que el maestro sevillano realizara en el San Bruno de la Cartuja del Paular, donde encontramos su característico recogido del manto en la imagen masculina del apóstol San Pedro. La expresión del rostro de sus imágenes marianas vuelve a repetirse aquí en el San Juan Bautista, aunque sin duda es la imagen de Santa Lucía del mismo monasterio madrileño la que más rasgos formales comparte con la talla de Tarifa, tanto por el tratamiento de los paños, el tocado recogido sobre el pecho o la finura y expresión de la cara, desprovista en esta ocasión de sus ojos de cristal.

Por último, cabe referir como la imagen de la Virgen del Sol, aparte de la riqueza de su túnica y manto, que la envuelve con regia elegancia y que luce un delicado estofado con motivos florales muy común en la obra de nuestro artista, muestra un característico rostro de juvenil lozanía, incluso adolescente, que pone en evidencia el valor de su condición virginal pese a sostener en su mano izquierda a su Hijo Dios. Ya hemos comentado como gracias al contrapuesto la imagen de la Virgen es una figura movida, con un dinamismo al mismo tiempo natural y de suma elegancia. Ese mismo contrapuesto lo encontramos en la imagen del Niño Jesús, que inclina su cuerpo en sentido contrario al de la Virgen y apenas queda sujeto por la mano izquierda de su Madre. Revestido con una túnica también estofada y policromada, que deja al descubierto su hombro izquierdo y que se ciñe a la cintura por un lazo, el Niño sostiene en la palma de su mano izquierda el orbe o bola del mundo en orfebrería, mientras levanta ligeramente la derecha en gesto de bendecir. Por su parte, la imagen de la Virgen, que tiene los lóbulos de las orejas perforados para llevar pendientes y que portaba antaño, como símbolo de su realeza, un cetro en su mano derecha, hoy porta en su lugar un sol dorado, tallado en madera y realizado por su mismo restaurador, Francisco Fernández Bernal.

Ambas figuras se exponen al culto con corona imperial (16), con aureola en el caso de la Virgen – cuya corona al parecer está marcada por el platero gaditano M. Díaz en 1778 (17)– y que completa sus atributos con una media luna plateada en cuyo centro se superpone un pequeño sol dorado y dos estrellas también doradas en las puntas, hasta ahora el único detalle que había perdurado alusivo a su advocación como Virgen del Sol. En efecto, todo nos lleva a pensar que el principal atributo iconográfico con que había de contar y que sería consustancial con la advocación al Sol de nuestra imagen no debía ser sino una ráfaga o resplandor de plata que circundaría

la imagen. Como es sabido, este resplandor junto con la media luna, tienen su origen en el Apocalipsis de San Juan cuando se describe a "*una mujer revestida del sol, con la luna bajo de sus pies*".

En las iglesias de Tarifa tan sólo se conserva actualmente una ráfaga o resplandor de este tipo, el que hasta hace poco rodeaba a la imagen de la Virgen de la Luz sita en la capilla del Sagrario de la iglesia de San Francisco y que se pretende adaptar ahora a la imagen de la Concepción Niña de esa misma iglesia una vez finalice su proceso de restauración. Lo cierto es que en el inventario de alhajas de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís elaborado en 1880 no aparece mencionada ráfaga o resplandor en ninguna de esas imágenes, ni siquiera entre los demás bienes propios de la iglesia (18). Ello nos lleva a pensar que posiblemente la ráfaga que se conserva pertenezca a la parroquial de San Mateo y, en concreto, quizás a la imagen de Ntra. Sra. del Sol, con lo que sería éste el atributo propio de su advocación y no el sol dorado que recientemente se le ha puesto en lugar del cetro de su mano derecha.

