

Un Niño de Duque Cornejo entre los divinos infantes de la ermita del Socorro

* * *

Por Angel AROCA LARA

Pedro Duque Cornejo es, sin duda, el escultor andaluz más importante del siglo XVIII. Sánchez Cantón lo considera una de las cinco figuras descolantes de su tiempo, junto a José Churriguera, Fernando Casas Novoa, Pedro Ribera y Narciso Tomé (1). A Córdoba le cupo la gloria de albergar la última y más extraordinaria de sus obras, la sillería del coro de la catedral, cuya trascendencia universal no ha pasado desapercibida al eminente estudioso británico René Taylor (2). También, al tiempo que se levantaba esta soberbia máquina y pese a las restricciones impuestas por la primera cláusula del contrato (3), el maestro hispalense realizó una importante serie de trabajos menores que, en su mayoría, quedaron en nuestra ciudad. Hoy damos a conocer el que es, seguramente, el más modesto de todos ellos, un Niño de vestir, tallado en 1754 para la hermandad del Santo Rosario de Nuestra Sra. del Socorro (4).

No se le conoce a Duque Cornejo obra que sea comparable a ésta, por lo que, al cautivador encanto que rezuma, añade el extraordinario interés de su singularidad. Mas el atipismo no se da sólo en la pieza misma; todo fue atípico en esta empresa: cliente, destino, precio y hasta las circunstancias que rodearon su ejecución.

La cofradía del Socorro, en su origen, se nutrió esencialmente de gentes del mercado o directamente relacionadas con él (5), chalanes hábiles y de-

(1) SANCHEZ CANTON, F. J.: «Escultura y pintura del siglo XVIII», *Ars Hispaniae*, vol. XVII, Plus Ultra, Madrid, 1965, p. 70.

(2) TAYLOR, René: *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1752)*, Instituto de España, Madrid, 1982, p. 19.

(3) AGUILAR PRIEGO, Rafael: «La sillería del coro de la catedral», *B.R.A. de C.*, 56, Córdoba, 1946, p. 183.

(4) Documento n.º 1.

(5) RAMIREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Librería Luque, Córdoba, 1973, p. 215.

senfadados que imprimieron a la hermandad el espíritu que presidía sus actuaciones personales en la vida diaria.

Es extraordinariamente revelador conocer los medios de que se valieron para adueñarse de la ermita de Ntra. Sra. de los Angeles. Lo hicieron como si se hubiese tratado de conseguir un buen puesto en la plaza: pleiteando, buscando influencias, haciendo valer su fuerza y aprovechando la debilidad o el descuido del adversario.

La remodelación de la plaza de la Corredera, llevada a cabo por Ronquillo Briceño, supuso un perjuicio notable para la ermita del hospital de San José y San Pedro Ad-Vincula. Dicho corregidor llegó a un acuerdo con la cofradía de Ntra. Sra. de los Angeles, que era la que gozaba de supremacía en el oratorio a finales del siglo XVII, por el que se levantó un templo de nueva planta (6). Concluida la obra, los hermanos de Ntra. Sra. del Socorro ocuparon en la ermita un sitio discreto, en la capilla del lado de la Epístola, mientras que los de los Angeles se instalaron en el lugar preeminente. Pero, desde el primer momento, los socorberos mostraron su decidida voluntad de conquistar el altar mayor para su titular.

Poco pudieron los engolados hermanos de Ntra. Sra. de los Angeles (7) contra el ímpetu barriobajero de los cofrades de Ntra. Sra. del Socorro y la aceptación popular de que éstos gozaban.

El primer enfrentamiento sonado tuvo lugar el día de Jueves Santo de 1700. A ambos lados de la puerta de la ermita, para recabar limosna, se hallan instalados los hermanos de una y otra cofradías. El hermano mayor de la Virgen de los Angeles no puede soportar que, mientras su flamante bandeja de plata sigue impoluta, las monedas de los parroquianos de San Pedro vayan a parar al modesto cestillo de la competencia (8). La pretensión de don Roque Dionisio de Carrasquilla de que los socorristas retiren el bufete, dará lugar a un pleito (9). A éste seguirán otros. Ello jamás amedrentó a los devotos de Ntra. Sra. del Socorro, litigantes impenitentes, que entraban con gran naturalidad en los pleitos y salían de ellos alborozados por el triunfo. Es sorprendente que hombres incultos, como los que componían mayoritariamente el colectivo socorrero (10), llevaran a feliz término sus litigios. Ello se explica porque la cofradía contó siempre con una minoría de hermanos ilustrados y bien relacionados, además de gozar de la simpatía y el favor de personas muy principales de la ciudad (11).

El ingenio de los socorberos para idear sistemas que engrosaran los fondos de las arcas de la hermandad, hizo que ésta prosperara rápidamente. En

(6) A.C.S.: *Pleito entre la hermandad de Ntra. Sra. de los Angeles y los herederos de don Francisco de Carrasquilla, por las vistas de unos balcones en el testero bajo de la Plaza de la Corredera*, fol. 3.

(7) RAMIREZ DE ARELLANO, T.: *ob. cit.*, p. 214.

(8) *Ibidem*, p. 215.

(9) A.C.S.: *Cabildo del 1 de julio de 1700*.

