

Miguel Ángel Nieto Márquez

Culto eucarístico y cofradías
sacramentales en la **C**órdoba
del siglo XVIII: La capilla del
Sagrario de la **P**arroquia de
San **M**iguel



Premios Trabajos Fin de Máster

- 2020 -

**CE
HA**

COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
DEL ARTE

CE COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
HA DEL ARTE

I.S.B.N.: 978-84-15275-87-9

Editorial Atrio S. L.
C./ Hoya de la Mora, 10 - 1.º A
18008-Granada
Tlf.: 958 264 254
Móvil: 661 961 163

e-mail: publicaciones@editorialatrio.es
www.editorialatrio.es

PRÓLOGO

El culto eucarístico vivió un notable crecimiento en toda Andalucía durante los siglos del Barroco, siendo testimonio de ello majestuosas y sorprendentes capillas dedicadas a conservar y exponer al Santísimo Sacramento. En estos recintos se suma la variedad y riqueza del mobiliario litúrgico a una sabia combinación de formas y elementos, recurriéndose a juegos ilusorios, a formulaciones escenográficas y teatrales para lograr anonadar al fiel, acercarlo a los misterios de la fe y trasladarlo al mundo trascendente. Son extraordinarios ejemplos de estos fascinantes espacios sacramentales los contruidos como organismos centralizados y autónomos en las iglesias de san Pedro de Carmona, de Santiago de Écija, de la Asunción de Priego de Córdoba y de san Mateo de Lucena. Su rotunda monumentalidad, indescriptible riqueza e impacto visual han centrado la atención de los investigadores interesados en descifrar los mecanismos de persuasión utilizados en los ambientes religiosos dentro de la cultura del Barroco. Esto ha llevado a marginar otros espacios más sencillos, pero en los que se reitera el mismo mensaje, la necesidad de creer en la presencia real de Cristo en el Sacramento, como única fuente de salvación. Este era el caso de la capilla sacramental de la parroquia cordobesa de San Miguel, cuyos valores artísticos e iconográficos habían pasado casi desapercibidos. Ahora, gracias al riguroso estudio realizado por Miguel Ángel Nieto Márquez, es posible conocer las características y vicisitudes históricas de su construcción, así como su acervo artístico.

Para llevarlo a cabo no se ha limitado a recoger cuanto previamente se había escrito sobre el recinto, sino que también ha pasado muchas jornadas revisando los fondos documentales de distintos archivos. Esto le ha permitido realizar importantes hallazgos que renuevan sustancialmente el conocimiento sobre la capilla, cuya historia y análisis ha entroncado con la evolución y desarrollo del culto eucarístico, especialmente en la ciudad de Córdoba. Al respecto ofrece una revisión de las principales capillas sacramentales de la provincia, atendiendo no solo a los ejemplos más difundidos, sino también a las existentes en los templos de la capital, menos valoradas.

El estudio comienza con los orígenes de la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de san Miguel, analizando lo que se conoce de sus constituciones y reglas, ofreciendo un resumen de sus cuentas durante varios años del Setecientos y tratando de sus propiedades urbanas, cuyo arrendamiento constituía su principal fuente de financiación. Continúa con referencias a la primitiva capilla, aportando los nombres de los maestros responsables de las obras y resaltando como principal pieza artística el cuadro de la *Última Cena*, pintado por José Ruiz de Sarabia, que se conserva en la sede actual.

La edificación de la nueva capilla tuvo lugar en un colateral del presbiterio, donde se ubicaba la de san Antonio, concluyéndose en 1761. Además de recoger su proceso constructivo y de desvelar los nombres de los maestros encargados de los trabajos, Nieto Márquez presta especial atención a la ornamentación del recinto mediante pinturas murales y

yeserías. También ofrece datos sobre la renovación del mobiliario, como la construcción del nuevo retablo mayor, obra de Simón de León, asimismo autor de las restantes piezas de madera y de las yeserías con rocallas que decoran los muros. Importante contribución a la escultura barroca andaluza ha sido constatar la presencia en la capilla de imágenes de Alonso Gómez de Sandoval, Clemente de Lara y Lorenzo Cano. Respecto al conjunto de pinturas que enriquecen el recinto ha documentado obras de Pedro Ruiz Moreno y Diego Monroy, aunque la principal novedad ha sido identificar a Francisco Agustín, académico y pintor de cámara del rey, como el autor del lienzo de la *Piedad*, que remata el retablo.

En resumen, se trata de un concienzudo trabajo que ofrece aportaciones relevantes para clarificar la historia de la capilla sacramental de la iglesia de san Miguel y la de su patrimonio artístico. El estudio no solo ofrece puntual información sobre un importante conjunto patrimonial a los interesados por el arte cordobés, sino que también es una valiosa referencia para los feligreses de la parroquia, convirtiéndose en el instrumento adecuado para tomar conciencia de sus valores y de la necesidad de contribuir a su conservación futura.

ALFREDO J. MORALES

Miguel Ángel Nieto Márquez

**Culto eucarístico y cofradías sacramentales
en la Córdoba del siglo XVIII: La capilla
del Sagrario de la parroquia de San Miguel**



ÍNDICE

RESUMEN.....	4
JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
a) Justificación.....	5
b) Objetivos	6
c) Metodología	7
DESARROLLO DE CONTENIDOS.....	9
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	9
2. EL CULTO EUCARÍSTICO	15
2.1. Evolución histórica	15
2.2. Las cofradías del Santísimo Sacramento	18
2.3. La procesión eucarística de enfermos e impedidos.....	20
2.4. La procesión del Corpus Christi	22
2.5. Cultos internos	24
3. EL CULTO EUCARÍSTICO EN CÓRDOBA	28
3.1. La fiesta del Corpus Christi	28
3.2. Las hermandades sacramentales	31
a) Antecedentes y aparición de las cofradías del Santísimo Sacramento durante el siglo XVI.....	31
b) Desarrollo de las hermandades sacramentales durante los siglos XVII y XVIII... 35	
c) Constituciones.....	37
d) El patrimonio de las hermandades del Santísimo Sacramento: las capillas.....	41
4. LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL.....	63
4.1. Origen	63
4.2. Reglas y constituciones. Las cuentas de la cofradía entre 1758 y 1774	64

5. LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL.....	76
5.1. La capilla antigua. El lienzo de la Última Cena, obra documentada de José de Sarabia.....	76
5.2. La necesidad de una capilla nueva. Los trámites para ampliar la capilla de San Antonio	82
5.3. Sobre la arquitectura de la capilla y obras de albañilería.....	86
5.4. El retablo y las yeserías, obras documentadas de Simón de León.....	90
5.5. Labor escultórica para la capilla y el retablo. Alonso Gómez de Sandoval y Clemente de Lara	98
5.6. Las pinturas de la capilla. Pedro Ruiz Moreno, Francisco Agustín y Diego Monroy	105
5.7. Otras obras. Conversión de la capilla antigua en archivo de la cofradía	119
CONCLUSIONES	122
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS	124

RESUMEN

Aunque la devoción a la sangre de Cristo en Córdoba se remonta a la Baja Edad Media, será en la primera mitad del siglo XVI cuando surjan las hermandades del Santísimo Sacramento. Estas corporaciones, influenciadas por las ideas surgidas del Concilio de Trento, adecuarán unos nuevos espacios destinados a la conservación y culto de la Eucaristía: las capillas sacramentales. La provincia cordobesa cuenta con ejemplos de gran entidad artística, pero la capital también conserva ejemplos que corroboran la relevancia del fenómeno eucarístico en la ciudad durante la Edad Moderna. De este modo, en 1762, la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia San Miguel adecuó su nuevo sagrario en la antigua capilla de San Antonio, interviniendo en ella una serie de artífices cuyo descubrimiento viene a enriquecer el conocimiento de la Historia del Arte en Córdoba.

Palabras clave: Capilla Sacramental, Santísimo Sacramento, cofradías, Eucaristía, Córdoba, parroquia de San Miguel, José de Sarabia, Simón de León, Pedro Ruiz Moreno, Francisco Agustín.

Although the devotion to the blood of Christ in Cordoba goes back to the Late Middle Ages, it will be in the first half of the sixteenth century when the brotherhoods of the Blessed Sacrament will emerge. These corporations, influenced by the ideas that emerged from the Council of Trent, will adapt new spaces for the preservation and worship of the Eucharist: the sacramental chapels. The Cordoba province has examples of great artistic entity, but the capital also has examples that corroborate the relevance of the Eucharistic phenomenon in the city during the Modern Age. In this way, in 1762, the brotherhood of the Blessed Sacrament of the San Miguel parish adapted its new tabernacle in the old San Antonio chapel, where a series of architects intervened, the discovery of which enriches the knowledge of the History of Art in Córdoba.

Key words: Sacramental Chapel, Blessed Sacrament, brotherhoods, Eucharist, Cordoba, San Miguel parish, José de Sarabia, Simón de León, Pedro Ruiz Moreno, Francisco Agustín.

JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

a) Justificación

Los estudios existentes sobre la arquitectura barroca cordobesa han tratado el estudio de las capillas sacramentales de forma parcial. El gran protagonismo de los magníficos ejemplos de Lucena y Priego de Córdoba contrasta con la escasez de estudios o referencias al resto de capillas del Santísimo Sacramento, y en especial, las de la capital. Si bien es cierto que no alcanzan la entidad artística de otros ejemplos de la provincia, las capillas sacramentales cordobesas son un fiel reflejo de la importancia que cobraron las hermandades del Santísimo Sacramento, sobre todo tras la exaltación del culto eucarístico surgida en el Concilio de Trento. Por tanto, estas cofradías velarán por el adecuado culto a la Eucaristía, adecuando nuevos espacios que debían contar con el exorno, el ornamento y la fastuosidad correspondiente al lugar donde se custodia y venera la presencia real de Jesucristo.

A través de la consulta de los diferentes archivos de la ciudad, es posible encontrar noticias de diferentes artistas que trabajaron para estas hermandades sacramentales, ya fueran arquitectos, escultores, pintores, orfebres, o incluso artesanos como carpinteros o herreros. Así, el estudio del patrimonio de estas corporaciones constituye una oportunidad para engrosar la nómina de obras de los artistas cordobeses de los siglos XVII y XVIII, e incluso para descubrir otros nuevos desconocidos por la historiografía. A razón de ello, el presente Trabajo de Fin de Máster pretende profundizar en el conocimiento de las cofradías sacramentales a través de su origen, su historia, sus reglas y como no, su patrimonio.

En concreto se trata de ofrecer en el TFM el proceso constructivo y ornamental de la capilla del Sagrario de la parroquia cordobesa de San Miguel. A través de su estudio, se busca aportar nuevas visiones referentes a esta tipología arquitectónica concreta, que bebe directamente del ejemplo catedralicio, y se persigue además contribuir a la Historia del Arte de Córdoba mediante un mayor conocimiento de sus artistas y el descubrimiento de otros nuevos. De hecho, la investigación de archivo revela nuevos nombres y contribuye a la ampliación del conocimiento de una serie de artistas, algunos de gran relevancia. También ayuda a comprender los cambios que ha sufrido la parroquia desde el punto de vista arquitectónico, mostrando como su arquitectura gótica se fue adaptando a las necesidades y a la estética del momento.

b) Objetivos

- ❖ Estudiar un aspecto relevante de la arquitectura cordobesa en la Edad Moderna.
- ❖ Analizar el origen y el significado de las capillas sacramentales.
- ❖ Descubrir las bases teóricas y el desarrollo de estos espacios a través de las ideas surgidas en el Concilio de Trento.
- ❖ Estudiar la cronología de las capillas sacramentales cordobesas.
- ❖ Relacionar el simbolismo eucarístico con el momento devocional que se vivía en Córdoba durante la Edad Moderna.
- ❖ Estudiar el fenómeno de las hermandades del Santísimo Sacramento en relación con la aparición de las capillas.
- ❖ Analizar la extensión geográfica de estos espacios en la provincia, resaltando con detenimiento los casos más relevantes.
- ❖ Estudiar los casos de capillas sacramentales en la capital cordobesa.
- ❖ Investigar la capilla del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Miguel como uno de los ejemplos más relevantes de la ciudad.
- ❖ Descubrir su origen, su cronología, su proceso constructivo y los artífices que en ella trabajaron.
- ❖ Interpretar su concepción arquitectónica y su repertorio ornamental en relación con el culto al Santísimo Sacramento.
- ❖ Poner en valor la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel dentro del panorama artístico de la Córdoba del siglo XVIII.

c) Metodología

En primer lugar, se realizará un estado de la cuestión con el objeto de conocer las publicaciones acerca de las capillas sacramentales cordobesas. Para ello, se ha llevado a cabo una búsqueda y consulta bibliográfica muy concienzuda, utilizando buscadores de total fiabilidad científica como el Catálogo ‘Fama’ de la Universidad de Sevilla o la base de datos de ‘Dialnet’, la cual aporta además gran cantidad de artículos disponibles para su descarga en pdf. Del mismo modo, se ha acudido a otras instituciones cordobesas imprescindibles para este trabajo, como es el caso la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, la Biblioteca Provincial e incluso la Real Academia de Córdoba, cuyos boletines se encuentran disponibles en la red.

Una vez conocida toda la información bibliográfica al respecto, se ha procedido a la extracción y selección del contenido necesario, sintetizándolo en sintonía con los objetivos propuestos y amoldándolo a un guion estructurador del trabajo. En este sentido, también fue necesario realizar un reportaje fotográfico de calidad a la capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, para así contrastarlo con lo aportado por la bibliografía. No obstante, el trabajo también se sirve de otras fotografías de calidad procedentes de otras publicaciones, especialmente en el caso de las capillas de la provincia.

Ante la escasez de estudios respectivos a las hermandades sacramentales y a sus capillas, las fuentes primarias pueden aportar una gran variedad de información respecto al fenómeno sacramental cordobés, y en concreto sobre sus capillas. Teniendo en cuenta lo ya publicado, se ha procedido a la consulta de diferentes archivos documentales de la ciudad, con el ánimo de encontrar información sobre la hermandad del Santísimo Sacramento de San Miguel y su patrimonio. El primero de estos archivos en consultar fue el Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C), que en su sección de Secretaría General incluye la subsección de Cofradías, donde se conservan dos tomos de las cuentas de la cofradía sacramental de dicho templo, y otro de la capilla de San Antonio, su advocación original. También ha sido fructífera la consulta de los listados de cofradías realizados a mediados del siglo XIX, donde se ha hallado valiosa información relativa a la fundación y constituciones de las hermandades sacramentales de distintas parroquias. En segundo lugar, se ha consultado el Archivo de la Parroquia de San Miguel de Córdoba (A.P.S.M.C), donde se conservan gran cantidad de documentos pertenecientes a la hermandad, destacando sobre todo un mayor número de libros de cuentas.

Finalmente, también ha sido necesaria la consulta del Archivo Municipal de Córdoba (A.M.C), que conserva entre sus expedientes el correspondiente a la ampliación de la capilla en cuestión.

Con todos los datos recogidos, el trabajo sigue una estructura lógica, comenzando con una importante introducción acerca del culto eucarístico desde su origen hasta las ideas surgidas de la Contrarreforma. Seguidamente, se pasa al estudio del culto eucarístico en Córdoba, atendiendo a la festividad del Corpus Christi, a las hermandades sacramentales y a sus capillas, para finalmente desembocar en la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquial de San Miguel y en su capilla. De este modo, se ha logrado aportar datos novedosos que han cumplido satisfactoriamente los objetivos propuestos, pudiendo suponer el presente trabajo un punto de partida para un mayor estudio sobre el fenómeno eucarístico en Córdoba.

DESARROLLO DE CONTENIDOS

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Todo estudio que verse sobre la arquitectura andaluza del Barroco debe partir de una obra fundamental, la que publicara Antonio Bonet Correa en 1978, *Andalucía Barroca, arquitectura y urbanismo*. Entre otras muchas cuestiones, aborda las capillas sacramentales del barroco andaluz, relacionándolas con el profundo deseo de la religiosidad de lograr una comunicación directa y de íntima proximidad con la divinidad¹. Destinadas a guardar la Sagrada Forma, Bonet Correa explica las diferentes plantas que suelen emplearse para su construcción, destacando importantes ejemplos, sobre todo los dos magníficos cordobeses, el Sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena y el de la parroquia de Priego de Córdoba². Ambos ejemplos, por su arquitectura y su ornamentación, son consideradas obras claves del barroco andaluz y español.

El sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena fue estudiado con detenimiento por René Taylor, publicando en el mismo año de 1978 una monografía sobre el mismo, *Una obra española de yesería: El sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena*. A través de la consulta del Archivo parroquial y de los documentos de la cofradía del Santísimo Sacramento, atiende al proceso constructivo, además de tratar a sus artífices, como es el caso de Leonardo de Castro, José de Medina o Pedro de Mena³. Respecto a la capilla sacramental de la parroquia de la Asunción de Priego de Córdoba, fue tratada por Jesús Rivas Carmona en “Priego y sus artistas en el siglo XVIII”, artículo publicado en 1978⁴, y en la guía histórico-artística de dicha localidad junto a Manuel Peláez del Rosal en 1979⁵. Precisamente, en 1984, Peláez del Rosal volvería sobre el sagrario prieguense a través de su artículo “Antiguo y Nuevo Testamento en el Sagrario de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Priego”, incluido en el n.º 8 de la revista *Fuente del Rey*, del año 1984⁶. No obstante, también fue estudiada por Taylor, como se puede comprobar en su artículo “El sagrario de Priego de Córdoba”, en *El Barroco en Andalucía*, publicado en 1986⁷. Dos años más tarde, junto al mismo Manuel Peláez del Rosal y

¹ BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca, arquitectura y urbanismo*. Barcelona, 1978, pp. 195-196.

² *Ibidem*, pp. 204-205.

³ TAYLOR, René: *Una obra española de yesería: El sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena*. México, 1978.

⁴ RIVAS CARMONA, Jesús: “Priego y sus artistas en el siglo XVIII”. *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna (siglo XVIII)*. Córdoba, 1978, II, pp. 191-196.

⁵ PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel y RIVAS CARMONA, Jesús: *Priego de Córdoba: guía histórica y artística de la ciudad*. Salamanca, 1979.

⁶ PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel: “Antiguo y Nuevo Testamento en el Sagrario de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Priego”. *Fuente del Rey*, 8, pp. 10-15.

⁷ TAYLOR, René: “El Sagrario de Priego de Córdoba”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 3, 1986, pp. 199-212.

a Santiago Sebastián, publicaría *El Sagrario de la Asunción (Historia, Arte e Iconografía)*, una obra enteramente dedicada a esta capilla sacramental⁸.

En 1982, el citado Jesús Rivas Carmona publicó su libro *Arquitectura barroca cordobesa*, donde, además de prestar atención a los ejemplos de Lucena y Priego, analiza las capillas sacramentales de las parroquias de Montemayor, La Rambla y Benamejía, además de otras menos relevantes⁹. Un año después, publicó su artículo “Camarines y sagrarios del barroco cordobés”, en el marco de las Conferencias del I Curso de Verano de la Universidad de Córdoba, dirigido por Peláez del Rosal¹⁰. En sus líneas, insiste en los ejemplos prieguense y lucentino, atendiendo a su iconografía, volviéndolas a mencionar en una segunda aportación en el mismo tomo desde el punto de vista ornamental, en su artículo “El Barroco cordobés en el marco andaluz”¹¹.

Sin embargo, para explicar el fenómeno de las capillas sacramentales, es fundamental detenerse en el de la Catedral de Córdoba, la primera en construirse y la que influiría al resto que se fueron levantando en toda la provincia. Esta capilla ha sido estudiada desde distintos puntos de vista, destacando lo aportado por Manuel Nieto Cumplido en *La Catedral de Córdoba* (1998)¹², aunque obviamente cuenta con estudios mucho más concretos. En 1937, Francisco J. Sánchez Cantón publicó en *Archivo Español de Arte y Arqueología* su artículo “El obispo Pazos, el cronista Morales y el pintor Cesar Arbassia”, atendiendo al papel de estos tres personajes en la creación de la capilla¹³. Sobre las pinturas, debe mencionarse a Giulia Conti, con “Las pinturas del Sagrario de la Catedral de Córdoba”, y a Manuel Pérez Lozano, con “Los programas iconográficos de la Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba”, artículos publicados en 1991¹⁴. Diez años después, Alberto Villar Movellán retomaría el estudio del sagrario catedralicio con “La parroquia de la Catedral de Córdoba. La Gloria pintada”, en la revista *Calleja de las Flores*, identificándolo como un auténtico *sancta-sanctorum* y lugar de reserva del “Arca de la Alianza”¹⁵. Pero será en 2003 cuando el párroco del mismo templo del

⁸ PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel, TAYLOR, René y SEBASTIÁN, Santiago: *El Sagrario de la Asunción (Historia, Arte e Iconografía)*. Priego de Córdoba, 1988.

⁹ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba, 1982, pp. 282-306.

¹⁰ RIVAS CARMONA, Jesús: “Camarines y sagrarios del barroco cordobés”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 1, 1984, pp. 297-304.

¹¹ RIVAS CARMONA, Jesús: “El Barroco cordobés en el marco andaluz”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 1, 1984, pp. 289-296.

¹² NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, pp. 382-390.

¹³ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: “El obispo Pazos, el cronista Morales y el pintor Cesar Arbassia”. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XIII, 1937, pp. 73-74.

¹⁴ CONTI, Giulia: “Las pinturas del Sagrario de la Catedral de Córdoba”. *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, 1991, pp. 45-57.

PÉREZ LOZANO, Manuel: “Los programas iconográficos de la Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV/8 (1991), pp. 57-64.

¹⁵ VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “La parroquia de la Catedral de Córdoba. La Gloria pintada”. *Calleja de las Flores, Revista de Información Turística*, 11, 2001, pp. 80-90.

Sagrario, Bartolomé Menor Borrego, publicó la primera monografía acerca de este espacio, *El Templo Parroquial de El Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba*¹⁶; si bien en años posteriores aparecieron publicaciones más interesantes, como el artículo de M.^a de los Ángeles Raya y Alicia Carrillo sobre “El primer inventario de El Sagrario de la Catedral de Córdoba inserto en el inventario de 1628: praxis de dotación de un nuevo edificio” (2012), o el de Fernando Moreno Cuadro sobre “El tabernáculo de Guillermo Orta para la capilla del Sagrario de la catedral de Córdoba” (2018)¹⁷. En esta reciente publicación, el autor hace una reinterpretación del programa iconográfico de las pinturas, vinculándolo al programa del mismo tabernáculo y al salomonismo.

El Sagrario de la catedral cordobesa influiría notablemente a otros ejemplos de la provincia, como es el caso de la capilla sacramental de la parroquia de Ntra. Sra. del Soterraño, de Aguilar de la Frontera. Este ejemplo fue tratado por Rivas Carmona en 1986, en su artículo “Los sagrarios barrocos andaluces: simbología e iconografía”, en los citados cursos de verano de Peláez del Rosal, pero en 2002 llegaría un estudio más profundo y que aportará datos más concretos extraídos de fuentes primarias, el realizado por José Galisteo Martínez: “Mysterium Fidei. La Capilla Sacramental de la Parroquia de Santa María del Soterraño de Aguilar de la Frontera: Arca de la Alianza y Templo de Cristo”, en el *Boletín de Arte* n.º 23 de la Universidad de Málaga¹⁸. Precisamente, este autor hizo el mismo trabajo con la capilla sacramental de Monturque, esta vez con la colaboración de Francisco Luque Martínez, publicando en 2003 “El Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Monturque, un renovado *locus Dei* para el Barroco cordobés”, en el *Boletín de Arte* n.º 25 de la citada universidad malagueña¹⁹. Otro ejemplo de gran interés es la capilla sacramental de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Montemayor, estudiada por Jesús Rivas Carmona en 1982, publicando un artículo sobre la misma: “Gaspar Lorenzo de los Cobos, un sevillano en el Barroco cordobés”, en el *Homenaje al Prof. Hernández Díaz*²⁰. También la recogió en su importante libro *Arquitectura barroca cordobesa*, ya citado anteriormente.

¹⁶ MENOR BORREGO, Bartolomé: *El Templo Parroquial de El Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba*. Córdoba, 2003.

¹⁷ RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles y CARRILLO CALDERERO, Alicia: “El primer inventario de El Sagrario de la Catedral de Córdoba inserto en el inventario de 1628: praxis de dotación de un nuevo edificio”, en RIVAS CARMONA, J. (Coord.) *Estudios de platería. San Eloy 2012*. Murcia, 2012, pp. 491-508.

MORENO CUADRO, Fernando: “El tabernáculo de Guillermo Orta para la capilla del Sagrario de la catedral de Córdoba”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, n.º 27, 2018, pp. 325-349.

¹⁸ GALISTEO MARTÍNEZ, José: “Mysterium Fidei. La Capilla Sacramental de la Parroquia de Santa María del Soterraño de Aguilar de la Frontera: Arca de la Alianza y Templo de Cristo”. *Boletín de Arte*, n.º 23, Universidad de Málaga, 2002, pp. 191-228.

¹⁹ GALISTEO MARTÍNEZ, José y LUQUE JIMÉNEZ, Francisco: “El Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Monturque, un renovado locus Dei para el Barroco cordobés”. *Boletín de Arte*, n.º 25, Universidad de Málaga, 2003, pp. 273-318.

²⁰ RIVAS CARMONA, Jesús: “Gaspar Lorenzo de los Cobos, un sevillano en el Barroco cordobés”. *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, t. I, Sevilla, 1982, pp. 713-722.

Todas estas capillas fueron a su vez recogidas y estudiadas por Javier González Torres, que en el curso académico 2015/2016 realizó su Tesis Doctoral en la Universidad de Málaga titulada “La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI y XVIII)”. Este trabajo, de importante peso por su novedad y valiosa información, estudia las capillas sacramentales andaluzas desde distintos puntos de vista: el culto eucarístico, la imagen renovada de la Eucaristía desde el Concilio de Trento, las constantes iconográficas del tema sacramental, y por supuesto, cómo cada región andaluza respondió ante la fiebre constructiva de estos espacios. Naturalmente, la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba cuenta con un lugar de importancia en esta tesis, al igual que los principales ejemplos de la provincia cordobesa ya explicados (Aguilar de la Frontera, Monturque, Montemayor, Priego de Córdoba y Lucena)²¹.

A pesar de que Córdoba es un ejemplo de vital relevancia a la hora de estudiar la arquitectura barroca, salta a la vista que el total protagonismo se lo ha llevado la provincia, algo que no es de extrañar, ya que los ejemplos de más entidad se encuentran en pueblos como los ya referenciados. Sin embargo, el fenómeno sacramental también estuvo presente en la capital cordobesa y no de forma somera. A la aparición del sagrario catedralicio a consecuencia de las ideas surgidas de la Contrarreforma y a la exaltación del Santísimo Sacramento, se deben añadir otras cuestiones como la glorificación de la Virgen y el culto a los santos, especialmente a los Mártires cordobeses. Sobre estos aspectos, existen diferentes fuentes bibliográficas a las que acudir, como por ejemplo los estudios del profesor Juan Aranda Doncel. De 1984, es de importancia *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*, pero en su currículum cuenta con infinidad de artículos que pueden aportar datos interesantes al presente estudio, como los referentes a la devoción a los Santos Mártires: “Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio” (2008), “Las consecuencias de las exclaustaciones en el convento dominicano de los Santos Mártires de Córdoba” (2009), “El convento de los Santos Mártires de Córdoba (1531-1835)” (2013), “Focos devocionales a los Santos Mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: La ermita de la Puerta del Colodro” (2017)²². También son de interés los relativos a la Inmaculada Concepción: “Córdoba y el

²¹ GONZÁLEZ TORRES, Javier: *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI y XVIII)*, (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 2016.

²² ARANDA DONCEL, Juan: “Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio”, en AA.VV.: *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo del Escorial, 2008, pp. 109-132.

ARANDA DONCEL, Juan: “Las consecuencias de las exclaustaciones en el convento dominicano de los Santos Mártires de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 157 (2009), pp. 91-108.

