

LA CUSTODIA PROCESIONAL EN CÓRDOBA *

POR MARÍA TERESA DÁBRIO GONZÁLEZ

A lo largo de los siglos el culto y la devoción a la Eucaristía han desempeñado un papel fundamental en la creación de importantes obras artísticas; entre éstas son especialmente interesantes las custodias, destinadas a la exposición del Santísimo para veneración de los fieles. Aunque en España consta la existencia de custodias desde época medieval, será a partir del siglo XVI, con la aparición de las grandes custodias de torre, cuando estas piezas de plata adquieran su verdadera dimensión. Como en otros lugares del país, también se crearon piezas de esta tipología en la provincia de Córdoba; en esencia sus esquemas derivan de la gran custodia de Enrique de Arfe, matizados por los cambios estéticos propios del periodo en que fueron realizadas. Se analizan los ejemplares conservados, desde mediados del siglo XVI hasta comienzos del Ochocientos.

Cult and devoutness to Eucharist have played a major role in the creation of important works of art through the ages. Specially remarkable are the monstrances, intended for the exposition of the Blessed Sacrament for the adoration of the faithful. Although the existence of medieval monstrances in Spain has been figured, these silversmith's works became really significant when a fashion seems to have been introduced in the XVIth century of constructing ostensoria of enormous size, standing several feet in height. In Cordoba, as in many other cities in the country, this type of monstrances were created as well. Essentially, their schemes derive from the Enrique de Arfe's great monstrance, although they incorporate some aesthetic changes typical of the period when they were made. Conserved monstrances from XVIth century to XIXth are analyzed here.

En el conjunto del ajuar litúrgico la custodia ocupa un lugar verdaderamente destacado pues en ella se expone el Santísimo a la veneración de los fieles. Estos vasos sagrados, cuyos primeros ejemplares se remontan al periodo medieval, alcanzan su verdadera dimensión en el siglo XVI, coincidiendo también con la eclosión de

* El origen de este artículo está en mi intervención en el Curso de Doctorado impartido por la Doctora María Jesús Sanz Serrano en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Desde estas líneas quiero agradecer profundamente a la Dra. Sanz el haber contado conmigo en el programa.

las cofradías sacramentales y el aumento del culto eucarístico, auspiciado por Trento e impulsado por la Compañía de Jesús¹.

EL CORPUS EN CÓRDOBA

El culto al Santísimo Sacramento en tierras de Córdoba es ya un hecho consolidado durante la segunda mitad del siglo XV, tal y como sucedió en otros lugares de España. Según ha puesto de relieve Manuel Nieto Cumplido, a comienzos del siglo XVI hay ya referencias alusivas a una custodia catedralicia destinada a procesionar el día del Corpus. En la documentación conservada sobre el primer templo de la ciudad, se menciona en el año 1507 la existencia de una custodia grande, realizada en madera dorada, que tenía “cuatro vidrieras y encima de las torres cuatro flores de plata”, y que en su interior había una luna de plata sostenida por ángeles donde iba el Santísimo².

Estas referencias, por desgracia, no permiten saber si se trataba de una máquina de gran envergadura o era simplemente una custodia portátil; pero sí parece bastante probable que tuviese planta poligonal con ventanas de vidrios de color, y que su estética estuviera vinculada al lenguaje gótico³. Esta custodia estuvo en uso hasta 1516, en que será sustituida por la hermosísima creación que Enrique de Arfe había comenzado a labrar en 1514.

Los estudios existentes sobre la fiesta del Corpus en Córdoba se deben principalmente al Dr. Aranda Doncel, quien definió en su momento la procesión del Corpus en Córdoba como “un espectáculo deslumbrador con un boato muy vistoso”⁴. Estos festejos, en los que había música, danzas y numerosos “regocijos”, y en los que se implicaba toda la ciudadanía, generaban unos gastos cuantiosos que, al principio fueron sufragados por los gremios y cofradías, pero que luego fueron asumidos por las arcas municipales.

Aspecto digno de destacarse es el engalanamiento de las calles por las que discurría el cortejo. En el exorno de la ciudad participaban de modo activo los diferentes gremios

1. Sobre el tema puede consultarse HEREDIA MORENO, M.C.: “De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles”. En *Estudios de platería. San Eloy 2002*. Universidad de Murcia, p. 163-181. RIVERA DELAS HERAS, J. Ángel: “El esplendor de la liturgia”. En *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Valladolid, 1999, p. 19-55.

2. NIETO CUMPLIDO, M.- MORENO CUADRO, F.: *Eucarística Cordubensis*. Córdoba, 1993, p. 137.

3. HEREDIA MORENO, M.C.: “De arte ...”, p. 163. La autora señala que por lo común estas piezas eran de oro o de plata, con forma de vaso o de torre poligonal; en el caso que comentamos se menciona expresamente que era de madera.

4. ARANDA DONCEL, J.: “La época moderna (1517-1808)”. En *Historia de Córdoba*, Tomo III, Córdoba, 1984, p. 109. ÍDEM, “La fiesta del Corpus Christi en la Córdoba de los siglos XVI y XVII”. En *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial, 2003, p. 283-334. ÍDEM, “Las danzas de las fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 98, Córdoba 1978, p. 173-194.

pero también las instituciones religiosas y los particulares; contaban con un importante estímulo, ya que había establecido premios para “los tres mejores arcos, altares, fuentes, invención o entretenimiento y al que mejor adornase su casa a lo largo del recorrido”⁵. Se prestaba especial atención a la calle de la Feria, por ser ésta una de las principales arterias de la ciudad y del recorrido procesional, aspecto ampliamente refrendado por las referencias documentales conservadas; con motivo de estas fiestas su piso se cubría con arena y las edificaciones se adornaban profusamente con ricas colgaduras, lo que a todas luces daría a la citada vía un aspecto absolutamente diferente al habitual.

A lo largo del recorrido procesional del Corpus se interpretaban una gran variedad de danzas, entre ellas la de Negros, de Damas y Galanes, de los Niños de Coro, etc.⁶ Incluso se hacían escenificaciones, como la llamada “pelea del Grifo”, realizada en determinados lugares del recorrido, y en la que unos caballeros vencían a este ser mítico⁷. Como en el caso del exorno callejero, también los grupos de danzantes recibían premios por sus actuaciones durante el recorrido procesional.

Entre los gremios figuraba de manera preeminente el de los plateros. Como señaló Valverde Fernández, de todas las festividades en que tuvo presencia el gremio de la platería fue sin duda la del Corpus en la que se implicaron más y en la que siempre invirtieron mayores sumas. De hecho, la mencionada corporación tenía establecido su propio premio, que se otorgaba al mejor grupo de danzantes; concretamente en 1574 el galardón, consistente en una taza de plata, fue entregado a un grupo de moriscos cuya danza, a juicio del gremio fue la mejor de todas las ejecutadas⁸.