Ese mismo resplandor parece identificarse en la parte superior del dibujo de la Virgen que ilustra las nuevas reglas que su cofradía elaboró en 1714, si bien en este caso la ilustración apenas si guarda relación con la escultura de talla completa que ha llegado hasta nuestros días. De hecho, en este apunte la Virgen aparece como imagen de vestir, con un sol bordado en la saya, en posición frontal como *Virgen Majestad* y con el Niño entronizado en su pecho. Sea o no mal hacer del dibujante, que la Virgen del Sol usó de vestiduras no tenemos ninguna duda, pues ya hemos comentado como en el balance de cuentas que la cofradía presentó al obispado en el año 1714 se hacía relación entre los gastos a la compra de unas varas de listones para el manto de la Virgen y de un tafetán encarnado para el vestido del Niño Jesús. ¿Quiere esto decir que nuestra Virgen del Sol pudiera no ser aquella "imagen nueva" referida en el inventario de 1700 y que quizás esa otra fue también renovada por la actual en fecha posterior a 1714?. Así parece desprenderse del análisis estilístico de la talla que parece ponerla en conexión con obras de Duque Cornejo realizadas tras la estancia en la cartuja del Paular, por lo que podríamos datar la imagen tarifeña entre 1725 y 1735. En cualquier caso, no nos cabe duda y el análisis estilístico así lo evidencia, podemos concluir que la actual talla de la Virgen advocada del Sol en Tarifa se debe al insigne escultor sevillano Pedro Duque Cornejo, a quien Hernández Díaz, uno de los más autorizados expertos en arte

andaluz, no duda en calificar como *"el artista barroco andaluz por antonomasia"*, y a quien René Taylor, el más completo estudioso de este artista, lo estima *"el más destacado imaginero y entallador del siglo XVIII en Andalucía"* (19).

NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Reseña histórica

Pocos son los datos que se conocen de esta pequeña imagen que se venera actualmente en la iglesia de San Francisco de Asís de Tarifa. De hecho, en el curso de nuestras investigaciones en los Archivos Parroquiales no hemos encontrado referencia alguna sobre el origen de la talla, a la que vinculamos con una antigua cofradía de la que era titular Ntra. Señora del Pilar de Zaragoza y que sí aparece mencionada en la documentación.

En efecto, la primera referencia que hemos localizado y que nos podría servir para una posible datación de la imagen, la hallamos en el testamento de Fernando Moriano, quien testó el 16 de agosto de 1751 ante el escribano público Manuel Antonio de Olarte Real. En su testamento, Moriano declaró ser hermano del Rosario de la Soledad y de la cofradía de las Benditas Ánimas *"como asimismo de la de Monserrate y Ntra. Sra. del Pilar de Saragoza"* (20).

Luego encontramos otras referencias en 1760 (21) y 1761 (22) a la misma hermandad de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza, siendo la siguiente y última mención –que quizás nos marque la extinción de la cofradía en Tarifa en torno al año de 1789– la que figura en el testamento del bachiller Luis Bermúdez y Mendoza, vicario, cura y beneficiado que fue de las iglesias de Tarifa, comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla. Este Luis Bermúdez falleció el 15 de julio de 1789, si bien redactó su testamento *"inescriptis"* el 11 de marzo de 1788, otorgándolo ante el escribano Pedro de Ronda el 18. En él declaró ser hermano del Orden Tercero, del Rosario de San Mateo, tener carta de hermandad de la comunidad de la Santísima Trinidad y también ser hermano *"de Ntra. Sra. de Monserrate y del Sr. Santiago, y Pilar de Saragoza"*. En su mismo testamento volvió a declarar más adelante que hacía muchos años *que era "hermano de Ntra. Sra. de Monserrate, de Ntra. Sra. del Pilar de Saragoza y de la Vera Cruz de la ciudad de Granada"*, que había pagado siempre los renuevos (sic) y que por cuanto estas hermandades habían suspendido su venida a Tarifa hacía algunos años, *"no siendo justo perder estos sufragios, encargo a mis albaceas tengan cuidado de avisarles mi fallecimiento para no perder los sufragios que se me deben"* (23).



Imagen 6. La Virgen del Pilar. Iglesia de San Francisco de Asís, Tarifa. (Foto: Juan A. Patrón).