(10) En estos primeros años, es frecuente que bastantes hermanos de la junta de gobierno no firmen por no saber, e incluso aparecen anotaciones tan curiosas como ésta: «En este capítulo el hermano mayor rindió cuentas sin saber de ellas».

(11) Esta minoría aumentó de manera notable con el tiempo, aunque nunca dejó de serlo. Entre los cofrades hemos encontrado títulos nobiliarios, médicos, abogados, notarios, un inquisidor, clérigos, religiosos regulares —prácticamente conventos enteros— plateros, pintores, escultores, etc. También se anotan ayudas recibidas de aristócratas, el obispo o el Ayuntamiento.

1718 ya disponen de medios económicos suficientes para tomar la iniciativa de concertar el retablo mayor con Teodosio Sánchez de Rueda (12). Ello supuso que la Virgen del Socorro pasara al sitio de honor, quedando la de los Angeles relegada a una pequeña hornacina (13). Aquí estuvo hasta 1804, en el que, al colocar un anagrama de María en dicho lugar (14), pasó al tabernáculo (15) y luego a una capilla, donde, poco a poco, fue languideciendo su devoción.

El día de Reyes de 1746, un violento huracán derribó la imagen de Ntra. Sra. de los Angeles que se hallaba presidiendo la fachada de la ermita. Los socorberos no desaprovecharon la ocasión, encargaron una efigie de su titular a Clemente de Lara y la colocaron en dicho lugar un año más tarde (16). Para que no hubiera dudas sobre los dueños de hecho, dispusieron también una inscripción con el cambio de título de la ermita; dando lugar a otro pleito, que se resuelve favorablemente a éstos.

Como vemos, los hermanos del Santo Rosario de Ntra. Sra. del Socorro se valieron de todos los medios para conseguir su objetivo. Mas no siempre fue necesaria una lucha encarnizada, como la sostenida con la poderosa hermandad de Ntra. Sra. de los Angeles. Otras cofradías más modestas, que también se albergaban en la ermita, serían sometidas por procedimientos más pacíficos. Así ocurrió con la de las Benditas Animas, cuyos cofrades pasaron a engrosar las filas del Socorro (17).

Dueños indiscutibles del templo, los cofrades del Socorro reivindicaron el puesto de preeminencia en la ciudad, por lo que, el 29 de marzo de 1764, iniciaron pleito con la hermandad del amparo del hospital de San Cristóbal y la Magdalena, reclamando la presidencia para los actos a los que hubieron de concurrir ambas cofradías. La resolución de este litigio favoreció nuevamente a los socorberos (18).

Animada de tales bríos, la hermandad no cesó de prosperar a lo largo del siglo XVIII, contando, a principios de la centuria siguiente, con la sorprendente cifra de 2.437 hermanos repartidos por toda la ciudad, desde el Realejo a la Puerta de Gallegos, y del Campo de la Verdad a los Tejares (19).

Mediado el siglo XVIII, la sillería del coro de la catedral iba surgiendo paulatinamente, ante los asombrados ojos de los cordobeses. No es extraño que los astutos y esforzados cofrades del Socorro, que siempre desearon lo mejor para su Virgen, aspirasen a dotarla de un bello Niño salido de la gubia del anciano maestro del coro. ¿Por qué habían de ser menos que la «Ve-

(12) VALDERDE MADRID, José: *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba, 1974, p. 270.

(13) Así aparece en la traza del retablo que se conserva en el Museo Provincial de Bellas Artes.

(14) A.C.S.: *Cuentas de 1804-1805*, s/f.

(15) A.C.S.: *Inventario de la Ermita y Hermandad de María Stma. del Socorro*. 1893. fols. 1-2.

(16) A.C.S.: *Cuentas de 1698 a 1758*, fol. 73 vto.

(17) A.C.S.: *Cabildo del 1 de febrero de 1739*.

(18) A.C.S.: *Reglas de la Hermandad de Ntra. Sra. del Socorro*. Se aprobaron en 30 de agosto de 1695. S/f.

(19) A.C.S.: Estos datos han sido extraídos del *Libro de asiento de Hermanos de la Hermandad de Ntra. Sra. del Socorro, inmediata a la Plaza Mayor, collación de la Parroquia del Sr. San Pedro de esta ciudad de Córdoba. Renovado en este año de mil ochocientos y diez...*

nerable Congregación de Indignos Esclavos del Santísimo Sacramento», cuyo oratorio lucía un espléndido retablo de don Pedro Cornejo?

Quizás, con su franqueza natural y apoyados en la fuerza de su dinero, abordaron directamente al maestro, pero es de suponer que buscaran alguna influencia. En la cofradía siempre hubo artistas de más o menos talla, comerciantes adinerados, y abundaron los plateros –Taylor advierte la vinculación entre Duque y el gremio cordobés (20)–. Cualquiera de estos conductos pudo ser utilizado para acercarse al reputado artista.

De lo que sí queda constancia, y ello es revelador del peso específico de la hermandad por estos años, es de que el orgulloso estatuario de la reina Isabel de Farnesio, tocado de delirios de grandeza (21), descendió de su pedestal para vender un Niño «con muchísima amistad» a los chalanes del Arco Bajo.

