

La Parroquia de San Miguel de Córdoba y su Orfebrería

Maria del Amor Rodríguez Miranda

LICENCIADA EN GEOGRAFÍA E HISTORIA

1. Introducción.

La Parroquia de San Miguel de Córdoba, situada en pleno centro de la ciudad, fue fundada tras la reconquista por Fernando III sobre la base de una antigua mezquita. Las obras de construcción fueron largas y se realizaron en dos fases:

- En la primera de ellas se levantaron los muros hasta la altura de las bóvedas, llevándose a cabo a lo largo del siglo XIII.

- Posteriormente, se edificó el resto, terminándose en el siglo XV.

Se trata de una iglesia de tres naves, sin crucero y con una cabecera de ábsides poligonales precedidos de un tramo rectangular, con una cubierta de crucería gótica. La nave central es más ancha y alta que las laterales, y se compone de columnas que soportan arcos forneros apuntados y que se cubre con un artesonado de madera. La fachada lleva dos contrafuertes enmarcando una portada de arco apuntado, rematado en tejazoz y arquivoltas; en la parte superior hay tres rosetones. A ambos lados del edificio se abren portadas de diferentes etapas, una de ellas es del siglo XIII, mientras que la otra de la siguiente centuria. Este templo fue reformado en el Barroco, momento en que se levantó la torre¹.

Guarda en su interior una pequeña, pero no por ello menos valiosa, colección de platería, que alcanza la cifra de 12 ejemplares y que fueron realizados en diferentes estilos artísticos, como se verá más adelante.

2. La Etapa Purista.

La primera mitad del siglo XVII se halla dominada por el estilo purista, aunque se le han aplicado otros muchos adjetivos, como Escorialense o estilo «Felipe II»². Comienza a principios de 1600 y llegará hasta 1650, mo-

mento en que se llega en la platería al pleno Barroco³. El estilo manierista perdurará aún un poco más, mezclándose con las nuevas superficies decorativas y los innovadores motivos puristas⁴. Uno de sus precursores fue Juan de Arfe, platero que cultivó la línea recta y el abandono del uso excesivo de la decoración. Surgió este arte como una reacción contra el plateresco y la decoración figurada, «dando lugar a uno de los momentos más originales y característicos de la platería española»⁵.

De este momento tan sólo hay una obra conservada en esta Parroquia de San Miguel, la cual atrae por su austeridad ornamental y la estructura, que revela una fuerte dependencia de los modelos arquitectónicos, se trata de un **cáliz** (foto 1). Está realizada en plata en su color y plata sobredorada a mediados del siglo XVII, con unas medidas de: altura total, 26'5 cm., diámetro de la copa, 9 cm., y diámetro de la base, 15 cm. No tiene punzones.

Se compone de un pie que consta de una pestaña moldurada y planta circular; sobre la que se alza un basamento escalonado, con la parte superior de perfil convexo, que se estrecha profundamente para dar paso al asatil. Este se halla estructurado por un gollete cilíndrico flanqueado por platos moldurados y un nudo configurado por una pieza cilíndrica semiesférica coronada por una rueda abocelada bastante saliente, denominada toro y que da lugar al tipo conocido como «nudo de bellota». Una serie de salientes de diferente desarrollo sirven de apoyo a la copa; dividida en dos por medio de un baquetón muy pronunciado y orna la parte superior con un sobredorado. Es lisa y ligeramente acampanada.

Esta pieza responde plenamente a las características propias del estilo purista, con un predominio de los perfiles agudos y de los esquemas geométricos, que permiten cotejar las diferencias entre cada una de las partes que las componen, resultando objetos de gran gusto y pureza⁶. Este hecho ha dado lugar a la proliferación de

¹ SERRANO OVIN, V. «La iglesia parroquial de San Miguel, en Córdoba», en Boletín de la Real Academia de Córdoba, Nº 90, (1970), pp. 71-97.

² HERNANDEZ PERERA, J. *Orfebrería de Canarias*. Madrid, 1955. P. 103.

³ HERNANDEZ DIAZ, J. «Las artes decorativas», en *Historia del Arte de Andalucía*, Sevilla, 1989, Tomo IV, p. 381.

⁴ ALCOLEA GIL, S., «Las artes decorativas en la España Cristiana, siglos XI-XIX», en *Arts Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, 1975, Tomo XX, p. 208.

⁵ BRASAS EGIDO, J.C. *La platería vallesoleana y su difusión*, Valladolid, 1980, p. 200.

