

## Tres Imágenes Catedralicias de la Virgen hechas en Plata

**Discurso de contestación a D. Manuel  
Mora Mazorriaga, 31 de Mayo de 1979.**

**Por Dionisio ORTIZ JUAREZ**

Señores Académicos, señoras y señores: Hoy la Real Academia de Córdoba se honra recibiendo como individuo de número a un insigne egabrense, a don Manuel Mora Mazorriaga, cuyos méritos indiscutibles le han hecho, ya hace tiempo, digno de este reconocimiento. Varias son las facetas destacadas de la personalidad del señor Mora, tales como la política, que le ha llevado a ser alcalde de Cabra y procurador en cortes en representación de los municipios de la provincia de Córdoba. La faceta profesional, como director en la actualidad de la sucursal que la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba tiene instalada en Cabra. Pero, para nosotros, los mayores méritos los ha contraído el Sr. Mora a través de su actividad cultural, en la que podemos señalar los que principalmente hoy le traen a ocupar un sillón en nuestra Academia. Pero permítaseme un desahogo personal, un pequeño y emocionado paréntesis. Quiero manifestar que, para este modesto académico que en nombre de la corporación da la bienvenida al recipiendario, por encima de todos estos merecimientos, está el de la amistad, el de la sincera y profunda amistad que, en cortos años de trato, se ha trabado entre nosotros y que me honra sobre manera. Así, pues, con profunda y particular satisfacción vivo este momento en que la Academia de Córdoba recibe en su seno a quien con gran acierto dirige, desde hace treinta y tres años el semanario «La Opinión», uno de los más prestigiosos de Andalucía, en cuyas páginas se encuentran sesenta y siete años de la historia egabrense. Cuantos nos hemos interesado

de algún modo por la historia provincial hemos tenido que acudir a los trabajos eruditos y literarios del Sr. Mora, que en una labor constante y poco conocida, ha contribuido de modo extraordinario a elevar el ambiente cultural de su ciudad natal ocupándose de su historia y de sus hombres, de su trabajo y de su vida. Pero la figura del nuevo académico nos es más conocida por su admirable labor como Presidente de la Sección de Cronistas locales de esta Academia, y prueba de ello es su acertada participación en las periódicas y fructíferas asambleas celebradas, y el auge creciente de esta institución. Ello le ha llevado a ocupar un puesto como vocal de la Junta Nacional de la Asociación Española de Cronistas Oficiales.

El Sr. Mora, a su título de académico de Córdoba une también los de correspondiente de las academias de Buenas Letras, de Sevilla, y de San Telmo, de Málaga. Ha sido secretario de la Sociedad de Amigos de Don Juan Valera, y, actualmente, preside el Patronato de la Fundación Aguilar y Eslava, en cuyo instituto cursó sus estudios de bachillerato.

Ahora bien, si todo esto nos manifiesta la personalidad cultural de don Manuel Mora y el por qué de su presencia en este acto, hace falta poner ese punto sobre una «i», que se hace necesario muchas veces para aclarar otros «por qué», en este caso el del tema escogido para su discurso, pese a no ser especialista en arte. Don Manuel, durante muchos años —iba a decir ha sido— pero no, ha vivido para ser Hermano Mayor de la cofradía de la Virgen de la Sierra, ayudado y alentado por su esposa, la camarera mayor. Todavía no se puede pensar en aquella milagrosa imagen sin asociarla a don Manuel, ni en don Manuel sin verlo proyectado sobre la estampa serrana del Santuario. Me consta que él hubiese preferido el silencio, pero algo se ha revelado en mí y no he podido callar que este canto a la Virgen ha sido un modo delicado, caballeroso y cristiano de poner bálsamo sobre alguna herida de las que, al subir hacia su virgen, le hayan podido producir las ponzoñosas espinas del camino.

Esta es la razón de que el nuevo académico, más que como literato, como periodista o como historiador, haya preferido presentarse ante nosotros bajo su faceta mariana pero envuelta, claro está, en historia y en literatura sirviéndonos de bandeja.

Por eso, he creído que en obsequio al nuevo académico, al devoto de la Virgen, al gran amigo, mi breve disertación también debe versar sobre

tema mariano al mismo tiempo que artístico, y en vista de ello, he hilvanado unas cuartillas sobre tres imágenes marianas catedralicias labradas en plata: la Virgen de Villaviciosa, la Inmaculada de Medina y Corella y la Virgen de la Candelaria, una de las glorias de Damian de Castro.