¿Qué movió a Duque Cornejo para hacer un trabajo tan poco frecuente, destinado a clientes tan inusuales? Su clientela fue siempre distinguida, personas o instituciones relevantes que podían pagar sus altos precios (22). Aunque los socoreros no competían en brillo social con el cabildo, el obispo Cebrián o la aristocrática congregación de Indignos Esclavos del Santísimo Sacramento, sí disponían de dinero para pagar al artista un precio tan alto como quisiera pedirles.

Por la quinta cláusula de la escritura del coro catedralicio, Duque Cornejo se obligaba a hacer cada niño del coronamiento de la sillería en 60 reales (23). Por seis ángeles que hizo para la capilla de los Mártires en San Pedro, su hijo José cobró 1.582 reales (24) –éstos son sensiblemente mayores que la obra que nos ocupa–; y por la Inmaculada que envió a Puente Genil, se le abonaron 1.500 reales (25). Si comparamos estos precios con los 300 reales en que vendió el Niño del Socorro, salta a la vista que éste es, en proporción, la obra más cara que el maestro realizó en Córdoba –al menos de las que conocemos su importe–. De aquí se deduce que la venta no fue amistosa por el precio, sino por acceder a realizar el encargo. No obstante, el dato más importante que se desprende de la alta cotización alcanzada por el Niño, es que debió ser obra realizada íntegramente por el artista, ya que las piezas que cumplían esta condición eran sensiblemente más caras que las que admitían la participación de colaboradores (26).

La exquisitez del Niño del Socorro pregonaba a gritos su paternidad. Es prácticamente idéntico al ángel central del retablo del oratorio del Caballero de Gracia, cabeza que, en opinión de Taylor, es, junto a la de los otros

(20) TAYLOR, René: *ob. cit.*, p. 73.

(21) VALVERDE MADRID, José: *ob. cit.*, p. 59.

(22) TAYLOR, René: *ob. cit.*, p. 20.

(23) AGUILAR PRIEGO, Rafael: *ob. cit.*, p. 184.

(24) RAYA RAYA, M.^a Angeles: «Los ángeles de la capilla de los Mártires en la parroquia de San Pedro, obras documentadas de Pedro Duque Cornejo, *B.R.A de C.*, 100, vol. II, Córdoba, 1979, p. 366.

(25) RIVAS CARMONA, Jesús: *Puente Genil monumental*, colección Anzur, vol. XV, Puente Genil, 1982, p. 132.

(26) Existe una gran diferencia entre el precio de las medallas que Duque concertó para la sillería del coro. Las grandes, que deberían ser «de su mano», se tasaron en 48 pesos, mientras que, por las pequeñas, sólo cobraría 8 pesos. Esta desproporción no es justificable por el tamaño de los relieves, sino por exigir o no la intervención directa del artista.

cuatro ángeles, testimonio de la intervención de Duque en dicha obra (27). Mientras que en los lampadarios de San Pedro se advierte claramente la participación del taller, el rostro de este Infante descarta cualquier tipo de ayuda en su ejecución. Valía, sin duda, el precio que se pagó por él.

La base de la prosperidad económica de la cofradía fue la extraordinaria habilidad de sus miembros para obtener dinero utilizando los más diversos procedimientos y su perspicacia para descubrir el negocio donde éste podía darse. Comerciantes sagaces, no desaprovecharon ninguna oportunidad.

Si la fe del pueblo había hecho del Niño de la Virgen medicina segura para todos sus males, convertir la ermita en botica era, sin duda, un buen negocio. El Infante salía del templo demandado como remedio por los enfermos, y en su viaje de vuelta, venía acompañado de la limosna. No todos estuvieron de acuerdo con el sistema. En el cabildo del 26 de marzo de 1742, se dio cuenta de un memorial de doña Juana Martínez, encargada de la limpieza de la ropa de la Virgen, y entre otras cosas se dijo: «... y que el hermano mayor no quite y lleve el Niño de Ntra. Sra. a enfermo alguno de mal contagioso y sea perjudicial para ella y su familia, habiendo otro que ande en estas obras de caridad, de donde suelen venir las ropas muy indecentes, lo que no es justo».

Como veremos más adelante, vanas fueron las protestas de doña Juana. En la plaza, las transacciones de los socorberos estarían presididas por el gitanero y la ventaja, pero aquí, en un trato que involucraba al mismo Dios, no cabía engaño. Por otra parte, tampoco éste era posible, por ser los mismos negociantes y parroquianos. Los sucedáneos rara vez tenían éxito, era el Niño de la Señora, el que ésta tenía en sus brazos, el que más garantía les merecía. Ello hizo que éste hubiera de ser renovado en más de una ocasión.

A los avispados mercaderes de la Corredera, instalados codo a codo con el mendigo, no se les pasó por alto que pedir con un Niño fue siempre más rentable; por ello, a partir de 1750, los cofrades de Ntra. Sra. del Socorro comienzan a demandar el aguinaldo con el Niño (28). Con el tiempo, estas salidas se harán más frecuentes y ello dará lugar a que los Divinos Infantes proliferen en la ermita del Socorro. Estos se llevarán a la feria de Santiago, a la de la Fuensanta y a San Agustín, además de dejar algunos en varios de los diez y seis cepos que la cofradía tuvo repartidos por la ciudad (29). Todavía en 1914 se anotan cantidades provenientes de un cepo del Niño Jesús.