⁶ Son varios autores que insisten en el predominio de las características arquitectónicas y de las severas líneas durante el periodo purista, como: HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1982, p. 114; y BRASAS EGIDO, J.C., *La platería vallesoleana y su difusión*, Valladolid, 1980, p. 200.

objetos que repiten los mismos aspectos por toda la geografía española, en ellos tan sólo se hallan escasas desigualdades, que pueden ser de tamaño, de mayor o menor desarrollo del toro o de la base, etc.; un ejemplo claro de este parecido lo hallamos en el cáliz catalogado como Cáliz del Oratorio de la Virgen de la Paz de Montilla⁷.

3. Las piezas del Rococó.

El purismo acaba con una serie de cambios cambios, tendentes hacia nuevas formas envolventes, y el predominio de la línea curva sobre los perfiles agudos que habían caracterizado al purismo. La decoración estará inspirada y se hará de manera profusa. A este movimiento artístico se le conoce como Barroco; pero en la Parroquia de San Miguel no se ha conservado ningún ejemplar de este período. Por lo que nos concentraremos en la estética rococó y sus modelos.

La línea curva, que había aparecido en el barroco, se convertirá ahora en el principal protagonista de la etapa, las diferentes partes de las que se componen cada una de las piezas se fusionan con la decoración formando un solo cuerpo, abandonando toda alusión arquitectónica posible que pudiera relacionar orfebrería con arquitectura⁸.

La técnica que caracteriza este período va a ser la del repujado, que consiste en el abultamiento de la figura por el revés para moldearla, terminando el exterior con un leve cincelado, para lo que se requiere el empleo de una plancha muy delgada de material para su elaboración⁹. La consecuencia inmediata de ello es la poca consistencia de las obras y la necesidad de un reforzamiento mediante la colocación de un alma de madera en algunas de las obras. El repujado se completa con otras técnicas secundarias, como el cincelado, que se emplea para el acabado de las piezas, y la incisión, que tiene como objeto realzar algún motivo decorativo o imprimir una inscripción.

El elemento ornamental más usado y extendido del momento va a ser la rocalla, cuya implantación se produce de una manera brusca y radical y que se constituye como una forma asimétrica, inspirada en el mundo marino, con una estructura a modo de concha de molusco,

simulando aspecto cartilaginoso, entre lo vegetal y lo calcáreo, que remata con penacho de volutas y se combina con restos de decoración vegetal¹⁰. Aparecerá con las más variadas formas, así se encuentran simétricas y asimétricas, completas y medias, solas o combinadas con otros elementos, siendo su época de mayor auge el último tercio del siglo XVIII, aunque su vigencia se prolongará un poco más, hasta finales de la centuria¹¹.

Constituye la rocalla el motivo decorativo fundamental del rococó, pero no es el único, irá acompañado de ces, cartelas, querubines, etc. La ce pierde el aspecto carnoso y vegetal que le caracterizaba en el período barroco para convertirse en una lámina cuyos extremos se curvan y enroscan hasta entremezclarse con la rocalla formando un conjunto macizo de decoración, y pudiendo aparecer sola o en parejas. Los medallones se pueden encontrar por lo general, circulares y ovales, sirviendo de enmarcar a los diversos motivos iconográficos, que suelen ser símbolos de la Pasión o de la Eucaristía. Los querubines son un ejemplo que persiste de los períodos anteriores, mezclándose con la rocalla y las cartelas, pero realizados con la técnica del repujado, que les da un aspecto mucho más blando.

En la década de los 80 entrarán en escena motivos nuevos, que formarán parte de la estética neoclásica, que ahora empiezan a abrirse camino, conviviendo con los últimos coletazos del rococó; la rocalla ha ido perdiendo sustancia, convirtiéndose en un detalle decadente y esquemático, compuesto de varias ces planas con bordes en forma de abanico¹². Esta pérdida de intensidad irá acompañada de una disminución progresiva del abigarramiento decorativo que caracterizaba a las piezas de esta fase. La distribución de las diversas partes de las que constan las obras se hace discretamente y en ellas se volverá a ver la alternancia de zonas lisas con otras adornadas, lo que crea contrastes de luces y sombras, y proporciona un aspecto mucho más armónico¹³.

De este momento existen en San Miguel un ostensorio, un portaviático, un cáliz elaborado por Antonio José Santacruz y Zaldúa y un copón de Cristóbal Sánchez Soto.