ARANDA DONCEL, Juan: “El convento de los Santos Mártires de Córdoba (1531-1835). *Archivo Dominicano: Anuario*, n.º 34, 2013, pp. 135-223.

ARANDA DONCEL, Juan: “Focos devocionales a los Santos Mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: La ermita de la Puerta del Colodro”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 166 (2017), pp. 284-314.

origen de la polémica concepcionista en el siglo XVII” (2005), “La ofensiva inmaculista en Córdoba durante la centuria del seiscientos” (2006). Evidentemente, el culto y devoción a los Mártires y a la Inmaculada Concepción tuvo un importante peso en las capillas sacramentales cordobesas, por lo que ambas devociones están presentes en las mismas²³.

Sobre las cofradías del Santísimo Sacramento cordobesas no existen muchas publicaciones, pero una fuente primordial, aunque hay que tratarla con prudencia, es *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*, escrita por Teodomiro Ramírez de Arellano entre 1873 y 1875, donde se aporta información sobre las distintas hermandades sacramentales de las parroquias cordobesas²⁴. El profesor Aranda Doncel también aporta algunos datos sobre el culto sacramental en Córdoba, como por ejemplo los siguientes artículos: “La fiesta del Corpus Christi en la Córdoba de los siglos XVI y XVII” (2003), y “Las cofradías del Santísimo Sacramento y la fiesta del Corpus durante los siglos XVI y XVII en Córdoba” (2007)²⁵.

Las capillas sacramentales de Córdoba capital no cuentan con estudios específicos que nos ayuden a elaborar una historia del culto eucarístico en la ciudad, seguramente por su ya referida poca entidad artística. Probablemente, la Capilla del Sagrario de la Parroquia de Santa Marina de Aguas Santas sea la que con mayor profundidad se ha tratado, a través del libro que M.^a del Mar Pérez Cano publicara en 1998, un estudio histórico-artístico de dicho templo. En esta obra, la autora dedica un capítulo completo a la capilla sacramental, aportando una amplia información de archivo y logrando un estudio muy completo de la construcción de este espacio en una de las parroquias más importantes de Córdoba. También trata de manera individualizada las distintas obras escultóricas y pictóricas que componen esta capilla²⁶. Anteriormente, José Valverde Madrid ya había publicado el contrato para la realización del retablo, en el *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, publicado en 1974²⁷. Otra capilla que cuenta con algunos estudios es la de la Parroquia de San Pedro, perteneciente a la cofradía sacramental unificada con la de los Santos Mártires, estudiada y documentada por M.^a de los Ángeles Raya en su libro *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII* (1980) a través

²³ ARANDA DONCEL, Juan: “Córdoba y el origen de la polémica concepcionista en el siglo XVII”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 149 (2005), pp. 117-144.

ARANDA DONCEL, Juan: “La ofensiva inmaculista en Córdoba durante la centuria del seiscientos”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 151 (2006), pp. 147-164.

²⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. Valladolid, 2003.

²⁵ ARANDA DONCEL, Juan: “La fiesta del Corpus Christi en la Córdoba de los siglos XVI y XVII”, en CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord.): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4-IX-2003*, vol. 1, San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 281-334.

ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías del Santísimo Sacramento y la fiesta del Corpus durante los siglos XVI y XVII en Córdoba”. *MINERVA: Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las cofradías sacramentales*. Sepúlveda, 2007, pp. 273-296.

²⁶ PÉREZ CANO, M.^a del Mar: *Estudio histórico-artístico de la Iglesia Parroquial de Santa Marina de Aguas Santas de Córdoba*. Córdoba, 1998, pp. 105-112, 141-147 y 168-170.

²⁷ VALVERDE MADRID, José: *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Córdoba, 1974, p. 57.

de las cuentas de dicha hermandad, al que se unen los aportes de Jesús Rivas Carmona en artículos como “Artistas cordobeses del Barroco” (1984) y “El Barroco cordobés y el impacto de la Contrarreforma” (2017)²⁸. Todo esto se une a lo expuesto por Teodomiro Ramírez de Arellano en sus *Paseos*, y por Alberto Villar Movellán en *la Guía artística de Córdoba y su provincia* (2006)²⁹, teniendo en cuenta lo investigado por Aranda Doncel acerca de la devoción a los Santos Mártires.

Las capillas restantes solo cuentan con aportaciones parciales dentro de otros estudios más amplios. Así pues, la capilla sacramental de la Parroquia de San Andrés cuenta con las referencias de los *Paseos* de Ramírez de Arellano, del citado ensayo de José Valverde Madrid respecto a su retablo (1976)³⁰, de la guía artística de Alberto Villar (2006) y de la tesis doctoral de Francisco Manuel Pérez García “El patrocinio artístico del obispo Siuri en Córdoba” (2017), esta última de forma muy sutil³¹. Respecto a la Capilla del Sagrario de San Salvador y Santo Domingo de Silos, la única fuente bibliográfica es la ya citada de Ramírez de Arellano, al igual que de la capilla sacramental de la Parroquia de San Miguel, a la que hay que sumar lo aportado por Vicente Serrano Ovín en su artículo “La iglesia parroquial de San Miguel en Córdoba” del *Boletín de la Real Academia de Córdoba* n.º 90 (1970) y por José Valverde Madrid sobre su retablo en 1976³². No son menos interesantes las capillas sacramentales desaparecidas, algunas de bastante interés artístico, como es el caso de la que existió en la Parroquia de la Magdalena, de la que se conservan fotografías y las referencias de *Paseos por Córdoba*.

²⁸ RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*. Córdoba, 1980, pp. 219-233.

RIVAS CARMONA, Jesús: “Artistas cordobeses del Barroco”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel: *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, t. I, 1984, pp. 327-333.

RIVAS CARMONA, Jesús: “El Barroco cordobés y el impacto de la Contrarreforma”, en RODRÍGUEZ MIRANDA, M.ª del Amor y PEINADO GUZMÁN, José Antonio (Coords.): *El Barroco: Universo de Experiencias*, 2017, pp. 106-126.

²⁹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 2005.

³⁰ VALVERDE MADRID, José: *op.cit.*, p. 96.

³¹ PÉREZ GARCÍA, Francisco Manuel: *El patrocinio artístico del obispo Siuri en Córdoba* (Tesis doctoral). Universidad de Córdoba, 2017.

³² SERRANO OVÍN, Vicente: “La iglesia parroquial de San Miguel en Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 90, 1970, pp. 71-98.

VALVERDE MADRID, José: *op.cit.*, p. 242.

2. EL CULTO EUCARÍSTICO

2.1. Evolución histórica

Durante la llamada época patrística, el culto de las primitivas comunidades cristianas estaba dominado por la celebración dominical, en la que destacaba el momento de la *fractio panis*. Ya en este tiempo se observaba un delicado tratamiento y adoración por las especies sacramentales fuera de la misa, llevándose a casa de los enfermos, poniéndolas en la boca de los fallecidos o simplemente trasladándolas con singular esmero de un lugar a otro. Precisamente, testimonios de Hipólito y Orígenes en los siglos II y III reflejan el respeto que aquellos primeros cristianos tenían por la eucaristía cuando la conservaban en su casa, si bien es cierto que en los primeros siglos del cristianismo no se contemplaba el culto a la misma como algo separado y fuera de la celebración en comunidad³³.

En la Alta Edad Media se asistió a una paulatina disminución de la práctica del sacramento eucarístico por los fieles, por lo que posteriormente tuvo lugar un nuevo fenómeno devocional; la búsqueda de otras formas de piedad en torno al Santísimo Sacramento desvinculada totalmente de la celebración de la misa, como es el caso de la oración privada³⁴. Durante esos siglos tuvieron lugar discusiones cristológicas y trinitarias, ya que hasta el Concilio de Calcedonia (año 451) la teología se centraba en la insistente defensa de la naturaleza divina de Jesús. No obstante, llegado el siglo IX, los diversos estudios sobre la Sagrada Eucaristía se centraron en las disputas sobre la presencia real de Jesucristo en las especies sacramentales, especialmente en la Sagrada Forma reservada en el sagrario³⁵.

Fueron tiempos de pugna. Frente al comienzo de una fuerte devoción eucarística había una gran desafección por la Sagrada Forma, como bien se refleja en la disputa entre franciscanos y cátaros³⁶. La primera controversia destacada estuvo protagonizada por Ratramno, monje franco de la abadía francesa de Corbie y teólogo de la corte carolingia, quien defendía que el cuerpo eucarístico de Cristo no podía ser idéntico al histórico, y que su presencia debía ser entendida en un sentido simbólico y espiritual³⁷. De este modo, respondía ante la postura del abad de su convento, Pascasio Radberto, quien sí identificaba físicamente el cuerpo histórico de Cristo con el eucarístico. Berengario fue más allá, distinguiendo entre “figura” y “*veritas*” y

³³ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *El culto eucarístico en las hermandades sacramentales de Sevilla. Historia, liturgia y tradición*. Sevilla, 2015, p. 17.

³⁴ CANALS, Joan M.: *El culto a la Eucaristía*. Barcelona, 2001, p. 23.

³⁵ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 17.

³⁶ *Ibidem*, p. 18.

³⁷ ALDAZÁBAL, José: *La Eucaristía*. Barcelona, 2007, p. 174.

defendiendo la única presencia simbólica de Jesús en la Sagrada Hostia y en el vino ya consagrado³⁸.

La reacción de la Iglesia Católica llegaría a través de importantes teólogos como Algerio de Lieja, Gregorio de Bérghamo, Gilberto de Nogent o Hugo de San Víctor³⁹, quienes sentaron las bases de la gran escolástica del siglo XIII con la relevante aportación de Alejandro de Hales, Alberto Magno, Buenaventura y Tomás de Aquino. Sin embargo, estas discusiones quedaron en el plano teológico, no llegando a trascender al nivel popular, algo que no ocurrió con las herejías albigenses, quienes estallarían en rebelión en el siglo posterior⁴⁰.

Probablemente la postura más radical fue la de Wycleff, fallecido en 1384, considerado por Escandell como el verdadero precursor de los protestantes en este aspecto, ya que negaba directamente la transubstanciación, una postura herética que sería condenada por el Concilio de Constanza. A partir de esta tesis partieron las teorías de luteranos y calvinistas. Los primeros negaron el valor sacrificial de la Misa, la cual se reducía a un mero acto conmemorativo de la Última Cena. Lutero no negaba la presencia real de Cristo en la Eucaristía, pero se acercó a la postura de Berengario, entendiendo que, aunque el pan y el vino se convierten por la consagración, no por ello dejan de serlo, de forma que habría que hablar de una consubstanciación, coexistiendo el pan y el vino en el Cuerpo y la Sangre de Cristo⁴¹. Por su parte, los calvinistas eran más cercanos a la posición de Zwinglio, quien sí negaba la presencia real de Cristo, quedando la Eucaristía en un simple símbolo externo en recuerdo del hecho histórico de la última cena de Jesús con los apóstoles, coincidiendo así en la negación del carácter sacrificial de la santa misa⁴².

De la reacción eclesiástica frente a las teorías heréticas protestantes, nació un nuevo modelo de piedad eucarística, resaltando la presencia real, total y sustancial de Cristo en las especies sacramentales. Por un lado, se introdujeron determinadas acciones litúrgicas en la celebración de la misa que perviven actualmente, y por otro, se fomentó la devoción a la Sagrada Hostia de forma paulatina, bien reservada en su sagrario o bien expuesta públicamente a la veneración, llegando todo ello a lograr incluso mayor relevancia que la propia participación en el sacramento de la comunión⁴³.

³⁸ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 19.

³⁹ CANALS, Joan M: *op.cit.*, p. 26.

⁴⁰ CAMPA CARMONA, Ramón de la: "Origen de la solemnidad del Cuerpo y la Sangre de Cristo en la Iglesia Católica". *Boletín de las Cofradías de Sevilla* (BCS en adelante), n.º 496, 2000, p. 54.

⁴¹ ESCANDELL ABAD, Vicente Ramón: "Doctrina y práctica eucarística en la Edad Moderna", en <http://www.unavocesevilla.com/DOCTRINAYPRACTICAEUCARISTICA.pdf>. Consulta realizada el 26 de marzo de 2019.

⁴² BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, pp. 19-20.

⁴³ *Ibidem*, p. 20.

Las condenas contra estas primeras herejías vertidas en el siglo XI comenzaron a sucederse en distintos sínodos, como el de Roma, Vercelli, París y Tours. En los concilios de Roma de los años 1059 y 1079 también se condenaron estas tesis, si bien es cierto que el Concilio de Letrán también puso freno a una cierta relajación en el clero respecto a la conservación y cuidado de la Sagrada Forma, todo un ejercicio de autocrítica⁴⁴. Entre las reformas que a nivel litúrgico se fueron introduciendo en la misa destaca, a partir del siglo XII, la ostentación de la Sagrada Hostia tras su consagración, para ser adorada por los fieles partícipes en la celebración. De esta forma, en este momento surge la costumbre de arrodillarse en signo de dicha adoración, y se subrayó la sublime acción sagrada de elevación de la Sagrada Forma con el toque de campanillas. Esto último se debe, al parecer, al Cardenal Guido, Legado Pontificio en Colonia en el siglo XIII, quien dispuso que todas las personas debían arrodillarse con el sonido de las campanas durante la elevación de la hostia, y así pedir perdón⁴⁵. En cuanto al culto de la Eucaristía fuera de la misa, se extendió la práctica de orar ante el Santísimo Sacramento como expresión de fe en el misterio de la transustanciación⁴⁶.

Como aspecto negativo, se debe destacar que el aumento devocional de adoración no se correspondió con un aumento en la práctica del sacramento de la comunión, conformándose los creyentes con los signos externos de la Presencia Real en la Sagrada Forma incluso de manera preferente a recibir el manjar celestial⁴⁷. Por tanto, el sagrario adquirió más importancia que el altar⁴⁸.

En el siglo XVI llegó la definitiva reacción oficial de la Iglesia católica contra el protestantismo, la convocatoria del Concilio de Trento, fuertemente impulsado por el emperador Carlos V⁴⁹. Trento fue clave en la historia del culto eucarístico, ya que por un lado se buscó responder a las posturas protestantes y por otro, corregir los abusos de la práctica eucarística⁵⁰. Para la sesión XIII, se fijó la aprobación del *Decreto sobre la Sagrada Eucaristía*, destacando en las sesiones preparatorias la intervención de varios teólogos españoles, como los jesuitas Diego Laínez⁵¹, Alfonso Salmerón y Martín Olave, al igual que el dominico Melchor Cano⁵². Sus labores estuvieron enfocadas a defender la necesidad y la legitimidad del culto

⁴⁴ MIRANDA GARCÍA, Carlos: "Iconografía de las edades del mundo o de la iglesia en el 'Breviari d'amor' de Matfre Ermengaud de Béziers". *Boletín de la Real Academia de Historia*, tomo 191, cuaderno 3, 1994, p. 482.

⁴⁵ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 21.

⁴⁶ CANALS, Joan M: *op.cit.*, p. 27.

⁴⁷ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 21.

⁴⁸ ALDAZÁBAL, José: *op.cit.*, p. 172.

⁴⁹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 21.

⁵⁰ ALDAZÁBAL, José: *op.cit.*, p. 172.

⁵¹ ALBURQUERQUE, Antonio: *Diego Laínez S.J. Primer biógrafo de San Ignacio*. Bilbao, 2005, p. 50.

⁵² BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 23.

eucarístico a la sagrada forma tanto reservada en el sagrario como expuesta a la veneración, siendo la presencia de Cristo total, real, sustancial y permanente en cada especie sacramental⁵³.

Por tanto, el magisterio oficial formuló de forma clara lo que ya había sido fe universal de la Iglesia a lo largo de los siglos⁵⁴, de modo que el Decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía zanjó definitivamente todas las controversias existentes antes de la celebración del concilio, exponiendo los siguientes puntos⁵⁵:

- La presencia real de Jesucristo en el Santísimo Sacramento de la Eucaristía.
- La institución del Sacramento por parte del mismo salvador, queriendo que se recibiera como un manjar espiritual de las almas con el que se alimentaran y confortaran los que vivían por la vista del mismo Jesucristo.
- La excelencia del Santísimo Sacramento de la Eucaristía respecto a los demás sacramentos.
- La Transubstanciación, convirtiéndose toda la substancia del pan y el vino en la del cuerpo y sangre de Cristo.
- El culto y la veneración que se debe dar al Santísimo Sacramento, debiéndolo venerar todos los fieles cristianos y prestarle el mismo culto de latría que se debe al mismo Dios. Además, el Concilio declaró que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad anualmente, en un señalado día festivo, este sublime y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones por las calles.
- La reserva del Sacramento en el sagrario, costumbre antigua, y su administración a los enfermos.
- La preparación precedente a recibir la sagrada Eucaristía.
- El uso admirable del Sacramento.

2.2. Las cofradías del Santísimo Sacramento

Indudablemente, la fundación de las cofradías del Santísimo Sacramento fomentó el culto eucarístico. Desde su creación, estas corporaciones fueron enriqueciendo su vida espiritual a través de diferentes manifestaciones de adoración a la Sagrada Eucaristía fuera de la misa, tributándole así el mayor honor y gloria posible⁵⁶. Se puede afirmar con rotundidad que

⁵³ ALDAZÁBAL, José: *op.cit.*, pp. 192-193.

⁵⁴ ALDAZÁBAL, José: *Vocabulario básico de liturgia*. Barcelona, 2002, p. 114.

⁵⁵ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 23.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 64.

el principal motivo fundacional de estas hermandades fue el acompañamiento de la Eucaristía con el decoro correspondiente cuando era portada por el sacerdote para ser administrada a los enfermos⁵⁷. Comenzaron a erigirse en Italia, a merced de la obra de los franciscanos observantes, en el contexto espiritual que se vivía a fines del siglo XV, respondiendo a un movimiento de renovación espiritual dirigido a potenciar el culto a la Sagrada Eucaristía⁵⁸. Se considera que la primera de todas fue la erigida en Roma en 1501, en la Basílica de San Lorenzo in Dámaso extramuros, bajo el título de *Confraternità del SS. Sacramento e delle cinque Piaghe*, por el desasosiego de un pequeño grupo de fieles ante la presencia en la calle de un sacerdote que portaba el viático con escaso honor, acompañado solamente de otro clérigo con un cirio y que hacía sonar la campanilla. Así pues, estos devotos, junto a un venerable religioso, obtuvieron el permiso de los canónicos de dicha basílica para la instalación de un altar en honor al Santísimo Sacramento, instituyendo una asociación de fieles enfocada a acompañar a Su Divina Majestad de forma digna cuando saliera portado por el sacerdote hacia la casa de algún enfermo⁵⁹.

La escasez de miembros se tradujo en dificultades económicas para la consecución de los files institucionales, lo que llevó a fray Gil de Viterbo a pedir ayuda para su subsistencia. Según la tradición, de este hecho tuvo noticia a través de una revelación Doña Teresa Enríquez de Alvarado⁶⁰. La noble dama envió mediante el franciscano Fray Antonio una serie de ricos enseres y ornamentos⁶¹, además de la cantidad de 2.000 ducados, lo que provocó que la corporación, gracias a ésta y otras limosnas, pudiera cumplir con sus cometidos de la forma deseada, animando así la formación de otras confraternidades religiosas a su imitación. De este modo, y con mayor abundancia, otro grupo de fieles decidieron la fundación de otra cofradía en la iglesia de Santa María *in Traspontina* en 1513, al observar cómo a un venerable fraile carmelita que llevaba la comunión a un enfermo con el único acompañamiento de otro clérigo, se le apagó la llama del cirio que portaba⁶².

Lo que comenzó siendo un fenómeno religioso localizado en Roma, pasaría a extenderse a otros países gracias a la bula *Pastoris aeternis*, promulgada por el papa Julio II en 1508. A este hecho contribuyó la figura de Doña Teresa Enríquez⁶³, quien llegó a obtener la bula de

⁵⁷ MORONI, Gaetano: *Dizionario di erudizione*, tomo XCVII. Venezia, 1850, p. 278.

⁵⁸ HUBERT, Jedin y otros: *Riforma e Contrariforma*, "Storia della Chiesa", vol. VI, 5ª ed. Milano, 2007, p. 526.

⁵⁹ MORONI, Gaetano: *op.cit.*, p. 278.

⁶⁰ RODA PEÑA, José: *Hermandades Sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*. Sevilla, 1996, p. 22.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² OLIVERI, Luigi Pompili: *Annali di Roma*, tomo VIII. Roma, 1845, p. 435

⁶³ GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Aportación a la Historia de Sevilla*. Sevilla, 1991, p. 187.

ORTIZ DÍAZ, José: "D.ª Teresa Enríquez y las Hermandades Sacramentales". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 345, junio de 1988.
FERNÁNDEZ, Amaya: *Teresa Enríquez: la loca del Sacramento*. Madrid, 2001.

Julio II, el cual, según la tradición, ingresó como hermano de la cofradía tras conocer su existencia por medio de un capellán enviado por doña Teresa. Su gran insistencia, sus generosas aportaciones a la promoción del culto eucarístico y, tal vez, su parentesco real con Fernando II de Aragón y V de Castilla, motivaron al sumo pontífice a promulgar la referida bula, favorable a la creación de cofradías dedicadas al Santísimo Sacramento en España, dotándolas de las mismas indulgencias y privilegios que la homónima romana de San Lorenzo in Dámaso⁶⁴.

No obstante, el impulso decisivo en la creación de estas corporaciones se alcanzaría tras el Concilio de Trento, en especial bajo el pontificado de Paulo III, con la promulgación de la bula *Dominus noster Iesus Christus* de 30 de noviembre de 1539, momento en que se aprueba canónicamente la cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia dominica de Santa María *sopra Minerva*. Esta corporación fue promovida en el seno de la Orden de Predicadores por fray Tomás Stella, dotándola de sus primeras reglas o constituciones y enriqueciéndola espiritualmente con múltiples gracias⁶⁵. Su impulso sería definitivo con el motu proprio *Ad providam*, de 2 de octubre de 1548, también bajo el gobierno de dicho pontífice, por su erección en archicofradía. Con ello, a partir de ese momento se permitió que toda hermandad dedicada a la Sagrada Eucaristía instituida en el orbe católico y agregada a la Cofradía de la Minerva, disfrutara de idénticas gracias y privilegios, lo que provocó la rápida difusión del fenómeno asociacionista en torno al Santísimo Sacramento, sobre todo cuando Gregorio XIII confirmó en 1573 las indulgencias que ya fueron concedidas por Paulo III⁶⁶.

2.3. La procesión eucarística de enfermos e impedidos

Como ya se ha comentado, el Concilio de Trento en su sesión XIII promulgó el *Decreto sobre la Sagrada Eucaristía*, en cuyo capítulo VI dispuso: “*Es tan antigua la costumbre de guardar en el sagrario la santa Eucaristía, que ya se conocía en el siglo en que se celebró el concilio Niceno. Es constante, que a más de ser muy conforme a la equidad y razón, se halla mandado en muchos concilios, y observado por costumbre antiquísima de la Iglesia católica, que se conduzca la misma sagrada Eucaristía para administrarla a los enfermos, y que con este fin se conserve cuidadosamente en las iglesias. Por este motivo establece el santo Concilio que absolutamente debe mantenerse tan saludable y necesaria costumbre*”. “*Si alguno negare, que todos y cada uno de los fieles cristianos de ambos sexos, cuando hayan llegado al completo*

⁶⁴ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 66.

⁶⁵ FERNÁNDEZ VILLABRILLE, Francisco: *El año eclesiástico*. Madrid, 1856, p. 245.

⁶⁶ PAGLIA, Vincenzo: *La pietà dei carcerati: confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*. Roma, 1980, p. 140.

uso de la razón, están obligados a comulgar todos los años, a lo menos en Pascua florida, según el precepto de nuestra santa madre la Iglesia; sea excomulgado”.

En tiempo de Pascua, los fieles tenían la obligación de recibir la comunión de manos de su propio pastor, o en su caso, de otro sacerdote que tuviera su permiso⁶⁷. A lo largo de varios siglos, salvo en períodos política o socialmente convulsos, la comunión por Pascua Florida y la procesión de acompañamiento al Santo Viático para los impedidos se llevaba a cabo con normalidad, siendo una costumbre extendida entre el pueblo⁶⁸. En España, mediante la promulgación de disposiciones y decretos, la piedad de los monarcas posibilitó decididamente que los fieles observaran el trato debido de cortesía a Su Divina Majestad en público, llegando incluso a incentivar a que se acompañara al sacerdote que se dirigía a administrar el viático. En este sentido, Alfonso X el Sabio en sus *Siete Partidas* puso un énfasis especial en la regulación de lo concerniente a la comunión de los enfermos, obligando a los clérigos a tener consagrado en las iglesias el Cuerpo de Cristo para que comulgaran los enfermos u otras personas que lo necesitaran. Además, extendió a los cristianos la preceptiva observancia de una serie de prácticas dirigidas a honrar públicamente al Santísimo Sacramento⁶⁹. Esta tan piadosa práctica fue también motivo de insistencia a los fieles desde el magisterio pontificio, ya que desde el siglo XIV, para mayor veneración y respeto a la presencia real de Jesús Sacramentado, se incentivó con múltiples indulgencias. En este sentido, a finales de siglo, concretamente en 1389, el papa Urbano IV concedió cien días de indulgencia a aquellos que, confesados y comulgados, acompañaran al sacerdote en la administración del Santo Viático a los enfermos⁷⁰.

En el Concilio de Trento se mandó reformar el Ritual Romano, verificado bajo el pontificado de Pablo V, regulándose el modo de administrar el viático y la comunión a los enfermos⁷¹. El acompañamiento público a la Sagrada Eucaristía para este fin cobró una inusitada relevancia en la vida religiosa del pueblo, especialmente con la ya comentada fundación de las cofradías del Santísimo Sacramento, garantizando el digno cortejo para tan piadoso acto⁷². Por otra parte, en cumplimiento de los postulados de Trento, los obispos fueron convocando sínodos locales y promulgando Constituciones Sinodales en las que se regulaban las diferentes materias que afectaban a la vida religiosa de la sede episcopal, exhortando de manera constante al pueblo a dispensar, al menos, la debida cortesía a la Sagrada

⁶⁷ FALISE: *Diccionario de los Decretos auténticos de la Sagrada Congregación de Ritos*. Sevilla, 1867, p. 113.

⁶⁸ FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel: *Historia de la Iglesia en España*. Toledo, 2007, p. 188.

⁶⁹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 61.

⁷⁰ MORONI, Gaetano: *op.cit.*, p. 278.

⁷¹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 62.

⁷² *Ibidem*.

Hostia cuando se la encontraban por la calle, si es que no podían acompañarla en su recorrido⁷³. Sin embargo, la jerarquía eclesiástica no era la única que se encargaba de este adoctrinamiento, siendo también Sus Católicas Majestades el primer ejemplo de la conciencia religiosa ante sus súbditos, en una España completamente imbuida de la espiritualidad de Trento⁷⁴.

A mediados del siglo XVIII, las *Constituciones Sinodales del Arzobispado de Santiago*, permiten constatar la continua preocupación de la jerarquía eclesiástica por la decencia, majestad y aparato de la administración del Santísimo a los enfermos⁷⁵. Para controlar que el clero cumpliera los mandatos ordenados por el Obispado, se encargaba su vigilancia al visitador parroquial, que visitaba el Santísimo Sacramento y la custodia donde se guardaba, comprobando su decencia, clausura y limpieza, comprobando además que se renovara de ocho en ocho días. También se aseguraba de que hubiera suficientes formas, y de la correcta salida de la Sagrada Eucaristía para ser administrada a algún enfermo, con la decencia, luz y cortejo adecuado⁷⁶.

En definitiva, las hermandades sacramentales fueron un instrumento privilegiado de la reconquista católica pretendida por Trento. Herederas de las hermandades medievales, comenzarían a cooperar con numerosas congregaciones religiosas fundadas bajo la advocación de la Eucaristía, al servicio del objetivo de, citando a Basurko, “inscribir la realidad eucarística en el espacio público y el ritmo de la temporalidad, tanto individual como colectiva”⁷⁷.