El trasiego de Niños debió ser enorme, pues llegaron a repararse e inclu-

(27) TAYLOR, René: *ob. cit.*, p. 67.

(28) A.C.S.: *Cuentas de 1698 a 1758*, fol. 85 vto.: «Son cargo doscientos sesenta reales y diez maravedies de vellón, que se juntaron de noche cantando». Anteriormente se especifica que estas salidas para pedir el aguinaldo se hacen con el Niño.

Desde este año y en los sucesivos, aparecen invariablemente por el mes de diciembre anotaciones de cantidades obtenidas por idéntico procedimiento.

(29) A.C.S.: *Cuentas de 1759 a 1790*. S/f. En las de 1761, hay anotaciones de las cantidades recaudadas en las distintas fiestas. En las de 1762, se anotan las sumas recogidas en algunos de los cepos que tenían Niño: en San Agustín, en el estanco de Cayetano Vasallo y en la puerta de la ermita.

so a venderse por lotes (30). Esta circunstancia, unida al carácter atípico de la obra de Duque, ha dificultado considerablemente nuestra labor de búsqueda. No obstante, lejos de lamentarlo, celebramos que ello nos haya permitido adentrarnos en el sorprendente mundo de la Virgen de la Corredera y la peculiar manera de entender la religión que tuvieron sus devotos.

El Niño de Duque Cornejo vino a nutrir la legión de Infantes del Socorro. En un primer momento, hubo conciencia de su excepcionalidad, pues se le tributó un caluroso recibimiento. Clemente de Lara talló una cuna para sacarlo a pedir limosna por la Pascua. Unos niños, vestidos de ángeles, se encargaron de este menester (31). Los devotos fueron especialmente generosos con él, pues, aunque en este año de 1754 se pidió el aguinaldo con dos Niños, el nuevo recaudó una cantidad seis veces superior (32).

Tras esta clamorosa bienvenida, nada sabemos a ciencia cierta de la obra del maestro hispalense. Por la postura que presenta y dada la reconocida categoría de su autor, es presumible que pasara directamente a los brazos de Ntra. Señora. No obstante, si así fue, su liderazgo sería efímero, pues, en 1763, se hizo un Niño nuevo (33). Su autor, un cofrade llamado Francisco (34), plagió literalmente la obra de Duque Cornejo y debió quedar muy satisfecho de su trabajo, pues pretendió cobrar la misma cantidad que el artista sevillano. En esta ocasión, hubo regateo y se llegó a un acuerdo en 225 reales (35).

Los motivos que indujeron a la realización del nuevo Niño los expone claramente don Bartolomé Huélamo del Moral, hermano mayor de la cofradía en dicho año (36). Ambos pueden sintetizarse en el denunciado por doña Juana Martínez en 1742: que el Infante no paraba en los brazos de la Virgen por las constantes demandas de los enfermos.

¿Qué ocurrió con el Niño de Duque a tan sólo nueve años de su adquisición y a seis de la muerte del reputado artista? Ello es realmente un enigma. Tratando de seguirle la pista he revisado buena parte de la documentación conservada en el archivo de la cofradía (37). No me ha sido posible averiguar nada al respecto.

(30) A.C.S.: *Cuentas de 1875*, fol. 92: «Recibo de José González Núñez de 40 reales por composición de tres Niños y una Virgen de los Angeles, corona y potencias».

Cuentas de 1802-1803. S/f.: «... y dos Niños de talla, que no servían de nada, se vendieron a don José Arellano en 60 reales (En el libro de asiento de hermanos de 1810, aparece el citado señor como cofrade. Es propietario de un almacén en la plaza de la Corredera, n.º 2).

(31) A.C.S.: *Cuentas de 1698 a 1758*, fol. 104 vto.

(32) *Ibidem*, fol. 102.

(33) Documento n.º 2.

(34) He encontrado una relación de cofrades de 1763, pero en ella sólo aparecen los hermanos que pagan por años. No están todos, pues bastantes pagaban por meses y semanas. En dicha lista se relacionan varios Franciscos, mas sus apellidos no delatan ningún escultor conocido de la época. Tampoco he podido localizarlo en el *Diccionario de Artistas* de Ramírez de Arellano. Aparece un tal Francisco Vázquez, pero no creo que se trate de Francisco Eulogio Vázquez, autor de la traza de la torre de Sto. Domingo de Silos, pues, en el concierto de dicha obra, éste figura como maestro de albañil (VALVERDE MADRID, José: *ob. cit.* p. 304).

(35) Documento n.º 2.

(36) *Ibidem*.

(37) En esta tarea he contado con la inestimable colaboración de don Antonio Moyano Ruiz, actual hermano mayor de la cofradía de Ntra. Sra. del Socorro, que puso a mi disposición gran cantidad de fichas y anotaciones en las que ha vaciado una parte importante del contenido de los libros del archivo.

Deduzco que debió quedar para los enfermos y las demandas de la limosna, pues el hermano Francisco se preocuparía de que el suyo permaneciera en los brazos de la Virgen. Quizás no hubo oposición por el resto de los cofrades, ya que éste, algo más grande, armoniza mejor con la estatura de Ntra. Sra. del Socorro. Por otra parte, al presentar la mirada hacia abajo, se adecuaba mejor al lugar de su ubicación.