El cáliz (foto 2) está realizado en plata en su color en 1778 ó 1779, con unas medidas de: altura total, 25

⁷ El estudio tipológico y decorativo de esta pieza se halla en: RODRIGUEZ MIRANDA, M.A., *La orfebrería en la Parroquia de Santiago de Montilla*, Córdoba, 1998, Tesina de Licenciatura inédita, p. 105; donde además se halla una relación de algunos de los lugares por donde se difundió este tipo de cáliz: BRASAS EGIDO, J.C. op. cit., p. 225; SANCHEZ JARA, D., *Orfebrería murciana*, Madrid, 1950, p. 156; CAPEL MARGARITO, M., *Orfebrería religiosa de Granada (I)*, Granada, 1983, fig. 4 y 34; ESTEBAN LORENTE, J.F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, 1981, fig. 33 y 34; etc.

⁸ Este proceso fue general en toda España, ocurriendo no sólo en Andalucía, sino también en otros lugares más alejados: ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería de Teruel y su provincia, siglos XIII al XX*, Teruel, 1980, p. 261, HEREDIA MORENO, M.C., op. cit., p. 209; y SANZ SERRANO, M.C.: *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, 1986, p. 269.

⁹ SANZ SERRANO, M.J. op. cit., p. 270.

¹⁰ HEREDIA MORENO, M.C., op. cit., p. 213.

¹¹ SANZ SERRANO, M.J., op. cit., p. 212.

¹² *Ibidem*.

¹³ MORENO PUPPO, M., *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la Diócesis de Cádiz*, Cádiz, 1986, p. 58.

cm., diámetro de la copa, 8 cm., y diámetro de la base, 14 cm. Conserva los punzones de autor y contrastía: 7./LEIVA, .S./CRUZ y león rampante a la izquierda.

Se trata de una pieza lisa y sin ningún tipo de decoración, está compuesta por un pie, que tiene una pestaña de planta circular, constituida por varias molduras en resalte; sobre la que se alza un basamento de dos cuerpos, el inferior de perfiles curvos y bulbosos, y el segundo de líneas convexas muy profundas que se eleva hasta el astil, culminando en un anillo bulboso. El astil lleva un cilindro achatado entre platos lisos y planos, y nudo en forma de pera invertida. La copa está dividida en dos mitades por medio de un baquetón, la parte superior es acampanada.

La primera marca, 7./LEIVA, es de Juan de Luque y Leiva, platero aprobado el 6 de Noviembre de 1772 y contraste desde el 22 de Diciembre de 1772. Por las características de los restos de la segunda cifra, un tanto curvas y los años de contrastía de este maestro que van de 1777 a 1785, la cifra que falta sería el 8 ó el 9; tanto el punzón de Leiva elaborado en 1778 como el de 1779 coinciden con un tipo de león rampante a la izquierda y sin círculo de puntos alrededor, que está fechado en los años 1776 a 1779¹⁴.

La segunda, .S./CRUZ, pertenece a Antonio José Santacruz y Zaldúa, platero cordobés que nació el 8 de septiembre de 1733 y fue bautizado el 20 del mismo mes, hijo de Juan Francisco de Santacruz y Luque y Alejandra María Teresa de Zaldúa y Villarcal. Estudió en el obrador de Juan Dorero o Dardero y aprobó el examen en 11 de abril de 1753. Ese año se casó con Rosalía López de Pedrajas. Fue veedor en 1776 y murió en 16 de mayo de 1793. Este tipo de marca fue usada por Santacruz en los años 1777 a 1785; dato este que unido a los de Leiva, permiten fechar la pieza en 1778 ó 1779¹⁵. Fue un maestro muy conocido en su tiempo y autor de numerosas obras famosas, prueba de ello es la existencia en muchos lugares de nuestra geografía de piezas suyas desde muy temprana edad, como Antequera, Véléz-Málaga, Jaén, Granada, Hinojos (Huelva), Sevilla o Canarias, entre otros¹⁶. Su estilo se caracteriza por el uso de las formas y la decoración del rococó, las cuales llevó a su máximo esplendor. Pero como su producción fue tan dilatada en el tiempo, llegando al siglo XIX, conoció el estilo neoclásico, lo supo adaptar y desarrollar de una manera magistral.

La iglesia de San Pedro Apóstol del Castillo de Locubín (Jaén) guarda en su ajuar un cáliz realizado por Santacruz en 1775 que es igual a este¹⁷. La falta de un estudio global de toda la producción artística de este platero no permite conocer si existen más obras o no; si ello fuera cierto estaríamos ante la posibilidad de una realización de piezas en serie, lo cual podría ser perfectamente posible, teniendo en cuenta la gran cantidad de producción artística del autor, probabilidad que ya se contempla en la labor de su contemporáneo Damián de Castro¹⁸. Orfebre este que realizó piezas muy parecidas a ésta, así hay un cáliz en la parroquia de Santa Marina de Aguas Santas de Fernán Núñez, elaborado en 1753-58, catalogado como uno de los primeros frutos de este autor, en la cual, a pesar de su pronta elaboración, ha introducido las características que posteriormente le harán famoso dentro del estilo rococó¹⁹.