2.4. La procesión del Corpus Christi

En su origen, una vez más fue la piedad popular la que se anticipó al magisterio de la Iglesia. A comienzos del siglo XIII, Santa Juliana, religiosa agustina hospitalaria del convento situado en el Monte San Cornelio o Mont Cornillon, en Lieja (Bélgica), tuvo una serie de revelaciones sobre la Sagrada Eucaristía que no acababa de descifrar, concretamente entre 1208 y 1210⁷⁸. Hacia 1230, siendo ya priora del monasterio, recibió el don de una visión mística más clara, donde el mismo Jesucristo le instaba a fomentar la honra del misterio a través de la dedicación de una fiesta. El receptor de sus primeras confesiones fue Jean de Lausanne,

⁷³ Véase *Constituciones sinodales hechas y promulgadas en la Synodo Diocesana que se celebro en la Ciudad y Obispado de Cuenca. Por el señor Don Enrique Pimentel, Obispo del dicho Obispado*. Cuenca, 1626, p. 419.

⁷⁴ LEÓN PINELO, Antonio de: *Anales de Madrid*; citado por ARELLANO, Ignacio y PINILLOS, M.ª del Carmen: *El segundo blasón del Austria “Autos Sacramentales completos”*, vol. 14. Navarra, 1997, p. 43.

⁷⁵ GIL TABOADA, Cayetano: *Constituciones Synodales del Arzobispado de Santiago*. Santiago de Compostela, 1747, p. 39.

⁷⁶ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 62.

Véase *Sinodo Diocesano del Arzobispado de Toledo*. Madrid, 1849, p. 252.

⁷⁷ BASURKO, Xabier: *Historia de la liturgia*. Barcelona, 2006, p. 330.

⁷⁸ CASTELLOTT, Joaquín: *Historia de las Fiestas de la Iglesia*. Madrid, 1788, p. 225.

canónigo de la catedral de Saint Martin, y posteriormente, el provincial dominico Hugo de Saint-Cher y el arcediano de Lieja Jacques Pantaleón compartieron y aprobaron la tesis de la religiosa belga. De esta forma, tras el sínodo de 1246, el obispo de Lieja, Roberto de Torôte, instituyó por decreto sinodal la celebración de la Fiesta del Cuerpo de Cristo por primera vez, fijando su celebración el jueves posterior a la Octava de Pentecostés, es decir, el inmediato tras la Santísima Trinidad⁷⁹. Otro acontecimiento de relevancia fue el nombramiento de Hugo de Saint Cher como Cardenal y, a la vez, el del papa Inocencio IV, ya que el dominico impuso por decreto de 29 de diciembre de 1253 la solemnidad del Corpus en sus diócesis, situadas en zonas de Alemania, Hungría y en el norte de Francia, así como en algunos monasterios de la Orden del Císter⁸⁰.

Estas iniciativas particulares, que incluso decayeron con la muerte de Juliana en 1258, darían paso al milagro de Bolsena, ya durante el pontificado de Urbano IV. Dicho milagro consistió en que, ante la duda de un sacerdote sobre la presencia real y sustancial de las especies sacramentales durante el momento de la consagración de una misa, la Hostia manó sangre sobre el corporal. Dichos corporales se trasladarían a la catedral de Orvieto en 1264 por orden de Urbano IV, año en el que se instituiría la fiesta universalmente mediante la bula *Transiturus de hoc mundo*⁸¹. Sin embargo, la muerte de dicho pontífice en diciembre del mismo año ralentizó la publicación de la bula, y por tanto, la difusión de su contenido, teniendo que pasar cincuenta años y quince papas hasta que Clemente V confirmara la bula de Urbano IV. Se impuso así la celebración del Corpus Christi en toda la cristiandad en 1311, durante el Concilio de Vienne (1311-1312), concluyendo el proceso con las llamadas *Constituciones Clementinas* bajo el magisterio pontificio de Juan XXII. Este pontífice promulgó el cuerpo normativo que su antecesor dictó, añadiendo además que la solemnidad se celebraría con octava, e impulsando la procesión, que sería instaurada en 1316⁸².

La procesión del Corpus Christi tiene un sentido espiritual y teológico, ya que muestra, por un lado, a la Iglesia peregrina en la tierra que camina junto a Jesucristo en el itinerario de la salvación, y por otro, a la Iglesia misionera, que da testimonio público de su fe en el Señor proclamando la Verdad⁸³. En el siglo XIV y a principios del XV ya se encontraba plenamente

⁷⁹ LOBERA Y ABIO, Antonio: *El por qué de todas las ceremonias de la iglesia y sus misterios*. Barcelona, 1791, p. 594.

⁸⁰ MORÁN MARTÍN, Remedios: “Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi”, en AA.VV.: *La Fiesta del Corpus Christi*. Castilla la Mancha, 2002.

LLORCA, Bernardino y otros: *Historia de la Iglesia Católica*, tomo II. Madrid, 2003, p. 840.

⁸¹ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 91.

⁸² CASTELLOT, Joaquín: *op.cit.*, p. 228.

⁸³ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 92.

consolidada en Italia, Francia y España, quedando definitivamente consagrada en todo su esplendor y boato⁸⁴.

2.5. Cultos internos

Finalmente, es preciso terminar el presente capítulo atendiendo a los cultos eucarísticos internos, como es el caso de la Exposición del Santísimo Sacramento, un piadoso ejercicio consistente en la manifestación de la presencia de Cristo Eucarístico para inducir a los fieles a reconocerla en las sagradas especies, y así invitarlos a la comunión con Él, “tributándole el culto en espíritu y en verdad que Le es debido”⁸⁵. Su forma primigenia se remonta a la adoración que el Jueves Santo sigue a la celebración de la *Misa en la Cena del Señor* y a la reserva de las sagradas especies. La devota contemplación de la Sagrada Forma surgió con fuerza a partir del siglo IX, momento en que la Iglesia entendió que la potenciación de su culto positivo era un medio eficaz para luchar contra la herejía albigense, convirtiéndose ya en práctica universal en el siglo XIII. No obstante, la exposición de Su Divina Majestad fuera de la misa es más reciente que la procesión, no encontrándose ningún vestigio de ella anterior al reglamento realizado en el Concilio de Colonia, de 1452⁸⁶.

Con la festividad del Jueves Santo, tiene lugar el montaje del Monumento eucarístico, construcción efímera solemnemente adornada con la que se conmemora la institución de la Eucaristía y el sepulcro del Señor, si bien es cierto que se prohíbe toda manifestación de luto en su exorno. Destinado a la reserva de la Hostia consagrada el Jueves Santo, esta es consumida en la misa del día siguiente, a cuyo efecto se coloca en el mismo, en un lugar elevado pero accesible para el sacerdote⁸⁷. Cuando se comienza a rendir culto positivo a la reserva del Santísimo en el segundo milenio, se pensó otorgarle mayor solemnidad en esta jornada de la Semana Santa, y que el desarrollo de la procesión de traslado y su reserva no fuera en la sacristía, sino en un altar de la iglesia preparado convenientemente. Juan de Arranches, fallecido en 1079, fue el primero en referirse a estas costumbres, que estaban ya constatadas en Roma en el siglo XII. El *Caeremoniale Episcoporum*, publicado en 1600, ya muestra detalladamente todos los elementos para el rito romano⁸⁸. Su lugar es una nave lateral del templo en defecto de

⁸⁴ Véase DICLICH, Giovanni: *Dizionario sacro-liturgico*, vol. I. Nápoles, 1857.

⁸⁵ CAMPA CARMONA, Ramón de la: *op.cit.*, pp. 54-58.

⁸⁶ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 112.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 146.

⁸⁸ CAMPA CARMONA, Ramón de la: “El Monumento del Jueves Santo. El caso de la Catedral de Sevilla”. *MINERVA: Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las cofradías sacramentales*. Sepúlveda, 2007, pp. 484-496.

la capilla sacramental, y el ornato debe componerse del mayor número de luces posibles, distribuidas en velas y lámparas que ardían día y noche⁸⁹. En lo referente a la procesión de reserva del Santísimo Sacramento, la forma tridentina de la ceremonia se observa en las rúbricas contenidas en el *ordo De Solemni translatione ac repositione Sacramenti et de altarium denudatione*⁹⁰.

Para terminar, es necesario hacer alusión a la devoción privada y a la visita al sagrario, íntimamente ligadas con la función y la razón de ser de las capillas sacramentales, tema central del presente estudio. En los primeros templos cristianos no existía el sagrario como hoy lo conocemos, ya que el tabernáculo sagrado será fruto de una evolución gradual. En el siglo I se le prestaba una mayor atención a la Palabra, es decir, los textos sagrados, que eran custodiados con veneración en un cofre. Será en el siglo II cuando el sagrario, entendido como el lugar de la presencia de Dios viviente, comienza a desarrollarse, producto de disputas teológicas en las que se confirió un puesto predominante a la presencia permanente de Cristo en la Sagrada Hostia⁹¹. La costumbre de reservar las sagradas especies para su adoración o para ser llevadas a los enfermos puede situarse ya en la iglesia primitiva, al menos en la época final de las persecuciones⁹². Las *Constituciones Apostólicas* (h. 400) contienen el primer testimonio acerca de la existencia de un lugar del templo destinado a la reserva de la comunión sobrante tras la celebración de la Misa, llamado *pastoforio* en Oriente y *sacrarium* en Occidente, conteniendo ambos un pequeño cofre o *capsa*. En la iglesia occidental esta reserva era bajo llave, la cual era custodiada por el diácono⁹³. En el siglo VI, con la celebración del Sínodo de Verdún, se estableció la obligación de reservar la Eucaristía en un lugar eminente y honesto, y si los recursos lo permitían, con una lámpara permanentemente encendida⁹⁴.

La profundización de la fe en la presencia real de Cristo en la Eucaristía hizo que la Iglesia tomara conciencia del sentido de la adoración silenciosa del Señor bajo las especies eucarísticas. Por ello, el sagrario debía estar colocado en un lugar particularmente digno de la iglesia, y construido de tal forma que se subrayara y se manifestara la verdad de dicha presencia. En el siglo IX comenzó a colocarse sobre el altar la píxide, primeramente, sin protección alguna,

⁸⁹ Véase LINAGE CONDE, Antonio: "La liturgia eucarística en el antiguo rito latino: entre lo popular y lo clerical", en CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del Simposium 1/4-IX-2003*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2003, p. 609.

⁹⁰ Véase IRAZOS, Fermín de: *Instrucción sobre las rúbricas generales del Misal, ceremonias de la Misa rezada y cantada, Oficios de Semana Santa, y de otros días especiales del año*. Madrid, 1829, pp. 184-188.

⁹¹ RATZINGER, Joseph: *Introducción al espíritu de la liturgia*. Bogotá-Colombia, San Pablo, 2006, p. 71.

⁹² ABAD IBÁÑEZ, José Antonio y GARRIDO BONAÑO, Manuel: *Iniciación a la liturgia*. Madrid, 1988, p. 128.

⁹³ *Ibidem*, p. 129.

⁹⁴ BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *op.cit.*, p. 156.

pero más tarde con una especie de caja llamada *propiciatorium*⁹⁵. Hasta el siglo XV, estos primeros sagrarios conocieron múltiples formas, tamaños y ubicaciones, pero en el siglo XVI llegaría la evolución final del sagrario, cuando por iniciativa de Monseñor Chiberti, obispo de Verona (1524-1543), el sagrario comenzó a colocarse sobre el altar, el cual estaba pegado a la pared o a un retablo⁹⁶. San Carlos Borromeo fue un destacado continuador de esta iniciativa, pretendiendo subrayar la importancia del lugar de la reserva⁹⁷.



Figura 1. Guillermo de Orta y Alonso de Ribera, 1578-1583. Tabernáculo de la Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba. Fuente: ©Cabildo Catedral de Córdoba.

En lo referente al material en que debía construirse, desde el siglo XVI se dispuso que fuera de madera, aunque también se permitía la utilización de materiales más nobles como el mármol, el bronce, la plata o el oro. Debía ser espacioso, estar rematado por una cruz, y tallado o labrado con escenas de Jesucristo u otras que potenciaran la devoción. También era costumbre velarlo, en señal de mayor respeto a su contenido, con un amplio lienzo en forma de cortina, usualmente confeccionado en rico tejido, recibiendo la denominación de conopeo. En cuanto a su interior, si no era dorado, debía cubrirse con un paño de seda, colocando en el mismo un corporal limpio para depositar sobre el mismo el viril o el copón con las sagradas formas sobrantes de la misa, cubiertas por un velo de color blanco⁹⁸.

Sin embargo, aunque la finalidad primordial del sagrario era la reserva de la Eucaristía para ser llevada a los enfermos, se convirtió también en un lugar de culto continuado a Jesús

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ ESCANDELL ABAD, Vicente Ramón: *op.cit.*, p. 13.

⁹⁷ Véase BORROMEI, Caroli: *Instructionum Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae*, Libri II. Milano, 1577 (ed. 2000), pp. 36-39.

⁹⁸ SOLANS, Joaquín: *Manual litúrgico, o sea breve exposición de las sagradas ceremonias*. México, 1882, pp. 550-553.

sacramentado⁹⁹. Al parecer, fue la beata María de Oignies, fallecida en 1213, quien introdujo la costumbre de la visita frecuente al sagrario, fruto de la devoción privada a la Sagrada Hostia que profesaban tanto ella como su marido. No obstante, también existen testimonios de santos que practicaban estas visitas en el siglo VIII, y de las que realizaban los monjes benedictinos en el siglo XII. Por tanto, como veremos en los siguientes apartados, la devoción provida será parte esencial de la naturaleza de las capillas sacramentales¹⁰⁰.

⁹⁹ ALDAZÁBAL, José: *Vocabulario...* *op.cit.*, p. 114.

¹⁰⁰ LLORCA, Bernardino y otros: *op.cit.*, p. 839.

3. EL CULTO EUCARÍSTICO EN CÓRDOBA

3.1. La fiesta del Corpus Christi

A lo largo de los siglos XVI y XVII, las manifestaciones de la religiosidad popular en Córdoba eran abundantes y variadas. Fue una época de intensa actividad cofrade y de un arraigado fervor hacia las distintas devociones locales, siendo pruebas elocuentes de este fenómeno las procesiones de Semana Santa y la fastuosa celebración del Corpus Christi. Asimismo, debe destacarse el entusiasmo que despertaban las predicaciones, sobre todo las realizadas en tiempo de Adviento y de Cuaresma¹⁰¹.

La festividad del Corpus en Córdoba, al igual que en otros núcleos urbanos de Castilla como Toledo, Sevilla o Granada, se remonta a la época bajomedieval, si bien es cierto que las directrices del Concilio de Trento (1545-63) resultarían decisivas en su potenciación, como respuesta a la reforma protestante¹⁰². Desde al menos el último tercio del siglo XV, las aportaciones económicas de los gremios contribuían de manera decisiva a sufragar los gastos de las danzas y otros espectáculos que tenían lugar en la festividad. Junto a las corporaciones gremiales, las cofradías también colaboraban estrechamente con las iniciativas del Concejo. Sin embargo, a partir de 1570 cambiaría la situación, ya que el Cabildo municipal se hizo cargo de la financiación de los festejos a causa de los repartimientos y contribuciones que se impusieron a los gremios con motivo del conflicto protagonizado por los moriscos en el reino de Granada, quienes se sublevaron en 1568. Desde entonces, los cabildos municipal y catedralicio colaborarían en los preparativos de la fiesta del Corpus con el fin de que sus actos revistieran la mayor solemnidad posible¹⁰³.

El primer cuarto del siglo XVII marcó una fase de esplendor para la celebración en la capital cordobesa, a consecuencia del impulso dado por el obispo fray Diego de Mardones, que gobernó la diócesis entre 1607 y 1624¹⁰⁴. El prelado sentía una especial devoción hacia el Santísimo Sacramento, siendo una prueba evidente la fundación del monasterio de dominicas del Corpus Christi en 1609. Su vivo interés por la potenciación del boato y la magnificencia de

¹⁰¹ ARANDA DONCEL, Juan: “La fiesta del Corpus Christi... *op.cit.*”, p. 283.

¹⁰² Véase LLEO CAÑAL, Vicente: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, 1975.
CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M.^a José: “Fiestas religiosas contrarreformistas”, en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ESCALERA PÉREZ, Reyes: *Fiesta y simulacro*, Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre – 30 de diciembre 2007, pp. 44-63.

¹⁰³ ARANDA DONCEL, Juan: “La fiesta del Corpus Christi...*op.cit.*”, pp. 284-287.

¹⁰⁴ Véase GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia de su Iglesia Catedral y Obispado*, II. Córdoba, 1778, pp. 576-605.

RECIO MATEO, Luis: “Aproximación prosopográfica a fray Diego de Mardones: obispo de Córdoba (1528-1624)”. *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Moderna, I*. Córdoba, 1995, pp. 537-549.

la procesión del Corpus se tradujo en el establecimiento de premios a los artísticos altares y arcos con figuras y frases alusivas a la Eucaristía, que ornamentaban las calles del recorrido. Por otra parte, el obispo donó una magnífica cruz procesional de plata sobredorada con engastes de oro y piedras preciosas, que abriría el suntuoso cortejo de la magnífica custodia de Arfe¹⁰⁵.



Figura 2. Enrique de Arfe, 1518. Custodia procesional de la Catedral de Córdoba. Fuente: ©Cabildo Catedral de Córdoba

Existen testimonios documentales que permiten conocer los elementos del cortejo procesional, que experimentaría un acusado proceso de teatralización en el primer cuarto del siglo XVII. En términos cuantitativos, destacan los hermanos de numerosas cofradías de la ciudad, quienes acudían a este acto con sus respectivos estandartes. Por otro lado, desde comienzos del siglo XVII, las órdenes religiosas se incorporaron a la procesión por imperativo del obispo Pablo de Laguna, debiendo también resaltarse la nutrida representación del clero secular en la comitiva, además de miembros de la nobleza, autoridades locales e incluso la presencia del Tribunal del Santo Oficio. Los ropajes de los niños de coro acentuaban el rico colorido de la procesión del Corpus Christi, y la presencia de los seises en la festividad se

¹⁰⁵ ARANDA DONCEL, Juan: “La fiesta del Corpus Christi... *op.cit.*, pp. 288-289.

Sobre la custodia, véase LARA ARREBOLA, Francisco: “Organización arquitectónica de la custodia procesional de la iglesia mayor de Córdoba. Simbología de sus elementos constructivos”. *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, 1991, pp. 142-162.

SANZ, María Jesús: *La Custodia Procesional. Enrique de Arte y su escuela*, Córdoba, 2000.

documenta en mayo de 1555, los cuales lucían vestidos y sombreros de tafetán en la segunda mitad del siglo XVI¹⁰⁶.

La ciudad se transformaba con una compleja escenografía por donde discurriría la procesión, de modo que se acicalaban las calles y plazas con arquitecturas efímeras, altares, decoraciones de lienzos, tapices, colgaduras, figuras animadas y un conjunto de espejos, cornucopias y elementos vegetales¹⁰⁷. Se lograba así un solemne escenario alegórico por donde desfilaban la tarasca, los gigantes, las danzas y los músicos, al igual que se organizaban toda clase de juegos festivos con la intención de divertir e impresionar a los ciudadanos. Gracias a las descripciones conservadas, se conoce con detalle el exorno de la carrera del Corpus, siendo su boato prácticamente uniforme en las distintas ciudades andaluzas, aunque con sus lógicas diferencias locales. Entre los diferentes elementos escénicos a los que estaba acostumbrado el público del siglo XVII, se encontraban las tramoyas fingidas, vuelos, fuentes o montes para representar milagros o apariciones sobrenaturales... destacando además las figuras móviles o autómatas de las decoraciones, como las que aparecieron en un pliego de dibujos correspondiente a las fiestas del Corpus Christi de Córdoba del año 1677, encargadas a Ginés de Godoy¹⁰⁸.

La calle de la Feria era el lugar donde se instalaban las citadas fuentes artificiales y donde se desarrollaban todo tipo de juegos e invenciones que asombraban a la masa de fieles¹⁰⁹. Por su parte, las manifestaciones folklóricas también aportaban grandiosidad a estos actos, destacando las danzas con instrumentos musicales y ropajes de colores, como *La morisca*, que aludía a la despedida y a las peticiones de Boabdil a los Reyes Católicos; *Los comendadores de Malta y turcos*, reflejo de la tensión entre musulmanes y cristianos por la disputa de la isla; o *El engaño de Guinea*, una danza muy vistosa con movimientos rápidos que trataba la contraposición entre virtudes y pecados. Otros pasajes pertenecían al Antiguo Testamento, como la danza del Rey David, sin olvidar los temas populares como la Chacona, Damas y gales,

¹⁰⁶ ARANDA DONCEL, Juan: "La fiesta del Corpus Christi... *op.cit.*", pp. 313-316.

¹⁰⁷ Véase MORALES FOLGUERA, José Miguel: "El arte festivo en el espacio urbano", en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ESCALERA PÉREZ, Reyes: *Fiesta y simulacro*, Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre – 30 de diciembre 2007, pp. 29-43.

ESCALERA PÉREZ, Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza*. Málaga, 1994, p. 33.

BONET CORREA, Antonio: "La fiesta barroca como práctica del poder". *Diwan*, septiembre 1979, 5/6, pp. 53-85.

MORENO CUADRO, Fernando: *Arte efímero andaluz*. Córdoba, 1997, pp. 98-99.

¹⁰⁸ Véase MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: "Sobre autómatas en las fiestas del Corpus Christi en 1677". *Laboratorio de Arte* 18 (2005), pp. 209-220.

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: "La cima de la teatralidad llega con los autómatas". *Andalucía en la Historia*, n.º 20, 2008, pp. 26-31.

MOLINA RECIO, Raúl: "La fiesta barroca en la Córdoba del XVII a través de las celebraciones del Corpus Christi", en RUIZ PÉREZ, Pedro y WAGNER, Klaus (Coords.): *La cultura en Andalucía: vida, memoria y escritura en torno a 1600: II Coloquio Internacional La Cultura en Andalucía*, 2001, pp. 271-300.

¹⁰⁹ ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*. Córdoba, 1984, p. 109.

Villanos o Serranas. Generalmente, los danzantes pertenecían a capas sociales humildes, siendo frecuentemente negros o gitanos, especialmente dotados para el baile¹¹⁰.

3.2. Las hermandades sacramentales

a) Antecedentes y aparición de las cofradías del Santísimo Sacramento durante el siglo XVI

La devoción a la sangre de Cristo consiguió un notorio arraigo durante los siglos bajomedievales y comienzos del siglo XVI, como bien lo evidencia su importancia en el arte¹¹¹. Del mismo modo, los hospitales y cofradías dedicados a esa advocación constituyeron un exponente muy significativo de la importancia de esta devoción eucarística¹¹². Precisamente, en el siglo XV, el regidor del concejo Luis González de Luna fundó en Córdoba un hospital bajo el título de la Sangre de Jesucristo, el cual estaba dedicado a la atención de enfermos mentales, localizándose su establecimiento asistencial frente al templo parroquial de San Andrés¹¹³. Otro hospital de la urbe cordobesa con el mismo nombre se encontraba en la collación de El Salvador, sostenido por una hermandad de la misma advocación¹¹⁴.

Las hermandades y cofradías bajo el título del Santísimo Sacramento surgen en Córdoba durante la primera mitad del siglo XVI, continuando la labor comenzada por las cofradías del Santísimo Cuerpo de Cristo en Italia a principios del Quinientos, difundidas por los franciscanos. Por su parte, en la Península Ibérica se divulgaron como cofradías de la Sangre, con el objetivo de venerar al Cuerpo y a la Sangre de Cristo. Estas congregaciones nacieron antes de Trento, en el ambiente reformista que bullía en la Iglesia Occidental y que culminaría en la Reforma Católica¹¹⁵. Según Aranda Doncel, el proceso de implantación de estas corporaciones se desarrolló en dos etapas. La primera abarca desde la década de los años veinte, momento en que se constatan una serie de fundaciones bajo la advocación de la Sangre de

¹¹⁰ Véase ARANDA DONCEL, Juan: "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 de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 98 (1978), pp. 173-194.

¹¹¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: "Piedad y artes plásticas. La devoción a la preciosa sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del siglo XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas". *Piedade Popular: sociabilidades, representações e espiritualidades*. Lisboa, 1999, pp. 411-432.

¹¹² ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 273.

¹¹³ Véase ARANDA DONCEL, Juan: "Cofradías y hospitales en Córdoba a finales del siglo XVI". *Revista del Centro de Estudios e Investigación de la Religiosidad Andaluza*, 2. Sevilla, 1991, pp. 329-340.

¹¹⁴ ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 274.

Sobre el influjo de Teresa Enríquez en el origen de las hermandades sacramentales en la capital hispalense, véase RODA PEÑA, José: *Hermandades sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*. Sevilla, 1996, pp. 19-35.

¹¹⁵ NIETO CUMPLIDO, Manuel: "Cofradías y Hermandades: los laicos en la Reforma de la Iglesia (siglos XIV-XVI)", en POZAS POVEDA, Lázaro (Coord.): *Córdoba: Tiempo de Pasión*, 1. Córdoba, 1991, p. 24.

Jesucristo y del Sagrario, debidas a la influencia del movimiento propagador y auspiciado por Teresa Enríquez y Gutierre de Cárdenas, *La Loca del Sacramento*¹¹⁶. Respecto a la segunda fase, se iniciaría en los años treinta, prolongándose hasta mediados del quinientos, erigiéndose doce cofradías con el título del Santísimo Sacramento en las parroquias de la capital cordobesa y de las poblaciones del obispado¹¹⁷.

Durante la década de los años treinta, coincidiendo con el gobierno de los obispos fray Juan de Toledo y Pedro Fernández Manrique, se aprobaron las reglas de un buen número de cofradías del Santísimo Sacramento, que se erigieron en las distintas parroquias de la ciudad¹¹⁸. La cofradía sacramental de la parroquia de la Magdalena es la que cuenta con las constituciones más antiguas conservadas, pues fueron aprobadas el 24 de septiembre de 1537 por el citado Pedro Fernández Manrique, y en su nombre, el licenciado Morante, provisor del obispado¹¹⁹. Por otra parte, Nieto Cumplido sitúa la fundación de la hermandad sacramental de la parroquia de San Miguel en el mismo obispado, entre los años 1537 y 1540¹²⁰. También fue fundada en los años treinta la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Juan, apareciendo en 1537 documentada y unida a la de San Simón y San Judas, una unión que se mantuvo a lo largo del siglo XVI y que hizo que la del Santísimo quedara relegada a un segundo plano¹²¹. Las reglas de la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de Santa Marina serían aprobadas, según Ramírez de Arellano, el 22 de abril de 1540¹²². Sin embargo, en el testamento de doña Mencía de la Torre, conservado en el archivo parroquial y fechado el 29 de julio de 1524, se hace referencia al antecedente de esta hermandad, ya que la fallecida fue cofrade de la Sangre de Jesucristo¹²³. En fechas cercanas también se aprobarían las reglas de la hermandad del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Lorenzo, conservadas en la época de Ramírez de Arellano y que, escritas en un pergamino, estaban aprobadas el 13 de junio de 1538 por el provisor Fernando Morante¹²⁴.

En la parroquia de Santiago hay constancia de la existencia de una hermandad de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, documentada en el testamento otorgado el 12 de abril de 1524 por Ana Fernández la Cubilla, quien perteneció a la corporación¹²⁵. Tras dicho

¹¹⁶ Véase CASTRO Y CASTRO, Manuel de: *Teresa Enríquez, "La Loca del Sacramento" y Gutierre de Cárdenas*. Toledo, 1992.

¹¹⁷ ARANDA DONCEL, Juan: "La fiesta del Corpus Christi..." *op.cit.*, p. 283.