En el cabildo de 20 de agosto de 1809, se acordó «recoger al Niño Jesús que, en un silloncito, estaba sobre el mostrador del estanco de la calle San Pablo desde muchos años, para ponerlo en la ermita y sólo salir para los hermanos enfermos que lo soliciten» (38). Pudo ser el de Duque, aunque nos inclinamos a pensar que se trataría de otro más pequeño, dado el lugar en que se hallaba.

El primer documento que nos da noticia cierta del paradero del Infante de Duque, tras casi siglo y medio de su ejecución, es un inventario de 1893. En él se cita un Niño Jesús que está en una de las hornacinas de la capilla de Jesús Crucificado –actual de las Animas– sentado en un silloncito dorado con espejo en el respaldo (39). Esta descripción concuerda exactamente con la del silloncito isabelino en el que hemos encontrado el Niño del artista hispalense.

Dado el atipismo de la pieza y el movimiento de Niños que ha existido en la ermita del Socorro, la identificación no ha sido fácil. Finalmente he podido corroborar mi primera impresión, pero, para ofrecer unas conclusiones fiables, era necesario no dejar cabos sueltos. Para ello, con independencia del trabajo de archivo, he realizado una serie de pesquisas, casi policiales, que han ido, desde tratar de identificar punzones de platería, hasta la comparación directa con otras obras (40). Hoy, gracias a ello, puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que se conserva un Niño de Duque Cornejo en la popular ermita de la Corredera.

El Niño del artista sevillano está tallado en madera y mide 41,5 cms. de alto. Actualmente se encuentra en la sacristía de la ermita, sentado en el silloncito al que ya hemos aludido, pero fue hecho para los brazos de la Virgen, según se desprende de la posición de las piernas. Estas se hallan inclinadas ligeramente hacia el lado derecho y la izquierda más flexionada por la rodilla para adaptarse a su función. Su postura recuerda la de otros Niños que aparecen en obras documentadas o atribuidas a Duque Cornejo: Gran Madre (iglesia del Sagrado Corazón, Sevilla), Virgen del Rosario (Sagrario de la Catedral, Sevilla), Virgen de las Virtudes (Dos Hermanas), San José (Monasterio de El Paular), etc.

Dada su condición de imagen de vestir, presenta una anatomía sumaria, debida, más que a la economía de esfuerzo, al deseo de procurar una mejor adaptación de las ropas (41). No obstante su síntesis anatómica, la acusada

(38) A.C.S.: *Cabildo del 20 de agosto de 1809*.

(39) A.C.S.: Inv. cit. (nota n.º 15), fol. 1-2 vto.

(40) Nuevamente he de agradecer a don Antonio Moyano Ruiz su magnífica disposición para ofrecerme todo tipo de facilidades.

(41) Difícilmente hubiera podido vestirse un cuerpo tratado con la exuberancia rubeniana característica de Duque Cornejo.

esfericidad del vientre remite a algunos de los angelitos del maestro hispanolense (42).

La mano derecha aparece en alto, en un arcano y débil eco de los Niños bendicentes, o quizás impulsada por el deseo de acariciar a la Madre de la que sería separado tan pronto. La izquierda tiende a cerrarse como para sostener un cetro, o más bien un rosario. Esta es señal inequívoca de su época, pues el Niño de la Virgen que hizo Clemente de Lara para fachada de la ermita en 1747, tampoco lleva mundo en su mano izquierda (43).

Su cabeza es bellísima y presenta un extraordinario parecido con la de uno de los ángeles del retablo del oratorio del Caballero de Gracia. Si bien en éste, por tratarse de Dios-Niño, se advierte una intención de atemperar las formas. Los pómulos muestran la característica hinchazón que distingue a los infantes de Duque, pero sensiblemente atenuada, sin la menor estridencia. El cabello, recogido sobre la nuca en abundosos rizos, no sufre el azote del huracán berninesco que desmelenaba a los ángeles del aludido retablo, sólo una leve brisa lo ahueca graciosamente.

La cara se enmarca en un óvalo casi perfecto, ligeramente estrechado en la parte superior por el inicio del pelo, y apuntado en la inferior por una barbilla redonda, menuda, centrada por un hoyuelo casi imperceptible. Correctísimas las facciones, llama nuestra atención la boca. Pequeña, entreabierta, el labio superior se incurva sutilmente dejando ver los dientes y casi mostrando el ápice de la lengua. Es el esbozo de la sonrisa más dulce que pueda imaginarse.

En el Niño, en suma, se aúnan el espíritu del Rococó y la sabiduría de un artista genial de setenta y siete años. Su estética es de una decadencia cautivadora en la que la magnificencia de la belleza se oculta tras la gracia, más familiar y asequible. Nada quedó en esta obra de la fuerza expresiva del Apostolado granadino de las Angustias. Aquel fue fruto del ímpetu con que se busca el triunfo. Este surge el plácido abandono, de la entrega a un juego intrascendente que sólo pretende la autosatisfacción del artista.

El maestro, abrumado por la ingente tarea de la sillería del coro catedralicio y temiendo que sus fuerzas le abandonen antes de concluirla, necesitaba entregarse a una tarea como ésta, capaz de disipar los fantasmas y devolverle el sosiego.