El **copón** (foto 3) está elaborado en plata sobredorada en 1796, con unas medidas de: altura total, 28 cm., diámetro de la base, 14'5 cm., y diámetro de la tapa ovalada de 13 por 10 cm. Lleva los tres punzones: **MART./96, SAN/HE**, y león rampante a la izquierda muy frustrado. El pie se alza sobre una pestaña de planta quebrada, alta, con varias molduras y sin decoración. El basamento es muy abultado, tiene sólo un cuerpo, que se divide en ocho secciones poligonales convexas por medio de cintas onduladas, dichas partes se decoran con racimos de uvas alternados con relieves, que representan el Pelicano, el Ave Fénix, el Cordero Místico sobre el Libro de los Siete Sellos y diversos elementos pasionales. El nudo es ovalado, dividido también en seis segmentos, donde aparecen querubines pareados alternados con relieves pasionales: el martillo y las tenazas, los clavos y el látigo. La copa es de perfil ovalado y no circular. La subcopa tiene forma de media esfera ovalada, con cuatro caras, donde aparecen escenas cristológicas; motivos que se alternan con parejas de querubines alados de perfiles muy abultados. En la tapa continúa la decoración, con más atributos pasionales: la jarra y una cruz, el Cordero Místico sobre una cruz, la escalera y la lanza, y el paño de pureza entre querubines pareados. La pieza culmina en una cruz de brazos de rombos que rematan con una bola.

El punzón de contrastía **MART/96** es de Mateo Martínez Moreno, aprobado el 16 de noviembre de 1767, nombrado para el cargo desde 1780 y murió en 1804, sien-

¹⁴ ORTIZ JUAREZ, D., *Punzones de Orfebrería Cordobesa*, Córdoba, 1990, pp. 51 y 117-118.

¹⁵ *Ibid.*, p. 136.

¹⁶ Véanse como ejemplo: HERNANDEZ PERERA, J., *op. cit.*, p. 302; HEREDIA MORENO, M.C., *op. cit.*, fig. 297; SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.: «Plata y plateros cordobeses en Málaga», en *Boletín de Arte*, nº 3, Málaga, 1982, pp. 187-188; etc.

¹⁷ CAPEL MARGARITO, M.: «Punzones cordobeses en la orfebrería religiosa de Jaén», en *B.R.A.C.* nº 105, 1983, p. 268, fig. 1.

¹⁸ RODRIGUEZ MIRANDA, M.A., *op. cit.*, p. 148.

¹⁹ RODRIGUEZ MIRANDA, M.A.: «Piezas de platería de la Parroquia de Santa Marina de Aguas Santas de Fernán Núñez», en *Revista de Feria*, Fernán Núñez, Agosto de 1999, p. 53.

do aún contraste²⁰.

La marca SAN/HE. pertenece a Cristóbal Sánchez Soto, hijo del también platero Juan Sánchez Izquierdo que entró en el gremio el examen el 7 de junio de 1755 y ocupó algunos cargos públicos dentro de la organización, como veedor en 1770, consiliario de 1787 a 1791, alcalde segundo de la hermandad desde 1791, hermano mayor en 1793 y 95, y de nuevo consiliario en 1802²¹. Fue otro de los plateros más destacados de finales del siglo XVIII, autor de la urna de las reliquias de los Mártires de Córdoba (San Pedro) o de la peana de la Virgen del Mayor Dolor de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Córdoba. De él se conservan un gran número de piezas repartidas por diversos lugares, como Cádiz, Málaga, Sevilla, Jaén o Canarias²². Su estilo se formó dentro del Rococó, del cual -al igual que Antonio Santacruz- evolucionó hacia las nuevas tendencias neoclasicistas que surgieron a finales del siglo XVIII. Sus piezas con astil se caracterizan por el uso de las plantas mixtilíneas, las formas abultadas y una decoración tan profusa como en este ejemplar; enmarcando los relieves entre cabezas de ángeles, tornapuntas y ces muy elaboradas.

La **custodia** (foto 4) es también de plata sobredorada, fechada a finales del siglo XVIII y con unas medidas de: altura total, 66'5 cm., diámetro de la base ovalada de 23 por 18'5 cm., altura de la base, 12 cm., y diámetro y altura del sol, 34 cm. No tiene punzones.