La noticia de que la hermandad del Pilar había suspendido su venida a Tarifa nos lleva a pensar que quizás la creación de la hermandad tarifeña esté ligada a la gaditana del mismo nombre, fundada en 1730 en la parroquia de San Lorenzo bajo la forma inicial de Rosario Público pero que luego tomó la de Archicofradía y que todavía perdura hoy día fusionada con la hermandad penitencial del Cristo de las Penas y Ntra. Sra. de la Caridad. En la fundación de la cofradía del Pilar gaditana tuvo mucho que ver la figura del obispo Lorenzo Armengual de la Mota, quien cedió una imagen de su propio oratorio particular a la parroquia (24), imagen que fue colocada en el altar mayor de esa parroquia en 1725 (25). Aquella imagen, sin embargo, no es la que actualmente posee la Archicofradía de Cádiz y que sería realizada en torno a 1730-50, quizás de escuela sevillana. La hermandad gaditana comenzó la obras de su capilla en 1739 (26), obras que se dilataron bastante ya que la nueva imagen no es colocada en su altar hasta el 14 de octubre de 1753 (27), fecha en la que probablemente se esto-



Imagen 7. Detalle de la Virgen del Pilar de San Francisco. (Foto: Juan A. Patrón).

faría esta otra talla del Pilar por alguno de los artifices genoveses Mortola, posiblemente Francesco María (1702-1773). En este sentido, cabe referir que son muy interesantes el resto de imágenes de esta capilla; así, las tallas de San Francisco y San Jerónimo son atribuidas al también escultor genovés Anton María Maragliano (1664-1741) (28) y a nosotros nos parece también de su mano el movido crucificado que remata el ático del retablo, mientras que el resto de imágenes nos parecen obras de alguno de sus seguidores afincados en Cádiz, probablemente Francesco Galleano (1713-1753).

Con todo, volviendo a Tarifa y extinguida la cofradía filial en nuestra ciudad, su imagen titular permaneció al culto en la iglesia de San Francisco. Así, sabemos por el mismo inventario que citábamos en el apartado anterior que en el año 1880 el altar de Ntra. Sra. del Pilar se encontraba en la nave del centro, en un pequeño nicho bajo el arco del cancel de la puerta mayor. Las alhajas pertenecientes a la imagen eran por aquel entonces una pequeña corona para

la Virgen y potencias de plata para el Niño (29). Actualmente las dos imágenes lucen corona imperial y la Virgen una aureola circular de latón, que fueron plateadas con motivo de la reciente restauración de la talla llevada a cabo en el año 2003 por el mismo restaurador de Ntra. Sra. del Sol, Francisco Fernández Bernal.

Otro informe parroquial, esta vez fechado en 1919, ubicaba el altar de la Virgen en su mismo sitio: en una hornacina abierta sobre la fachada de los pies (30). Allí permanecería hasta el año 1961, cuando tras la visita pastoral del obispo auxiliar Antonio Añoveros Ataún, la imagen del Pilar fue retirada de su hornacina y ésta cegada. La talla pasó entonces a un lugar secundario junto a la capilla de la Sagrada Familia, hasta que en el año 2003 el actual arcipreste de Tarifa promovió su restauración (31), después de la cual ha vuelto a su antiguo lugar, aunque colocada ahora sobre una pequeña ménsula con un dosel de terciopelo azul al fondo que cubre su antigua hornacina todavía tapiada.

Análisis estilístico de la imagen

La imagen tarifeña de Ntra. Sra. del Pilar es de pequeño formato, mide 33 x 10 x 16 cm. Se eleva sobre una nube que corona un pilar cilíndrico con peana de 40 cm de altura, lo que le confiere al conjunto sólo 73 cm.

Ignoramos el autor, pero en esa fecha casi todos los imagineros sevillanos recibían más o menos influencia directa de los modelos de Duque Cornejo, cuya impronta se deja notar en no pocas imágenes. Bien es cierto que en la imagen del Pilar de Tarifa no encontramos ese vuelo en los paños característico de Duque Cornejo, pareciendo la imagen algo más estática probablemente debido a que se debía de inspirar en un modelo previamente definido como era la imagen zaragozana. Sí cuenta en cambio con el recogido del manto particular de la escuela y el contrapuesto que da al conjunto la pierna derecha adelantada. El tratamiento nos recuerda al del San José de la parroquia de San Pedro de Sevilla.

La imagen ya no presenta la forma de ánfora, si bien la caída de las vestiduras sobre los pies, que quedan ocultos por la túnica, nos resulta similar a las de nuestro escultor. También el tallado del pelo del Niño, con mechones puntiagudos recuerda a los de Duque Cornejo.