Los socorberos, con su encargo, le proporcionaron también a Duque Cornejo el Niño que pudo remediar su aflicción. Cada atardecer, en la soledad del taller y tras la febril actividad del día, se vuelca amoroso en su ejecución. Es tan pequeño, tan manejable, que el anciano maestro puede incluso colocarlo en sus rodillas para trabajarlo mejor. Se siente nuevamente dominador, la obra no le exige más fuerzas de las que le han acompañado a su vejez, no duda ni un instante que podrá concluirla y ello le reporta la paz

(42) Véase, por ejemplo, el relieve de la Inmaculada en la sillería cordobesa. MARTIN RIBES, José: *Sillería del coro de la catedral de Córdoba*, Caja Provincial de Ahorros y Asociación de Amigos de Córdoba, Córdoba, 1981, p. 166.

(43) Dicho aditamento debió ser incorporado a la iconografía del Niño del Socorro en 1763, en el que hizo el hermano Francisco.

que busca. Seguro de que no ha de faltarle tiempo, trabaja despacio, recreándose en lo que hace. La gubia no hiere la madera, tan sólo la acaricia. Mientras caen las menudas astillas, Duque recuerda su infancia, los viajes con su abuelo Pedro en el borriquillo y aquellas primeras figuras talladas. Ahora ya no duda de cómo ha de tratar la madera, cada golpe de gubia está avalado por setenta años de experiencia. Tan sólo en ello y en que no está el abuelo advierte que ha pasado el tiempo, por lo demás, es un niño entregado a su juego favorito.

Este hurgar tras la epidermis de la obra, mi deseo de penetrar en ella y conocer las circunstancias que rodearon su ejecución, viene motivado seguramente porque, después de haber pasado tantas horas junto al Niño del Socorro, era imposible un análisis frío y distante. No he podido tampoco sustraerme a la tentación de querer buscar en su pieza más modesta, la humildad del arrogante artista que, con setenta años, se atrevió a levantar la silla del coro de la catedral de Córdoba.

La obra, pese al ajetreo a que debió estar sometida, ha llegado a nuestros días en unas condiciones realmente magníficas en lo que a talla se refiere. Al Niño tan sólo le falta medio dedo de su mano derecha. No obstante, necesita una limpieza y hábil restauración, pues los superpuestos repintes enmascaran la nobleza de la gubia que lo conformó. El hecho de que el maestro hispalense no lo encarnara (44) hace que lamentemos menos la pérdida de la pintura original.

Duque Cornejo fue habilísimo en el arte de policromar y estofar las imágenes, oficio que probablemente aprendió de su madre, Francisca Roldán (45). Lo habitual en el maestro era que, al ser también pintor, completara su obra con estas labores (46). El no hacerlo, en este caso, pudo deberse a dificultades derivadas de su avanzada edad, pues aunque, como queda dicho, creo que el maestro aceptó este encargo por compromiso, sin duda, llegó a encariñarse con la obra.

El artista hispalense creó en este Niño el tipo que, en adelante, tratarían de reproducir los escultores que realizaron los distintos Infantes de Ntra. Sra. del Socorro. Por seguir la estela que dejó el maestro y como merecido homenaje a la vida azarosa de estos Niños, deseamos hacer una breve presentación de cada uno de ellos en este trabajo que hemos dedicado a su ilustre precursor.

NIÑO DE LA VIRGEN

Se trata del Niño que tiene Ntra. Sra. del Socorro en sus brazos. Es de madera policromada y mide 45 cms. Lo hizo, en 1763, un cofrade llamado Francisco (47), que trató de imitar fielmente al Infante de Duque Cornejo,

(44) Como se desprende del documento n.º 1, la encarnadura corrió a cargo de Pedro Cobaleda. Este maestro doró bastantes retablos cordobeses del siglo XVIII, entre ellos, el de la capilla de San Acacio, en la catedral, y el de los Santos Mártires, en la iglesia de San Pedro.

(45) HERNANDEZ DIAZ, José: *Catálogo de la exposición conmemorativa de Pedro Duque Cornejo y Roldán*. Sevilla, 1980, p. 13.

(46) TAYLOR, René: *ob. cit.*, p. 19.

(47) Documento n.º 2.

pues es idéntico a éste en todo, desde la convencional anatomía hasta el característico peinado.

Presenta un bello rostro y no desdice del modelo en líneas generales. Es posiblemente en el tratamiento del pelo, donde se aprecia más claramente la distancia existente entre ambos artistas.

Da la impresión de ser mayor que su antecesor, aunque ello se debe esencialmente a la utilización de un canon distinto, pues la diferencia real es tan sólo de 3,5 cms. En su mano izquierda lleva un mundo de plata rematado por una cruz, siendo ésta la mayor variante que presenta con respecto al de Duque.

Gracias al celo de su autor, posiblemente no anduvo de enfermo en enfermo, permaneciendo en el lugar que ocupa desde el tiempo en que se hizo.

El escultor giennense Lorenzo Cano, que fue hermano del Socorro (48), lo restauró en 1803 (49), y recientemente ha conocido otra restauración realizada por Arjona.