Consta de un pie que lleva un alma de madera, con una pestaña plana y lisa, de contorno mixtilíneo y planta ovalada. El basamento tiene un solo piso de líneas muy bulbosas y totalmente decorado con rocallas, ces y cartelas muy profusas, donde se representan el Cordero Místico, el Ave Fénix, el León y el Pelicano, alternados con parejas de querubes alados. El astil se estructura con un gollote abultado y ornamentado con rocallas y tornapuntas, y un nudo con forma de pera invertida oval con dos caras, también muy adornado con una repetición de los mismos elementos, rocallas y ces enmarcando cartelas con símbolos pasionales, que en la cara frontal es la jarra y en la parte posterior, el paño de pureza, ambos flanqueados por parejas de querubes alados en altorrelieve. Una pieza repujada y decorada con una rocalla central da paso al sol; que es circular y está rodeado de una orla de forma mixtilínea constituida por parejas de querubes alados muy repujados entre diversos recursos vegetales y florales, de la que parten grupos de rayos de diferentes tamaños. El conjunto se remata con una cruz de brazos potenziados,

de cuyo crucero parten también pequeños grupos de rayos.

Las características de esta obra son las propias del estilo rococó, por ello no es difícil encontrar otras parecidas en otros lugares, como el ostensorio de la Parroquia de San Pedro, elaborado por Damián de Castro en 1775 o el que realizó Cristóbal Sánchez Soto en 1795 para la iglesia de Torredonjimeno en Jaén²³.

En cuanto al **portaviático** (foto 5) se trata de un ejemplar de plata sobredorada, gastada por numerosos sitios debido al uso y a la mala calidad del sobredorado, realizada a fines del siglo XVIII, con unas medidas: altura 22 cm., y ancho 13 cm.; y sin punzonar. Tiene forma de corazón, constituida por una cartela central enmarcada por rocallas y ces entrelazadas, en su interior se representa el Cordero Místico sobre el Libro de los Siete Sellos. El conjunto se remata con una corona imperial, compuesta por un aro formado por rocallas iguales a las del cuerpo y ces entrelazadas, del que parten brazos ondulados que se unen en el centro y que se decoran con los mismos elementos ornamentales. Sobre la corona se eleva una cruz de brazos potenziados, que culminan en flores abiertas y lleva rayos en el crucero. Es una obra rara, ya que los portaviáticos venían a caracterizarse por la forma del Pelicano o de jarrón, siendo los de corazón de los menos habituales, por lo que es muy difícil encontrar ejemplares parecidos a éste.

4. Los Historicismos.

El Neoclasicismo, que entrará pronto en una fase de decadencia, no ha dejado su huella en la Parroquia, como ya ocurrió con el Barroco. Este movimiento artístico predominó durante las primeras décadas del siglo XIX y pronto será suplantado por el Romanticismo, etapa artística que perdurará hasta finales de la centuria²⁴. Su estética se basa en corrientes artísticas anteriores, de las que se realizan nuevas versiones, reapareciendo así el Gótico, el Renacimiento y el Barroco, como forma de recordar el pasado, las tradiciones y las leyendas. Las piezas se recargarán de nuevo con elementos ornamentales profusos²⁵.

Las piezas conservadas de este período en el templo cordobés son un portapaz anónimo, unas vinajeras con su salvilla contrastadas por José Espejo Delgado, una campana de Rafael de Martos y un copón madrileño de plata de Meneses.

En cuanto a las **vinajeras** y su **salvilla** (foto 6), de

²⁰ ORTIZ JUAREZ, D., op. cit., p. 121.

²¹ *Ibid.*, p. 134.

²² Véanse como ejemplo: MORENO PUPPO, M., op. cit., p. 28 y 88; SANCHEZ-LAFUENTE, R., *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, 1997, pp. 175-6; HERNANDEZ PERERA, J., op. cit., p. 302; etc.

²³ ORTIZ JUAREZ, D., Catálogo de la Exposición de Orfebrería Cordobesa, Córdoba, 1973. Fig. 148 y CAPEL MARGARITO, M., «Punzones Cordobeses en la Orfebrería Religiosa de Jaén (II)», en *B.R.A.C.* Nº 108, (1985), p. 181, fig. 10.

²⁴ CRUZ VALDOVINOS, J.M., «Platería», en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1982, p. 149.

²⁵ HERNANDEZ PERERA, J.M., op. cit., p. 155.

plata en su color, fechadas en el año 1804 y con unas medidas, la bandeja de 23'5 cm. por 18 cm. y las jarritas de: diámetro de la base, 4'5 cm. y altura total, 12'5 cm.; están contrastadas por **.../ESPEJO** y león rampante dentro de un círculo de puntos.