Los pliegues y, sobre todo, el modo de la toca del manto sobre la cabeza nos lleva al quehacer de Duque Cornejo en La Gran Madre, realizada en el año 1721 y que se venera en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Sevilla, si bien la imagen sevillana

es de mucho mayor tamaño (2'30 m de altura).

Es por ello que nos hace pensar en atribuir también a la mano de este escultor o a su círculo más cercano la imagen de Tarifa, la cual habría sido realizada en el segundo cuarto del siglo XVIII.

APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE EL ESCULTOR PEDRO DUQUE CORNEJO

Pedro Duque Cornejo y Roldán era hijo del escultor José Felipe Duque Cornejo y Herrera (32) y de la pintora Francisca Roldán Villavicencio, hija del célebre escultor sevillano Pedro Roldán y hermana de Luisa Roldán "la Roldana". Nos encontramos por tanto ante la tercera generación de la saga más importante de escultores barrocos sevillanos, encabezada por Pedro Roldán y continuada por sus descendientes (33). Nace en Sevilla el 14 de agosto de 1678. Se casa en 1709 con Isabel de Arteaga, teniendo por hijos a Enrique Gabino y José (también escultores como el padre), Margarita, María, Manuel, Teresa, Isidro y Luis. Algunos de éstos también debieron pertenecer al mundo artístico ya que consta que le ayudaron en la sillería de la Catedral de Córdoba, quizás su obra cumbre.

Destacó como escultor pero también como arquitecto, grabador y pintor. Permaneció en Sevilla hasta 1738 aunque realizó frecuentes salidas a Granada (1714 y 1716-19), El Paular (1725) y Córdoba donde pasa los 10 últimos años de su vida (1747-1757). Estuvo también en la corte como escultor de cámara de la reina Isabel de Farnesio hasta que, fallecido el rey Felipe V en 1746, decidió volver a Andalucía al no conseguir el cargo de escultor de cámara que ansiaba.

A nivel personal llegó a tener una vida bastante holgada económicamente hablando, llegando a amasar una buena fortuna que le permitió obtener el título de Hidalgo en 1751. Tras más de medio siglo de fecundo trabajo, otorgó poder para testar a su esposa el 26 de agosto de 1757 para fallecer el 4 de septiembre de 1757, siendo enterrado en la catedral de Córdoba a la cual dedicó los últimos años de su vida (34).

Artísticamente hablando, Hernández Díaz opina que sus maestros fueron su abuelo Pedro Roldán y los ensambladores Jerónimo de Balbás (35) y Francisco Hurtado Izquierdo (36), heredando de estos dos la composición de los retablos, visible por ejemplo en los de la Virgen de la Antigua de la catedral de Granada (1716-18) y el de la parroquial de Umbrete (Sevilla, 1733) (37). Debió pasar sus primeros años dentro del taller de su abuelo Pedro en el cual aprendería la técnica de la escultura y pintura y realizaría sus primeros trabajos, lo que impide que podamos documentar

sus primeras obras que estarían englobadas dentro del taller Roldán (38). Poco debió sin embargo conocer de su tía Luisa Roldán ya que ésta marchó a Cádiz en 1687 (cuando Duque Cornejo tenía 9 años) y de allí partió a Madrid en 1688 donde permaneció hasta su fallecimiento en 1706. Por tanto Duque Cornejo no pudo, en nuestra opinión, recibir influencias de su tía Luisa salvo las derivadas de la contemplación de algunas de sus obras. En este ambiente debió permanecer Pedro Duque Cornejo hasta la muerte del maestro Roldán en 1699, momento en que el escultor probablemente decidió emprender carrera independiente y se le empiezan a asignar y documentar los primeros trabajos.

Sus contactos con la parte oriental de Andalucía le hacen, de nuevo según su biógrafo Hernández Díaz, inspirarse en los modelos de artistas como José de Mora, José Risueño o Antonio Acisclo Palomino. Decía Sánchez Mesa de él que *"todo en él es cambio y postura inestable. El contorno general de sus santos es distorsionado y de ropajes volantes"*. En nuestra opinión el arte de Duque Cornejo evoluciona desde las composiciones barrocas de su abuelo, Pedro



Imagen 8. Detalle de La Gran Madre. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Sevilla). Pedro Duque Cornejo. 1721. (Foto: Andrés Quijano de Benito).