A veces asistían a la procesión personalidades relevantes que, por una u otra causa, se hallaban en esos días en la ciudad, lo que contribuía al mayor fasto de la celebración. Así sucedió precisamente en la procesión del Corpus de 1570, que contó con la presencia del rey Felipe II, quien por entonces había establecido su corte en la ciudad. Con él había también un nutrido séquito de personalidades civiles y religiosas. Las fuentes dan testimonio del fervor con el que el monarca participó en la misma, llevando durante todo el recorrido la cabeza descubierta⁹.

Son más abundantes los datos referentes a esta ceremonia durante el siglo XVII; aunque en líneas generales los festejos seguían la tónica del siglo anterior, el hecho de contar con un testimonio de primera mano permite hacerse una idea más ajustada de lo que debieron ser estas celebraciones litúrgicas durante el Seiscientos. Nos referimos a la extensa crónica que dejó escrita el mercedario fray Bartolomé Pérez de

5. ARANDA, J.: “La fiesta ...”, p. 288-289. Los premios solían ser objetos de plata, bien religiosos bien profanos, y eran donados unas veces por el cabildo municipal y otras por el obispo; entre los prelados más espléndidos figura fray Diego de Mardones, entusiasta de la devoción al Sacramento.

6. PUCHOL CABALLERO, M.D.: *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, 1992, p. 216. ARANDA DONCEL, J.: “Las danzas...”, p. 179.

7. La autora cita, entre otras, la calle de la Feria y la Plaza del Salvador. PUCHOL CABALLERO, M.D. Op. Cit. p. 216.

8. VALVERDE FERNÁNDEZ, F: *El colegio-congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*. Córdoba, 2001, p. 502.

9. PUCHOL CABALLERO, M. D., Op. Cit. p. 217.

Beas, relatando las celebraciones del Corpus cordobés de 1636; estas celebraciones fueron especialmente solemnes como desagravio a las ofensas sacrílegas que los soldados franceses habían cometido en 1635 durante el saqueo de la ciudad de Tirlmont¹⁰. En su prolija y algo farragosa descripción relata no sólo las danzas que se hicieron durante las mismas, sino que también recoge las diferentes construcciones efímeras que se levantaron para la ocasión en los principales lugares por los que discurría el desfile¹¹.

Gracias a ello se sabe que en el cortejo figuraban los miembros de las diferentes cofradías con sus estandartes, el clero regular y el secular con las cruces de las catorce parroquias, la cruz de la catedral con sus ciriales, seguida por el clero catedralicio, el Santo Oficio y la nobleza de la ciudad. La custodia constituía el colofón, portada en andas por los beneficiados de la catedral y rodeada por los seis niños de coro, que danzaban y cantaban ataviados con ropajes de damasco, adornados con oro, plata y esmaltes, “cubriéndoles el pecho y espalda muchas cadenas y cabestrillos con otras joyas entremetidas que formaban variedad de labores”¹². Como en la etapa anterior, las danzas seguían animando el recorrido y de vez en cuando se introducían algunas nuevas, como la de Chichimecos y Guacamayos, representada en la procesión de 1601¹³.

Uno de los aspectos más sugestivos de la relación del mercedario lo constituye la descripción de los altares y arcos que se levantaron a lo largo del recorrido; especialmente atractiva resulta la descripción del montaje que se dispuso en un solar de la calle de la Feria, donde se simuló un bosque con animales de diversas especies y en el que, al paso de la custodia, se escenificó la lucha entre la Fe y la Herejía¹⁴.

Estas celebraciones litúrgicas continuaron en el siglo XVIII, si bien ya con algunas transformaciones; el cabildo municipal seguía corriendo con los gastos del festejo, pero las danzas casi habían desaparecido, incrementándose en contraposición el número de altares alegóricos. El gremio de platería costeaba un altar propio en el compás del

10. Ya Ramírez de Arellano en sus *Paseos...*, publicados 1901, se hace eco de este texto, transcribiendo parte del mismo. Cfr.: *Paseos por Córdoba o sean apuntes para su historia*. Córdoba, 1901, p. 295-296 GARCÍA GÓMEZ, A. M.: “El Corpus de 1636 en Córdoba: estructuras y sentidos”. En *The Comedia in Age of Calderón. Studies in honour of Albert Sloman*. Bulletin of hispanic Studies. Vol. LXX, number 1, January 1993, p. 65-78, analiza el texto de Pérez de Beas y ofrece un detallado análisis de las estructuras efímeras que se levantaban en la ciudad, pero no recoge ninguna alusión a la custodia. También ha sido transcrito en parte por ARANDA DONCEL, J.: “La fiesta del Corpus...”, p. 300-310.

11. PUCHOL CABALLERO, M. D.: *Urbanismo...* p. 216. GARCÍA GÓMEZ, A. M.: “El Corpus...” p. 66-71. ARANDA DONCEL, J.: “La fiesta...” p. 300-305.

12. Cit. por Aranda, J.: “La fiesta ...”, p. 179.

13. Resulta curiosa la denominación de esta danza, que parece sugerir una importación del Nuevo Mundo; sin embargo no hay referencias a los movimientos de la misma ni tampoco el atuendo de los danzantes se diferencia del descrito para otras danzas. La ejecutaban ocho personas ataviadas con ropajes de seda y tafetán, con acompañamiento de atabalillos y guitarras. Véase ARANDA DONCEL, J.: “Las danzas...” p. 176, y también PUCHOL, M.D.: Op cit. p. 216. Probablemente no debió agradar a la concurrencia porque no vuelve a mencionarse.

14. RAMÍREZ DE ARELLANO, T.: *Paseos...* p. 295. PUCHOL M.D.: Op. Cit. p. 216. ARANDA, J.: “La fiesta...”, p. 299.

convento de San Francisco, presidido por una imagen de vestir de San Eloy¹⁵. Esta práctica perduró hasta 1782, cuando dejó de erigirse el citado altar, sin que se conozcan las razones de tal supresión. En el siglo XIX se había extinguido por completo la costumbre de engalanar las calles por las que discurría la procesión, manteniéndose como único recuerdo del pasado esplendor el altar que levantaba el propio Ayuntamiento.

Frente a todo lo anteriormente expuesto, resulta curiosa la escasez de referencias a la custodia propiamente dicha. Se menciona que era llevada en andas, precedida por el clero catedralicio y acompañada por la música y los niños de coro, según se ha dicho, pero nada se dice de su exorno o de que hubiese en el cortejo otras imágenes. No obstante, parece indudable que la custodia de Arfe debió causar fuerte impacto en aquellos que la contemplaran por primera vez en el desfile procesional del Corpus de 1518. Su esbelta silueta, el brillo deslumbrante de la plata y el oro, la variedad de elementos que la adornaban y, sobre todo, su aérea estructura, desconocida hasta entonces y que permitía la visión de la Sagrada Forma desde casi todos los ángulos, debieron provocar una impresión indeleble entre los asistentes al acontecimiento.