La bandeja es ovalada y se alza sobre cuatro patas envueltas, tiene el perfil formado por largas ces que culminan en racimos de flores repujados situados en los ejes de la misma. El fondo está rehundido y en su zona central se representa de forma incisa un cáliz. Las jarras constan de un pie con pestaña alta, levemente curva y de planta circular, que sirve de poyo a una base muy estilizada y de líneas convexas, sin ningún motivo decorativo. El cuerpo de la vasija es de forma troncocónica y está ornamentado con guirnalda de flores y elementos vegetales. El cuello es liso y corto, lleva un pico vertedor sinuoso y en punta. En las tapas se representa un racimo de uvas y una jarra de agua. El asa es esbelta y simula una S invertida muy serpenteante.

El único punzón conservado, **.../ESPEJO**, es de José Espejo y Delgado, aprobado el 29 de agosto de 1768, que luchó durante mucho tiempo por conseguir el cargo de contraste, lo cual logra de manera interina en 1804 durante los seis meses en que Diego de Vega, nombrado al efecto, obtenía el título de maestro. Este tipo de marca fue usada por Espejo después de 1800. Le acompaña un león rampante a la izquierda rodeado de un círculo de dientes de forma cuadrangular y que es el empleado precisamente por este platero en los pocos meses del año 1804 en que actuó como contraste²⁶.

La bandeja está inspirada en el mundo barroco, de ahí su contorno movido y el repujado de las flores y las tornapuntas; en cambio, las vasijas son fruto del recuerdo del neoclásico, con ese cuerpo troncocónico, perfiles marcados y decoración de cenefas colgantes²⁷.

La **campana** (foto 7) de plata en su color, elaborada en el año 1834, con unas medidas: altura total, 20 cm., y diámetro de la base 9'5 cm.; está punzonada por **R/MARTOS, 18./PESQUERO** y león rampante a la izquierda rodeado de puntos; y lleva además una inscripción: «DE LA COFRADIA DEL SMO SACRAMENTO DELA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE CORDOBA. A 1834».

Esta pieza divide su cuerpo en dos zonas por medio de un baquetón situado a la altura del segundo tercio de la misma, parte ésta que es la más acampanada. Lleva la

inscripción en el borde inferior, sobre ella se sitúan varias molduras y una cenefa con motivos vegetales. El baquetón es en resalte y se decora con una cenefa de puntos. En la zona más superior de la pieza hay otra franja de elementos geométricos. El mango se halla moldurado con piezas de diversas formas, que rematan en un pequeño florón.

El punzón **18./PESQUERO** es de Cristóbal Pesquero Soto, maestro aprobado el 23 de julio de 1817. Fue contraste de 1829 a 1834, en que por medio de un juicio fue sustituido²⁸.

El siguiente, **R/MARTOS**, pertenece a Rafael de Martos y Luque, orfebre que desciende de una familia de plateros de larga duración, su padre era Francisco de Paula Martos Román y nació el 18 de octubre de 1806. Ingresó en el gremio el 24 de noviembre de 1824, donde ocupó cargos destacados como el de Hermano Mayor de la Congregación de San Eloy en 1850²⁹. Poco después, en 1849, y tras una dura lucha con otros orfebres, accedió al puesto de contraste, ocupándolo hasta su muerte, ocurrida en 1881³⁰. Son aún muy escasas las obras realizadas por este orfebre, por lo que no es posible realizar un estudio más profundo de su estilo; en cambio, las piezas marcadas como contraste sí son abundantes. Falta aún una gran labor investigadora de toda la orfebrería cordobesa para comprobar si existe alguna producción artística del maestro.

El **copón** (foto 8) realizado en metal blanco en la segunda mitad del siglo XIX, mide: altura total 18'5 cm., diámetro de la copa 6 cm. y diámetro de la base 7 cm. Lleva en la base los punzones: **MENES./MADRID** y una M dentro de un cuadro de rayos. El pie se compone de una pestaña lisa y alta, sobre la que se alza un basamento circular escalonado y de perfil sinuoso. El astil es esbello y elegante, con un nudo ovalado muy alargado. La copa tiene forma de cuenco profundo, con una tapa que repite el escalonamiento de la base y una cruz de brazos potenzados, que culminan en una bola, sirve de remate a la pieza. No lleva ningún elemento decorativo.