¹¹⁸ ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento..." *op.cit.*, p. 275.

¹¹⁹ Véase ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento..." *op.cit.*, pp. 279-284.

¹²⁰ NIETO CUMPLIDO, Manuel: "Cofradías y Hermandades..." *op.cit.*, pp. 15-33.

¹²¹ ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento..." *op.cit.*, p. 286.

¹²² RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo I, p. 194.

¹²³ PÉREZ CANO, M.^a del Mar: *op.cit.*, p. 106.

¹²⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo I, p. 104.

¹²⁵ ARANDA DONCEL, Juan: *Religiosidad popular en el barrio de Santiago de Córdoba durante los siglos XVI al XX: la devoción al Cristo de las Penas*. Córdoba, 2006, p. 101.

antecedente, se fundaría la hermandad del Santísimo Sacramento, documentada a inicios de los setenta, siendo en febrero de 1577 cuando el mayordomo rindió por primera vez cuentas al visitador general¹²⁶. Según Ramírez de Arellano, las reglas fueron aprobadas el 2 de marzo de 1564¹²⁷, dato puesto en duda por Aranda Doncel¹²⁸, pero que coincide con la información que aporta el listado de cofradías de la parroquia de Santiago de 1842, que fecha la aprobación de la cofradía el 4 de marzo de 1564¹²⁹. En el último cuarto del siglo XVI se puede afirmar que las cofradías del Santísimo Sacramento se hallan establecidas en las catorce parroquias localizadas intramuros de la ciudad, a las que hay que sumar la del Espíritu Santo o Visitación de Nuestra Señora, instituida el 21 de julio de 1570 en el barrio del Campo de la Verdad, una corporación que, precisamente, desde 1577 venía celebrando una misa cantada en honor al Santísimo Sacramento todos los meses. Como se apuntará más adelante, esta hermandad tuvo con una trayectoria marcada por continuos altibajos¹³⁰.

Las cofradías del Santísimo Sacramento presentan la nota común de estar fundadas en las parroquias, por lo que sus efectivos humanos residían en su mayoría en los respectivos barrios. Sin embargo, existen dos excepciones, las hermandades sacramentales de las collaciones de San Nicolás de la Villa y de Santo Domingo de Silos, las cuales se localizaban en los hospitales de Ntra. Sra. de Rocamador y de San Bartolomé respectivamente¹³¹. La hermandad de la parroquia de San Nicolás de la Villa se encontraba en dicho pequeño hospital, en cuyo interior existían dos capillas en las que se veneraban a la virgen titular y a Ntra. Sra. de la Alegría, una imagen cuya devoción cobró un fuerte impulso en los últimos lustros del siglo XVI, como bien reflejan las disposiciones testamentarias. Precisamente, los actos de culto corrían a cargo de la hermandad del Santísimo Sacramento, establecida en el referido hospital y, desde comienzos del siglo XVII, en la ermita de la Alegría¹³². Mediante la consulta del listado de cofradías realizado por el rector de la parroquia en 1842, se advierte la existencia de dos cofradías independientes en ese momento, por un lado, la dedicada a Nuestra Señora de la Alegría, y por otro, la del Santísimo Sacramento¹³³:

“La cofradía o hermandad de nuestra Señora de la Alegría que se sirve en su hermita estableció sus reglas y constituciones en el día 15 de Agosto de 1539 las que con audiencia del

¹²⁶ ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 275.

¹²⁷ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo II, p. 136.

¹²⁸ ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 275.

¹²⁹ Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C.). *Nota de las cofradías o hermandades de la Iglesia Parroquial de Santiago*, s/f, 10 de abril de 1842.

¹³⁰ ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 276.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibid.*, p. 277.

¹³³ A.G.O.C. *Listado de cofradías de la Parroquia de San Nicolás de la Villa*, s/f, 8 de abril de 1842.

Rector y Beneficiados de la Yglesia Parroquial de San Nicolás de la Villa fueron aprobadas por el Licenciado Don Fernando Morante Provisor general de Córdoba y su obispado por el Ilustrísimo y Rector Señor Cardenal Don Pedro Fernández Manrique Obispo de Córdoba en el día 29 de Agosto del año pasado de 1539, cuyas reglas y constituciones con la dicha aprobación escritas en pergamino se conserban en el archivo de la Hermandad”.

“La cofradía del Santísimo Sacramento que se benera en la Yglesia Parroquial de San Nicolás de la Villa de esta ciudad tiene sus reglas y constituciones en pergamino, las que fueron aprobadas por el licenciado Fernando de Matienzo Vicario general de Córdoba y su obispado por el Ilustrísimo Reverendo Señor Don Leopoldo de Austria Obispo de Córdoba en el día 18 de junio de 1559 por ante Sancho Fernández de Córdoba Notario cuyas reglas y constituciones escritas en pergamino se conserbam en el archivo de la dicha Hermandad”.

Además, en el listado se añade sobre la cofradía sacramental que *“En el archivo de la misma hermandad no se halla noticia alguna del tiempo que se unieron las citadas dos hermandades”*¹³⁴, por lo que ambas cofradías debieron unirse en algún momento anterior que no puede precisarse. En este sentido, Ramírez de Arellano indica que la hermandad sacramental, que tenía altar en la capilla de San Bartolomé de la parroquia, tenía además a su cuidado la ermita de la Alegría por haberse unido a la hermandad al encontrarse sin sede, apareciendo las reglas aprobadas por el mismo obispo y en la misma fecha que se indica en el listado anteriormente citado¹³⁵.

En el caso de la hermandad sacramental de la collación de Santo Domingo de Silos, se localizaba en el hospital de San Bartolomé, celebrando a lo largo del año dos fiestas solemnes con procesión en honor al Santísimo Sacramento y al titular del establecimiento asistencial¹³⁶.

También fue fundada en el siglo XVI la hermandad del Santísimo Sacramento de la parroquia de Omnium Sanctorum, aunque tuvo una vida muy corta. Se conoce su existencia gracias a un inventario de objetos de plata realizado en 1586, donde aparece una naveta que había pertenecido a la cofradía¹³⁷. La parroquia de San Nicolás de la Axarquía también tuvo su cofradía sacramental, que llegó a estar fusionada con la hermandad de Ntra. Sra. de las Huertas¹³⁸, aunque poco más se conoce acerca de esta corporación. En el listado de 1842 no se despejan las dudas acerca del origen de esta corporación: *“...su Hermano mayor Don Juan José*

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo II, pp. 353-354.

¹³⁶ ARANDA DONCEL, Juan: “Las cofradías del Santísimo Sacramento... *op.cit.*, p. 277.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 286.

¹³⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo II, p. 205.

Madueño, el que dice que dicha hermandad no tiene libro de constituciones ni menos otros documentos para saber si esta obtuvo o no la aprobación del Gobierno”¹³⁹. Tampoco debe olvidarse la cofradía del Santísimo Sacramento radicada en la parroquia del Sagrario de la Catedral, que seguía existiendo en 1842, cuando Francisco Rafael Triviño y Ximénez firma el listado de hermandades de dicha parroquia y distrito¹⁴⁰. La hermandad del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Andrés también aparece en la nota de cofradías de 1842, firmada por Juan M.^a Henao y Torralbo¹⁴¹.

b) Desarrollo de las hermandades sacramentales durante los siglos XVII y XVIII

Llegado el siglo XVII, las hermandades del Santísimo Sacramento de la capital cordobesa experimentaron un fuerte impulso que vino refrendado por una serie de indicadores bien significativos. Junto a las cofradías de las Ánimas del Purgatorio, eran las que sobresalían en cada parroquia¹⁴². Al igual que en la mayor parte de la geografía española, el Santísimo Sacramento y la Inmaculada ocupan un puesto relevante entre las devociones cordobesas, constituyendo los más significativos exponentes de la religiosidad del Barroco. En esta época, los fieles estaban habituados a que los sermones comenzaran invocando el misterio eucarístico y la concepción sin mácula de María, hasta tal punto que la frase de rigor incluso aparece en determinados edictos municipales: “Loado sea el Santísimo Sacramento y la limpia Concepción de nuestra señora Concebida sin pecado original”¹⁴³.

Fue en este siglo cuando se reorganizaron las hermandades sacramentales de las parroquias de San Juan y de Omnium Sanctorum. En el caso de la cofradía de San Juan, fue reorganizada por una veintena de personas residentes en el barrio, quienes en su mayoría, estaban vinculadas a la cofradía de San Simón y San Judas. Conocidos miembros de la aristocracia local participaron en la elaboración de las reglas, que fueron respaldadas de forma unánime en el mismo templo el 8 de agosto de 1629, siendo aprobadas el 20 de febrero de 1630 por el obispo de la diócesis Cristóbal de Lobera y Torres¹⁴⁴. Estos datos pueden ser corroborados consultando el listado de cofradías que firmara Manuel de Aranda en 1842 de la

¹³⁹ A.G.O.C. *Nota de las cofradías establecidas en la Iglesia Parroquial de San Nicolás y Eulogio de la Axerquía*, s/f, 6 de mayo de 1842.

¹⁴⁰ A.G.O.C. *Nota de las cofradías y hermandades que se sirven en la Parroquia del Sagrario y su distrito*, s/f, 9 de abril de 1842.

¹⁴¹ A.G.O.C. *Nota de las hermandades fundadas en la Iglesia Parroquial de San Andrés y su distrito*, s/f, 15 de abril de 1842.

¹⁴² ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., p. 104.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 109.

En el bando de salud publicado en julio de 1650, anunciando el fin de la epidemia, llevaba dicha frase como encabezamiento. Véase VALDENEBRO Y CISNEROS, José María: *La imprenta en Córdoba*. Madrid, 1900, p. 136.

¹⁴⁴ Véase ARANDA DONCEL, Juan: *Cofradías y asistencia social en los barrios de San Juan y todos los Santos (Trinidad)*, Córdoba, 1990, pp. 231-239.

entonces parroquia de San Juan y Todos los Santos, donde se indica: “*Esta cofradía se estableció en 5 de Agosto de 1629 en junta que los cofrades tubieron para formar las Reglas, que fueron aprobadas en 20 de Febrero de 1630 por el Ilustrísimo Señor Obispo de esta Diócesis D. Cristóbal de Lobera*”¹⁴⁵. Respecto a la extinta hermandad sacramental de la parroquia de Omnium Sanctorum, se refundó en 1628, quedando sus reglas aprobadas el 11 de septiembre de 1631 por el doctor Gonzalo de Castro Toboso, deán del cabildo catedralicio y provisor general del obispado en sede vacante¹⁴⁶.

En el siglo XVIII, las cofradías erigidas en honor al Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas alcanzaron un elevado número, estando implantadas en todas las parroquias. Algunas eran las únicas que tenían actividad, al haber englobado a las demás en su seno. En esta centuria el fuerte arraigo de la devoción a la Eucaristía se vio reforzado con la fundación de la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento, también llamada del Caballero de Gracia. A mediados de siglo, terminaron las obras de su oratorio, el cual se encuentra frente al convento de la Encarnación, contabilizándose en aquellas fechas doce hermanos¹⁴⁷. Respecto a las hermandades sacramentales propiamente dichas, en la parroquia del Espíritu Santo encontramos a la cofradía de Ntra. Sra. del Rayo, que estaba agregada a la del Santísimo Sacramento, un fenómeno similar al que se dio en la parroquia de San Nicolás de la Villa y en la ermita de Ntra. Sra. de la Alegría, donde sus hermandades se encontraban unidas a las del Santísimo y Ánimas¹⁴⁸. En la segunda mitad del siglo XVIII, las parroquias de Santo Domingo de Silos y de Omnium Sanctorum se fusionan a otras, lo que afectó a sus respectivas hermandades sacramentales. Según Ramírez de Arellano, con la unión de la parroquia del Salvador y la de Santo Domingo de Silos, se suprimió la hermandad sacramental de la primera, quedando la de Santo Domingo, a la que a su vez se le unió la de San Bartolomé, instituida en el hospital del cual procedía la cofradía sacramental. Respecto al caso de Omnium Sanctorum, fusionada con la parroquia de San Juan, su cofradía se vio obligada a fundirse con la existente en esta¹⁴⁹, estando erigida bajo el título de Santísimo Sacramento y Unión de Todos los Santos, celebrando la fiesta del Santísimo en la octava del Corpus y la fiesta de Todos los Santos en su día¹⁵⁰.

¹⁴⁵ A.G.O.C. *Nota de cofradías o hermandades de la Iglesia Parroquial de San Juan y Todos los Santos*, s/f, 12 de abril de 1842.

¹⁴⁶ Véase ARANDA DONCEL, Juan: *Cofradías y asistencia social...* op.cit., pp. 231-239.

¹⁴⁷ ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., p. 258.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 261.

¹⁴⁹ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: op.cit. tomo III, p. 259.

¹⁵⁰ Véase ARANDA DONCEL, Juan: *Cofradías y asistencia social...* op.cit., pp. 231-239.

c) Constituciones

La organización y funcionamiento de las hermandades del Santísimo Sacramento resultan bien conocidas a través de las reglas aprobadas por la autoridad diocesana, cuyo contenido pone de relieve las similitudes de los textos. Aranda Doncel centró su estudio en las reglas de la hermandad sacramental de la parroquia de la Magdalena, las cuales constan de un extenso preámbulo que hace referencia a la motivación teológica y eclesial en el nacimiento de la cofradía, y de 24 capítulos o artículos¹⁵¹.

En esta normativa se regula el ingreso de los hermanos, abierta a personas de ambos sexos, siendo el único requisito que los varones entregaran un cirio, mientras que las mujeres debían abonar tres reales como cuota de entrada, al estar exentas de realizar demandas de limosnas. La admisión de nuevos miembros tenía lugar en cualquiera de los tres cabildos generales o en la fiesta principal de la cofradía, si bien es cierto que se contemplaba la posibilidad de que la junta de gobierno estableciera la fecha. La exención de recorrer las calles portando las demandas para solicitar limosnas se podía aplicar también a los hombres que tuvieran imposibilidad de realizarlas por su trabajo, siempre y cuando pagaran anualmente tres reales, además de las contribuciones para sufragar los gastos de la fiesta principal y de las misas por los cofrades difuntos. A los clérigos que solicitaban su ingreso a la hermandad también se le exigían las mismas condiciones que a los seglares. La pertenencia a la cofradía de la Magdalena se transmitía de generación en generación, ya que la vacante producida por defunción se cubría por el hijo mayor, sin tener este la necesidad de abonar entrada. Sin embargo, el candidato debía estar casado y llevar una vida honesta en el momento de producirse la muerte de su progenitor¹⁵².

Estas reglas especifican en un buen número de capítulos los compromisos adquiridos por los hermanos al ser recibidos en la corporación: la asistencia a los cabildos generales, a todos los actos religiosos ordinarios y extraordinarios que se celebraran a lo largo del año, y la realización por turnos de las demandas con la bacineta por las calles del barrio cada domingo, siendo sancionados con media libra de cera los contraventores de esta norma sin alegar causa justificada. Por su parte, las obras de misericordia entre los hermanos de la cofradía contaban con una gran relevancia, obligando, por ejemplo, a la visita y asistencia a los cofrades enfermos, o contemplando la posibilidad de socorrer con limosnas a los hermanos enfermos que carecieran

¹⁵¹ Véase ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento..." *op.cit.*, pp. 279-284.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 279-280.

de recursos y a los que se hallaran presos. Por último, otro de los artículos hace referencia a las oraciones por los cofrades fallecidos¹⁵³.

Las constituciones de esta hermandad velan también por la honestidad de la vida de los cofrades, así como por las buenas relaciones entre ellos. En este sentido, en el capítulo décimosexto se obliga a la junta de gobierno a llamar la atención a los hermanos que se encuentren amancebados, pudiendo expulsar a los amonestados que perseveraran en una conducta reprochable. Asimismo, el hermano mayor y los oficiales intervenían en los casos de enfrentamientos entre los cofrades con el fin de garantizar la buena armonía en el seno de la hermandad¹⁵⁴.

La cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de Santa María Magdalena tenía la obligación, como ya se ha señalado, de convocar cada año, y de forma ordinaria, tres cabildos generales, los cuales se celebraban el segundo día de las pascuas de Navidad y Pentecostés, y el 14 de septiembre, festividad de la Exaltación de la Santa Cruz. La elección de hermano mayor se llevaba a cabo en el cabildo navideño, a través de un sorteo entre tres candidatos seleccionados, de los cuales el vencedor debía aceptar el cargo de forma obligatoria, durando su mandato un año. Se nombraba así al hermano mayor, dos seises, cogedores de misas o albaceas, y un escribano encargado de levantar acta de los cabildos y de llevar la contabilidad de los ingresos y gastos de la hermandad, salvo las limosnas de las misas. En este caso, según se indican en las mismas reglas, los dos seises eran dos hombres que, junto al hermano mayor, tenían la función de gobernar la cofradía, no teniendo nada que ver con los niños danzantes de la fiesta del Corpus Christi. La rendición de cuentas de la junta de gobierno saliente a la entrante tenía lugar el domingo siguiente a la celebración de la elección. Además, la cofradía establecía la designación de un muñidor, que se encargaría de llamar y citar a los hermanos para los cabildos y actos religiosos, gozando de ventajas económicas en compensación de los servicios prestados. Todos los miembros de la junta de gobierno estaban obligados a asistir a las reuniones de la misma, sancionándose las ausencias sin justificación con media libra de cera¹⁵⁵.

Las constituciones dedican además dos capítulos a las obligaciones de la cofradía con los cofrades fallecidos, asumiendo los gastos de una misa de réquiem cantada con su vigilia y diez rezadas en sufragio del alma de cada uno de ellos. Los familiares cercanos de los difuntos, como la esposa, hijos y progenitores, también gozaban de algunos de estos beneficios. Por su

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 280-281.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 281.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 282.

parte, los actos religiosos de la cofradía sacramental se desarrollaban de forma exhaustiva en las reglas. La fiesta principal en honor del Santísimo se celebraba en la parroquia el domingo posterior a la octava del Corpus, con vísperas, misa solemne y sermón, culminando con una procesión por las calles del barrio. Con el fin de hacer frente a los crecidos gastos de la misma, se fijaba una cuota de medio real. Además, llegado el Jueves Santo, los hermanos de la cofradía debían asistir con cirios encendidos al traslado del Santísimo al monumento, y a expensas de la hermandad ardía una vela de cera ante el sagrario de la parroquia todos los domingos del año en la misa mayor¹⁵⁶. Finalmente, la hermandad participaba en las frecuentes salidas del Santísimo a los domicilios de enfermos e impedidos del barrio, aportando una docena de cirios para el acompañamiento, pudiendo también pedir limosna en el trayecto de ida y de vuelta¹⁵⁷.

En definitiva, las reglas de la sacramental de la Magdalena presentan muchos rasgos comunes con las de las demás hermandades del Santísimo Sacramento establecidas en las parroquias cordobesas, sobre todo en los puntos más importantes de la normativa¹⁵⁸. Precisamente, en los listados de cofradías que venimos comentando, correspondientes al año 1842, encontramos referencias a las constituciones de algunas cofradías del Santísimo Sacramento, como es el caso de la de Santiago:

*“Cofradía del Santísimo Sacramento establecida en esta dicha Yglesia con aprobación del Ordinario en cuatro de marzo de mil quinientos sesenta y cuatro años. Su Regla se compone de 29 capítulos, que tienen por objeto el culto al Santísimo Sacramento y Socorro mutuo de sus cofrades, señalando la cantidad de tres reales vellón con que debe contribuir anualmente cada uno cuyas limosnas se invierten en el gasto de cera de doce faroles que acompañan, cuando se administra el Sagrado Viático a los enfermos. Y en los cirios que sirven en las procesiones del Santísimo Sacramento en los Oficios del Jueves y Viernes Santo en pagar la limosna de diez misas rezadas y una cantada llana con Vigilia aplicada de cada cofrade que muere Y a pagar el sermón de la Sagrada Pasión de Nuestro Señor Jesucristo el Jueves Santo y en socorrer a los cofrades pobres cuando están enfermos (...). Para la observancia dela Regla debe haber un Hermano mayor con el nombre de Prioste, que se elige anualmente por pluralidad de votos, y los oficiales respectivos para el más exacto cumplimiento de lo que va manifestado...”*¹⁵⁹.

Como se puede comprobar, los puntos fundamentales coinciden con la cofradía sacramental de la Magdalena. En el caso de la nota de las hermandades existentes en la iglesia

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 282-283.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 283.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ A.G.O.C. Nota de las cofradías o hermandades de la Iglesia Parroquial de Santiago, s/f, 10 de abril de 1842.

parroquial de San Juan y Todos los Santos, se especifican los títulos de los 15 artículos de sus constituciones:

“1º De lo que cada cofrade ha de dar a su entrada. 2º Como se han de recibir los hermanos. 3º Que en cada año ha de haber tres cabildos. 4º De la forma que se ha de tener en celebrar las fiestas. 5º De la limosna que se ha de dar a los clérigos por celebrar las fiestas. 6º De la forma que se ha de tener en elegir Prioste y Oficiales. 7º De los oficiales que han de servir esta Cofradía. 8º Del encerrar y desencerrar el Santísimo Sacramento el Jueves y Viernes Santo. 9º Del silencio que ha de haber en los Cabildos. 10º De la orden que se ha de tener con el hermano que se quisiere despedir dela cofradía. 11º Dela orden que se ha de tener en los entierros delos hermanos difuntos. 12º De la limosna que cada hermano ha de dar cada año. 13º Delas Misas que se han de decir por cada hermano difunto. 14º Dela Misa del Santísimo Sacramento cantada todos los Jueves primeros del mes. 15º De la limosna que se ha de pedir para la cera de esta Cofradía”¹⁶⁰.

Como novedad, llama la atención la inclusión de la limosna que se debía dar a los sacerdotes en las fiestas de la cofradía, al igual que las cuestiones referentes al silencio que se debía guardar durante los cabildos o a las bajas de hermanos. En la nota de las hermandades de la parroquia de San Andrés también se da algún detalle sobre las reglas de la cofradía sacramental:

“(…) cuyas constituciones previenen que se haga elección de Hermano mayor todos los años = que se celebre una Misa Solemne con Vísperas y Sermón en honor al Santísimo Sacramento en el Domingo infraoctavo del Corpus = que cuando muera un hermano se le diga una Misa de réquiem cantada con vigilia y diez rezadas¹⁶¹.

Las cofradías sacramentales de la parroquia de San Lorenzo y de Santa Marina también tienen sus constituciones resumidas en estos listados o notas, mostrando una vez más numerosos puntos en común con las reglas ya comentadas, aunque se aprecian leves diferencias. En el caso de las constituciones de la hermandad de San Lorenzo, aprobadas el 13 de junio de 1538, se indicaba el modo de recibir a los clérigos de la cofradía, se establecía la obligación de pedir limosna cada domingo por la collación e incluso se hacía referencia al salario del muñidor

¹⁶⁰ A.G.O.C. Nota de las cofradías o hermandades de la Iglesia Parroquial de San Juan y Todos los Santos, s/f, 12 de abril de 1842.

¹⁶¹ A.G.O.C. Nota de las hermandades de la Iglesia Parroquial de San Andrés, s/f, 15 de abril de 1842.

por su trabajo. También se abordaba la conducta que se debía tener con los cofrades enfermos, pobres y encarcelados, que debían ser socorridos y consolados¹⁶².

Algo diferentes son las de la hermandad sacramental de la parroquia de Santa Marina, si bien las reglas a las que se refieren se aprobarían ya en el siglo XIX. En ellas se indica la celebración de dos cabildos anuales, el dinero que debían aportar los hermanos para la celebración de los cultos o la obligación de asistir con velas a las procesiones del Jueves y Viernes Santo. También se señala que el Jueves Santo, tras reservar el Santísimo en el monumento, debían encenderse cuadro cirios que arderían hasta el día siguiente. El resto de los capítulos coinciden con los del resto de cofradías¹⁶³.

d) El patrimonio de las hermandades del Santísimo Sacramento: las capillas

Los inventarios de las cofradías sacramentales aportan gran información acerca de palios, estandartes o pendones que utilizaban en las salidas procesionales. Esta fuente documental también nos permite conocer las custodias de plata en las que se manifestaba el Santísimo en las parroquias cordobesas durante la segunda mitad del siglo XVI, como por ejemplo la sobresaliente de San Andrés, que contrasta con la sencillez del que presentaba el destinado a exponer el Santísimo en la parroquia del Espíritu Santo, en el Campo de la Verdad¹⁶⁴. Sin embargo, el elemento principal de estas cofradías serán sus capillas.

La extensión del culto a la eucaristía como principio fundamental de la fe católica a partir de la Contrarreforma, dio lugar a la aparición de unos espacios autónomos hasta cierto punto en los que, además de conservarse y exponerse el Santísimo Sacramento, se propiciaba la oración y su veneración por los fieles. Las hermandades sacramentales contribuyeron a ello de manera especial, por su condición de agrupaciones parroquiales de laicos cuyas actividades, aunque centradas en los aspectos religiosos, tenían implicaciones sociales y económicas, además de artísticas¹⁶⁵. El hecho de que la autoridad eclesiástica de Trento considerara que en la comunión el fiel recibía real y verdaderamente el cuerpo y la sangre de Cristo, llevaría a que

¹⁶² A.G.O.C. *Nota de cofradías y hermandades de la Iglesia Parroquial de San Lorenzo*, s/f, 28 de abril de 1842.

¹⁶³ A.G.O.C. *Lista de las cofradías de la Iglesia Parroquial de Santa Marina*, s/f, 21 de abril de 1842.

¹⁶⁴ ARANDA DONCEL, Juan: "Las cofradías del Santísimo Sacramento..." *op.cit.*, pp. 284-285.

¹⁶⁵ MORALES, Alfredo J: "La capilla sacramental de Santa Catalina. Un espacio del barroco sevillano", en AA.VV. *Capilla Sacramental de la Iglesia de Santa Catalina, Sevilla*. Madrid, 1997, p. 19.

esta se administrara en estas cámaras concretas del templo, donde también se “custodiarían” las hostias¹⁶⁶.

Citando a Bonet Correa, “en la religiosidad del español, y en especial del andaluz, late siempre un profundo deseo de comunicación directa, de íntima proximidad y acercamiento, a través de los sentidos, con la divinidad”, por lo que la aparición de estas capillas supuso que el fiel pudiera “encontrar un espacio recóndito totalmente apto para adorar, con recogimiento y muy de cerca, sin impedimentos ajenos, la divinidad”¹⁶⁷. Por tanto, las capillas sacramentales están dedicadas a la conservación y exposición diaria del Santísimo Sacramento, guardándose las Sagradas Formas en un sagrario tabernáculo, sobre el que se alza un expositor u ostensorio en el que es visible la hostia consagrada. Indica también Bonet que “por regla general la estructura de estos elementos es un retablo exento o retablo baldaquino, que corresponde a la planta centrada de la capilla, aunque los retablos parietales para sagrarios longitudinales fueron empleados, como fue el caso del célebre retablo de estípites de Jerónimo Balbás para el Sagrario de Sevilla”¹⁶⁸, o en nuestro caso, el retablo salomónico de la capilla sacramental de la parroquia cordobesa de San Miguel.

La diócesis de Córdoba sintió los efectos de la Contrarreforma tal y como le correspondía, al ser una de las principales de España. Para ello fue fundamental la acción de personajes destacados como San Juan de Ávila, por su labor apostólica en la propia capital y en algunos pueblos como Montilla, donde falleció en 1569¹⁶⁹. Sin embargo, fue especialmente relevante la actuación de los obispos titulares de la diócesis, como don Diego de Alba y Esquivel, don Cristóbal de Rojas y Sandoval o fray Martín de Córdoba y Mendoza, quienes con sus empresas artísticas contribuyeron de forma decidida a la implantación y desarrollo de las ideas surgidas de Trento¹⁷⁰. En este sentido, se ha de destacar la actuación de estos prelados en la misma Catedral cordobesa, que se convertiría en un modelo de templo contrarreformista¹⁷¹. Tampoco fue menor su labor respecto al reconocimiento de las reliquias de los Santos Mártires, descubiertas en la iglesia de San Pedro en 1575¹⁷², impulsando con esto otro de los pilares claves del mundo devocional de la época.