Las celebraciones eucarísticas tuvieron también un amplio desarrollo en la provincia, aunque la aportación documental publicada sobre el tema es desigual. Lo conocido al respecto revela un proceso bastante similar al de la capital, aunque con menor entidad a todos los niveles. También los gastos solían correr a cargo del municipio, que era quien se encargaba de engalanar las calles y levantar los altares callejeros. En Santaella, por ejemplo, además de la construcción de altares de madera, las autoridades hacían traer cirios de Córdoba y cohetes de Écija para acompañar la procesión, y no faltaban la tarasca o el grifo, la música y los danzantes, a los cuales se les daba de comer al acabar el recorrido¹⁶.

Pocos datos conocemos en relación con esta festividad en la villa de Cabra. La parroquia de la Asunción contaba desde 1574 con un sochantre y un organista que, entre otros cometidos, tenían el de cantar e interpretar música en la fiesta del Corpus. Para ello se usaba un órgano portátil que era transportado durante la procesión por seis hombres. Desde mediados del Seiscientos el cortejo se vio realzado con la presencia de seis niños que cantaban y danzaban durante el recorrido, acompañados por música de vihuela o de guitarra¹⁷.

En el caso de Montilla, también la música ocupaba un lugar preferente. Al menos desde finales del XVI, el Corpus se anunciaba la víspera, al son de chirimías y

15. VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: Op. Cit. p. 503. Sobre los bienes que tuvo el gremio cordobés puede consultarse RAYA RAYA, M.A.: "El patrimonio artístico del gremio de plateros de Córdoba". En *Estudios de Platería. San Eloy*, 2002. p. 363-378.

16. ARANDA DONCEL, J.: "La villa de Santaella en la Edad Moderna (1569-1733)". En *Santaella. Estudios históricos de una villa cordobesa*. Córdoba 1986, p. 143.

17. También se aprecia en esto una imitación del modelo de la ciudad. RUIZ VERA, J.L.: "Un aspecto ignorado para la Historia: La música en la vida local. La capilla musical de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba)". En *Encuentros de historia local. La Subbética*. Córdoba, 1990, pp. 252-254.

tambores, desde la torre de la parroquia, al amanecer y al atardecer, y lo mismo se hacía durante la octava. El Santísimo procesionaba en una custodia conocida como la “de los ángeles”, y también se sabe que a estos actos asistió en algunas ocasiones el marqués de Priego¹⁸. También aquí se exornaban las calles con juncia y hojas de álamos y diferentes grupos de danzantes acompañaban el desfile sacramental, ataviados con sombreros de fieltro blanco adornados con cintas de colores¹⁹. Por lo que se refiere a Baena, la erudición local se hace eco de la antigüedad de estas celebraciones y de la magnificencia de las mismas, cuyos gastos de danzas, música y fuegos artificiales, también eran sufragados por el Ayuntamiento²⁰.

El afán de emular los fastos capitalinos en las celebraciones eucarísticas no se redujo únicamente a copiar el desarrollo de las fiestas, sino que afectó también a la tipología de la custodia. En efecto, lejos de contentarse con un modelo portátil, fácilmente transportable y más económico, las localidades más destacadas de la provincia mostrarán preferencia por tener una custodia de asiento para dar así más solemnidad a las festividades eucarísticas. Por eso asistiremos a la aparición de un significativo número de custodias turriformes, que casi roza la docena, cuya realización se produjo dentro de un amplio abanico cronológico que va desde la década de 1540, en que surge la primera, hasta el año 1816 en que se fecha el último ejemplar que conocemos.

CARACTERES DE LA CUSTODIA PROCESIONAL CORDOBESA

Como señalara hace unos años M. Jesús Sanz, el modelo de custodia que se populariza en España a partir del siglo XVI, se muestra deudor del esquema de Enrique de Arfe, pero se aleja ya del lenguaje goticista para integrarse con decisión en la preceptiva clásica, no sólo en su estructura sino también en su decoración²¹. En efecto, las numerosas custodias de asiento que surgen por entonces en nuestro país fueron por lo general labradas por plateros prestigiosos que nos dejaron “espléndidas arquitecturas en plata, piezas capitales del arte español”²². A esos preceptos se ajustan también las creaciones cordobesas: en general muestran una concepción claramente arquitectónica, con perfiles bien definidos, en las que el ornamento no llega a

18. No es fácil precisar a que pieza se daba esta denominación; los datos conocidos sobre otras custodias existentes en la parroquia de Santiago son únicamente de carácter documental y en ellos no hay suficientes referencias para conocer cómo era la tipología ni el ornato de estas piezas. Sin embargo el hecho de que se mencionen unas andas parece sugerir una obra de asiento. Debo los datos a RODRÍGUEZ MIRANDA M. Amor: *La orfebrería de la parroquia de Santiago de Montilla*. Memoria de Licenciatura. Universidad de Córdoba, 1998. Inédito.

19. GARRAMIOLA PRIETO, E.: *Montilla. Guía histórica, artística y cultural*. Córdoba, 1982, p. 202-203.

20. Algunos datos pueden verse en COSANO MOYANO, F.: “Aportaciones al estudio de la custodia de Baena”. En *Laboratorio de Arte*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, nº 4, p. 215-234.

21. SANZ SERRANO, M.J.: *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*. Cajasur, Córdoba 2000, p. 13.

22. HEREDIA MORENO, M.C.: Op. Cit. p. 164-165.

enmascarar el diseño. Las más tempranas se articulan en varios cuerpos de volúmenes decrecientes, que según avance el periodo se verán reducidos a dos.

Se elevan sobre un basamento recubierto de decoración, que puede ser de planta cuadrangular o de perfiles mixtilíneos. A este respecto conviene indicar que durante el Setecientos algunas de las custodias que comentamos se vieron recrecidas; por lo general se les añadió un basamento, ricamente ornamentado, con el que se busca ennoblecer aún más, si cabe, la custodia²³. De acuerdo con la disposición que presenta el basamento, las plantas de los diferentes cuerpos serán cuadradas, circulares o poligonales.