Esta es la única pieza de la Parroquia de procedencia no cordobesa, según su punzón, **MENES.**, fue realizada por Leoncio Meneses en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX. Este platero se formó en el extranjero, cuando volvió a España fundó un establecimiento industrial dedicado a la platería en Madrid y en él se trabajaba con metal blanco, que popularmente se ha conocido como

²⁶ ORTIZ JUAREZ, D., op. cit., pp. 146-7 y 54.

²⁷ Las peculiaridades de estas piezas las podemos encontrar tanto en obras del siglo XIX como de la centuria siguiente; véase como ejemplo: MORENO CUADRO, F. Y NIETO CUMPLIDO, M., *Eucharística cordubensis*, Córdoba, 1993, pp. 90, 95 y 97; o en RODRIGUEZ MIRANDA, M.A., «La orfebrería de la Parroquia de San Francisco Solano de Montilla», IV Curso de Verano *El Franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura andaluza e hispanoamericana*, en prensa.

²⁸ ORTIZ JUAREZ, D., op. cit., pp. 164-5.

²⁹ VALVERDE CANDIL, M. Y RODRIGUEZ LOPEZ, M.J., *Platería Cordobesa*, Córdoba, 1994, p. 193.

³⁰ CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*, Jaén, 1979, p. 158.

Plata de Meneses, y que gozó de gran fama internacional gracias a las Exposiciones Universales³¹. Este tipo de orfebrería es totalmente diferente a la de siglos pasados, ya que se ha introducido en la forma de trabajar las piezas la mecanización y la industrialización, o sea, la fabricación en serie de piezas idénticas; por ello no es difícil encontrar obras como esta en otros lugares de España e incluso en el extranjero, como el copón de la iglesia de la Anunciación de Gor (Granada), del cual tan sólo se diferencia en el tamaño, ya que el granadino es mayor³².

Por último, el **portapaz** (foto 9), de plata en su color y plata sobredorada, elaborado en la segunda mitad del siglo XIX; mide: altura 19 cm. y base 12'5 cm.; y no lleva punzones. El banco presenta unos resaltes a ambos lados que sirven para apoyar los pilares que enmarcan la escena central, tienen estos resaltes forma de dados y se ornamentan con flores repujadas. La única decoración del banco consiste en una cartela central sobre palmas, en cuyo interior aparece una cruz sobre la bola del mundo, de brazos planos rematados en una esfera diminuta. Los pilares culminan en un pequeño entablamento coronado por cúpula semiesférica; sobre los pilares se sitúan pináculos troncocónicos que terminan en perillas. Los pilares y la cúpula se ornamentan con una cenefa de motivos vegetales. Sobre esta cúpula aparece una cruz de brazos circulares acabados en bolas. El relieve central se trata de una escena de la Piedad elaborada en plata sobredorada, sin fondo alguno y de tosca ejecución, con una Virgen de brazos cruzados sobre el pecho, que tiene sobre su regazo el cuerpo inerte de su hijo.

Las formas de este portapaz están inspiradas en el mundo manierista, pero las cenefas de flores de los pilares y de la cúpula semiesférica son mucho más actuales, ya que si las comparamos con las de las vinajeras, son muy parecidas; esta mezcla de estilos es lo que permite fechar la obra dentro de la estética historicista de la segunda mitad del siglo XIX.

5. El Siglo XX.

Dentro de los estudios sobre Historia de la Orfebrería, el siglo XX ha estado siempre un poco olvidado, por lo que la evolución que experimenta este arte a lo largo de estos años es un trabajo por hacer. Descatar ahora tan sólo el predominio y la continuidad de las características historicistas. En el ajuar de San Miguel existen un copón, un cáliz y una naveta de este período.

El primero de ellos, el **copón** (foto 10) está realizado en plata sobredorada, aunque se encuentra muy gasta-

da por el uso cotidiano; fue elaborado en el año 1907 con unas medidas: altura total, 29 cm., diámetro de la base, 15 cm. y diámetro de la copa, 12 cm.; y no tiene punzones. En la base se halla una inscripción: «¡Salvadme, Dios mío! Recibid esta ofrenda de vuestra devota para vuestra Iglesia de San Miguel. 1907».