NIÑO DE NOCHEBUENA

Niño de madera tallada y policromada, con brazos articulados. Mide 26,5 cms. Muestra idéntica posición del cuerpo y dirección de las piernas que el Niño de Duque, por lo que debió hacerse para los brazos de la Señora, si bien sólo en Navidad ocuparía dicho lugar.

Por su tamaño y disposición, deducimos que se trata de un Niño de Nochebuena. Estos debían ser pequeños, dado su bajo costo, e ir vestidos con largos faldones, acomodados a la ocasión, cuyo valor era muy superior al del Infante (50). Reafirma nuestra creencia la circunstancia de llevar el pelo muy corto, como un recién nacido.

El hecho de ser rubio parece indicar que sea el adquirido en 1763. Se procuró entonar sus cabellos con los del Niño que hizo para la Virgen el hermano Francisco en este mismo año.

Es proporcionado y de facciones correctas.

Debe tratarse del que, sentado en un silloncito oscuro estaba, en 1893, en una hornacina próxima a la que ocupaba el de Duque Cornejo en la capilla de Jesús Crucificado pues, por el peso de sus zapatitos de plata, se deduce que debía ser muy pequeño (51). Por este año, aún seguiría desempeñando su función originaria, ya que aparece inventariado «un manteito para el Niño recién nacido en raso azul, con ramos de lentejuelas y puntillas de oro entrefino» (52).

(48) A.C.S.: *Libro de asiento cit. de 1810*, fol. 135.

(49) A.C.S.: En las cuentas del 17-IV-1802 al 31-III-1803, se anotan 50 reales pagados a Lorenzo Cano por realizar algunas composturas, entre ellas al Niño de Ntra. Sra. En el ejercicio siguiente, aparecen 28 reales por el retocado de dicho Niño.

(50) Documento n.º 2.

(51) A.C.S.: *Inventario cit.*, fol. 1-2 vto.

(52) *Ibidem*, fol. 4.

NIÑO DE LAS DEMANDAS

Este Niño es también de madera tallada y, al igual que el anterior tiene los brazos articulados. Mide 37 cms.

Su ejecución es muy desigual, mientras que el cuerpo está tratado con gran preocupación anatómica y bastante acierto, el pelo muestra un surcado profundo y antinatural, que denota descuido o falta de habilidad en el manejo de la gubia.

En el rostro se pretendió imitar, sin acierto, el del Niño de la Virgen, pero el gracioso esbozo de sonrisa que vemos en los mayores, se troca en éste en una mueca caricaturesca que recuerda la característica sonrisa de la escultura griega del período arcaico. También imita al Niño de la Virgen en la postura de las manos.

Desde el pecho hacia abajo conserva la encarnadura original, lo que indica que debió estar vestido con ropa larga y, por su postura, acostado en una cuna. En ella sería sacado para demandar la limosna. Es obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

PASTORCILLO

Aunque se aparta totalmente del modelo creado por el maestro sevillano, nos referimos a él por completar la nómina actual de Niños del Socorro. Se trata de un maniquí con cabeza y brazos de terracota —el izquierdo es de madera y fruto de una compostura—. Mide 31,5/36 cms.

Está vestido con varios faldones superpuestos, enriquecidos con derroche de galones y abalorios que alcanzan al gorrillo y los zapatos. En él, aunque ajado y deslucido, pervive el espíritu del Rococó; mirándolo con atención se advierte el interés por lo gracioso y anecdótico que caracterizó a dicho estilo.

Estuvo colocado en un nicho, protegido por un cristal, sobre la pila de agua bendita del lado derecho, según se entra a la ermita (53). De aquí pasaba junto a la Virgen en las ocasiones en que la vestían de pastora. Puede datarse en el último tercio del siglo XVIII.

La obra de Duque Cornejo que acabamos de presentar fue, con muchas probabilidades, el último cuerpo infantil que trabajó el maestro. En él culminaría toda una legión de niños arrancados a la madera por su gubia: mofletudos querubines emergiendo, con más o menos decisión, de entre las nubes; a veces, casi exentos, entregados al frenesí de su celeste danza; siempre impulsando a su santo o a su Virgen con el batir constante de sus alas, ayudándoles a elevarse.

Ellos, durante toda la dilatada vida del artista, fueron su recurso habitual para aligerar la pesadez de los rotundos cúmulos sobre los que solía colocar sus imágenes. Ellos, leves, casi etéreos, compesaron la ampulosa cascada de los mantos. Fieles a la llamada del maestro, cumplieron obedientes su destino, una y mil veces, de disfrazar la materia de ingravidez.

(53) *Ibidem.*, fol. 1 vto.

Duque Cornejo estaba obligado a rendir homenaje a tan abnegados colaboradores y la ocasión se la brindaría la cofradía de Ntra. Sra. del Socorro con su encargo. Al no poder hacerlo en la anatomía, vertió su saber y su genio en una cabeza, que es joya indiscutible de nuestro patrimonio.

Córdoba puede enorgullecerse de contar con dos obras muy singulares del maestro: la más altiva y la más modesta. Formas contrapuestas de expresión, que matizan la personalidad de Duque Cornejo y responden a dos versiones sociales de un mismo sentimiento religioso.

APENDICE DOCUMENTAL

Documento n.º 1 A.C.S.: Cuentas de 1698 a 1758. Fol. 104. Año 1754.