¹⁶⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “Sagrario y manifestador en el retablo barroco español”. *IMAFRONTA*, n.º 12, 1998, p. 27.

¹⁶⁷ BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca...* op.cit., pp. 195-196.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 202.

¹⁶⁹ ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., pp. 103, 115, 168 y 171.

¹⁷⁰ Véase GÓMEZ BRAVO, Juan: op.cit.

ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., pp. 44-48 y 219-220.

¹⁷¹ RIVAS CARMONA, Jesús: “El Barroco cordobés...” op.cit., pp. 106-126.

¹⁷² RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: op.cit. tomo II, p. 6.

RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *El retablo en Córdoba...* op.cit., 219 y ss.

ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., p. 106.

Así pues, la devoción eucarística fue la de mayor relevancia para el Barroco cordobés. Las fiestas del Corpus Christi dan un especial testimonio de ello¹⁷³, con las ricas custodias procesionales¹⁷⁴ y el espectacular muestrario de platería que también confirma por sí solo el énfasis puesto en este culto¹⁷⁵. No obstante, en las capillas sacramentales encontraremos la expresión más llamativa de este fenómeno, recibiendo también el nombre de sagrarios, unos recintos específicos para el depósito y la veneración del Cuerpo de Cristo, además de para la distribución de la comunión fuera de la misa, según era característico en aquellos tiempos¹⁷⁶.

El punto de partida en la aparición de estas capillas lo encontramos en la Catedral de Córdoba. Desde la consagración de la antigua mezquita como catedral cristiana, el Sagrario estuvo ubicado en el muro sur, en la capilla situada entre la de San Pedro (actual Mihrab) y la de los Cabrerías o San Martín¹⁷⁷, siendo los sacerdotes de la mencionada capilla de San Pedro los encargados de su mantenimiento¹⁷⁸. Con la definición del uso y el culto del Sacramento de la Eucaristía en el Concilio de Trento, la Iglesia de Córdoba buscaría un lugar apropiado para la exposición de la Sagrada Forma durante las veinticuatro horas del día, teniendo en cuenta que los obispos de la sede de Osio participaron en el Concilio y estaban muy motivados por los valores allí defendidos¹⁷⁹.



Figura 3. Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba. Fuente: ©Diócesis de Córdoba

¹⁷³ *Ibidem*, pp. 109-110.

¹⁷⁴ Véase HERNMARCK, Carl: *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987.

DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa: "La custodia procesional en Córdoba". *Laboratorio de Arte*, n.º 17, 2004, pp. 209-228.

¹⁷⁵ Véase NIETO CUMPLIDO, Manuel y MORENO CUADRO, Fernando: *Eucharistica Cordubensis*, Córdoba, 1993.

MORENO CUADRO, Fernando: *Platería cordobesa*. Córdoba, 2006.

¹⁷⁶ TAYLOR, René: "Análisis estético del Sagrario de la Asunción" en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel, TAYLOR, René y SEBASTIÁN, Santiago: *El Sagrario de la Asunción (Historia, Arte e Iconografía)*. Priego de Córdoba, 1988, p. 52.

¹⁷⁷ RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles y CARRILLO CALDERERO, Alicia: *op.cit.*, p. 493.

¹⁷⁸ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...* *op.cit.*, p. 368.

¹⁷⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. III, 1991, p. 43.

Véase HERRERA MESA, Pedro Pablo: "El tema eucarístico en los Sinodos diocesanos cordobeses del obispo Rojas y Sandoval (1563-1570)", en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía. Actas del Simposium (I)*. San Lorenzo de El Escorial, 1-4-IX-2003.

El lugar elegido sería el ángulo sureste del templo, donde en el siglo XIII se erigió una capilla bajo la advocación de Santiago¹⁸⁰. Entre 1510 y 1516, coincidiendo con el obispado de don Martín Fernández de Angulo, esta capilla se transformaría en una biblioteca, sufriendo unas intervenciones mínimas y respetando la planta rectangular de tres naves y cuatro tramos¹⁸¹. En 1517 se acordaría su ampliación hasta la puerta llamada de Jerusalén, cuyas obras fueron dirigidas por Hernán Ruiz *El Viejo*, quien dotó al espacio de las actuales bóvedas de nervaduras góticas. Finalmente, fue en 1571 cuando el Cabildo tomó la decisión de trasladar la capilla del Sagrario a este lugar, ya que la situada delante del antiguo mihrab resultaba poco espaciosa. La obra se contrató con el maestro Hernán Ruiz III, labrándose bajo su dirección la portada, enlosándose de nuevo el suelo, cubriéndose las ventanas con vidrieras y construyéndose una pequeña habitación en el muro sur para ubicar el tabernáculo. Fuera del recinto se intervino en la nave central para crear un lucernario que generara una luz matizada a toda la capilla¹⁸².

La participación del obispo don Marcelino de Pazos (1582-86) fue sin duda la más trascendental, adecuando definitivamente el recinto para el culto eucarístico¹⁸³. La cubrición de todo el conjunto con pinturas murales, desarrollando un importante programa iconográfico, fue la mejor opción para que la intervención en el recinto fuera mínima. Fueron realizadas por César Arbasia¹⁸⁴, quien recibió el encargo por mediación de su amigo Pablo de Céspedes, racionero de la Catedral en aquella época¹⁸⁵, quien junto a Ambrosio de Morales pudo intervenir en el programa decorativo¹⁸⁶. Respecto al tabernáculo, fue encargado a Guillermo Orta en 1578, siendo dorado, estofado y pintado en 1583 por Alonso de Ribera¹⁸⁷, con una iconografía que muestra relieves de la Pasión de Cristo distribuidas en bloques, mostrando el camino a seguir para alcanzar la gloria¹⁸⁸.

Resultan de gran interés los programas iconográficos de la capilla. La pintura de la Última Cena en el altar mayor, las figuras veterotestamentarias de David e Isaías, los diversos mártires en el resto de los muros, y las escenas pasionistas del tabernáculo, inciden en el simbolismo eucarístico. Los últimos estudios apuntan a un gran banquete eucarístico cuya principal víctima es Cristo en su Última Cena, pero al que se unen los mártires, quienes entregan

¹⁸⁰ Véase NIETO CUMPLIDO, Manuel: "Aportación documental a la obra de Hernán Ruiz I en la Mezquita-Catedral de Córdoba (1513-1547)", en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, pp. 217-229.

¹⁸¹ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...* op.cit., p. 383.

¹⁸² RAYA RAYA, M^a de los Ángeles. y CARRILLO CALDERERO, Alicia: op.cit., p. 494.

¹⁸³ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: op.cit., pp. 73-74.

CONTI, Giulia: op.cit., p. 50.

¹⁸⁴ DE LA TORRE, José: *Registro documental de pintores cordobeses*. Córdoba, 1988, p. 201.

¹⁸⁵ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...* op.cit., p. 384-385.

¹⁸⁶ MORENO CUADRO, Fernando: "El crucero de la catedral de Córdoba: estudio iconográfico e iconológico". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, XVI/31 (2007), monográfico primer semestre, pp. 201-222.

¹⁸⁷ DE LA TORRE, José: op.cit., pp. 188-201.

¹⁸⁸ MORENO CUADRO, Fernando: "El tabernáculo..." op.cit., pp. 330-331.

sus vidas con tal de no renunciar a seguir los pasos de Jesús. Por tanto, Moreno Cuadro señala que la invitación del banquete se hace a todos los que quieran recibir los bienes de la Sabiduría¹⁸⁹. Desde un punto de vista más arquitectónico, la capilla ha sido relacionada con el *Sancta Sanctorum* del Templo de Salomón¹⁹⁰, e incluso con el Santo Sepulcro de Jerusalén, llegando a considerar la planta de la catedral cordobesa como una “Nueva Jerusalén” en la que el crucero sería el Templo hierosolimitano¹⁹¹.

La tipología de capilla sacramental que ofrece la Catedral de Córdoba debió considerarse muy oportuna, tanto por ser la del principal templo de la diócesis como por dar una respuesta adecuada a las concepciones contrarreformistas en torno a la Eucaristía. Por ello, el sagrario cordobés se convirtió en una referencia para otros que se construirían durante el siglo XVII¹⁹², como los sagrarios parroquiales de Aguilar de la Frontera y de Monturque, que incluso repiten las ricas puertas, y sobre ellas, la Santa Cena¹⁹³.

La capilla del Sagrario de la Parroquia de Santa María de Soterraño de Aguilar de la Frontera fue el primer espacio sacramental erigido en la provincia de Córdoba tras la culminación del sagrario catedralicio. Fue construida entre 1633 y 1639. A pesar de su carácter pionero, la historiografía no le ha prestado un interés suficiente a la hora de desentrañar la autoría del edificio. En este sentido, la complejidad de las obras hace dudar que el cantero Francisco Donaire Trejo sea el responsable de la capilla. Situada en la nave del evangelio y contigua a la cabecera del templo, la capilla actúa como eje conductor de la propia nave del evangelio. El frente está conformado por pilastras jónicas que sostienen un arco conopial, a las que se adosan las imágenes de Melquisedec y del rey David, arquetipos bíblicos del espacio sacramental y que pueden recordar además a las columnas salomónicas ubicadas a la entrada del templo. Respecto al interior, el espacio está conformado por dos estancias claramente diferenciadas: una *cella* rectangular que actúa de cámara principal y el *Sancta Sanctorum*, un espacio reducido conectado al interior a través de una puerta¹⁹⁴.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 340.

¹⁹⁰ PÉREZ LOZANO, Manuel: *op.cit.*, pp. 57-64.

¹⁹¹ MORENO CUADRO, Fernando: “El crucero... *op.cit.*, pp. 201-222.

¹⁹² RIVAS CARMONA, Jesús: “Los sagrarios barrocos andaluces: simbología e iconografía”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Dir.): *El Barroco en Andalucía. Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba*, T. III, Córdoba, 1986, pp. 140-141.

¹⁹³ Véase GALISTEO MARTÍNEZ, José: “*Mysterium Fidei...* *op.cit.*

GALISTEO MARTÍNEZ, José y LUQUE MARTÍNEZ, Francisco: *op.cit.*

¹⁹⁴ GONZÁLEZ TORRES, Javier: *op.cit.*, p. 503.



Figura 4. Relieve de la Última Cena de la capilla del Sagrario de la parroquia de Santa María del Soterraño, Aguilar de la Frontera (Córdoba). Foto: Javier González Torres

La cámara principal, decorada en estética de tradición manierista, muestra unos muros compuestos en dos registros horizontales. El inferior ofrece unas pilastras jónicas que sostienen un entablamento corrido que se interrumpe en los lados menores para elevar sendos arcos de medio punto que albergan dos altares. La rica ornamentación de las paredes incluye unas cartelas que contienen motes latinos evocadores del carácter celestial de la Eucaristía, y unas hornacinas tan solo esbozadas que ocupan mediorelieves de los santos Juanes. Elementos geométricos entremezclados con otros vegetales completan la decoración, de un manierismo anterior a la plena implantación de la exuberancia barroca¹⁹⁵. Por su parte, el registro superior queda diáfano en cuanto a elementos decorativos, contando con el voluminoso relieve de la Última Cena, que preside la capilla según el esquema de la capilla catedralicia. La cámara se cierra con una bóveda vaída ovalada compartimentada mediante molduras curvas y nervaturas vegetales. En los tímpanos y pechinas se presenta una iconografía eucarística consistente en las virtudes teologales, cardinales, la personificación de la iglesia, y los Padres de la Iglesia latina. En el intradós de la bóveda hay doce ángeles tocando instrumentos y danzando alrededor de un florón central rodeado de querubines que aluden al ‘Trono de Gracia’.

El sagrario cuenta con un pórtico monumental construido en jaspe rojo de Cabra de tradición manierista, vinculado a una relectura de los planteamientos serlianos a raíz, tal vez, de los modelos de Hernán Ruiz el Joven. Sobre la clave del arco y sobre una cimera, se sitúa el

¹⁹⁵ *Ibidem.*

Cordero Pascual recostado sobre el Libro de los Siete Sellos y portando el lábaro victorioso. Las hojas de la puerta están realizadas en nogal y carey presentando casetones bronceados con motivos eucarísticos¹⁹⁶. El *Sancta Sanctorum* custodia el arca-sagrario, donde se puede contemplar una cartela con el monograma J.H.S., las imágenes exentas de los santos Pedro y Pablo, de los arcángeles Miguel y Rafael, y los motivos pintados de la imposición de la casulla a San Ildefonso y su primera misa¹⁹⁷.



Figura 5. Media naranja de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Mateo, Monturque (Córdoba). Foto: Javier González Torres.

La capilla sacramental de la Parroquia de San Mateo de Monturque es considerada otra reinterpretación cristiano-humanista del modelo hierosolimitano. Al igual que en la vecina villa de Aguilar, constituye un ejemplo de la tipología arquitectónica inaugurada en el Sagrario de la Catedral de Córdoba, que fue reinterpretada de cara a la liturgia y al “florecimiento” intelectual y teológico que se estaba dando en la provincia¹⁹⁸. Levantada por la hermandad del Santísimo Sacramento entre 1634 y 1642, presenta un esquema modular básico que sigue las directrices primordiales de Aguilar, aunque en Monturque se busca una diafanidad y luminosidad barrocas muy propias para el habitáculo de la Divinidad¹⁹⁹. Los materiales empleados procedían casi todas de la comarca, al igual que los artífices, el cantero Francisco Donaire Trejo y el albañil Diego de Aguilar, vecinos de Aguilar, quienes probablemente participaron además en la

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp. 504-505.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 506.

¹⁹⁸ GALISTEO MARTÍNEZ, José y LUQUE JIMÉNEZ, Francisco: *op.cit.*, p. 275.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 275.

recreación estética y en la configuración práctica de las yeserías²⁰⁰. Las esculturas corrieron a cargo de Bernabé Gómez del Río y la policromía y el dorado fue llevada a cabo por Andrés del Río, Andrés Ruiz Monje y Juan Bravo Machado²⁰¹.



Figura 6. Relieve de la Última Cena de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Mateo, Monturque (Córdoba). Foto: Francisco J. Rueda.

Las limitaciones espaciales de la capilla condicionaron su imagen final, ya que se reaprovechó la capilla izquierda de la cabecera, correspondiente a la nave del Evangelio. Por tanto, se adapta a la fábrica original de la iglesia, del primer tercio del siglo XVI, para contar con un espacio propio para los cultos de adoración sacramental²⁰². El espacio resultante juega con dos ambientes distintos. Primero, el cubículo cuadrado formado por el último tramo de columnas que compartimentan la nave del evangelio, que delimita la zona del bajo presbiterio, al que se accede a través de dos arcos dispuestos en ángulo, uno hacia la nave lateral y otro hacia el altar mayor parroquial. El segundo es el *Sancta Sanctorum*, que alberga el tabernáculo para la reserva eucarística. En la primera sala es donde se concentran los mayores esfuerzos ornamentales, abandonándose en cierto modo los repertorios manieristas para comenzar a adoptar otros más propios de la mentalidad barroca, supeditados por las esbeltas pilastras de orden corintio dispuestas en ángulo²⁰³. Se deduce que hasta 1638 no se abrió el panel frontal de la cámara principal y el *Sancta Sanctorum*, gracias a las obras del maestro albañil monturqueño

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 281.

²⁰¹ GONZÁLEZ TORRES, Javier: *op.cit.*, p. 510.

²⁰² *Ibidem*, p. 511.

²⁰³ *Ibid.*

Domingo Ximénez Portugués²⁰⁴. La iconografía de la capilla reitera elementos ya comentados, consistiendo en un altorrelieve de la Santa Cena, representaciones hagiográficas (San Juan Bautista y San Sebastián, a los lados del acceso al *Sancta Sanctorum*), representaciones alegóricas y las virtudes teologales²⁰⁵, todo enfocado a la exaltación de la Eucaristía como el mayor de los sacrificios.

Al llegar el siglo XVIII, las capillas sacramentales se desligarán de la tipología marcada por el sagrario catedralicio. Es el caso de la capilla del Sagrario de la Parroquia de la Asunción de Montemayor, cuyas obras se vieron rematadas en 1726. Debido a Gaspar Lorenzo de los Cobos, un artista muy fecundo en la zona²⁰⁶, se concibe como un recinto de planta combinada con dos cámaras sucesivas centralizadas, una con bóveda de aristas y otra con media naranja, según una solución que recuerda a la de la Capilla de San Isidro de Madrid. Ello determina unos efectos escenográficos muy llamativos, acentuados por los contrastes de luces y sombras y por la riqueza decorativa. Desde su portada de yeserías policromadas - como el resto de su decoración - se percibe el espectáculo de una perspectiva teatral, al fondo de la cual destaca el retablo dorado que sirve de dosel al depósito eucarístico. La iluminación procedente de unas ventanas ocultas hace que el retablo resplandezca, contribuyendo a la escenificación del propio milagro del Sacramento²⁰⁷. Las obras de esta nueva capilla, construida desde los cimientos, avanzaron rápidamente, estando en 1711 cubierta, mientras que en 1719 se comenzaron los trabajos ornamentales. Precisamente en esa fecha se encargó el retablo a Gaspar Lorenzo de los Cobos, a quien en 1722 se le encargaría la talla de las yeserías de la segunda cámara y en 1723 de la primera. Por estos mismos años se procedió al enlucido y a la solería, y finalmente el maestro Francisco Vello Espinar pintó y doró las yeserías y el retablo²⁰⁸.

²⁰⁴ GALISTEO MARTÍNEZ, José y LUQUE JIMÉNEZ, Francisco: *op.cit.*, pp. 283-284.

²⁰⁵ *Ibidem*, pp. 282-283.

²⁰⁶ Véase RIVAS CARMONA, Jesús: "Gaspar Lorenzo de los Cobos..." *op.cit.*, 1982.

²⁰⁷ RIVAS CARMONA, Jesús: "El Barroco cordobés..." *op.cit.*, pp. 106-126.

²⁰⁸ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...* *op.cit.*, pp. 301-302.



Figura 7. Capilla del Sagrario de la parroquia de la Asunción de Montemayor (Córdoba). Foto: Jesús Rivas Carmona.

Los *Sancta Sanctorum* creados por Francisco Hurtado Izquierdo en las cartujas de Granada y El Paular tienen un marcado paralelismo con las capillas sacramentales de Lucena y Priego de Córdoba, las dos grandes obras maestras en este ámbito. Estos sagrarios, con el depósito eucarístico cerrado y sólo visible a través de un transparente, son lugares abiertos de culto, anticipos de las llamadas “capillas de comunión”. La capilla del Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Lucena, que Gallego Burín atribuyó a Bada y René Taylor a Teodosio Sánchez de Rueda, fue más tarde documentada por Valverde Madrid como proyecto del sacerdote lucentino Leonardo Antonio de Castro²⁰⁹. La obra fue iniciada en 1740 y su ejecución fue muy lenta, inaugurándose en 1772. Se encuentra situada a los pies de la iglesia, con su entrada por la nave colateral de la epístola. Por su decoración, es una de las obras más representativas de su época, alzándose bajo una luminosa cúpula octogonal un enorme retablo baldauino. Con suelo de mármol ajedrezado en blanco y negro, esta capilla está ornamentada profusamente con yeserías, de modo que los chaflanes, arcos, enjutas y el cascarón de la cúpula desaparecen bajo la proliferación de lo decorativo²¹⁰.

²⁰⁹ VALVERDE MADRID, José: *op.cit.*, p. 43.

²¹⁰ BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca...op.cit.*, Barcelona, 1978, p. 204.



Figura 8. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Mateo, Lucena (Córdoba). Fuente web: ©Turismo de la Subbética

Sin embargo, este sagrario no solo constituye una extraordinaria muestra por su fastuosidad decorativa, sino también por su riqueza iconográfica. De este modo, sobre los altos zócalos de jaspe rojo se elevan los cuatro Evangelistas, que ocupan las hornacinas de los machones, entre imágenes menores de San Martín y San Juan Nepomuceno, San Francisco de Sales y San Carlos Borromeo, San Fulgencio y Santo Tomás de Aquino, y San Felipe Neri y San Lorenzo, santos de devoción eucarística, contrarreformistas o venerados en la ciudad²¹¹. En las pechinas, se pueden contemplar los Santos Padres, en los que se asienta directamente el anillo de la cúpula, donde campean el ostensorio y el cáliz con la hostia, ángeles con panes y vides, y otros tañendo instrumentos musicales o cantando himnos, entre los que se intercalan además el Cordero Místico, el León de Judá, el Pelicano y el Ave Fénix. María, el primer sagrario, también participa de esta glorificación, ya que la Inmaculada Concepción preside el tabernáculo central, repartiéndose sus símbolos por la cúpula²¹². La labor escultórica se debe a Pedro de Mena, José de Medina y Jerónimo de Zúñiga. La talla en piedra es obra de Juan del

²¹¹ RIVAS CARMONA, Jesús: "Camarines y sagrarios... *op.cit.*, pp. 303-304.

²¹² RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...* *op.cit.*, pp. 150 y ss.

LUQUE REQUERREY, José: "La Capilla del Sagrario, esa lección de Teología". *Luceria*, 1-VII-1973.

Pino y Ascanio, mientras las pinturas y policromías se deben a Juan de Dios Hernández, Jerónimo López y Francisco Jiménez; y la rejería a Agustín Díaz Cantarero²¹³.

El Sagrario de Lucena no se distingue por grandes complicaciones o sutilezas en la planta, consistiendo esencialmente en un simple octógono agregado a la iglesia. Es muy probable que se adoptara esta forma con la idea tradicional de que el lugar donde se guardaba la Eucaristía debía ser una planta centralizada, preferentemente circular o poligonal. Como la Hostia consagrada conmemoraba la obra redentora de Cristo, por ser su cuerpo, convenía que se colocara en un recinto alusivo al Santo Sepulcro. Se trata de la supervivencia del concepto del *martyrium* paleocristiano, que en la región andaluza se plasmó en la rotonda que Diego de Siloé proyectó para la Catedral de Granada, tal y como apunta Taylor²¹⁴. Al igual que otros edificios, el sagrario lucentino se caracteriza por la sobriedad de la envoltura exterior en contraste con la fastuosidad interior²¹⁵.

Mucho más amplio es el sagrario de la parroquial de Priego de Córdoba, cuya capilla repite el esquema de Lucena, pero enriquecido²¹⁶. En este caso, consiste en un espacio perpendicular a la fábrica del templo, en la nave del evangelio. Construido entre 1772 y 1784 sobre un espacio sacramental anterior, fue proyectado por Francisco Javier Pedraxas, quien interpretó las trazas de Jerónimo Sánchez de Rueda. De esta forma, la hermandad del Santísimo Sacramento buscó concordar la estética de la capilla con el resto del templo, llegando incluso a tomar terreno de una callejuela contigua para lograr una fábrica mayor a la precedente²¹⁷. El tabernáculo es contemporáneo, realizado por Manuel Garnelo en 1921.

El sagrario cuenta con dos cámaras, una mayor que otra, unidas por un eje longitudinal. La primera se corresponde con la antigua capilla sacramental, siendo fundamentalmente un rectángulo, cuyos lados mayores son paralelos a las naves de la iglesia y perpendiculares al eje continuo del sagrario. La segunda cámara, mucho mayor, presenta una planta octogonal, desarrollándose dos octógonos concéntricos. Respecto a los alzados, la primera cámara presenta la alternancia de muros cerrados en los lados menores del rectángulo, y abiertos en los mayores, con los arcos de entrada y la unión de ambos espacios. Quizá lo más interesante es la evolución del rectángulo de la planta al cuadrado en que se inscribe la media naranja de la cubierta, a través de dos arcos cóncavos laterales que descansan sobre pilastras también cóncavas y

²¹³ Véase TAYLOR, René: *Una obra española...* *op.cit.*

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 18-19.

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 19-20.

²¹⁶ BONET CORREA, Antonio: *op.cit.*, pp. 204-205.

²¹⁷ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...* *op.cit.*, p. 296.
GONZÁLEZ TORRES, Javier: *op.cit.*, pp. 529-530.

adaptadas a los ángulos, donde aparecen unas repisas con doseles destinadas a unas esculturas de los apóstoles. De dichos arcos cóncavos surgen las pechinas que sustentan una dinámica cornisa de donde arranca la pequeña cúpula gallonada²¹⁸. Por su parte, el esquema de la segunda cámara se basa en la sucesión de dos cuerpos, con arcadas sobre pilares que circundan el octógono central, sobre una cornisa sumamente movida y rota que produce el efecto de la espuma del océano, con putti y ángeles chapoteando entre los rompientes²¹⁹. De los cuerpos antes citados, el inferior corresponde al deambulatorio y el superior a las tribunas, las cuales se enriquecen con una baranda continua, cuyos modillones salen fuera para rodear los soportes de las arcadas²²⁰. Una cúpula gallonada remata la cámara. Por otra parte, la luz desempeña un papel muy importante, contribuyendo a crear un efecto de dramatismo, pasando de una cámara bien iluminada de luz gris a otra mejor iluminada aún, con una luz blanca, nítida y transparente. Esto se debe a las dieciséis ventanas de la segunda cámara, situadas en los muros frontales de las tribunas y en los gallones de la cúpula. La primera cámara solo cuenta con tres vanos abiertos en uno de los muros laterales y en los gallones de la media naranja.



Figura 9. Capilla del Sagrario de la parroquia de la Asunción, Priego (Córdoba). Foto: Juanc@ (Flickr)

En lo referente al programa iconográfico, al igual que en el sagrario lucentino, reflejan la apoteosis eucarística apoyada en la Iglesia. Las imágenes de los apóstoles están asociadas a los pilares del mismo, como si fueran el sostén estructural de la cúpula grande, baldaquino del Santísimo Sacramento y de su apoteosis, representada en la alternancia de símbolos

²¹⁸ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...op.cit.*, p. 298.

²¹⁹ KUBLER, George: "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". *Ars Hispaniae*, Madrid, 1957, p. 297.

²²⁰ *Ibidem*.

cristológicos y prefiguraciones eucarísticas que adornan las enjutas del deambulatorio. En la pequeña cámara, cinco relieves ilustran sobre otras prefiguraciones eucarísticas como Moisés y la roca, Ruth y Booz, David y Abigail, Gedeón y el ángel, y el sacrificio de Isaac. Se completan con una sexta escena del Nuevo Testamento, Jesús en la casa de Marta y María, colocada en el arco que da acceso a la cámara sacramental, invitando sin duda a la contemplación de Cristo, como hace María de Betania en la representación. Sobre ello, en la cúpula pequeña y otras zonas altas, bustos de santos (Francisco de Asís y Domingo de Guzmán), santas (María Magdalena, Marina, Bárbara e Inés), las tres virtudes teologales y las cuatro cardinales pueden ilustrar los resultados de una vida basada en Cristo y por tanto digna de glorificación. Es lógico que dichas representaciones se sitúen en la pequeña cámara, la correspondiente a los hombres, las cuales deben ilustrar los beneficios del Sacramento, mientras que en la gran cámara o sacramental se recurre a los símbolos²²¹.