Es frecuente que el primer cuerpo se resuelva mediante pilares o columnas elevadas sobre resaltos, en los que se apoyan arcos de medio punto. El segundo cuerpo suele ser generalmente adintelado, con soportes iguales a los del primero, pero de tamaño menor. Ambos cuerpos se cubren con medias esferas, decoradas a veces con gallones. Los soportes muestran gran variedad, empleándose pilastras muy decoradas, columnas de fuste estriado, balaustres, columnas torsas y, en menor proporción, salomónicas y estípites. En cuanto a los remates, las soluciones son bastante variadas, pues van desde los esquemas adintelados hasta las simples peanas, pasando por los templete más elaborados, cuyas cubiertas se convierten en el pedestal de las figuras del coronamiento.

La solución de las esquinas presenta en las custodias cordobesas tres formas diferentes: por medio de estructuras turriformes, englobando las esquinas en la propia estructura del templete, o resaltándolas mediante el empleo de pináculos. La primera de las soluciones aparece en las obras del siglo XVI y su tipología es semejante a la utilizada en otros lugares de nuestro país: estructuralmente llevan columnillas o balaustres y en su interior cuelgan campanillas²⁴. La segunda variante es mucho más sencilla, pues el papel destacado de la esquina ha desaparecido y es el correspondiente cuerpo el que asume el protagonismo, como puede verse en las piezas del Seiscientos.

Pero es quizá la tercera variante la que resulta de mayor interés. Es éste sin duda un aspecto bastante peculiar, que se repite en varios ejemplares y que no hemos detectado en otras zonas. Se trata de elementos de diseño piramidal, a modo de elegantes pináculos, que se recubren de ornamento vegetal y rematan con figurillas, pequeñas urnas o jarrones; van colocados preferentemente en los ángulos del primer cuerpo o en los vértices de los grandes basamentos. ¿Cuál es el origen de esta solución ornamental? Actualmente no lo podemos precisar con absoluta certeza²⁵.

23. HERNMARCK, C.: *Custodias...*p. 78-79.

24. Vandalino las usa en la custodia melariense; y antes lo había hecho en la de Jaén; esta misma solución, con ligeras variantes se aprecia también en artífices como Francisco Beceril, Antonio de Arfe y posteriormente en su hijo Juan. Sobre el tema véase SANZ SERRANO, M.J.: "La transformación de la custodia de torre desde los modelos góticos a los renacentistas" En 1992. *El arte español en épocas de transición*. Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte. Madrid, 1992, p. 133-146.

25. Ya Hernmarck señaló la presencia de estos elementos, a los que designa como obeliscos, apuntando la idea de que pudieran ser la sustitución de las antiguas torres de esquinas. Cfr. Op. Cit. p. 44.



Lám. 1. Pedro Sánchez de Luque. Custodia procesional (1621-1626). Iglesia de la Asunción y Ángeles. Cabra (Córdoba). Estado actual.

Los más tempranos ejemplares son los que aparecen en la custodia de Cabra, seguidos por los de Baena, Montilla y Aguilar. Son todas obras fechadas a partir del siglo XVIII, a excepción de la egabrense; sin embargo, no puede olvidarse que ésta sufrió una reforma importante en el Setecientos de mano de Damián de Castro, cuyo alcance no se conoce con exactitud, por lo que no es posible dilucidar si los citados pináculos corresponden a la obra de Sánchez de Luque o, como parece más probable, son fruto del espíritu barroco, más proclive al exceso ornamental. (Lám. 1).

Para la decoración se recurre tanto a la figuración exenta como al relieve; éstos suelen aparecer en los basamentos, en los frisos, en las enjutas y en los temples²⁶. Las figuras exentas ocupan el centro de los cuerpos, los vértices de éstos, los remates de las columnas o de las torres angulares, y por supuesto el coronamiento. Se observa también que la presencia de los relieves es mayor durante los siglos XVI y XVIII, mientras que en el Seiscientos predomina la ornamentación geométrica.

Lógicamente, la iconografía gira en torno a la temática eucarística, extraída del Antiguo y del Nuevo Testamento, especialmente en los relieves. La imaginería exenta suele mostrar a Cristo resucitado en el remate, mientras que en los cuerpos pueden verse tanto representaciones de Cristo como de la Virgen, los Apóstoles, Padres de la Iglesia y santos patronos. Como es habitual, el primer cuerpo se reserva para el ostensorio que lleva la Sagrada Forma, unas veces realizado ex profeso, y otras ya existente. La decoración de conjunto se completa

26. En contra de la opinión de Hermarck, para quien ese tipo de decoración no abunda porque exige maestros muy cualificados. Op. Cit. p. 63.

con figurillas angélicas, querubes, botones de esmaltes, jarrones, guirnaldas, símbolos pasionistas, etc.

Otra cuestión de interés nos parece lo referente a la financiación de estas obras, empresa siempre muy costosa, que no todos podían afrontar; en los casos que nos ocupan hay que decir que se produjo por conductos diversos: algunas se debieron a la munificencia de los prelados cordobeses, como en Santaella y Cabra; otras fueron sufragadas por los propios hermanos de la correspondiente Sacramental, caso de Baena y La Rambla y otras, finalmente, lo fueron por donaciones de particulares, como sucedió en Puente Genil, Espejo y Aguilar²⁷.

EJEMPLOS CORDOBESES DE CUSTODIAS PROCESIONALES

Como se ha dicho más arriba, la custodia labrada por Enrique de Arfe se convirtió en el detonante capaz de despertar en Córdoba el interés por esta tipología. Sin embargo no hay constancia de que alguna de las parroquias de la ciudad quisiera seguir los pasos de la Iglesia Mayor acometiendo una obra de esa envergadura. Al contrario, van a ser algunas de las más destacadas villas de la provincia las que se empeñen en semejante empresa, aunque, eso sí, todas ellas recurrirán para su realización a los afamados talleres de la capital.

No es mi intención ocuparme aquí de la espléndida creación de Enrique de Arfe, excelentemente estudiada por María Jesús Sanz²⁸; la significación e importancia de esta pieza quedan perfectamente sintetizadas en la valoración que de ella hace la autora, considerándola una “máquina arquitectónica de más de dos metros de altura que reproduce fielmente una arquitectura de su tiempo, habitada por esculturas de contenido claramente teológico [que] va a marcar un hito en la historia del arte de la platería y también en la historia del arte español”²⁹. Por esa razón, mi trabajo se ha centrado en los ejemplares de esta tipología que se conservan en la provincia cordobesa, los cuales, como ya he dicho, surgieron entre 1540 y 1816.

LAS CUSTODIAS QUINIENTISTAS

Según lo conocido hasta ahora, la más temprana de ejecución fue la *Custodia procesional de Fuente Obejuna*, pieza que, en 1980, el profesor Hernández Perera vinculó al platero Juan Ruiz el Vandalino³⁰.

27. En opinión de Sanz, el alto coste de estas piezas limitaba sus encargos a clientes de alto poder adquisitivo, como grandes monasterios o iglesias con abundante patrimonio. Cfr. “La transformación...”, p. 133 y ss.