Roldán —a su vez influido por el barroquismo italiano introducido por José de Arce (39)— hasta unas composiciones más rebuscadas en las que se busca un mayor movimiento de ropajes y una mayor inestabilidad en las posturas sin perder los rasgos de belleza formal de la escultura sevillana de finales del XVII. Por todas estas consideraciones, Pedro Duque Cornejo está considerado el último gran maestro de la escuela sevillana de escultura, considerado por algunos, como ya hemos visto, el mejor escultor del siglo XVIII en Andalucía. Sin compartir esta aseveración completamente ya que en esta época encontramos escultores de la talla de José Montes de Oca en Cádiz y Sevilla (sin olvidar el importante y poco estudiado foco de escultura gaditano-genovés que se asentó en Cádiz en el siglo XVIII y del que todavía queda mucho por descubrir) o de Fernando Ortiz (40) en Málaga, sí que pensamos que con Duque Cornejo el barroco sevillano llega a su expresión final de la cual los maestros posteriores no supieron evolucionar hacia formas más clásicas como ocurrió en otras partes del país.

En cuanto a su obra conocida ésta es muy extensa debido a que su actividad se prolongó por más de medio siglo. Su primera obra acreditada eran las esculturas de Santa María Magdalena, Santa Bárbara y Santa Lucía realizadas para el retablo mayor de Santa María Magdalena de Córdoba en 1702. Luego nuestro escultor aparece relacionado con distintos retablos realizados por el zamorano Jerónimo Balbás, en los cuales se piensa pudo realizar la parte correspondiente a la imaginería, tales como la imagen del San Clemente del retablo mayor de la parroquia del Sagrario de Sevilla (realizado en torno a 1706) (41) y las esculturas del retablo de la capilla Sacramental de la parroquia sevillana de San Isidoro (el retablo se hallaba concluido en 1706) (42). Obras destacadas dentro de su extensa producción son la imagen de la virgen advocada como Gran Madre de la Iglesia que está en la iglesia del Sagrado Corazón de Sevilla (1721), la Santa María Magdalena penitente de la Cartuja de Granada (1723-8), la imaginería de la Cartuja del Paular de la localidad madrileña de Rascafría (1725), las Santas Justa y Rufina de la Catedral de Sevilla (1728), o la Inmaculada del Santo Ángel de Sevilla (1743). Ya en Córdoba destacan el retablo mayor de la parroquia de San Andrés (1753) y el retablo mayor y los dos del crucero del oratorio del Palacio Episcopal cordobés (realizados en torno a 1750) y sobretodo su obra cumbre para muchos, la sillería del coro de la catedral de Córdoba, conjunto de 180 relieves realizados y diseñados por Duque Cornejo y algunos de sus hijos (43) (1747-1757). Tam-

bién se le documentan obras en Huelva y Jaén por lo que tiene trabajos prácticamente en toda Andalucía. En Cádiz hasta el momento sólo se le tenía atribuida una imagen de Santa Catalina en la iglesia de San Pedro de Arcos de la Frontera.