Sufragado por D. Fadrique Iñigo Berny, la cronología de la capilla del Sagrario de Ntra. Sra. de la Concepción, en Benamejé, debe coincidir aproximadamente con la construcción del crucero del mismo templo, también sufragado por él. Ramírez de las Casas Deza señala que fue concluido a mediados del siglo XVIII, siendo de los pocos testimonios conocidos al respecto²²². Su planteamiento también responde a un organismo centralizado, con planta octogonal. Los alzados de su primer cuerpo tienen una serie de exedras, flanqueadas por unas pilastras sesgadas y cubiertas por cuartos de esfera tras la cornisa, decoradas como si fueran conchas. Los arcos de estos cuartos de esfera dan forma a las pechinas, sobre las que cabalga otra cornisa muy dinámica donde descansa la media naranja. Fraccionada en tres tramos, el primero está ocupado por gallones y el segundo se muestra separado del tercero por una cornisa que asciende y desciende de forma alternativa. Al mismo tiempo, los dos primeros tramos aparecen recorridos por unas fajas radiales que, después de traspasar la cornisa del tercero, resurgen de nuevo hasta confluir en un florón central estrellado. El espacio, sumamente modelado y dinamizado, tiene una impronta que recuerda a soluciones de Borromini. Los entrantes y salientes son frecuentes, oponiéndose superficies curvadas a esféricas, y además las pilastras y cornisas se proyectan, quiebran y fraccionan, creándose un caos mixtilíneo²²³. La similitud de las formas del sagrario con las del crucero han llevado a pensar que en él trabajara Cristóbal García. Por otro lado, sus exedras y cornisas están muy relacionadas con las de la iglesia antequerana de Madre de Dios,

²²¹ RIVAS CARMONA, Jesús: "Camarines y sagrarios... *op.cit.*, p. 303.

²²² RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Corografía Histórica-Estadística de la Provincia y Obispado de Córdoba*. Córdoba, 1842.

²²³ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...op.cit.*, pp. 303-304.

proyectada por el mismo maestro, presentando lazos aún más fuertes con la iglesia de Santa Eufemia, de la misma localidad²²⁴.

Finalmente, el sagrario de la parroquia de la Rambla es el producto de una remodelación de la antigua capilla de los Santos Reyes decidida en 1759. La obra comenzó en el mismo año, extendiéndose hasta el año 1771, fecha en que Francisco Ambrosio de León se obliga a concluir la capilla, en materia de cornisas, pilastras, yeso blanco, molduras, conclusión de la puerta, etc. En 1773 y 1774 se estaba haciendo el retablo de yeso, cuya escultura y medallones llegaron de Jaén. La capilla quedó terminada en 1775, fecha en que se trae el ara para el altar. Entre los artistas que intervinieron en este sagrario están los lucentinos Antonio Cabello, maestro alarife, y Pedro de Mena, quien talló las yaserías de la cúpula y su linterna. Por su parte, Miguel Verdiguier es el autor del retablo, con sus estatuas, medallones y demás adornos.



Figura 10. Capilla del Sagrario de la parroquia de la Asunción, La Rambla (Córdoba). Fotografía del autor.

La planta del sagrario es rectangular, dividida en tres tramos, que suponen la sucesión de un organismo cuadrado entre dos rectangulares, enlazados a través de un eje longitudinal. Los potentes y dinámicos pilastrones y arcos con concavidades laterales que separan estos organismos recuerdan a las que dispuso Borromini en los pilares de la basílica romana de San

²²⁴ Los datos que siguen proceden de la misma obra. *Ibidem.*, pp. 305-306.

Juan de Letrán. Como cubiertas se utilizan la media naranja con linterna para el tramo cuadrado y las bóvedas de medio cañón para las rectangulares. La decoración, aparte de los órdenes, se centra en la media naranja, en las pechinas, en los casquetes y en la linterna. Es de destacar el contraste entre las yeserías de las pechinas y las de la linterna. Las primeras muy frías que tienden a lo neoclásico, con motivos litúrgicos y lazos de inspiración clasicista, mientras que las segundas son más naturalistas, basándose en la aglomeración de ángeles, rocallas, elementos vegetales, etc. El colorido es fundamentalmente blanco para los muros y cubiertas, mientras que los elementos arquitectónicos se pintan imitando mármoles. En cuanto a su disposición, este espacio ha sido comparado con el contemporáneo de la Parroquia de San Miguel de Córdoba, que prácticamente presenta un esquema similar, y también con el proyecto de Juan Gómez de Mora para la capilla de San Isidro de Madrid.

Las hermandades del Santísimo Sacramento de las distintas parroquias cordobesas también contaron con capillas, si bien en ningún caso se alcanzará la entidad de algunos ejemplos de la provincia²²⁵. De hecho, solo algunas cofradías sacramentales cordobesas contarán con un espacio arquitectónico construido y ornamentado para dicho fin.

A través de una puerta de talla fechada en 1969, se accede a la capilla del Sagrario de la Parroquia de Santa Marina, un espacio de planta cuadrada, con cúpula semiesférica gallonada y ornamentada con yeserías barrocas, la cual descansa sobre pechinas decoradas con los bustos de los Evangelistas. Su construcción fue planteada por la cofradía del Santísimo Sacramento en 1649, aunque se culminaría en 1717. No obstante, dichos evangelistas se terminaron en 1724, y el resto de la decoración de la bóveda a finales de siglo, todo realizado por Fernando Luis Díaz de Pacheco²²⁶.

El retablo, original del siglo XVII, se encuentra muy retocado en diversas épocas, completando su ornamentación escultórica, su talla y dorado el citado Díaz de Pacheco entre 1721 y 1723²²⁷. Iconográficamente, el retablo muestra un relieve simbólico de la Eucaristía en el ático, y pequeñas esculturas de la Fe, la Esperanza y la Caridad enmarcándolo. Por su parte, el sagrario barroco, de la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentra flanqueado por dos tablas de fines del siglo XVI que representan a Santa Inés y San Juan Evangelista, y a San Juan Bautista y Santa Bárbara. El centro está ocupado por una pintura de la Santa Cena del siglo

²²⁵ GARCÍA RAMOS, M.^a Dolores: "Arquitectura y devoción en la Córdoba barroca: Sagrarios y capillas". *Arte, Arqueología e Historia*, n.º 15, enero de 2008, p. 107.

²²⁶ VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, p. 204.

²²⁷ PÉREZ CANO, M.^a del Mar: *op.cit.*, pp. 112-113.

²²⁷ *Ibidem*, p. 112.

XVIII y a los lados del altar hay dos repisas con las imágenes setecentistas de San Acisclo y Santa Victoria²²⁸.



Figura 11. Capilla del Sagrario de la parroquia de Santa Marina, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

El caso de la capilla del Sagrario de la Iglesia parroquial de San Andrés es diferente, ya que fue una obra producto de una remodelación completa del templo del primer tercio del siglo XVIII. La parroquia de San Andrés fue una de las fábricas construidas tras la toma de la ciudad por Fernando III, conservándose solo de su disposición original la fachada principal y la capilla mayor, que es la actual capilla del Sagrario. Las labores promovidas por el obispo don Marcelino Siuri conllevaron la construcción de un nuevo templo que cambió su orientación respecto a la fábrica medieval a fin de dar mayor amplitud al mismo²²⁹. Ya en 1711 se promovieron obras en la nave central ocasionadas por constantes problemas de humedad, que

²²⁸ VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *op.cit.*, p. 205.

²²⁹ Respecto a la configuración original de la parroquia, véase RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba...* *op.cit.*, tomo I, p. 271.

ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel: *Córdoba monumental, artística e histórica*. Córdoba, 1980, pp. 229-294.

ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel: "Iglesias fernandinas cordobesas". *Vida y comercio*, n.º 36, 1961.

BLANCO ROLDÁN, Ricardo: "Cubiertas de madera de las iglesias fernandinas de Córdoba", *Informes de la Construcción*, vol. 59, 507, pp. 33-41.

JORDANO BARBUDO, M.ª de los Ángeles: *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba*. Córdoba, 1996.

estaban causando deterioros en las capillas de San José y San Roque²³⁰. Sin embargo, será a partir de 1729 cuando se registre el inicio de las obras más relevantes, a cargo de Juan y Luis de Aguilar, teniendo que ser trasladado el Santísimo en procesión hasta el vecino convento de San Pablo, el 4 de marzo de 1730²³¹.



Figura 12. Capilla sacramental de la parroquia de San Andrés, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

Por tanto, la capilla sacramental se corresponde con el ábside central de la primitiva iglesia fernandina. En el lado izquierdo hay un retablo de estuco de fines del siglo XVIII, con un lienzo que representa a San Joaquín y a continuación, una interesante Inmaculada firmada por Antonio Palomino y datada hacia 1680²³². El frente de la capilla lo ocupa un retablo salomónico realizado por Juan Fernández del Río en 1739²³³, con un sagrario de plata en el banco realizado por Martínez, en 1800²³⁴. El retablo actualmente está presidido por una imagen devocional del Sagrado Corazón de Jesús²³⁵, aunque en su tiempo estuvo presidido por una antigua imagen de San Roque²³⁶, y se remata con un pequeño lienzo de la Santa Cena. A los lados del retablo, en los chaflanes de la capilla, hay dos lienzos del Descendimiento de Cristo y de la Adoración de los Reyes de hacia 1650²³⁷ que, junto a otros cuadros de la capilla, poco tienen que ver iconográficamente con lo sacramental.

²³⁰ PÉREZ GARCÍA, Francisco Manuel: *op.cit.*, p. 161.

²³¹ *Ibidem*, pp. 162-163.

²³² VILLAR MOVELLÁN, Alberto y otros: *op.cit.*, pp. 190-191.

²³³ VALVERDE MADRID, José: *op.cit.*, p. 96.

Ibidem, 105.

²³⁴ VILLAR MOVELLÁN, Alberto y otros: *op.cit.*, pp. 190-191.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo I, p. 274.

²³⁷ VILLAR MOVELLÁN, Alberto y otros: *op.cit.*, pp. 190-191.



Figura 13. Capilla del Santísimo Sacramento y Santos Mártires de la parroquia de San Pedro, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

Dejando para más adelante la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel, objetivo último del presente estudio, atenderemos a la capilla más singular, la del Santísimo Sacramento y los Santos Mártires de la iglesia parroquial de San Pedro. En el año 1575 se hicieron en dicha parroquia una serie de obras para asegurar el arco toral de la nave de la Epístola, ya que se había resentido al tratar de cimentar la torre. Fue durante esas obras cuando se hallaron las reliquias de los Santos Mártires de Córdoba, a cuyo acontecimiento hay que añadir las revelaciones del Arcángel San Rafael al padre Roelas²³⁸. Todo ello originó una creciente devoción hacia los Santos Mártires en la ciudad de Córdoba, que provocaría la fundación en el mismo templo de una cofradía en 1673, para rendir culto a las reliquias, la cual se fusionaría con la hermandad del Santísimo Sacramento para labrar la actual capilla sacramental²³⁹.

Las obras comenzaron en 1742, encargándose los planos a Diego de los Reyes, el maestro mayor, quien para realizar la capilla tuvo que modificar en parte la estructura del templo. Esta presenta una planta cuadrada cubierta con bóveda en forma de media naranja, dividida en ocho cascos y levantada sobre pechinas. La iluminación se resuelve mediante la perforación de unos huecos termales en cada uno de los casos de la cúpula, de los cuales,

²³⁸ RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, pp. 220-222.

²³⁹ *Ibidem*, p. 222.

algunos de ellos se cubren hoy con vidrieras. Asimismo, la capilla se encuentra rodeada por un zócalo de mármol de Cabra encargada a Martín Ruiz en 1750. La decoración interior del recinto, así como el arco que comunica con la iglesia, fue encargada a Juan Fernández del Río en el mismo año, quien lo ornamentó todo con una abundante decoración floral, donde las yeserías son las que dividen la cúpula en gajos y se deslizan cubriendo los paramentos de los muros y formando marcos de los lienzos. El dorado y pintura de las yeserías se debe a Joseph de Arroyo, en 1756, año en el que se concierta con Alonso Gómez de Sandoval la realización de los cuatro evangelistas de las pechinas. Los dos grandes lienzos de los muros representan la Santa Cena y la Aparición de los cinco mártires al padre Roelas, y fueron encargadas a Juan Bautista de la Peña en 1753. La verja que cierra la capilla fue ejecutada en 1757, y dos años más tarde se encargaron a Pedro Duque Cornejo seis ángeles, dos lampareros para custodiar la verja de acceso y otros cuatro para el interior, los tres arcángeles y el Ángel de la Guarda²⁴⁰.

El retablo acoge el Sagrario y el camarín para el Arca de los Santos Mártires, y fue realizado por Alonso Gómez de Sandoval, quien recibió el encargo en 1760, debiendo hacerlo de talla “chinesca”. Pequeñas esculturas de los dieciocho mártires se distribuyen simétricamente por el retablo, el cual también cuenta con un relieve de la Aparición de San Rafael al Padre Roelas. En 1764, Pedro de Cobaleda realizaría el dorado del retablo²⁴¹.

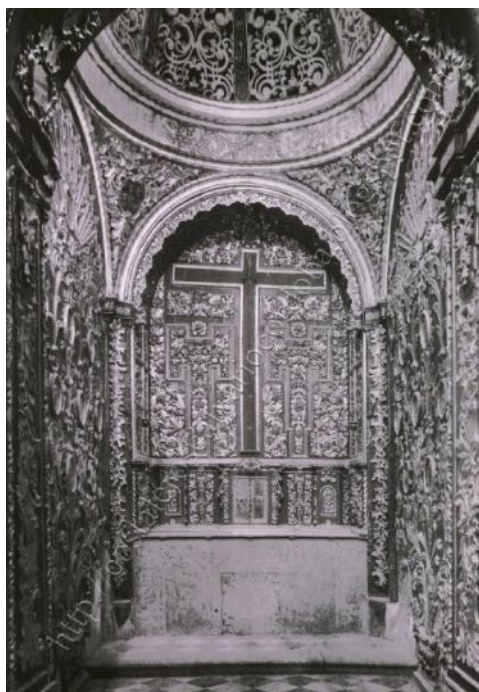


Figura 14. Capilla del Sagrario de la parroquia de la Magdalena, Córdoba (Desaparecida). Fuente: ©Blog 'Costaleros del Calvario'

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 223-225.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 225-226.

Antes de culminar este repaso por las capillas sacramentales cordobesas, se mencionarán otras capillas o altares desaparecidos, donde las cofradías del Santísimo Sacramento de la capital daban culto a la Eucaristía. Así, la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de la Magdalena, contando con fondos suficientes, labró una capilla donde rendían culto al Santísimo y donde enterraban a sus cofrades. Siguiendo lo escrito por Ramírez de Arellano y atendiendo a algunas fotografías conservadas, se conoce que toda la capilla estaba revestida de madera azul y de adornos dorados, estando además rematada por una cúpula²⁴². El altar estaba presidido por un crucificado de tamaño natural que recibía la advocación de la Salud, el cual se conserva actualmente en la parroquia de San Pedro, donde recibe la advocación de la Misericordia²⁴³ y es titular de la cofradía penitencial del mismo nombre.

Respecto a la parroquia de Santiago, Ramírez de Arellano señala que la capilla del Sagrario se encontraba en la cabecera de la nave del Evangelio, con un modesto retablo moderno de orden compuesto presidido por el actual Santísimo Cristo de las Penas, una imagen muy venerada a lo largo de los siglos. A un lado del altar se podía contemplar un gran cuadro alegórico de la aparición de San Rafael, obra de finales del siglo XVIII, donde en el centro se encontraba el arcángel con el padre Roelas, y en los ángulos, cuatro círculos con sucesos respectivos a Córdoba y al custodio. Este tema, como ya hemos podido comprobar, solía estar muy presente en las capillas sacramentales de la capital. También indica Arellano que la capilla era de patronato de los Condes de Gavia, quienes tenían allí enterramiento, siendo fundada por D. Gonzalo de Cárdenas, cuyas armas se veían a los lados, y añade que en este lugar estuvieron durante muchos años las banderas ganadas a los moros por D. Luis de Cárdenas, Alcaide de Orán y Mazalquivir, quien reedificó la expresada capilla²⁴⁴. Respecto al mencionado Cristo de las Penas, posiblemente fuera el titular de la cofradía de la Sangre de Nuestro Señor que residió en la parroquia, cuyos bienes, a causa de una crisis en las postrimerías del siglo XVI, quedarían agregados en marzo de 1600 a la hermandad del Santísimo Sacramento²⁴⁵.

²⁴² RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo I, p. 13.

²⁴³ ARANDA DONCEL, Juan y VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Dir.): *La Pasión de Córdoba*, tomo II. Sevilla, 1999, p. 251.

DÍAZ VAQUERO, M.ª Dolores y VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Imágenes de la Pasión en la Semana Santa Cordobesa". *Córdoba: Tiempo de Pasión*, tomo I. Córdoba, 1991, p. 207.

²⁴⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo II, pp. 135-136.

²⁴⁵ ARANDA DONCEL, Juan y VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Dir.): *La Pasión de Córdoba*. Sevilla, 1998, pp. 421-422.



Figura 15. Espacio de la desaparecida capilla del Sagrario de la parroquia de Santiago, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

La cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Nicolás de la Villa, como ya se ha mencionado, utilizaba el altar de la capilla de San Bartolomé, mostrando frente a la nave del Evangelio un retablo donde lucían cuatro cuadros pintados por Sebastián Martínez, los cuales representaban al titular, a San José y San Martín en sus lados, y en lo alto un crucifijo²⁴⁶. Por su parte, muy poco sabemos acerca del Sagrario de la parroquia de Omnium Sanctorum, cuyo altar se conserva en la actual parroquia de San Francisco, donde pasó tras su desaparición²⁴⁷. Ya en la parroquia de San Juan, la cofradía tuvo su capilla en la nave de la Epístola, siendo muy pequeña y de ningún mérito artístico según Ramírez de Arellano, presidida por un poco notable cuadro de la Última Cena de Jesús²⁴⁸.

En la parroquia de San Lorenzo la capilla del Sagrario se encontraba también en la nave de la Epístola, completamente gótica y con parte de su bóveda decorada con pintura. Contenía tres altares, uno para una Inmaculada y dos apóstoles, esculturas muy antiguas, y los otros dedicados a un Niño Jesús y a San Nicolás de Bari, siendo realizados ambos en 1594. Al parecer, este espacio anteriormente fue la capilla de Ntra. Sra. de la Antigua, propiedad de los Millanes²⁴⁹.

²⁴⁶ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.* tomo II, p. 322.

²⁴⁷ *Ibidem*, tomo III, p. 259.

²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 263-264.

²⁴⁹ *Ibid.*, tomo I, p. 104.

4. LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL

4.1. Origen

En la etapa comprendida entre 1508 y 1528, se conoce que existió una cofradía bajo la advocación de la Sangre en la parroquia cordobesa de San Miguel²⁵⁰. Respecto a la cofradía del Santísimo Sacramento, Ramírez de Arellano en sus *Paseos* señala que las reglas fueron aprobadas por el obispo D. Bernardo de Fresneda el 22 de marzo de 1572, y posteriormente por D. Diego de Mardones el 21 de julio de 1617²⁵¹.

El listado que hiciera Lorenzo Moreno de las cofradías existentes en San Miguel el 9 de abril de 1842, no aporta datos acerca de las primeras reglas de esta corporación: “*El hermano mayor es nuevo y teniendo el Gobierno fajado el Archivo de ella no pueden manifestar si las reglas están o no aprovadas por el Gobierno: sus estatutos son dar culto a tan augusto Sacramento*”²⁵². Sin embargo, no ocurre lo mismo con la información que aporta el “estado demostrativo de las cofradías” erigidas en dicha parroquia y en las iglesias de su distrito, realizado por el licenciado Luis Niveduab de Castro en 1861. En este documento, se indica que la cofradía de Santa Ana y Santísimo Sacramento “*tiene una regla aprobada por el Sr. Licenciado D. Dionisio Portocarrero, Provisor y Vicario General de este Obispado en 7 de Mayo de 1597, sin que ecsista Real Cédula ni otra aprobación de sus estatutos que la que queda indicada*”²⁵³. Por tanto, no queda clara la fecha de la fundación de esta cofradía, que además rendía culto a la imagen de Santa Ana, como se comentará en los siguientes apartados.

Por tanto, aunque los datos no coinciden, es evidente que la aprobación de las reglas de esta cofradía se produjo en fechas algo más tardías que otras de la capital, ya que como hemos comprobado anteriormente, algunas comenzaron a difundirse antes de la convocatoria del Concilio de Trento, siendo la más antigua la hermandad sacramental de San Pedro, instituida en 1534²⁵⁴.

²⁵⁰ NIETO CUMPLIDO, Manuel: “Cofradías y Hermandades... *op.cit.*, p. 24.

²⁵¹ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, p. 8.

²⁵² A.G.O.C. *Listado de cofradías que se sirven en la iglesia parroquial de San Miguel*, s/f, 9 de abril de 1842.

²⁵³ A.G.O.C. *Estado demostrativo de las cofradías erigidas en la parroquial de San Miguel e iglesias de su distrito*, s/f, 19 de abril de 1861.

²⁵⁴ NIETO CUMPLIDO, Manuel: “Cofradías y Hermandades... *op.cit.*, p. 24.

4.2. Reglas y constituciones. Las cuentas de la cofradía entre 1758 y 1774

Lamentablemente, las constituciones de esta hermandad sacramental no han llegado hasta nosotros, pero sí existen distintas referencias a través de las cuales pueden adivinarse. Precisamente, mediante la consulta de los libros de cuentas de esta cofradía, pueden vislumbrarse algunas de las reglas, muy similares a las ya comentadas de las otras parroquias. Por tanto, como se ha puesto de manifiesto en el capítulo anterior, se reafirma la gran similitud existente entre las constituciones de las hermandades sacramentales de las distintas collaciones.

En este sentido, en las cuentas correspondientes al período comprendido entre 1758 hasta 1774, intervalo en el que se levanta la actual capilla, encontramos una referencia a las “demandas de días de fiesta”, lo que demuestra que en las constituciones estaría recogida la obligación de que los hermanos, por turnos, pidieran limosna con la bacineta cada domingo o día festivo²⁵⁵. Como se puede comprobar en la siguiente transcripción, se conoce que la hermandad contaba con una bacía de plata decorada con la insignia del Santísimo Sacramento, y que era utilizada en la puerta de la iglesia y en las distintas calles de la collación durante los citados días, destinando la limosna obtenida para la compra de cera:

“De el corriente de Quentas consta que esta Cofradía, tiene una Bacía de Plata con la Ynsignia de el Santísimo Sacramento enquese recolecta limosna que dan los parroquianos para la zera de su Magestad, con quese pide así en la Puerta de la Yglesia de la Parroquial de San Miguel como en su distrito todos los Domingos y días Festivos de el año (...)”. De este modo, desde finales de noviembre de 1758 “hasta fin de Junio de el mil setecientos sesenta y tres, han prozedido de dichas Demandas Seiscientos quarenta y quatro reales Treynta y Tres maravedís de vellón que se cargan”.

En estas cuentas también hay referencias de las cuotas que abonaban los hermanos cada año, así como en el ingreso a la corporación y a sus aportaciones en Semana Santa, por lo que, naturalmente, las reglas debían recoger dicha cantidad²⁵⁶:

“Asimismo se cargaron en la citada quenta los maravedís que pertenecieron a esta cofradía delo que pagan sus hermanos por año y por razón desus Entradas y Entrega en la Messa de Jueves y Viernes Santo hasta Semana Santa deel año pasado de mil setecientos

²⁵⁵ A.G.O.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, s/f, 1774.

²⁵⁶ *Ibidem*

cinquentay ocho (...) hasta semana santa de mil setecientos setenta y tres; Dos mil veinte y dos reales de vellón que se cargan”.

En la data del citado período de 1758 a 1774, se recoge el pago de la limosna por el sermón de cada Jueves Santo, un gasto que también contaba con el agasajo que se daba al predicador, a los sacerdotes y a los ministros de dicho templo, asuntos que pudieron estar recogidos en las constituciones. De este modo, en el tiempo de quince años se gastaron 930 reales, correspondiendo 30 al referido agasajo. Asimismo, aparecen los gastos relativos a las misas por los hermanos difuntos, estando la cofradía obligada a cumplir 20 misas rezadas por cada uno de ellos. En este período de tiempo se contabilizaron 740 misas, con un gasto de 1.110 reales de vellón. En este sentido, también era obligación de la hermandad hacer cumplir unas honras solemnes con vísperas, vigilia y responso dentro y fuera del templo, teniendo lugar esta celebración de forma anual, el domingo inmediato al que la celebraba la cofradía de Ánimas Benditas de la misma parroquia²⁵⁷.

Como no podía ser de otra manera, también aparecen recogidos los gastos referentes a las salidas del Santísimo Sacramento para visitar a los enfermos o impedidos de la parroquia, cumpliendo así los mismos con el precepto anual. Para dicho fin, en este intervalo de tiempo D. Antonio Bañuelos dejó destinados 200 reales anuales. A continuación, se especifican los gastos del año 1759 en dicha salida²⁵⁸:

Gastos de la salida de Su Majestad a los enfermos - año 1759	
Razón	Reales
Limosna de la misa previa a la procesión	16
Capilla de Música que asistió	60
9 sacerdotes para llevar las varas del palio, el estandarte y los incensarios	54
Sochantre de la iglesia por su asistencia	4
Ayudante	3
Acólitos	4
Muñidor	2
Mozo que repartió y llevó la cera durante la procesión	3
7 enfermos	59
Cera que puso la cofradía	0
<u>TOTAL</u>	205

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

Por tanto, se puede comprobar cómo estas cuentas dan testimonio de la obligación de la cofradía en organizar estas visitas a los impedidos, la cual se hacía con el boato correspondiente, prestando atención a la cera, al acompañamiento musical, o al cortejo en sí. El gasto será similar todos los años, salvo en el año 1761, año en que se visita a cuatro enfermos de la feligresía.

Gastos en la salida de Su Magestad a los enfermos	
1760	194 reales
1761	32 reales
1762	194 reales
1763	192 reales

También encontramos los gastos relativos al salario de muñidor, una cantidad que quedaba reflejada en las constituciones de otras cofradías sacramentales, como se ha podido comprobar anteriormente. Durante los años en los que se construyó la capilla, la cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel tenía un muñidor llamado Francisco Rodríguez, quien se encargaba de cobrar la limosna de los hermanos y las demás diligencias que se dieran. Entre 1758 y 1773, según reflejan las cuentas de la corporación, cobró la cantidad de 957 reales de vellón²⁵⁹.

En definitiva, por los datos que aquí se han aportado, las constituciones de la cofradía sacramental de San Miguel no debían ser muy diferentes a las ya conocidas de otras parroquias, sobre todo teniendo en cuenta la gran similitud entre todas estas.

Por otra parte, estas cuentas ayudan a conocer la posición económica de la cofradía en el momento del encargo de la nueva capilla sacramental. Como es habitual en este tipo de documentación, lo primero que aparece en el cargo es el estado de las cuentas anteriores, correspondiente al 19 de diciembre de 1758, la cual fue tomada por D. Manuel Vaquerizo, el hermano mayor que hará posible la construcción del nuevo espacio sacramental de la parroquia, ante su antecesor, D. Eulogio Tomás Rodríguez. Dicha cuenta sumaba la cantidad de 4.113 reales y 17 maravedís, que serían abonados en la data y anotados para que constaran. Del mismo modo, se recogen los débitos de esas últimas cuentas, que sumaban un total de 6.096 reales y 27 maravedís, una cantidad que se le cargó al mismo Manuel Vaquerizo por ser el responsable de su cobro²⁶⁰.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*

Entre los ingresos de la cofradía se encontraba el dinero procedente de las mandas testamentarias de los feligreses producto de las limosnas recogidas en los cepillos, siendo un total de 708 reales y 33 maravedís. Las cuentas también dan constancia de los ingresos logrados por el alquiler de los cirios que la cofradía tenía para su uso, los cuales eran solicitados para la celebración de algunos entierros y fiestas. Llama la atención un ingreso de la cofradía a través de la fábrica de la parroquia de Omnium Sanctorum, poseedora de unas casas que dejó a su cargo Isabel de Priego y por las que debía pagar a la cofradía sacramental de San Miguel ocho libras de cera anualmente. Entre los quince años referidos la hermandad recibió por esta razón 720 reales de vellón. Por otra parte, la cofradía de las Benditas Ánimas de la misma parroquia de San Miguel estaba obligada a ayudar a la hermandad sacramental para la salida y visita de Su Majestad a los enfermos, con una cantidad de 6 libras de cera blanca anuales, ya que esta corporación era poseedora de un terreno que había sido propiedad de Pedro Navarro y que debía entregar dicha cantidad. En el intervalo que estamos tratando, dicha ayuda supuso 390 reales²⁶¹.