28. SANZ SERRANO, M.J.: *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*. Cajasur, Córdoba 2000. La autora realiza un concienzudo estudio de la pieza, recoge toda la bibliografía conocida y pone de manifiesto la repercusión de la misma en otras custodias de asiento españolas.

29. SANZ SERRANO, M.J.: *La custodia...* p. 13.

30. En los últimos años tanto el personaje como la pieza cuentan con abundante bibliografía; reseñamos aquí los trabajos más significativos: ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición de orfebrería cordobesa*. Córdoba,

La atribución al Vandalino de la custodia melariense ha sido mantenida prácticamente por todos los historiadores que se han ocupado de la citada obra desde entonces, aunque no consta que la pieza lleve sus marcas. En efecto, las marcas encontradas son las de Córdoba y otra que se atribuye a Pedro Fernández, que ocupó cargo de contraste³¹. En relación con la cronología, se han planteado ciertas dudas, oscilando entre 1535-40, que defienden unos, por ser los años en que Fernández ejerció la contrastía, y 1541-1549 que apoyan otros, periodo comprendido entre la llegada del obispo Leopoldo de Austria, a quien se supone promotor de la citada obra, y la muerte del artífice que, como ha documentado la profesora Sanz, tuvo lugar en 1550³².

Se trata de una bella pieza donde alternan la plata sobredorada y la plata en su color. Su planta es cuadrada, con salientes en ángulo recto y cuatro cuerpos de alturas decrecientes que se alzan sobre zócalo. Esta parte se adorna con escenas alusivas al misterio eucarístico, extraídas de los dos Testamentos. Completan la iconografía imágenes exentas del Resucitado, que corona la obra, San Juan Bautista, que ocupa el tercer nivel, los cuatro Evangelistas y los Cuatro Padres de la Iglesia, colocados en el segundo piso formado parejas, y San Miguel, San Jorge, San Sebastián y San Cristóbal, que rematan las torres de los ángulos. La imaginería se completa con figurillas infantiles, quimeras y diversos temas paganizantes que están repartidos por diferentes lugares.

Desde el plano iconológico, la custodia de Fuente Obejuna expone ante quien la contempla un acabado programa de exaltación eucarística, concebido con gran unidad simbólica y estética, que evidencia el asesoramiento de alguien versado en Teología. Es un programa perfectamente acorde con la idea difundida en su tiempo de que la custodia debía ser un poderoso acicate en la lucha contra la herejía, y un perfecto exponente de la Verdad Triunfante.

En 1563 se fecha la *Custodia de la Purificación de Puente Genil*, estudiada por Rivas Carmona, quien la considera donación de los marqueses de Priego y la supone obra cordobesa, aunque carece de punzones³³. Su estructura es turriforme, pero excesivamente estilizada y de extraña composición, que parece sugerir obra recompuesta;

1973, p. 41-43. HERNÁNDEZ PERERA, J.: "La custodia de Fuente Obejuna" *III Congreso de Historia del Arte*, Sevilla, 1980 (resúmenes). LARIOS LARIOS, J.: "La custodia procesional de Fuente Obejuna, joya del plateresco español" En *Fons Mellaria*, 1979. DABRIO, M.T.: "Orfebrería en Córdoba. Del Renacimiento a nuestros días". En *Córdoba y su provincia*. Sevilla, 1985, T. III, p. 339. AA.VV.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Córdoba*. Córdoba, 1986, T. IV, p. 71-74. HERNIMARCK, C.: *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987, p. 20. SANZ SERRANO, M.J.: *La custodia procesional...*, p. 81-85. CRUZ VALDOVINOS, J.M.: *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, 1992, pp. 28-35. IDEM.: "Platería" En *Artes decorativas II*. Summa Artis, vol. XLV**, Madrid, 2000, p. 566.

31. Escudo con león rampante hacia la izquierda y debajo la sílaba COR, para la ciudad, y PRO/FRS, del platero. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Punzones...*, p. 41. Corresponde al catalogado con el número 14. SANZ SERRANO, M. J.: *La custodia...*, p. 83, fig. 66.

32. Sin embargo, la pieza no lleva el escudo del prelado, como sucede en otros casos, ni se menciona en su relación biográfica. Cfr GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de la Iglesia Catedral y Obispado*. T II, Córdoba, 1778, p. 444-465. SANZ SERRANO, M.J.: *La custodia...*, p. 85.

33. RIVAS CARMONA, J.: *Puente Genil monumental*. Puente Genil, 1982, p. 58-59.

de hecho, sufrió un importante arreglo a finales del siglo XVIII. Lo más hermoso es sin duda la imagen del Cristo atado a la columna que luce en el primer cuerpo, de estética claramente manierista, que revela la mano de un más que notable escultor³⁴.

LOS MODELOS BARROCOS

A lo largo del periodo barroco se realizaron al menos seis grandes custodias, en tierras cordobesas: las de Cabra, Santaella y Palma del Río, corresponden al siglo XVII; las otras tres, para Espejo, Baena y La Rambla, se hicieron en el Setecientos.

La *Custodia procesional de La Asunción y Ángeles de Cabra* (Lám. 2) es obra del artífice Pedro Sánchez de Luque, considerado como el mejor representante del estilo purista en Córdoba. Sin embargo, la imagen que hoy se tiene de esta pieza es fruto de la reforma llevada a cabo en la misma en el siglo XVIII. Según reza en una inscripción, la obra se inició en 1621, siendo obispo fray Diego Mardones, y se concluyó en 1626, en el episcopado de don Cristóbal de Lovera. En 1625 el platero reconoce estar comprometido en su ejecución, existiendo varias cartas de pago relacionadas con la obra que llegan hasta 1636. El basamento que luce en la actualidad lleva las marcas de Damián de Castro y se supone realizado en la década de 1770³⁵.



Lám. 2. Pedro Sánchez de Luque. Custodia procesional (1621-1626). Iglesia de la Asunción y Ángeles. Cabra (Córdoba).

34. El Santísimo va aquí en un viril encajado en el segundo cuerpo.

35. AGUILAR PRIEGO-VALVERDE MADRID: "El platero cordobés Pedro Sánchez de Luque". *BRACO*, Córdoba 1963, nº 85. p. 15-25. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición de orfebrería cordobesa*. Córdoba, 1973. p. 57. AA.VV. *Catálogo...* T. II, p. 71-72. IDEM: "La platería cordobesa durante el siglo XVII". En *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, 1986. p. 244-246. DABRIO GONZÁLEZ, M.T.: "Orfebrería...", p. 342. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: "Platería" En *Historia de las artes aplicadas e industriales en España* Cátedra, Madrid, 1994, 3ª ed. p. 122. IDEM: "Platería" En *Las artes decorativas II*, p. 608.

de hecho, sufrió un importante arreglo a finales del siglo XVIII. Lo más hermoso es sin duda la imagen del Cristo atado a la columna que luce en el primer cuerpo, de estética claramente manierista, que revela la mano de un más que notable escultor³⁴.