REFERENCIAS Y NOTAS

- (1) SÁNCHEZ MORENO, Ramón: "La Virgen del Sol, antigua patrona de la ciudad y del gremio de mareantes", **ALJARANDA 6** (1992), p.32.
- (2) TERÁN REYES, Francisco J. y TERÁN GÍL, Jesús: "Nuestra Señora del Sol, Patrona de los Tratantes de las Aguas del Mar: la gran desconocida", **ALJARANDA 52** (2004), p.41.
- (3) VÁZQUEZ, A: "Una Cabalgada de Moros", **ALJARANDA 1** (1991), p.10.
- (4) Sobre la cofradía de la Virgen del Sol véase: Francisco J. Terán Reyes y Jesús Terán Gíl: ob. cit., pp. 40-46.
- (5) Ramón Sánchez Moreno: ob. cit., p.33.
- (6) Archivo Histórico Diocesano de Cádiz, Sección Cofradías, 1714.
- (7) El otro lo ocuparía una imagen de San Hiscio, de pasta madera adquirida en Olot.
- (8) Desde su restauración en 2005, la imagen de la Virgen porta un sol dorado, en sustitución del cetro de metal que pesaba sobre su mano. El sol radiante en alusión a su advocación, fue realizado por el mismo restaurador de la talla, el escultor afincado en Tarifa, Francisco Fernández Bernal.
- (9) Francisco J. Terán Reyes y Jesús Terán Gíl: ob. cit., p. 40.
- (10) ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1934, tomo I, p. 362.
- (11) GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las Hermandades de Sevilla*, Sevilla, 1986, p. 157.
- (12) José González Isidoro: *Ibidem*, pp. 143-144 y 174.
- (13) *Contrapposto* es un término italiano usado para designar la oposición armónica de las distintas partes del cuerpo de la figura humana, lo que proporciona cierto movimiento y contribuye a romper la ley de la frontalidad.
- (14) CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: "El retablo mayor de Trigueros, obra de Miguel Franco, Duque Cornejo y Pedro Roldán", *Boletín Oficial del Obispado de Huelva* **254** (1985), pp. 117-124 y **255** (1985), pp. 179-185.
- (15) Esta desaparecida imagen no consta en ninguna de las publicaciones recientes sobre este autor, sin embargo, en la fotografía de la fototeca de la Universidad de Sevilla aparece referenciada como obra de Duque Cornejo, opinión que compartimos.
- (16) Aunque en determinadas ocasiones el Niño también ha llevado potencias de plata.
- (17) ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando: *Guía artística de Cádiz y su provincia*, tomo II, Sevilla, 2005, p. 212.
- (18) TERÁN GÍL, Jesús: "Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís", **ALJARANDA 46** (2002),

pp. 20-26.

(19) TAYLOR, René: *El entallador e imaginero sevillano Pedro D. Cornejo (1678-1757)*, Madrid, Instituto de España, 1982.

(20) Archivo Parroquial de San Mateo (APSM), libro 11 de Testamentos (1751-1755).

(21) APSM, libro 25 de Testamentos (1786-1792). Blacinda Bermúdez, viuda de Pablo de Villalba, testó el 17 de febrero de 1760 ante Félix Chico y Conejo, dispuso "Y por cuanto soy hermana del Rosario de Santa María alias la Soledad, quiero que lo que le corresponde contribuirme esta Hermandad por mi fallecimiento, todo se reconvierta en misas y más tengo otras ciento por Hermana del Pilar de Saragoza y de Monserrate, y así lo declaro".

(22) APSM, libro 15 de Testamentos (1759-1761). Francisca González, viuda de Domingo Méndez, naturales del lugar de Tortoreos, obispado de Tuy (Galicia), vecina de Algeciras campo de la ciudad de Gibraltar, testó en nombre de su marido, enfermo en el Hospital de la Caridad de Tarifa [en virtud de poder dado en Tarifa ante Antonio Chico Alemán y García el día 2 de septiembre] el 19 de septiembre de 1761 en la ciudad de Algeciras ante Cristóbal de Franega y Quevedo, declaró "y no le he mandado decir más misas porque le han dicho las misas que le pertenecían las Hermandades de Ntra. Sra. del Rosario, la de las Ánimas, la del Santísimo Sacramento, del Santísimo Cristo de la Expiración, de la Divina Pastora, de Ntra. Sra. del Pilar, de Ntra. Sra. de Monserrate, de Ntra. Sra. de las Angustias de Granada y de los Santos Lugares de Jerusalén".

(23) APSM, libro 25 de Testamentos (1786-1792), pp. 420r y 433v.

(24) ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: "Juan López de Algarín, maestro mayor de la iglesia de San Lorenzo de Cádiz", en *Gades* 13 (1985), p. 266.

(25) JESÚS MARÍA, Juan de: *Oracion panegyrica a la solemne translacion de Christo Sr. Nro. Sacramentado, colocacion de la Milagrosa Imagen de Maria Sma. del Pilar, y del gloriosissimo Martyr Sr. S. Lorenzo, en su nuevo Templo Ayuda de Parrochia de esta Ciudad de Cadiz que edificio ... Don Lorenzo Armengual de la Mota, Cádiz, 1725.*

(26) Juan y Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández: ob. cit., p. 271.