Sin embargo, como es bien sabido, las cofradías del siglo XVIII contaban con unos ingresos más importantes. En este sentido, cabe hacer referencia a los legados. Las cuentas de la cofradía recogen los ingresos de los legados de dos personajes. En primer lugar, debemos referirnos al que, precisamente, fue beneficiado de la parroquia de San Miguel, Alonso de Piedrahita Trasierra²⁶², quien fundó una obra pía allí para el casamiento de huérfanas pobres²⁶³, incluyendo entre sus cargos la aportación de diez ducados anuales para ayudar al gasto de cera de la cofradía del Santísimo Sacramento. Por contra, en el momento de estas cuentas, dicha obra pía llevaba tiempo sin pagar dicho situado, debiéndose en 1774 la cantidad de 4.533 reales y 4 maravedís de vellón. Algo parecido ocurre con el legado de Blas Martín, quien en su testamento dejó a la fábrica de la cofradía un censo de 300 maravedís anuales, los cuales no se cobraban desde muchos años atrás. La cofradía, al no contar con instrumentos para cobrar dicho dinero, simplemente lo anota para que conste²⁶⁴.

Otra fuente de ingresos esencial para las cofradías era el arrendamiento de casas. En el caso de nuestra cofradía, contaba con varios inmuebles arrendados en el antiguamente conocido como barrio de Trascastillo, en el de San Lorenzo y en la localidad de Montilla, como bien reflejan las cuentas. Según Ramírez de Arellano, la collación de San Miguel estaba poblada por

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: op.cit., tomo III, p. 9.

Este personaje se hizo sepultar en la parroquia de San Miguel, con un epitafio situado ante las gradas del presbiterio: "El Licenciado Alonso de Piedrahita, Beneficiado de esta iglesia y de la de Cañete de las Torres, Comisario del Santo Oficio y originario de esta ciudad. Acordándose que se había de morir, da a Dios su caudal y a su cuerpo esta losa. Repice Finem. Rueguen a Dios por él. Año 1658".

²⁶³ *Ibidem.*

²⁶⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.

un vecindario de todas las clases sociales, “desde las más elevadas a las más necesitadas y dignas de consideración por su pobreza”. Precisamente, el autor ubica a estas clases desfavorecidas en la zona conocida por Trascastillo, la cual tenía fama de estar habitada por mujeres de mala conducta que protagonizaban toda clase de escándalos²⁶⁵. Este barrio estaba ubicado tras la Puerta de Osario, situada en el lienzo septentrional de la muralla de la Villa²⁶⁶, y su nombre procede del hecho de encontrarse tras el castillo que había en dicha puerta y detrás de las casas de los Tejares²⁶⁷.



Figura 16. La Puerta de Osario, derribada en 1905. Fuente: ©Blog ‘Notas cordobesas’

Según se ha podido conocer a través de las cuentas, la cofradía del Santísimo Sacramento poseía unas casas en este barrio, concretamente en la calle Caño, que fueron donadas por el presbítero D. José Donaire a través de su testamento, el cual aparecía citado en cuentas anteriores. Durante los años de la construcción de la capilla, las casas estuvieron arrendadas a Pedro Castellano, quien hasta el año 1759 pagó 253 reales al año:

*“Esta cofradía posee por sus bienes unas casas en esta Ciudad en la calle del Caño Barrio de Trascastillo que las donó Don Joseph Donaire Presbítero que fue de esta ciudad por su testamento citado en cuentas anteriores, las que les parece de la última citada las tenía arrendadas Pedro Castellano en renta de Doscientos cinquenta y tres reales annuos que se cargaron en ellas hasta San Juan de mil setecientos cinquenta y ocho (...)”*²⁶⁸.

²⁶⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, pp. 3-26.

²⁶⁶ ESCOBAR CAMACHO, José Manuel: “El recinto amurallado de la Córdoba bajomedieval”. *En la España medieval*, n.º 10, 1987, p. 144. Véase también PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: “La puerta de osario de Córdoba”. *Almirez*, n.º 17, 2011, pp. 79-101.

²⁶⁷ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, p. 26.

²⁶⁸ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.



Figura 17. Aspecto actual de la calle Caño. Fotografía del autor.

Por su parte, la cofradía poseía en el barrio de San Lorenzo unas casas junto a la desaparecida ermita de San Juan de Letrán²⁶⁹ y otras frente a la misma, donadas por el mismo presbítero que las de Trascastillo. Las casas situadas junto a este templo estuvieron habitadas por Andrés Salgado, y tras su fallecimiento por su esposa, Josefa Salgado, quienes pagaban anualmente por su arrendamiento 231 reales, incluyendo el valor de cinco moreras que estas viviendas tenían. Por esta razón, por quince años la cofradía ingresó 3.465 reales de vellón²⁷⁰. A su vez, sobre estas casas estaba impuesta una memoria perpetua de 9 reales al año de renta a favor de los beneficiados servidores de la iglesia parroquial de San Lorenzo, como claramente se señala en la data de dichas cuentas. Respecto a las viviendas ubicadas frente a la ermita, hasta 1763 estuvieron arrendadas por Ana Fustero e Inés Ruiz, su hija, quienes pagaban 176 reales al año²⁷¹.

Por tanto, según reflejan las cuentas, todas las casas que tenía arrendadas la cofradía en Córdoba, fueron donadas por el mencionado presbítero D. José Donaire. A consecuencia de estas posesiones, la cofradía estaba obligada a pagar 20 misas rezadas al año por el alma del donante, llegando a celebrar por diferentes sacerdotes regulares 2.206 misas entre los años 1756 y 1773, todas por un coste total de 3.309 reales²⁷².

²⁶⁹ Sobre la ermita, de la que solo se conserva su portada, véase RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo I, pp. 130-131.

²⁷⁰ A.G.O.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, s/f, 1774.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² *Ibid*.



Figura 18. La ermita de San Juan de Letrán en la década de 1950. Fuente: ©Blog 'Notas cordobesas'



Figura 19. Aspecto actual de la plaza de San Juan de Letrán, Córdoba. Fotografías del autor.

Finalmente, la cofradía contaba con unas casas en la calle Escuchuela, en la localidad cordobesa de Montilla, cuyo topónimo deriva de “Escucha”, el nombre de una de las torres del antiguo castillo. Estas casas se encontraban en una de las calles más relevantes de la ciudad, ya que en ella se encuentra la parroquia mayor de Santiago, que curiosamente en aquellos años no pasaba por su mejor momento, debido a los daños ocasionados por el terremoto de Lisboa en

su torre, obra que proyectó Hernán Ruiz III y que tuvo que ser sustituida por la actual²⁷³. En el período que se viene tratando, fueron arrendadas por Cristóbal Jiménez y posteriormente por su viuda, ingresando la cofradía 66 reales de vellón anuales, sumando la cantidad de 990 reales²⁷⁴.



Figura 20. Aspecto actual de la calle Escuchuela, Montilla. Foto: Ángel Molina de la Torre.

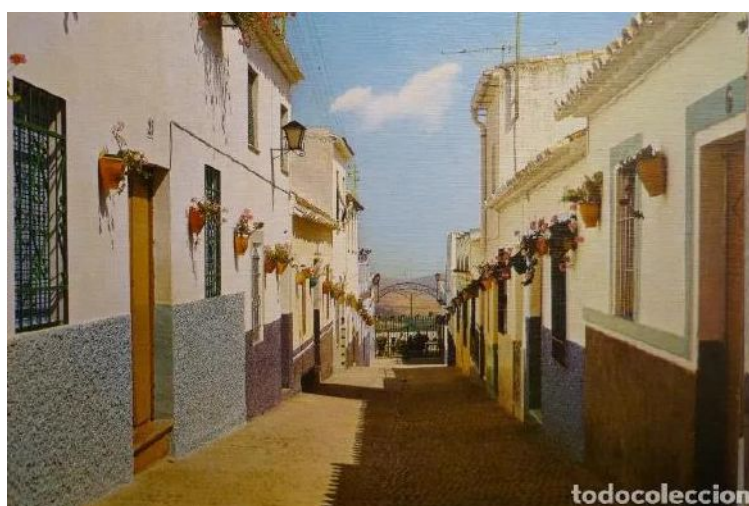


Figura 21. Antigua postal de la calle Escuchuela, Montilla. Fuente: ©Todo colección

²⁷³ Véase SOLANO MÁRQUEZ, Francisco: *Rincones de Córdoba con encanto*. Córdoba, 2003.

²⁷⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.

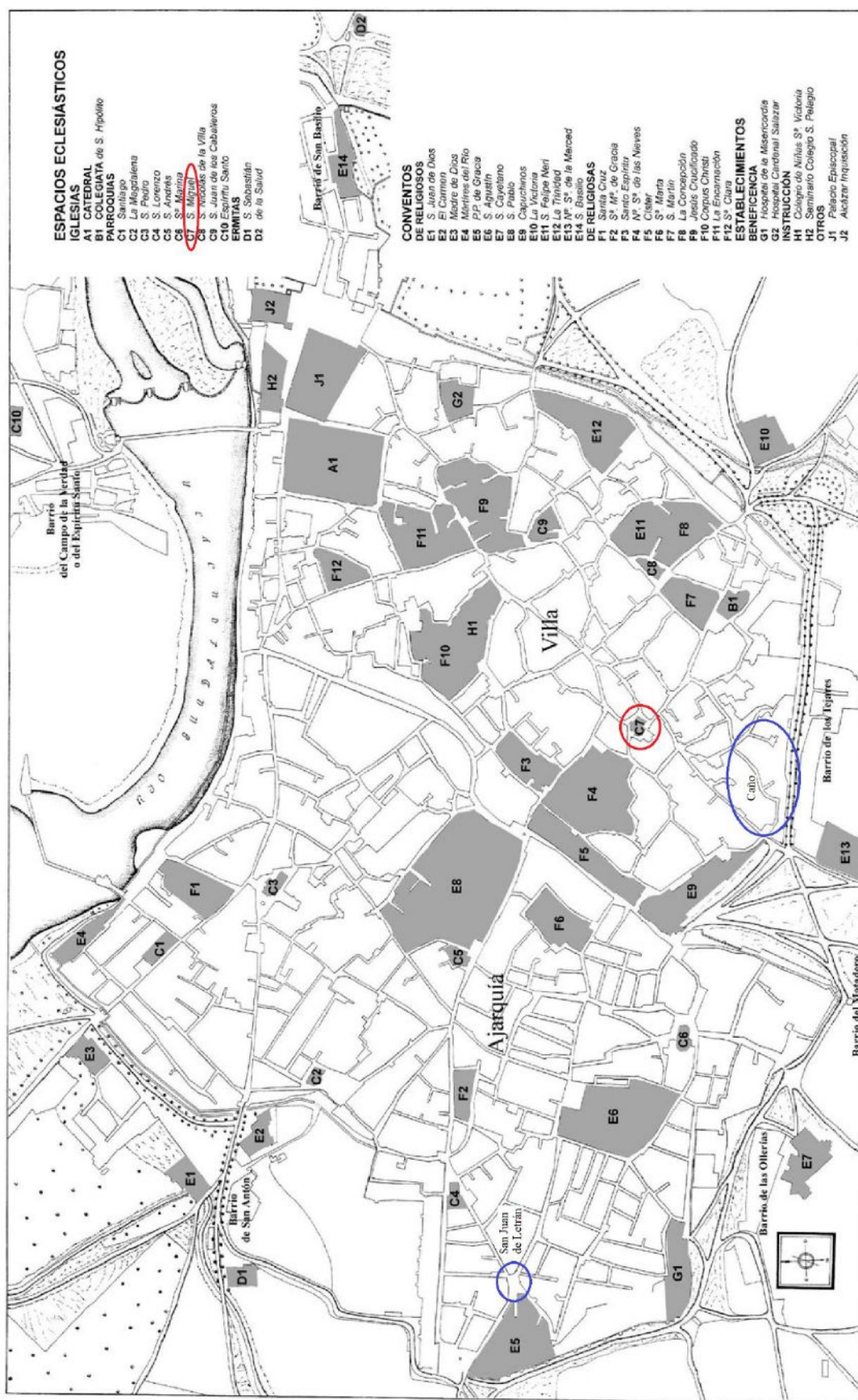


Figura 22. Localización de la parroquia de San Miguel y de las casas que la cofradía del Santísimo Sacramento tenía arrendadas. Plano de los Franceses (Barón de Karvinsky, Joaquín Rillo, 1811).

Ingresos por las casas arrendadas de la cofradía (1758-1774)	
Casas	Reales
Trascastillo	4.169
Junto a San Juan de Letrán	3.465
Frente a San Juan de Letrán	2.763
Montilla	990
<u>TOTAL</u>	11.387

Otro ingreso queda recogido como “*Memoria de Don Antonio Bañuelos*”, capellán de su Majestad, quien fundó tres capellanías en la iglesia parroquial de San Miguel, siendo capellán de una de ellas D. Francisco de Ávila y Moreno. Por testamento del fundador, el rector de dicha capellanía tenía la obligación de pagar a la cofradía del Santísimo Sacramento doscientos reales anuales, que debían ser utilizados por la cofradía para lo que fuera posible y para “*el mayor Culto de su Magestad Sacramentado quando sale a visitar a los enfermos*”. En 15 años, la cofradía recibió 3.000 reales²⁷⁶.

Las cuentas también recogen que, en su tiempo, D. Luis de Herrera y Mesa dejó a la cofradía en su testamento un oficio de escribano público, el cual poseía en ese momento D. Antonio Joaquín Ramírez, dando beneficios a la cofradía. A cambio, la hermandad tenía la obligación de cumplir treinta misas rezadas y seis fiestas a la Virgen anuales por el mismo D. Luis de Herrera. Así pues, entre 1758 y 1772 la cofradía gasta 1.398 reales para tal fin²⁷⁷.

Por otra parte, las cuentas recogen tres censos que dejan una cantidad de dinero importante en las arcas de la hermandad. Uno de ellos era de 2.200 reales de capital y 66 de renta contra los bienes de Juan Matías Barbero y su esposa, vecinos de Montilla, el cual era pagado por el hospital de Jesús de la villa de Castro del Río, al ser el poseedor de los olivares de la finca de dicho censo. Por 14 años y medio la cofradía recibió 957 reales de este censo. Otro censo era contra los bienes del Convento de los Mártires de la ciudad, cuyo rédito se cargó en las cuentas de 1758. Sin embargo, este censo fue redimido el 2 de junio de 1759 ante el escribano público D. Pedro de Fuentes, por lo que en las arcas de la cofradía se ingresaría el dinero correspondiente hasta dicha fecha, solamente 80 reales y 16 maravedís. Finalmente, el tercer censo lo tenían contra los bienes de D. Lucas de Góngora y Armenta, importando unos réditos de 2.596 reales y 15 maravedís. Cabe destacar también los efectos de la obra pía que

²⁷⁵ Véase TORRES MÁRQUEZ, Martín y NARANJO RAMÍREZ, José: “El casco histórico de Córdoba y el primer plano de la ciudad: el Plano de los Franceses de 1811”. *Ería*, 88 (2012), pp. 129-151.

²⁷⁶ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.

²⁷⁷ *Ibidem*.

fundó Miguel de Haro en la parroquia de San Miguel. En este caso, la cofradía del Santísimo Sacramento debía percibir la mitad de la renta, reuniendo la cantidad de 31.533 reales y 29 maravedís de vellón, que se cargan a 7 de mayo de 1773²⁷⁸.

Con este panorama, las cuentas llegan a un punto fundamental para este estudio: la retirada de 37.931 reales y 18 maravedís de las arcas de la cofradía para las obras de la nueva capilla:

“Declara dicho Don Manuel Baquerizo con Juramento en forma de haberse sacado del Arca de Capitales de esta Cofradía, y con su acuerdo, para ayuda ala obra dela Capilla nueva y demás de que se dará razón de la Data, treinta y siete mil novecientos treinta y un reales diez y ocho maravedís: Los once mil novecientos treinta y uno, con diez y ocho maravedís en diez y ocho de febrero de setecientos sesenta y uno diez y seis mil reales en ocho de Mayo del de setecientos sesenta y dos: y los diez mill reales restantes en doce de Agosto de mil setecientos sesenta y tres, cuya cantidad se carga”. “Ymporta el Cargo de esta Quenta ciento nueve mil ochocientos nueve reales veinte y seis maravedís, veinte y una @ de aceite y setenta y ocho Libras de zera salvo error”²⁷⁹.

Antes de pasar a la capilla propiamente dicha, es conveniente finalizar el presente capítulo con algunos datos sobre los gastos de la corporación, los cuales están reflejados en la data de las cuentas que venimos comentando. De este modo, se recoge un gasto de 88 reales en la obligación de la cofradía de celebrar una fiesta solemne a la Natividad de Nuestra Señora cada año por el alma de Isabel de la Cruz. Por otra parte, D. Juan de Reina dejó a la hermandad 200 ducados para que le cumpliesen seis misas rezadas, gastándose la hermandad 180 reales entre 1758 y 1773. En cera se recoge un gasto de 9.285 reales y 27 maravedís, como bien se puede comprobar en los recibos, que están adjuntos a estas cuentas, y en gastos menores 382 reales y 24 maravedís²⁸⁰.

Por otra parte, naturalmente, las casas arrendadas necesitaban ser reparadas, por lo que sus obras suponían un gasto para la cofradía:

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*

Gastos en las obras de las casas – Cuentas de 1774	
Casas	Reales/maravedís
Trascastillo	1.904 / 13
Junto a San Juan de Letrán	627 / 16
Frente a San Juan de Letrán	1.151 / 9
Montilla	336 / 24
En dichas casas de Trascastillo	2.292 / 3
<u>TOTAL</u>	6.311 / 31

5. LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL

5.1. La capilla antigua. El lienzo de la Última Cena, obra documentada de José de Sarabia

Gracias a los *Paseos* de Ramírez de Arellano, se conoce que la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel no fue el primer espacio que tuvo la cofradía del Santísimo Sacramento para el culto eucarístico. En el siglo XVII la cofradía tenía otra capilla a los pies de la nave que se encontraba cerrada en el tiempo del referido autor, sirviendo para guardar varios enseres y un buen número de piezas de plata. Su interior estaba muy ornamentado, sobre todo la bóveda, aunque en tiempos del mismo autor no se apreciaba por haberse levantado un entresuelo que la cubría, con el fin de aprovechar espacio para el almacenamiento de objetos. Sobre la puerta había una inscripción que revelaba la cronología de la obra: “Siendo hermano mayor Francisco de Támara, Familiar del Santo Oficio y Rector perpetuo Lic. Diego de Orozco año 1660”²⁸¹.



Figura 23. La iglesia parroquial de San Miguel, Córdoba. Foto: Lourdes Morales Farfán.

Efectivamente, revisando las cuentas de la corporación del período comprendido entre el 7 de febrero de 1638 y la festividad de San Juan de 1773, siendo mayordomo de la cofradía Gabriel de Villarreal, aparece la noticia de la construcción de una capilla anterior, pero en el año 1656. Según se indica en las cuentas de dicha obra, con licencia del provisor y vicario general del obispado D. Matías López de Valtablado, la cofradía suplicó ante el notario Alonso

²⁸¹ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, pp. 8-9.

Pérez Moreno la compra de un lugar para erigir la capilla y para servir de entierro a sus hermanos cofrades. Con la escritura de venta tomada por el escribano Bartolomé Manuel Maldonado, dicho espacio fue adquirido el 18 de febrero, por la cantidad de 600 reales que fueron entregados a la fábrica de la parroquia y al licenciado Diego de Góngora, obrero de dicha fábrica. Por otra parte, la cofradía debió desembolsar 66 reales, por licencia del provisor (20), por los derechos de la escritura de venta (30) y por la toma de posesión de la capilla (16)²⁸².

Con la adquisición de la capilla, se tuvieron que desenterrar unos cuerpos que había sepultados en ella, y enterrarlos en otro lugar. Dicho proceso tuvo un coste de 96 reales, a los que hubo que sumar 4 por el incienso y los perfumes utilizados para el mal olor, y 20 por la limosna de diez misas que se dijeron por las almas de los difuntos exhumados. Los materiales utilizados también aparecen detallados en las cuentas, al igual que los jornales, unos datos que reflejan que se trató de una capilla de pequeñas dimensiones²⁸³.

El maestro Juan López Pintor fue el encargado de realizar el hueco de la capilla por 450 reales, quedándose sin cobrar 50 por no haberla acabado. De este modo, se pagaron al cantero Pedro de la Toba 1.020 reales por los cimientos de la capilla, 242 “*de la Boca del hueco*”, y 1.600 “*del frontal caydas del altar y pila de Agua bendita*”, concertándose también con el maestro mayor Juan Francisco Hidalgo la realización de la bóveda, cornisas y el acabado del hueco por 1.800 reales. Además, 154 reales serían para “*raspar ladrillo y solar todas las delanteras de la Capilla*”, la cantidad de 86 “*de solar La Capilla y sentar el frontal y Peana*” y 392 serían entregados a los canteros Juan de Castilla y Andrés Gutiérrez por unas molduras de yeso que enriquecieran las paredes y arcos de la capilla²⁸⁴. De los artífices mencionados, se conocen noticias de dos de ellos. A Juan Francisco Hidalgo se le debe el cuerpo de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, en Santaella, realizado entre 1669 y 1685²⁸⁵. Por su parte, Andrés Gutiérrez es el autor de la única portada existente en la iglesia conventual de San José, en Córdoba, vulgo San Cayetano, obra realizada en 1638 según el diseño habitual de las portadas carmelitanas²⁸⁶.

²⁸² A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1656.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, p. 414.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 198.



Figura 24. Iglesia conventual de San José (San Cayetano), Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

No obstante, no cabe duda de que la obra más interesante de la primera capilla sacramental fue el lienzo de la Última Cena que la presidió, encargado al célebre pintor José Ruiz de Sarabia por 400 reales, y que como comprobaremos más adelante, es el que preside la actual capilla sacramental²⁸⁷. Según Palomino, José de Sarabia nació en Sevilla, y fue hijo del pintor Andrés Ruiz de Sarabia, quien se marcharía a Lima cuando José aún no había alcanzado la mayoría de edad. Posteriormente se formaría con Zurbarán junto a Antonio del Castillo, con quien se trasladaría a Córdoba tras completar sus estudios²⁸⁸, estableciéndose en la ciudad desde 1630²⁸⁹, momento en que “se aprovechó de las estampas de Sadeler y prontamente logró reputación entre las gentes que no conocían sus plagios”²⁹⁰. También se valió de la producción de Rubens, del que copió una obra para el convento de San Francisco de la Arruzafa, la *Erección de la Cruz*. Según los datos que aporta Palomino, José de Sarabia realizó muchas obras para lugares públicos, especialmente dedicadas a la Inmaculada²⁹¹. Una de ellas se encontraba en el Paseo de la Ribera, otra en el convento de San Pedro el Real, e incluso los padres del mismo

²⁸⁷ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1656.

²⁸⁸ PALOMINO, Antonio: *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1988, p. 300.

²⁸⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España 1600-1750*. Madrid, 1992, p. 272.

²⁹⁰ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, tomo IV. Madrid, 1980, p. 354.

Véase también NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, 1998, p. 13.

²⁹¹ Un ejemplo es la *Inmaculada con San Francisco y Santa Clara* perteneciente a la Colección Cajasur (Córdoba). Véase REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula y PALENCIA CEREZO, José María (Coords.): *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, 2016, pp. 172-173.

VALVERDE MADRID, José: “La pintura cordobesa”, en AA.VV.: *Córdoba, colonia romana, corte de los califas y luz de Occidente*. Madrid, 1983, p. 175.

ARANDA DONCEL, Juan: “La devoción a la Inmaculada Concepción en tierras cordobesas durante el siglo XVII”, en *La Orden Concepcionista. Actas del I Congreso Internacional*, vol. 2. León, 1990, pp. 549-562.

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: “La pintura barroca en Córdoba”, en *Córdoba y su provincia*. Sevilla, 1986, p. 318.

Palomino poseían otra. No obstante, Sarabia también realizaría innumerables cuadros para casas particulares²⁹².

Tradicionalmente se le ha atribuido la *Adoración de los pastores* del Museo de Bellas Artes de Córdoba, una obra de intenso naturalismo que, de ser suya, lo convertiría en uno de los mejores seguidores de Zurbarán. Sin embargo, según indica Pérez Sánchez, el lienzo conservado en la parroquia de San Francisco del mismo tema, obra documentada del autor, resulta demasiado distinto, siendo de un estilo más nervioso y modesto dentro de su arcaica estética bassanesca-orrentesca. Lo mismo ocurre con *Cristo en casa del fariseo*, obra de 1665 perteneciente a un particular, que resulta de tono absolutamente diverso, probablemente al estar inspirado en una estampa²⁹³. Por ello, Palencia Cerezo rechazó que el lienzo de Bellas Artes fuera obra de Sarabia, aunque sí del obrador de Zurbarán²⁹⁴. A pesar de su éxito, hacia el mismo año de 1665, el estilo pictórico de José de Sarabia, al igual que el de su colega Antonio del Castillo, se verá superado por la nueva tendencia velazqueña y cortesana de Juan de Alfaro, siendo muy ilustrativa en este sentido la famosa anécdota de las pinturas del convento franciscano de San Pedro el Real²⁹⁵.



Figura 25. José de Sarabia, 1656. *La Última Cena*. Retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

²⁹² PALOMINO, Antonio: *op.cit.*, pp. 301-302.

²⁹³ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *op.cit.*, p. 272.

²⁹⁴ PALENCIA CEREZO, José María: "La estela de Zurbarán en la pintura barroca cordobesa". *Goya*, 275, 2000, p. 74.

²⁹⁵ El nuevo estilo de Alfaro provocó que la serie dedicada a la vida de San Francisco de Asís, sufragada privadamente por devotos, fuera encargado a este joven pintor, y no a Antonio del Castillo o a José de Sarabia. Esto dio lugar a que Castillo firmara de forma irónica su único cuadro realizado para esta serie "Non Fecit Alfaro". Véase NANCARROW Mindy y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Antonio del Castillo*. Madrid, 2004, p. 48.

Lamentablemente, se conocen pocas obras de este pintor, ya que no solía firmar sus obras, a excepción de una *Huida a Egipto* no conservada, que realizó para el desaparecido convento de la Victoria²⁹⁶. Por otra parte, existen pocos estudios sobre Sarabia más allá de lo aportado en las distintas publicaciones dedicadas a Antonio del Castillo²⁹⁷. Por tanto, el descubrimiento de esta obra documentada supone una interesante aportación a la producción del artista.

El lienzo, rectangular y achaflanado en sus esquinas superiores, presenta a Cristo en el centro, con los apóstoles formando un semicírculo en torno a la mesa. Sobre ella, aparece el cordero, refiriéndose al sacrificio de Cristo en la celebración de la Eucaristía, como sintetiza San Ambrosio al afirmar que “en la inmolación del cordero cabe adivinar la pasión del cuerpo del Señor”²⁹⁸. San Juan Evangelista aparece caracterizado por su rostro imberbe y recostado sobre el hombro de Cristo, una actitud mencionada en su evangelio (Juan 13:23). Esta iconografía, considerada por Réau una pervivencia de la antigüedad²⁹⁹, pudo popularizarse y consolidarse desde finales del siglo XIII por las palabras de San Buenaventura: “Mas Juan, poniéndose a su lado, nunca se separó de Él, no obstante ser el más joven de los apóstoles, en esta cena se sentó al lado del Señor”³⁰⁰. Sin embargo, Judas es el personaje que más llama la atención en la composición, quien mira al espectador y viste con una túnica amarillenta, un color que se ha considerado ambiguo, pudiendo referir divinidad, pero también envidia y traición³⁰¹. Además, porta la bolsa de las treinta monedas de plata por las que vendió a Jesucristo, ocultándola del resto de comensales³⁰². La plasmación del anuncio de la traición implica mayor teatralidad en el resto de los apóstoles, para enfatizar sus discursos y sus reacciones mediante los gestos³⁰³, algo que también logra Sarabia en esta composición. Técnicamente, se comprueban las características que hicieron de José de Sarabia un artista muy singular y totalmente imbuido en el lenguaje naturalista, tomando como punto de partida la pintura de Pablo de Céspedes y de Juan Luis Zambrano³⁰⁴. Respecto al marco, conservado en el retablo actual, fue encargado a un autor desconocido de fuera de la ciudad: “*A un escultor*

²⁹⁶ PALOMINO, Antonio: *op.cit.*, p. 301.