LOS MODELOS BARROCOS

A lo largo del periodo barroco se realizaron al menos seis grandes custodias, en tierras cordobesas: las de Cabra, Santaella y Palma del Río, corresponden al siglo XVII; las otras tres, para Espejo, Baena y La Rambla, se hicieron en el Setecientos.

La *Custodia procesional de La Asunción y Ángeles de Cabra* (Lám. 2) es obra del artífice Pedro Sánchez de Luque, considerado como el mejor representante del estilo purista en Córdoba. Sin embargo, la imagen que hoy se tiene de esta pieza es fruto de la reforma llevada a cabo en la misma en el siglo XVIII. Según reza en una inscripción, la obra se inició en 1621, siendo obispo fray Diego Mardones, y se concluyó en 1626, en el episcopado de don Cristóbal de Lovera. En 1625 el platero reconoce estar comprometido en su ejecución, existiendo varias cartas de pago relacionadas con la obra que llegan hasta 1636. El basamento que luce en la actualidad lleva las marcas de Damián de Castro y se supone realizado en la década de 1770³⁵.



Lám. 2. Pedro Sánchez de Luque. Custodia procesional (1621-1626). Iglesia de la Asunción y Ángeles. Cabra (Córdoba).

34. El Santísimo va aquí en un viril encajado en el segundo cuerpo.

35. AGUILAR PRIEGO-VALVERDE MADRID.: "El platero cordobés Pedro Sánchez de Luque". *BRACO*, Córdoba 1963, nº 85, p. 15-25. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición de orfebrería cordobesa*. Córdoba, 1973, p. 57. AA.VV. *Catálogo...*, T. II, p. 71-72. IDEM: "La platería cordobesa durante el siglo XVII". En *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, 1986, p. 244-246. DABRIO GONZÁLEZ, M.T.: "Orfebrería...", p. 342. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: "Platería" En *Historia de las artes aplicadas e industriales en España* Cátedra, Madrid, 1994, 3ª ed. p. 122. IDEM: "Platería" En *Las artes decorativas II*, p. 608.

portátil³⁹, y otra, fechada en 1637, a la que se describe como una caja de cristal y plata, adornada con campanillas y rematada con una cruz, por lo que parece asemejarse más a una custodia de farol⁴⁰.

Antonio de Alcántara emplea en su obra la planta cuadrangular, con basamento de perfil mixtilíneo sobre el que se elevan los dos cuerpos y el remate. Las caras presentan ritmos de arco-dintel de inspiración palladiana, sostenidos por columnas alzadas sobre resaltos. En el segundo cuerpo emplea un esquema adintelado, todo compuesto con un canon menor de proporciones. Para remate recurre a una solución claramente emparentada con las manzanas de las cruces procesionales del periodo. La arquitectura de todo el conjunto sigue siendo limpia, dominando sobre el ornamento. En opinión de Hernmarck, la custodia de Santaella es un modelo muy puro de estilo herreriano y “una excepción entre las custodias andaluzas, especialmente de la segunda mitad del siglo XVII”⁴¹.

En lo que se refiere a la decoración escultórica, además de las consabidas escenas simbólicas del basamento, se aprecian relieves figurativos en los nichos del primer cuerpo y en el nudo de templete del ostensorio que ocupa el centro del mismo, mientras que en el segundo cuerpo aparece la figura del Resucitado; sobre la cupulilla del remate se sitúa un San Miguel venciendo al demonio. Diseminadas por toda la custodia se hallan también pequeñas figurillas exentas. Finalmente el lenguaje ornamental está basado aquí en botones de esmalte y en motivos decorativos de raigambre manierista, bellamente realizados, como los que luce en el basamento, que evidencian no sólo el conocimiento sino también la familiaridad del platero con los repertorios decorativos derivados de Fontainebleau y difundidos a través de grabados.

El primer tercio del siglo XVIII nos brinda otra espectacular pieza: *La Custodia de San Bartolomé de Espejo*. Se trata de una obra compleja, por cuanto en su ejecución intervinieron diversos artífices. Consta que el platero Alonso de Aguilar junto con el también platero y escultor Tomás Jerónimo de Pedrajas se comprometieron con el presbítero don José Serrano y con el cura don Miguel de Castro a realizar la obra; sin embargo, el fallecimiento de Aguilar en 1725 obligó a replantear el encargo. El trabajo pasó entonces a su yerno, el también platero Bernabé García de los Reyes, que rompe la sociedad con Pedrajas, quedando así toda la obra bajo su control. En junio de 1726 la obra ya estaba finalizada; una inscripción deja constancia de la autoría de Reyes⁴². Creo interesante señalar que es ésta una de las primeras obras del platero, que había realizado el examen de maestría el 30 de julio de 1725⁴³. (Lám. 4).

39. NIETO CUMPLIDO, M.: “La iglesia parroquial de Santaella” En *Santaella. Estudios...*, p. 172.

40. ARANDA DONCEL, J.: “La villa...”, En *Santaella. Estudios...*, p. 142.

41. HERNMARCK, C.: *Custodias...*, p. 28.

42. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición...*, p. 61-62. DABRIO, M. T.: “Orfebrería...” p. 342. AA.VV. *Catálogo ...*, T. III, p. 190. HERNMARCK, C.: *Custodias...*, p. 29. VENTURA GRACIA, M.: *Orfebrería de la parroquia de San Bartolomé de Espejo*. Córdoba, 1989, p. 26-27. CRUZ VALDOVINOS, J.M.: “Platería” En *Historia de las artes...*, p. 134.

43. Véase ORTIZ JUÁREZ, D. *Punzones...*, p. 111.



Lám. 4. Bernabé García de los Reyes. Custodia procesional (1725-1726). Parroquia de San Bartolomé. Espejo. (Córdoba).

Como las anteriores, tiene dos cuerpos aunque el remate se circunscribe a la peana en la que descansa el titular de la iglesia. La planta es cuadrada, de perfiles muy quebrados, de donde arranca un zócalo cóncavo muy ornamentado que a su vez sirve de soporte a la peana en la que descansa el cuerpo principal. Los quebramientos de la planta se repiten en ambos cuerpos, en los que se emplean como soportes pilares, columnas salomónicas y estípites; todo ello enriquecido con abundante presencia ornamental y figurativa, completada con jarroncillos con azucenas en los vértices. Digno de resaltarse es la presencia de una imagen de la Inmaculada en el primer cuerpo.