(27) MORALES DE LA ENCARNACIÓN, José: *Oracion panegyrica en la celebre fiesta de la estrena de una nueva capilla que à su patrona la Reyna Soberana del Pilar de Zaragoza fabricò su devolta Archi-Cofradia de el Rosario, para colocar no solo la imagen de dicha señora siono otras muchas ... en la Iglesia Parroquial de ... S. Lorenzo el dia 14 de Octubre de el año de 1753, Cádiz, 1753.*

(28) SANGUINETTI, Daniele: *Anton Maria Maragliano*, Génova, 1999, pp. 182-183.

(29) Jesús Terán Gíl: ob. cit., pp. 23 y 24.

(30) CRIADO ATALAYA, FRANCISCO J.: "La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919", *Almoraima* 29 (2003), p. 452.

(31) Consistente principalmente en la limpieza de la policromía y la reintegración de los dedos perdidos en las manos del Niño.

(32) Autor entre otros de la imagen de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de Jesús Nazareno de la iglesia de San Bartolomé de Carmona (Sevilla), imagen realizada en 1696 y policromada por su esposa Francisca Roldán.

(33) Se tiene constancia de trabajos de Pedro Roldán para varios municipios gaditanos como Cádiz, Jerez o Medina. Sus hijos Marcelino y Luisa trabajan en Cádiz y Puerto Real. Asimismo Diego Roldán, hijo de Marcelino y nieto de Pedro Roldán vive buena parte de su vida en Jerez de la Frontera dejando un buen número de imágenes repartidas por toda la provincia.

(34) HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo y Roldán*, Sevilla, 1983, pp. 11-13.

(35) Sobre este interesante retablista que vivió a caballo entre Cádiz, Sevilla y Méjico se pueden consultar: CARO QUESADA, María Josefa Salud: "Jerónimo de Balbás en Sevilla", en *Atrio* 0 (1988), pp. 63-91; ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y TOVAR DE TERESA, Guillermo: "Diversas facetas de un artista de dos mundos. Jerónimo Balbás en España y México", en *Atrio* 3 (1991), pp. 79-107; o más recientemente, LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: "Los expedientes de bienes de difuntos del Archivo General de Indias y su aportación a la historia del arte", en *CIBI III*, Sevilla, 2001, pp. 107-121.

(36) Véase al respecto el reciente trabajo de OLMEDO SÁNCHEZ, María Victoria: "Tradicición y novedad en la obra de Hurtado Izquierdo: análisis de algunos ejemplos en Córdoba", en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 32 (2001), pp. 271-288.

(37) José Hernández Díaz: ob. cit., p. 21.

(38) De todos modos, la amplia obra documentada de Pedro Duque Cornejo y sus características formales y estilísticas definidas, ayudado al progresivo mejor conocimiento de la obra de otros miembros destacados del taller, nos hacen pensar que un detenido estudio de algunas de estas obras asignadas al taller Roldán de finales del XVII puede dar frutos en los próximos años.

(39) En fechas recientes hemos podido probar la estancia en Roma de este escultor. Véase ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, FRANCISCO: "Sobre la posible estancia de José de Arce en Roma", en *Revista de Historia de Jerez* 11-12, 2005-2006, pp. 241-247.

(40) Recientemente hemos publicado nuevas noticias sobre la producción de este importante escultor en Tarifa. Véase PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, FRANCISCO: "Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (II). La obra del escultor Fernando Ortiz en Tarifa", en *ALJARANDA* 60 (2006), pp. 16-24. No son estas las únicas obras documentadas del escultor en Cádiz, véase también el interesante artículo de POMAR RODIL, Pablo: "Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera", en *Boletín del Museo Nacional de Escultura* 7 (2003), pp. 36-42.

(41) José Hernández Díaz: ob. cit., p. 43.

(42) Lorenzo Alonso de la Sierra y Guillermo Tovar de Teresa: "Diversas facetas...", p. 85.

(43) Parece que colaboran con él sus hijos Catalina y José Duque Cornejo.