La más antigua de las tres es la renombrada Virgen de Villaviciosa. Su historia es de sobra conocida, tanto en lo relativo a su aparición en Portugal, la substracción que de ella hizo el vaquero Hernando y las idas y venidas hasta quedar definitivamente instalada en Córdoba, así como los muchos actos litúrgicos y muestras de devoción con que a lo largo de los siglos la ha honrado el pueblo de Córdoba.

La imagen es de madera, pero recubierta de una funda de plata dorada que sólo deja al descubierto las cabezas de la Virgen y del Niño. No sé si en alguna ocasión se habrán levantado las chapas para ver la obra primitiva —sería muy interesante hacerlo— pues es fácil suponer que, para la mejor adaptación, ha debido experimentar mutilaciones, como en tantas ocasiones ha ocurrido con la imágenes más veneradas. La cabeza de la Virgen, muy gastada la fisonomía, está tocada con velo y parece pertenecer al final de la época gótica. La del Niño es de autenticidad sospechosa, está suelta y se clava mediante un vástago metálico. La envoltura de chapa de plata sujeta con tornillos, no parece reproducir los detalles de la imagen de madera, sino que es en realidad una imagen de su época, de mediados del XVI, esbelta, con largos, menudos y suaves pliegues, y vestiduras bastante pegadas al cuerpo. No sabemos, mientras no se haga una exploración en regla, a qué tipo iconográfico pertenece la obra de madera y hasta qué punto la de plata se corresponde con ella. Una talla existente en el convento del Cister llamada Virgen de Villaviciosa, tal vez pudiera ser una réplica de esta antes de ser cubierta de plata. Tal como hoy la vemos pertenece aunque no de modo pleno al tipo iconográfico que Trens llama Madre desairada y que consiste en que el Niño abraza una cruz y desprecia el pecho que le quiere dar su Madre. La de Villaviciosa no llega a tener el seno al descubierto como es frecuente, pero lleva la mano derecha sobre el pecho como en actitud de abrir la vestidura.

Esta pequeña imagen de sólo 26'5cms. de altura, se posa sobre una media luna y una cabeza de querubín, atributos de la Concepción Inmaculada de María, al mismo tiempo que una amplia nube y dos ángeles parecen elevarla en Asunción gloriosa, dando lugar a un complejo iconográfico, explicable por las varias devociones acumuladas. Es desde luego una escultura en plata de gran mérito artístico.

El pedestal, magnífica obra renacentista, fechada en 1577, se debe a la munificencia del obispo de Córdoba don fray Bernardo de Fresneda y al arte probado de dos famosos plateros cordobeses, Sebastián de Córdoba y Rodrigo de León, cuyos punzones lleva —el primero casi perdido por la burilada— junto al del contraste Alonso Sánchez. Esos dos plateros, en 16 de septiembre, del mismo año de 1577, habrían de recibir del cabildo de la Ciudad el encargo de labrar unas andas para la misma.

La segunda imagen de que vamos a tratar es una bellísima y delicada obra italiana labrada en Roma. Representa una figura de María, de extraordinaria esbeltez, con la cabeza inclinada y el cuerpo ondulado en acusado contraposto, que el plegado y vuelo de las vestiduras acentúa aún más como una sutil columna de humo movida por el viento. Media luna, cabezas de querubines, nubes, ángeles, etc., como en tantos otros ejemplos hacen de la imagen una como síntesis de la Asunción y de la Inmaculada.

Según un acta capitular de 1769, cuyos datos nos facilita el Sr. Nieto, don José de Medina y Corella, el fundador del Monte de Piedad, siguiendo las huellas de devoción a la Inmaculada Concepción de María, de que habían dado muestras el obispo, fray Alonso de Salizanes, su pariente, y don José de Medina y Requejo, su tío, que fundaron la capilla de la Concepción, «había podido adquirir cierta ymagen de plata (la que estaba presente en la Sala Capitular) fabricada en Roma por el original del famoso Rosconi, y deseando se le diese culto a Ntra. Sra. en ella, le había suplicado a dicho Sr. Prior Magistral lo hiciese presente en este cabildo para que si gustasse la aceptasse a fin de que sirviese en el altar maior y procesiones durante la octava de el expresado misterio para siempre y en los demás que arbitrase el cabildo substituyendola en lugar de la de madera que oi sirve...».

Camilo Rusconi —no Rosconi, como dice el documento— nació en Milan el 14 de julio de 1658 y murió en Roma el 8 de diciembre de 1728, cuarenta y un años antes de que se hiciese esta donación. Fue discípulo de Volpini y de Rosnati, en Milan, y se dice que también lo fue de Bernini. Fue escultor muy fecundo, y Roma conserva numerosas estatuas, relieves, medallones y monumentos funerarios, como el del papa Gregorio XIII, debidos al cincel de Rusconi. Sin duda, su fama estaba aún viva por las fechas en que se hacía donación y los orfebres romanos copiarían sus obras como modelos ideales.