Las arquitecturas diáfanas de los modelos anteriores ceden el protagonismo al ornamento, que diluye las formas y envuelve a la obra en una atmósfera abigarrada, muy en consonancia con la estética cordobesa. Si comparamos esta obra con su otra gran creación, la

custodia procesional de Teruel, realizada en 1742, resulta evidente la estilización de las proporciones y una concepción general de la obra más clara y airosa. Los soportes son aquí columnas revestidas, pero se mantienen en cambio, el gusto por la ornamentación, los perfiles sinuosos y la abundancia figurativa.

La *Custodia procesional de Santa María de Baena* se realizó pocos años después, en 1737, y está asimismo relacionada con el platero García de los Reyes⁴⁴. Sin embargo hay que decir que ha sufrido a lo largo del tiempo varias ampliaciones. Según recogen los estudios realizados, la primitiva obra tenía tres cuerpos de altura, que habían sido financiados por los hermanos de la Sacramental. En 1782, gracias al legado

44. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición...*, p. 87-89, aunque da por desconocido al autor de las partes más antiguas y sólo menciona a Antonio de Santacruz Zaldúa. AA.VV.: *Catálogo...*, T. I, p. 193-194. HERNMARCK, C.: *Custodias...*, p. 30. COSANO MOYANO, F.: "Aportaciones al estudio de la custodia de Baena". En *Laboratorio de Arte*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, n° 4, p. 215-234.

testamentario de D^a Asunción Porras Luque, se concertó la ampliación de la custodia con el platero cordobés Antonio de Santacruz y Zaldúa. A esta intervención corresponden el alto basamento cóncavo, de caras ricamente decoradas, los vértices avolutados sobre los que se disponen pináculos cubiertos de ornamento, el cuerpo de remate y el ostensorio para llevar al Santísimo.

En 1945, al haberse reanudado la actividad de la hermandad sacramental, se decide reparar los desperfectos sufridos por la custodia en la Guerra Civil. Estos trabajos se encomendaron al platero Felipe Castillo, que además de diversos arreglos secundarios, realizará la escultura de la Fe del remate, cuatro Virtudes y dos ángeles para la peana⁴⁵.

Como en el caso de la custodia de Pedro Sánchez de Luque, a la obra primitiva le fue incorporada una vistosa peana en 1782, realizada por el platero Antonio de Santacruz y Zaldúa quien, según opinión de Cruz, supera en elegancia y calidad técnica, a sus contemporáneos⁴⁶. Los relieves originales representaban temas eucarísticos, pero fueron sustituidos en 1945 por los que hoy luce⁴⁷. También se debe a Santacruz el ostensorio, uno de los más vistosos ejemplos del rococó cordobés en esta tipología⁴⁸. Tiene peana ondulante con elegantes figuras y relieves con motivos pasionistas, mientras el viril va sostenido por ángeles mancebos.

El volumen y el movimiento se imponen visualmente en esta pieza, concebida originalmente con mayor sentido ascensional. La abundancia decorativa oculta la estructura, donde ya no se aprecian con nitidez los elementos arquitectónicos. También aquí recurre el artífice a los pináculos angulares, lo que parece apoyar la idea de que los de la obra de Sánchez de Luque corresponden al añadido setecentista; esta misma solución la volveremos a encontrar en otros ejemplares.

En el tercio final del Setecientos se fecha otro interesante ejemplar, pero cuya tipología se aleja sensiblemente del modelo estudiado hasta ahora. Me refiero a la *Custodia de asiento de la Asunción de La Rambla*, financiada por la propia Sacramental y realizada en 1781 por Damián de Castro, obra definida por Rivas Carmona como “una de las más importantes creaciones de esta tipología durante el siglo XVIII”⁴⁹. En efecto, el artífice se aleja del esquema usual turriforme y se inclina por una solución de baldaquino, derivación para unos del modelo berninesco, pero que Rivas relaciona más bien con motivos franceses, concretamente con el baldaquino hecho por P. Puget en Génova.

45. COSANO, F.: Op. Cit. p. 219.

46. CRUZ VALDOVINOS, J.M.: “Platería”. En *Historia de las artes...*, p. 146.

47. COSANO, F.: Op. Cit. p. 220.

48. IBÍDEM, p. 221. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición...*, p. 88.

49. RIVAS CARMONA, J.: “Los plateros arquitectos: el ejemplo de algunos maestros barrocos.” En *Estudios de platería. San Eloy 2001*. Universidad de Murcia, p. 228. Sobre esta pieza véase además ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición...*, p. 86. HERNMARCK, C.: *Custodias...*, p. 30. NIETO, M.-MORENO, F.: *Eucarística...*, p. 151.

En opinión del historiador, ese acercamiento al arte francés tiene su explicación en la presencia en Córdoba desde 1760 del arquitecto Baltasar Drevetón y del escultor Miguel Verdiguier, ambos franceses, lo que supondrá para la ciudad un significativo giro en el gusto, que empieza a alejarse de estéticas localistas para revestirse de un aire más internacional, dejándose seducir plenamente por el lenguaje rococó. Y esta predilección por el rococó es aún más evidente en la platería, y muy especialmente en Damián de Castro pues, según Rivas, sin esa influencia no es posible justificar creaciones como la que comentamos.

La peana muestra perfiles ondulantes adornados con motivos simbólicos y en sus esquinas aparecen personajes del Antiguo Testamento. Las columnas pareadas, que se apoyan en basamentos ornados con relieves alusivos al sacramento, sostienen segmentos de entablamento de los que arrancan el remate avolutado y las guirnalda que, a modo de cubierta, soportan la peana troncocónica sobre la que se yergue la imagen de la Fe⁵⁰. Los entablamentos sostienen también esculturas de los Evangelistas. En el interior, el ostensorio, elevado sobre pedestal cuadrangular, está flanqueado por figuras angélicas.

LA APORTACIÓN NEOCLÁSICA

El interés por estas grandes máquinas procesionales en la provincia de Córdoba no quedará limitado al universo barroco. Dentro del espíritu neoclásico también hallamos interesantes ejemplares que, si bien por su estética se alejan de los modelos anteriores, sin embargo el propio hecho de su realización muestra un evidente reflejo de la pervivencia del concepto de “fiesta barroca”, y del atractivo que ejercen en el pueblo los grandes desfiles procesionales, atractivo que aún se mantiene en muchos lugares de la geografía andaluza.

En el primer tercio del Ochocientos el platero Manuel Aguilar Guerrero va a realizar las dos grandes y últimas custodias turriiformes de la provincia cordobesa: la de Santiago de Montilla y la del Soterraño de Aguilar de la Frontera.