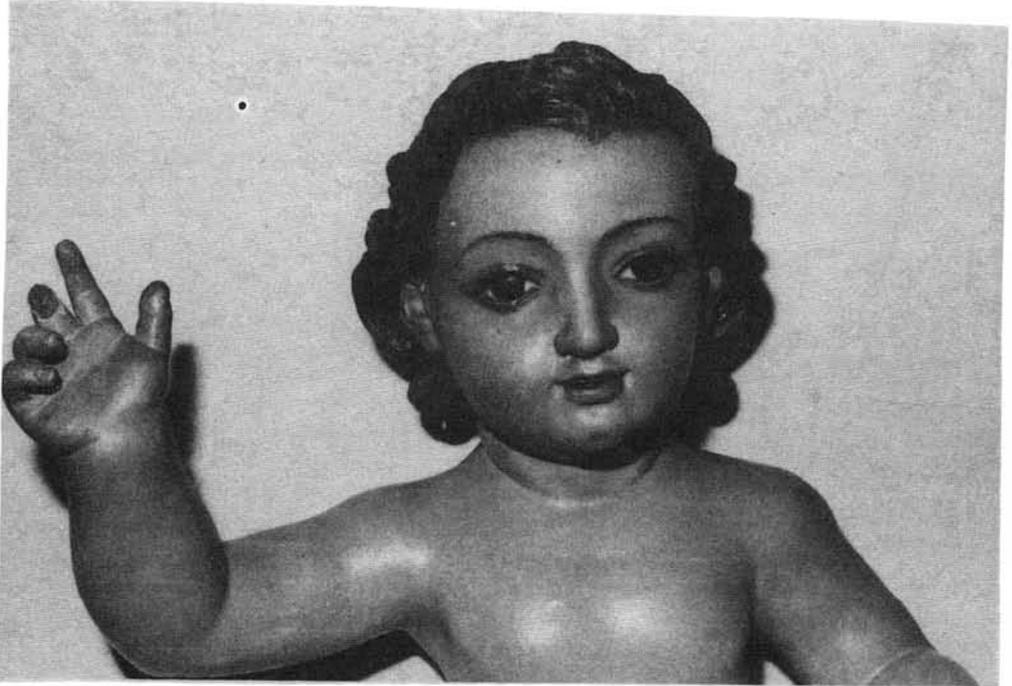
«Son data ochocientos nueve reales y veinte maravedíes de la compra del Niño nuevo de don Pedro Cornejo, su vestido y demás gastos para su perfección. A saber:

	Rs. Vn
Don Pedro Cornejo vendió un Niño muy expl. (sic), en madera con muchísima amistad.	300
Don Pedro Cobaleda de encarnarlo	80
De vara y cuarta de tela para el vestido a 8 pesos la vara, de ellos dió de limosna nuestro hermano Bartolomé Carrión 4 pesos, y se gastó un peso de tafetán, quedando para la cofradía.	105
De holandilla para dicho vestido.	3
De fuerzas	1
De botones de oro, charreleras de oro, hilo de oro, cinta y hechura	45,20
A don Juan Sánchez, platero, se le pagaron 275 reales vellón de 4 onzas y 3 adarmes de plata para la corona, y 2 onzas y dos adarmes y medio de plata y su hechura de todo, incluso treinta reales de emblanquecer, soldar y bruñir las arañas, y se embebieron de 25 adarmes de plata de milagros que tenía la cofradía	275
	809,20»

Documento n.º 2 A.C.S.: Cuentas de 1759 a 1790. S/F. Año 1763.

	Rs. Vn
«Idn. lo que gasté en costear un Niño nuevo que lo hizo nuestro hermano don Francisco y pidió 20 pesos y le dió 15, por lo que me dijo que pusiera los 5 pesos restantes de limosna	225
Son data lo que gasté en la corona de plata sobredorada para el Niño, por mano de don Bernabé García, nuestro hermano . .	378
Idn. un mundo de plata para el Niño, que lo hizo el mismo don Bernabé García.	22
Mas unos zapatos de plata para el mismo	134
Mas de renovar las potencias del Niño de las coplas, que se habían quebrado.	11
Idn. de componer una de las arañas de la Virgen.	10

Idn. de un manteo de china canaria, con su galón de plata, para el Niño rubio.....	78
Idn. de unas medias de seda con cuadros de plata para el Niño rubio.....	12
Idn. del costo de dos camisitos para el Niño.....	10
Idn. de una túnica morada de damasco para el Niño la Cuaresma.....	30
Este Niño rubio se hizo por dos motivos. El uno, que estuviera la Virgen con más decencia, porque cada día lo quitaban para los enfermos y en apuntar todos los días se echaban a perder los vestidos de la Virgen; y está la Virgen los 15 o 20 días sin el Niño.	
Idn. otro Niño para la Virgen la Noche Buena.....	30
Para el vestido de este Niño, tres varas de cinta y en café a 50 reales, y 6 pesos del galón, todo	240
Idn. para el Niño de las coplas se le hizo un vestido en china canaria, una vara y cuarta a 50 reales.....	62
Idn. de la guarnición fina	30
Idn. de forro, vara y cuarta.....	10»



Niño de Duque Cornejo.



Niño de la Virgen.



Niño de Nochebuena.



Niño de las Demandas.



Pastorcillo. (Fotos del autor).