No cabe duda de que en esta hermosa alhaja del tesoro catedralicio suenan muy fuertes los ecos del Bernini, quizás un tanto superficialmente interpretados para una obra en mármol, pero de gran efecto para la plata. Posiblemente, una investigación podría poner al descubierto las influencias que esta obra pudiera haber producido en el arte cordobés del momento.

La tercera imagen de plata que vamos a estudiar constituye una de las más preciadas joyas del tesoro de nuestra catedral, donde ya es difícil destacar entre tanta riqueza. Se trata de la Virgen de la Candelaria, obra casi gemela del célebre San Rafael. Es una bellísima imagen de María dotada de un gran movimiento de paños que contrasta con el porte reposado y casi rígido de la propia Virgen. Con la mano izquierda sostiene una encantadora figura de Niño Jesús, y la derecha queda en actitud de empuñar una vela que, dicho sea de paso, para afirmar el sentido iconográfico de la imagen, debería tener y no tiene.

Esta devoción ha estado siempre muy arraigada en Córdoba, y hay varias imágenes importantes de la Candelaria en Santa Marina y Santa Isabel de los ángeles, aunque lo frecuente es que la Virgen esté sentada y no de pié como está la de la catedral, que, colocada sobre artística peana de nubes con cabezas de querubines y media luna, repite una vez más el tipo ambiguo de Asunción Inmaculada. En total mide un metro treinta centímetros, y es copia casi exacta de una talla en madera que preside la sala capitular, obra de Duque Cornejo, documentada por don Manuel Nieto. Una inscripción latina en la base dice que fué donada por don Juan de Goyeneche, canónigo penitenciario, y ejecutada por Damian de Castro en 1757. Esta fecha delata que Damian tenía cuarenta y un años cuando realizó la obra, que, por otra parte, parece hasta ahora la primera conocida de su mano.

La diferencia más notable entre las dos imágenes, la de Duque y la de Castro, pasa casi desapercibida porque se trata de la decoración de las vestiduras. La de madera las tiene cubiertas por típica decoración barroca, semejante a la que por esas fechas se prodigaba en la imaginería. En cambio la de plata ofrece la particularidad de presentar los primeros motivos del recocó que aparecen en la platería cordobesa. El nuevo estilo ya estaba introducido en Córdoba en 1757. Algunos retablos poco anteriores a esa fecha ya presentan motivos claros aunque con diferente tratamiento del que le da Castro. El mismo, en el facistol del coro, obra suya también del

mismo año coloca motivos indiscutibles de rocalla pero totalmente simétricos. Es posible que el camino seguido por el nuevo estilo en el campo de la platería no fuese el mismo de la madera, y que en los últimos años del taller de García de los Reyes, que muere en 1750, y donde trabaja Castro, hasta última hora, ya comenzasen a entrar nuevos aires. En algún atril salido de este taller hemos visto conchas tratadas de tal forma que parecen presagiar la rocalla, y no es difícil suponer que el nuevo libro de dibujos para los exámenes que dio en Sevilla al gremio de plateros el consul de estos, Blas Amat, en 1754, que se tiene por el punto de partida del rococó en aquella ciudad, tuviese algún eco en Córdoba, en los principales talleres, como es natural, y que Damian, que durante toda su vida demostró estar en la vanguardia de los movimientos artísticos, captase enseguida la novedad. Sin un estudio concienzudo hasta ahora no se puede afirmar nada, pero parece que los motivos de la Virgen de la Candelaria están más cerca del album de Amat que de los retablos cordobeses contemporáneos.

Estas circunstancias, de ser la primera obra de platería cordobesa del estilo rococó, que tan famosos había de hacer nuestros talleres, y la de tenerse por la primera obra documentada de Damian de Castro junto con las demás excelencias de la imagen, hacen de ella una de las más valiosas piezas del tesoro catedralicio como ya dijimos.

Imágenes de plata representando a María hay otras aunque unidas a piezas mayores, como la que se cobija bajo una de las cúpulas de la gran custodia. Pero hemos preferido fijarnos tan sólo en las que se muestran exentas e individualizadas.

En fin. Una vez hecha esta reseña de las imágenes de plata existentes en nuestra catedral, contestando con ello al notable discurso del académico don Manuel Mora Mazorriaga, sólo me resta darle la bienvenida al seno de la Corporación en nombre de la Academia, manifestarle la confianza y seguridad que todos tenemos de que su permanencia en ella ha de fructificar en fecunda labor dentro de los campos que él cultiva y desearle una grata y larga permanencia entre nosotros.

He dicho.