La producción de este maestro, uno de los más valorados artífices cordobeses dentro de la estética del Neoclásico, significa la recuperación, la vuelta, a los esquemas sobrios, claros y bien articulados. Ambas obras, separadas entre sí por ocho años, presentan estructuras semejantes, a saber, planta cuadrada, peana y dos cuerpos rematados por la figura de la Fe. Comparten también las columnas corintias y los obeliscos de las esquinas⁵¹.

50. Para Hernmarck, la zona inferior es clásica pero la superior se muestra plenamente inmersa en el lenguaje rococó; en su opinión se ajusta más a la tipología de unas andas que a la de una custodia en sentido estricto. Cfr. Op. cit., p. 45.

51. Son, en opinión de Hernmarck, dos buenos exponentes del estilo neoclásico, aunque las califica como las menos interesantes dentro de la tipología de custodias. Véase op cit. p. 45.

La *Custodia de Santiago de Montilla*, pieza de indudable interés, está contrastada por Diego de Vega y Torres en 1808: según consta en una inscripción que conserva, fue encargada por la Cofradía Sacramental de la parroquia durante el mandato de Pedro Aguilar Jurado, siendo bendecida por el obispo don Antonio de Trevilla, el año 1809⁵². Años más tarde el platero Andrés de Torres Hidalgo realizó en ella algunas labores, dejando impresa su marca como prueba de ello, aunque no se conoce con exactitud el alcance de tal intervención⁵³. (Lám. 5)

Se ajusta al modelo de dos cuerpos de altura decreciente rematando con la imagen de la Fe. La base, que apoya sobre una peana alta de planta cuadrangular, presenta esquinas redondeadas y ligeramente cóncavas, adornadas con medallones laureados unidos entre sí, y con los cuatro que decoran las caras, mediante guirnalda de flores, lazos y palmas. Como es habitual, la figuración que adorna estos medallones es claramente eucarística: Pelicano, Cordero, altar con la jarra, Ave Fénix, etc.

El primer cuerpo, de mayor desarrollo, es adintelado y presenta parejas de columnas de fuste estriado y capitel corintio que sostienen un entablamento quebrado, ornado con dentellones y delicadas guirnalda, muy del gusto de este artífice. Marcando los ángulos de la base se disponen pirámides recubiertas de decoración, según el modelo que ya habíamos comentado en el período barroco, coronadas por pequeños jarrones con campanitas. La cubierta se soluciona con una media naranja también cubierta de



Lám. 5. Manuel Aguilar Guerrero. Custodia procesional (1808). Parroquia de Santiago. Montilla. (Córdoba).

52. GARRAMIOLA, E. Op Cit, p. 129-131.

53. AA.VV.: *Catálogo...*, T. VI, Córdoba, 1993, p. 164-165. RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A.: *La orfebrería de la parroquia de Santiago de Montilla*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Córdoba, 1998. Agradezco a la autora el dato.

decoración. El segundo cuerpo es de menores proporciones, pero su estructura es prácticamente idéntica a la del inferior. Sobre las columnas se disponen jarrones y en el interior se recurre también a la cubrición semiesférica.

En cuanto a la figuración exenta, queda reducida a la imagen de la Fe, con la que se remata el conjunto, y a la imagen del patrono de la villa, San Francisco Solano, que se encuentra bastante desgastada y que va alojada en el interior del segundo cuerpo. Finalmente el primer cuerpo se reserva para el ostensorio, marcado por el platero Antonio Ruiz.

Es interesante señalar que el autor de esta obra, Manuel Aguilar Guerrero, se había examinado de platero en 1794, de manera que, de momento, la custodia montillana es su primera obra de envergadura, y que de alguna manera, viene a ser la prueba, el ensayo de su otra gran máquina, la custodia aguilarense. Su estética evoluciona desde el rococó al neoclásico, abandonando los ritmos sinuosos y las formas delicadas por los perfiles más estructurados; así mismo cambiará el uso de soluciones abovedadas por los remates troncocónicos.

La *custodia procesional de Ntra. Sra. del Soterraño de Aguilar de la Frontera*, cuyas medidas alcanzan los dos metros de altura, es el último ejemplar que conocemos dentro de esta tipología en tierras cordobesas. Es, como se dijo, obra también de Manuel Aguilar y Guerrero, contrastada por Diego de Vega y Torres en 1816. Gracias a una inscripción que lleva sabemos que fue financiada y donada a la parroquia por una feligresa llamada María Teresa Márquez de Alcántara⁵⁴. Nieto Cumplido menciona la existencia en 1610 de una custodia en la villa, señalando que era “de plata grande dorada con ymaginería con su caja y luneta redonda dentro en que va el Santísimo Sacramento el día de Corpus Christi”⁵⁵. Pero nada más se sabe sobre esta pieza.

Al igual que su homónima montillana, consta de una elevada peana, basamento y dos cuerpos de desigual desarrollo; pero entre ellas se observan diferencias significativas. Al comparar ambas piezas, lo primero que se aprecia es que la obra aguilarense es más esbelta y estrecha que la montillana; también es perceptible cómo en ella el platero se ha decantado por los ritmos quebrados. De ello resulta una planta con acusados entrantes y salientes, cuyos frentes se decoran con finos motivos vegetales y láureas. El primer cuerpo muestra las columnas apoyadas en pedestales, al igual que las pirámides esquinadas; el entablamento resulta bastante sobrio, decorado con sencillos relieves ornamentales.

El segundo cuerpo presenta un esquema semejante aunque menor, y se cubre con una estructura troncopiramidal, a modo de pabellón, sobre la que aparece la figura de la Fe. En su interior se encuentra alojada una imagen de Cristo Crucificado. Distribuidos por la custodia pueden verse relieves que representan apóstoles, y los habituales símbolos, pasionales y eucarísticos. Ánforas con flores y jarrones en los ejes columnarios completan el ornato de la pieza.

54. ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición...*, p. 103-104. AA.VV.: *Catálogo...*, T.I, p. 71.

55. NIETO, M-MORENO, F.: *Eucarística...* p. 137.

De lo anteriormente expuesto pueden extraerse algunas conclusiones; en primer lugar la importancia que se dio a la festividad del Corpus en las villas más destacadas de la provincia, lo que servirá de impulso para la creación de custodias de asiento, ejemplares que se realizaron siempre en los talleres de la capital. Así mismo, desde el punto de vista estructural hay que decir que, si bien se atienen a la tónica general, presentan ciertas peculiaridades, como la preferencia por los dos cuerpos de altura, la variedad de soluciones para las esquinas, con especial atracción por el empleo de pináculos angulares, y la menor presencia de decoración escultórica en favor de la profusión de motivos vegetales. Y finalmente, cómo se mantiene el interés por estas grandes máquinas durante el periodo neoclásico, cuando ya la platería religiosa ha cedido buena parte de su protagonismo a favor de las piezas de carácter profano.