Consta de una pestaña de planta circular con molduras en resalte decoradas con cenefas de perlas, sobre la que se alza un pie de líneas bulbosas al principio y troncocónico en la parte superior. Se ornamenta con elementos vegetales y florales incisos, además de una cenefa de hojas. El astil se compone de una pieza pequeña adornada con recursos de inspiración vegetal y un nudo semiesférico achatado con el mismo tipo de ornato. La copa tiene forma semiesférica achatada y una tapa de líneas escalonadas y sinuosas. La parte inferior repite la misma cenefa de hojas del basamento, pero aquí repujadas; la decoración de la tapa es también muy parecida. La pieza está rematada con una cruz floreada, que lleva rayos en el crucero. Está caracterizado este copón por el uso de las formas y los recursos decorativos de épocas pasadas, así se puede comprobar cómo las formas del astil y del nudo recuerdan al gótico, mientras que el resto está inspirado en el barroco; esta mezcla de estilos hace más difícil encontrar obras que se parezcan, a pesar de ello hay un ejemplar fechado a mediados del siglo XIX en la iglesia de San Sebastián de Gaucín (Málaga)³³.

El **cáliz** (foto 11) de plata en su color y plata sobredorada, llevado a cabo en la primera mitad del siglo XX con unas medidas de: altura total, 25'5 cm., diámetro de la copa, 8 cm., y diámetro de la base 13'5 cm. y sin punzones. Cuenta con una inscripción: «Parroquia de San Miguel. Bernabé Galán García». El pie lleva una pestaña de planta circular escalonada y con decoración de cenefa de perlas y otros motivos geométricos. El basamento tiene perfil troncocónico y se eleva hacia el astil estrechándose, está adornado mediante una placa sobrepuesta de elementos vegetales calados y muy profusos. El astil se constituye por una pequeña pieza bulbosa y un nudo en forma de esfera achatada, con ornato simétrico basado en recursos geométricos. La copa es de líneas acampanadas, con la parte inferior muy estrecha; es de plata sobredorada y lleva una placa sobrepuesta de plata en su color totalmente adornada y calada con aderezos de inspiración vegetal formando cenefas. Esta pieza está elaborada con torneado y de manera industrial, al igual que el copón anterior, por ello encontramos ejemplares parecidos, como un cáliz limosnero realizado en Madrid, que se guarda en la Catedral de Salamanca³⁴.

³¹ MARTIN, F.A., *Catálogo de Plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1987, pp. 361 y 382.

³² CAPEL MARGARITO, M., op. cit., p. 135.

³³ CAPEL MARGARITO, M., «Orfebrería de la iglesia de San Sebastián, de Gaucín», en *Revista Jábega*, Nº 49, (1985), p. 198.

³⁴ SEGUI GONZALEZ, M., *La platería en las Catedrales de Salamanca, siglos XIII-XIX*, Salamanca, 1986, p. 231.

La *naveta* (foto 12) en plata en su color, de la primera mitad del siglo XX, mide: diámetro de la base, 7'5 cm., largo 16 cm., ancho 8 cm., y altura total; y no tiene punzones. Consta de una pestaña lisa y plana de planta circular, que sirve de apoyo a un pie con forma troncocónica muy estilizada y se decora con pequeñas

cenefas de puntos y recursos geométricos levemente incisos. El cuerpo de la nave levanta la proa y se ornamenta con motivos incisos consistentes en guirnaldas de las que cuelgan borlones y cartelas ovales con elementos vegetales y florales. En la tapa se repiten los mismos aderezos del cuerpo.

6. Ilustraciones.

Las fotos son las incluidas seguidamente.



Foto 1: Cáliz purista, primera mitad del siglo XVII.



Foto 2: Cáliz de Antonio Santacruz, 1778-1779.



Foto 3: Copón de Cristóbal Sánchez Soto, 1796.



Foto 4: Custodia anónima, finales del siglo XVIII.

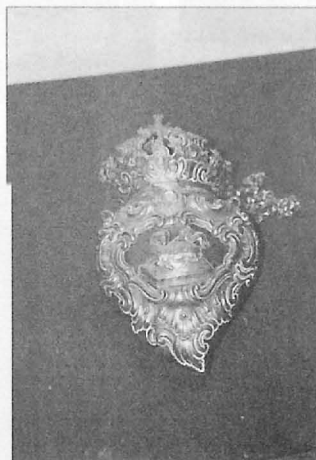


Foto 5: Portaviático anónimo, finales del siglo XVIII.



Foto 6: **Vinajeras y salvilla** de José Espejo Delgado, 1804.



Foto 7: **Campana** de Rafael de Martos, 1834.



Foto 8: **Copón** de Leoncio Meneses, Madrid, segunda mitad del siglo XIX.



Foto 9: **Portapaz** anónimo, segunda mitad del siglo XIX.



Foto 10: **Copón** anónimo, 1907.



Foto 11: **Cáliz** anónimo, primera mitad del siglo XX.



Foto 12: **Naveta** anónima, primera mitad del siglo XX.