²⁹⁷ Véase AA.VV.: *Catálogo de la exposición Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, 1986, pp. 136-139.

²⁹⁸ DULAHEY, Martine: *Bosques de símbolos. La iniciación cristiana y la Biblia (siglos I-IV)*. Madrid, 2003, p. 176.

²⁹⁹ RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, 1996, p. 429.

En este momento de la historia sagrada, los apóstoles debieron estar recostados alrededor de una mesa en forma de sigma, apoyados sobre su codo izquierdo. De esta forma, quien se encontrara a la derecha del anfitrión que presidía el banquete, tendría la cabeza cerca del pecho de éste. Por desconocimiento de estas circunstancias, los cristianos han atribuido a una actitud completamente natural un significado especial, como un gesto de ternura fraternal.

³⁰⁰ SAN BUENAVENTURA: *Meditaciones de la vida de Cristo*. Madrid, ed. 1893, p. 371.

³⁰¹ PORTAL, Fréderich: *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. Barcelona, 2005.

³⁰² RODRÍGUEZ VELASCO, María: “Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, n.º 16, 2016, p. 122.

³⁰³ MIGÚELES CAVERO, Alicia: “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica”. *Medievalismo*, 20, p. 127.

³⁰⁴ Véase VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003, pp. 287-288.

*forastero que hizo la Guarnición para el lienzo de pintura, 235 reales*³⁰⁵. Siguiendo los estudios de Timón Tiemblo, se trata de un marco tallado con gallones en el canto, una tipología muy representativa en España a finales del siglo XVI y que se desarrolló hasta bien entrado el siglo XVII³⁰⁶.

Más allá del lienzo, entre los trabajos de carpintería destaca el “*torneado de los balaustres para la puerta de la capilla*”, que costó 28 reales³⁰⁷. Este dato nos informa de que el altar estuvo cerrado por una reja de madera abalaustrada, tal y como señalaba Ramírez de Arellano, protegiendo así el Santísimo Sacramento³⁰⁸. Por otra parte, Diego de Valencia realizó “*los archivos, escaparate cajones y puertas*”, cobrando 8 reales por cada uno de los 98 días que estuvo trabajando, resultando un total de 784 reales. Junto a dicho carpintero trabajo un oficial que recibió 7 reales cada día de los 87 que colaboró, ganando un total de 609 reales³⁰⁹. Finalmente, encontramos el coste del retablo de la capilla, obra realizada en madera por el desconocido fraile dominico Juan Bautista, quien recibió la cantidad de 2.000 reales y pudo quedarse con las maderas que sobraron de dicho trabajo³¹⁰.



Figura 26. Almacén de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Posible ubicación de la capilla primitiva. Foto: Elías Mérida Serrano

³⁰⁵ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1656.

³⁰⁶ TIMÓN TIEMBLO, María Pía: *El marco en España del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid, 2002, pp. 207-210.

³⁰⁷ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1656.

³⁰⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, p. 8.

³⁰⁹ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1656.

³¹⁰ *Ibid.*

Al construirse la capilla nueva, la antigua pasaría a ser el archivo de la hermandad. Precisamente, a los pies de la nave del Evangelio hay un espacio que funciona como almacén que está cerrado por un tabique y por una puerta decorada con el anagrama del Santísimo Sacramento, lo que hace sospechar que esta fuera la ubicación de la capilla a la que nos venimos refiriendo. Además, si se observa el muro externo de la iglesia correspondiente a este almacén, aparece una huella que también podría apoyar esta teoría. Si tenemos en cuenta al mismo Ramírez de Arellano, a las espaldas de los Sagrarios era muy habitual encontrar altares callejeros, como es el caso del que existió en el muro trasero del Sagrario de la iglesia de la Magdalena, en el que se veneraba un altorrelieve de yeso policromado que representaba el Descendimiento de Cristo³¹¹. En este sentido, probablemente tras esta capilla hubo un altar callejero o un transparente que indicara que en ese lugar se encontraba el Santísimo Sacramento.



Figura 27. Muro exterior de la parroquia de San Miguel de Córdoba correspondiente al citado almacén. Foto: Elías Mérida Serrano.

5.2. La necesidad de una capilla nueva. Los trámites para ampliar la capilla de San Antonio

Poco se conocía acerca de la actual capilla sacramental de la parroquia de San Miguel. En 1970, Serrano Ovín sacó a la luz un extracto del acta capitular de 20 de octubre de 1760, en el cual se recogía la petición de la cofradía del Santísimo Sacramento para ensanchar la nueva

³¹¹ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo I, p. 21.

capilla, siendo hermano mayor el citado D. Manuel Vaquerizo. Por su parte, el ayuntamiento acordó que D. Martín de Fuiral y D. Fernando Muñoz comprobaran, junto al maestro mayor y alarife, el lugar donde la corporación pretendía llevar a cabo la obra, para así conceder la licencia en el caso de no existir perjuicio alguno³¹².

Si retomamos las cuentas de la cofradía, se afirma que la capilla anterior resultaba pequeña e incómoda para los fieles que recibían la comunión, sobre todo en los días destinados para el cumplimiento del precepto anual. De este modo, el obispo D. Miguel Vicente Cebrián dispuso su traslado a la capilla de San Antonio, construyéndola nueva y con mayor amplitud, para lo que sería necesario la petición de la mencionada licencia al Concejo³¹³. Dicha petición se conserva en un expediente del Archivo Municipal de Córdoba relativo a esta ampliación, un documento que aporta valiosa información acerca de la obra³¹⁴. Así pues, el hermano mayor de la cofradía expuso ante el consistorio la necesidad de construir una capilla para rendir el culto adecuado al Santísimo Sacramento, habiendo dispuesto el obispo la dedicada a San Antonio, situada en el ábside izquierdo de la parroquia, que debía ser alargada e igualada con la capilla mayor:

“Excelentísimo señor:

La Cofradía del Santísimo Sacramento dela Parroquia de S. Miguel de esta ziudad, y en su nombre Manuel Baquerizo su hermano mayor dize con el rendimiento devido que hallándose sin capilla para mantener a S. M. con el culto correspondiente, el Ilustrísimo Señor obispo se le ofrezze la Capilla que ai en dicha Yglesia con nombre de San Antonio, colateral al lado del Norte y siendo pequeña en longitud, y posible el alargarla por el testero con un sitio que ai y haze rincón desde ella a igualar con la capilla mayor con que se consigue tan piadoso fin, con mas hermosura de la calle, sin perjuizio del común ni impedir el paso de coches, carros ni bestias, como resultara dela vista y el todo mayor servizio a Dios Nuestro Señor.

Suplico a V. Excelencia sirva de conzeder esta grazia que sin perjuizio zede al Culto, en que rezivirá la cofradía y el suyte especial favor dela benignidad de V. Excelencia y así lo espera

*Manuel Baquerizo ”*³¹⁵.

³¹² SERRANO OVÍN, Vicente: *op.cit.*, pp. 75-76.

³¹³ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.

³¹⁴ Archivo Municipal de Córdoba (A.M.C.). *Obras municipales. Alineación de calles. Expediente instruido sobre la concesión de un terreno para ampliación de la iglesia parroquial de San Miguel*, s/f, 1760.

³¹⁵ *Ibid.*, 20 de octubre de 1760.



Figura 28. Anónimo. San Antonio de Padua. Capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel de Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

La capilla de San Antonio había sido fundada por D. Juan de Góngora y Haro, prior de la iglesia de San Hipólito, cuya obra pía estaba destinada al reparto de trigo o harina a los vecinos pobres de la collación³¹⁶. Sobre su configuración anterior a la conversión en capilla sacramental, solo se sabe lo reflejado por las cuentas de dicha capilla, conservadas en el Archivo General del Obispado de Córdoba. De este modo, aparecen documentadas unas obras en el tejado y en la bóveda de la capilla en el año 1643, por un coste de 18 reales³¹⁷. Por otra parte, con fecha del 20 de mayo de 1748, se hace referencia a un retablo, para cuya realización D. Pedro de Fuentes y D. Miguel de Campos se encargarían de pedir limosna a los feligreses de la parroquia, llegándose a reunir 180 reales³¹⁸. Cinco años más tarde, el 13 de septiembre de 1753, el presbítero de San Miguel y administrador de la fábrica de San Antonio, D. Diego Matías Calvo y Moyano, declaró que las religiosas capuchinas de la ciudad habían cedido un retablo que no les servía, el cual fue reformado para esta capilla. El costo del arreglo del retablo y de la inclusión de una pintura de la Concepción para su remate fue de 71 reales³¹⁹. Cabe añadir que, a pesar de trasladarse la cofradía del Santísimo Sacramento a esta capilla, las cuentas de la capilla de San Antonio reflejan que la obra pía fundada en ella siguió funcionando, manteniéndose así las rentas que generaba.

³¹⁶ Véase RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III., p. 10.

³¹⁷ A.G.O.C. *Cuentas de la Capilla de San Antonio de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 18 de abril de 1643.

³¹⁸ *Ibid.*, 20 de mayo de 1748.

³¹⁹ *Ibid.*, 13 de septiembre de 1753.

El 20 de octubre de 1760, el escribano del Cabildo, D. Manuel Fernández de Cañete, firma el acuerdo por el cual los citados Martín de Guiral y Fernando Muñoz inspeccionarían el terreno para ampliar dicha capilla³²⁰. Dos días después acudieron con Francisco García Terrín, maestro mayor de las obras de la ciudad, y junto a los maestros de albañilería y alarifes Juan de Aguilar y Cueto y Pedro Lorenzo Pérez, para reconocer el lugar, y declarando que además de no perjudicar el paso de coches, carretas o bagajes, la obra sería útil para eliminar “*rincones y sitios Ynmundos*”. Así se manifiesta en el mapa adjunto a este documento, donde se dibuja la ampliación que pretendía la cofradía, de “*veinte y dos varas y tres cuartas de Área*”³²¹.

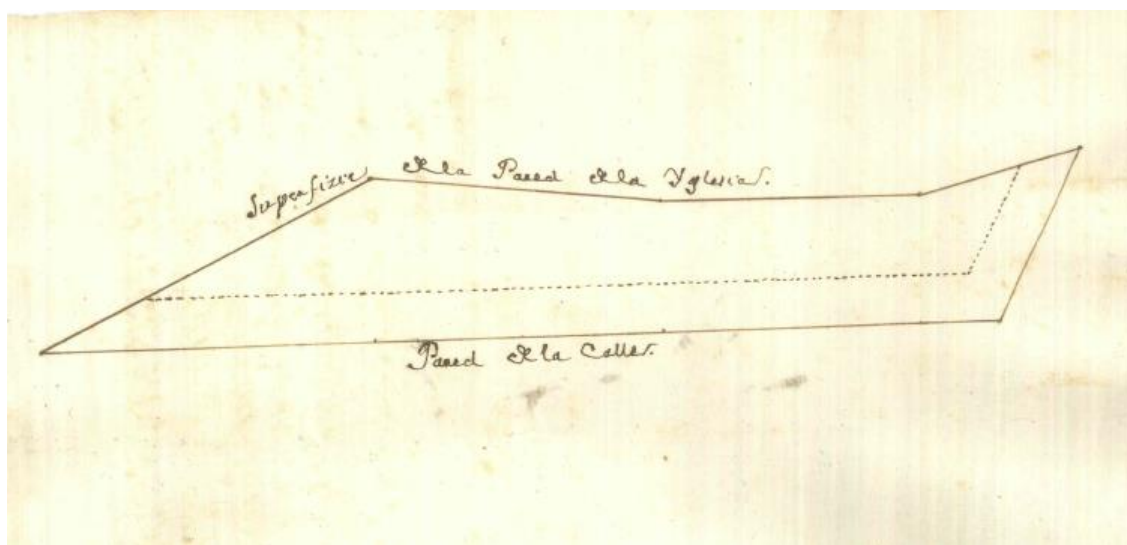


Figura 29. Croquis de la ampliación de la capilla de San Antonio. Expediente instruido sobre la concesión de un terreno para la ampliación de la iglesia parroquial de San Miguel, 1760. Fuente: ©Archivo Municipal de Córdoba (A.M.C.)

Por tanto, con el informe favorable, el 23 de octubre de 1760, la ciudad decidió donar el terreno pedido por la cofradía para ensanchar la capilla de San Antonio, en cuyo documento aparecen las firmas de los veinticuatro Martín González de Guiral y Fernando Muñoz de la Corte, y por supuesto, de Manuel Fernández de Cañete, escribano del Cabildo³²². De este modo, la cofradía del Santísimo Sacramento de esta parroquia pudo contar, al fin, con una capilla lo suficientemente espaciosa para el culto eucarístico, debiéndola ornamentar en consonancia a su función.

³²⁰ A.M.C. Obras municipales. Alineación de calles. Expediente instruido sobre la concesión de un terreno para ampliación de la iglesia parroquial de San Miguel, s/f, 20 de octubre de 1760.

³²¹ Ibidem, 22 de octubre de 1760.

³²² Ibid., 23 de octubre de 1760.

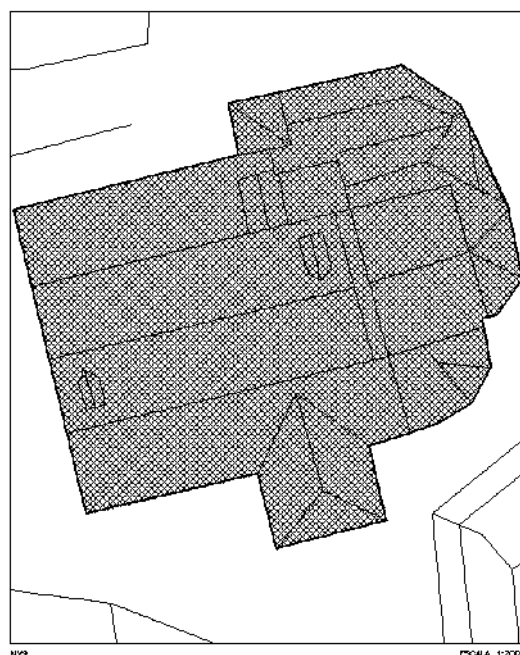


Figura 30. Planimetría de la parroquia de San Miguel. Fuente: ©Ayuntamiento de Córdoba, Gerencia Municipal de Urbanismo.

5.3. Sobre la arquitectura de la capilla y obras de albañilería

Una vez concedido el permiso del Concejo municipal, comenzaría la remodelación de la capilla de San Antonio, ampliándola y dotándola de un nuevo retablo con esculturas, láminas, pinturas, molduras, yesos... en definitiva, todo lo correspondiente para la mayor dignidad del Santísimo Sacramento. En apartados anteriores se relacionaba la arquitectura de esta capilla con la contemporánea de la parroquia de la Asunción de La Rambla, que también corresponde a una remodelación de otra capilla anterior³²³. La capilla de la capital cordobesa es de planta rectangular, y está dividida en tres tramos, con uno central cuadrado y dos rectangulares en los extremos. El espacio cuadrangular está cubierto por una bóveda de media naranja, mientras que los tramos rectangulares están cerrados con bóvedas de medio cañón³²⁴. A raíz de esta obra la capilla perdería su altura original, ocultando su arquitectura gótica y lográndose una concepción espacial más acorde con su tiempo, lo que provocó las críticas de Ramírez de Arellano en sus *Paseos*, imbuido por el romanticismo de su tiempo³²⁵.

³²³ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...* op.cit., p. 306.

³²⁴ VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: op.cit., pp. 142-143.

³²⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: op.cit., tomo III, p. 8.

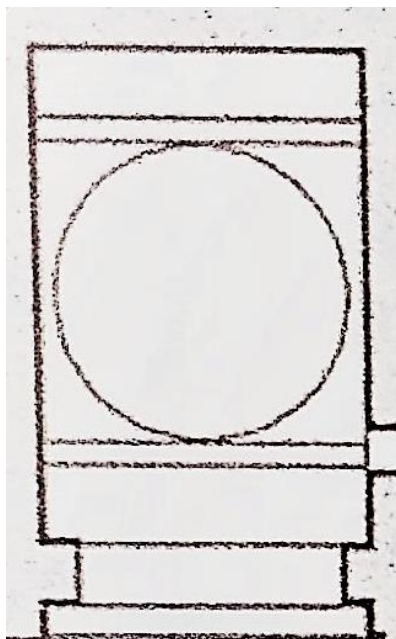


Figura 31. Croquis de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Plano de Alberto Villar Movellán y otros en la Guía artística de Córdoba y su provincia (2006).

Las obras de la capilla, según consta en una relación diaria de los gastos, estuvieron a cargo de los maestros Antonio de Morales y Francisco de la Cruz, invirtiendo la cofradía en cantería la suma de 18.361 reales y 23 maravedís de vellón³²⁶. Dicha relación de los gastos aparece recogida en un pequeño cuaderno adjunto a las cuentas de la cofradía, donde se especifica por meses el dinero gastado durante las obras. De esta forma, los primeros gastos que aparecen señalados se corresponden con los tres pliegos que se destinaron para los trámites con la ciudad para ampliar la capilla, es decir, para los autos, licencia y testimonio. Asimismo, aparecen las cantidades que se destinaron a agasajar al oficial de la escribanía, al maestro mayor y a los alarifes, así como por el chocolate que se regaló a los diputados y al escribano de la ciudad³²⁷.

Tras los citados gastos, desde el mes de octubre de 1760 aparecen señalados los relativos a la obra propiamente dicha, recogiendo los pagos a los dos oficiales de albañilería, a los peones, al tallista por apear el retablo, al cantero o al aprendiz de carpintería. También se indican los gastos por portes, por cargas de piedra, de arena o de granzas, por el aserramiento de tablones, o incluso por la composición de una escalera prestada que se rompió. Asimismo, se recogen las compras de materiales como sogas, clavos, cintas, espuelas, berlingas, ladrillos para las bóvedas, cántaros y macetillas, de palos de pino procedentes de la sierra, de fanegas de yeso, de tablas, de banquillos gruesos de álamo, del cerrojo y la llave del postigo, de cargas de cascos

³²⁶ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1774.

³²⁷ *Ibidem*.

para los tejados, de cahíces de cal, de hierro para el florón de la capilla, o de incluso una cerraja para la puerta de la sacristía de la nueva capilla³²⁸.

No obstante, además de estos sencillos e inespecíficos apuntes, aparecen otros datos más interesantes, como es el caso de la realización de dos rejas para las ventanas del testero de la capilla, encargadas en enero de 1761 por la cantidad de 49 reales y 30 maravedís. Gracias a esta información, se corrobora que en su origen el retablo no contaba con pinturas laterales en su segundo cuerpo, sino que mostraba los dos vanos que hoy aparecen tapiados en el exterior, enmarcando una lápida fechada en 1761 con un cáliz que probablemente sea el que se realizó durante el mismo mes de enero por una cantidad de 6 reales. En agosto de 1761 aparece referido el gasto de 31 reales y 10 maravedís por la realización de un bastidor de hierro para una rejilla de alambre de la ventana grande, la cual hoy conecta con la planta superior de la sacristía; pero también se recoge la compra de 24 vidrios procedentes de Sevilla para las tres ventanas de la capilla y la de su cuartillo, por el precio de 113 reales y 22 maravedís. Por tanto, la capilla contaba con tres ventanas que hoy no tienen funcionalidad, al estar las dos del testero tapiadas y la grande conectando con el archivo parroquial. A modo de anécdota, cabe destacar que en septiembre de 1761 se gastaron 11 reales en la limpieza y recomposición de la vidriera de la antigua capilla, sustituyendo los vidrios rotos por otros, lo que lleva a pensar que la huella muraria señalada anteriormente pudiera corresponderse con esta ventana³²⁹.

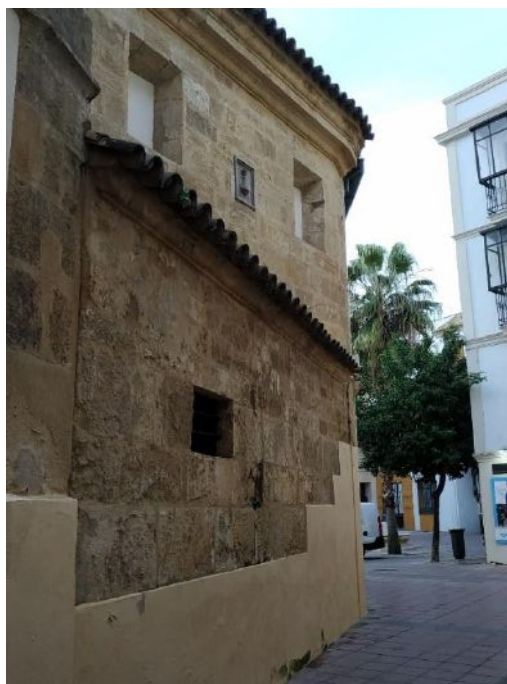


Figura 32. Exterior de la Capilla Sacramental, con las ventanas superiores tapiadas y la inferior correspondiente a su almacén. Fotografía del autor.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*



Figura 33. 1761. Lápida con símbolo eucarístico. Fotografía del autor.

Otro dato interesante aparece reflejado en marzo de 1761, momento en que se pagaron 150 reales al peón Francisco Rodríguez por las 116 noches que pasó en la iglesia, vigilándola mientras que la pared de la capilla estaba derribada y era reconstruida. Por otra parte, en agosto pagaron 89 reales y 16 maravedís por el empedrado de los alrededores de la capilla, pero también de la muy cercana ermita de San Zoilo, donde según se refleja en la dicha relación, estuvo el Santísimo durante las obras. En noviembre del mismo año, una vez retirados todos los andamios, la calle trasera de la parroquia sería empedrada por segunda vez, costándole a la cofradía 26 reales³³⁰.



Figura 34. Ventana grande de la capilla, situada en el muro izquierdo. Foto: Elías Mérida Serrano.

³³⁰ *Ibid.*

En definitiva, la construcción de la capilla queda recogida en las dos lápidas con marcos de yeso que se encuentran en la entrada de la capilla, donde se puede leer en latín “*Siendo Sumo Pontífice Clemente XIII, Rey de España Carlos III, Obispo de Córdoba Martín de Barcia, Rector de esta iglesia de San Miguel Juan de Segovia y Hermano Mayor de la cofradía del Santísimo Sacramento Manuel de Baquerizo, con el auxilio de Dios y ayuda del Prelado, fue de nuevo construida esta capilla de San Antonio (a la mayor Gloria de Dios) por la cofradía en el año 1761 de la Natividad del Señor*”.

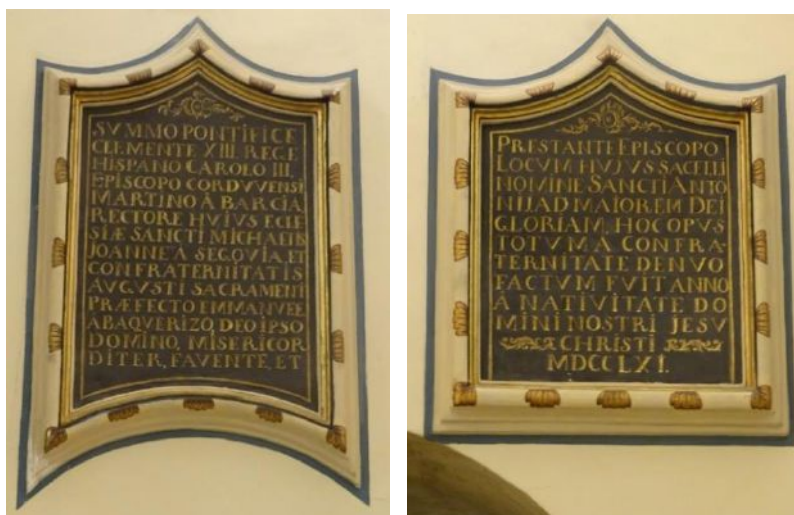


Figura 35. Lápidas conmemorativas de la construcción de la capilla del Sagrario. Fotos: Elías Mérida

5.4. El retablo y las yeserías, obras documentadas de Simón de León

El mismo cuaderno adjunto a las cuentas de la cofradía incluye en una segunda parte, la relación de gastos por la realización del retablo y de la talla en yeso de la capilla. El momento cumbre del barroco en Córdoba llegaría en el siglo XVIII, con una riqueza en escuelas de arquitectos retablistas y en diversidad de modelos. Siguiendo la estela de Francisco Hurtado Izquierdo, artífices como los Sánchez de Rueda, Jorge Mexía, Juan Fernández del Río, Félix de Morales Negrete, Teodosio Sánchez Cañada, Duque Cornejo o Gómez de Sandoval, realizarán una gran cantidad de obras para la ciudad, además de otros artistas menos o nada conocidos³³¹.

³³¹ Véase RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *El retablo... op.cit.*, pp. 105-131.



Figura 36. Simón de León, 1761. Retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel. Fotografía del autor.

Tradicionalmente, la historiografía ha considerado que el retablo barroco del sagrario de San Miguel fue realizado por Teodosio Sánchez Cañada en la década de 1760³³², señalándose que es una obra muy plana en la que los elementos constructivos carecen de fuerza arquitectónica. Destacan las columnas salomónicas del primer cuerpo, que conviven con unos estípites muy sencillos en el remate. Se ha considerado que el protagonismo compartido entre la pintura y la escultura da como resultado una obra bastante arcaica para la época en la que se construye³³³, si bien esta información ignora que el retablo no contaba con las dos pinturas laterales.

Compuesto de banco, dos cuerpos y tres calles, parece evidente que fue realizado expresamente para acoger el lienzo de la Última Cena realizado por Sarabia para la capilla primitiva. Por esta razón, la calle central es bastante más ancha, acogiendo dicha pintura con su marco. En el primer cuerpo, destacan las hornacinas de las calles laterales, albergando las imágenes de San Joaquín y Santa Ana. Las columnas salomónicas enmarcan la calle central,

³³² VALVERDE MADRID, José: *Ensayo socio-histórico...* op.cit., p. 242.

³³³ RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *El retablo...* op.cit., pp. 122-124.

donde además del lienzo de la Santa Cena, aparecen las esculturas de San José y de la Inmaculada Concepción sobre unas repisas y flanqueando el tabernáculo, que no es el original de la obra, si bien también es de estética setecentista. En el remate, a los lados se pueden contemplar dos lienzos de la *Oración en el Huerto* y del *Prendimiento de Jesús*, mientras que en la calle central se sitúa la imagen escultórica de San Antonio, titular de la capilla, y las de San Gabriel y el Santo Ángel de la Guarda, rematando todo el conjunto un lienzo de la Piedad³³⁴. Respecto a los motivos decorativos vegetales del retablo, se comprueba cómo comienza a aparecer la rocalla, que se manifiesta en Córdoba desde 1755³³⁵ y también constituye la ornamentación de yeserías de esta capilla.

Cabe destacar la simbología de las columnas salomónicas respecto al lienzo de la Última Cena y, evidentemente, a la función sacramental de la capilla. Precisamente, una de las apariciones más prematuras de la columna salomónica tuvo lugar en Córdoba, en la ya comentada capilla del Sagrario de la Catedral, fruto de las controversias que en su momento se estaban dando respecto al templo de Salomón, donde Pablo de Céspedes tuvo un papel relevante³³⁶. La vinculación del sacrificio de Cristo repetido en la Eucaristía con un *qorban* (sacrificio) judío, pudo llevar al empleo de este tipo de soporte para los sagrarios, entendiéndose la Eucaristía como el Maná o pan celestial del Nuevo Testamento custodiado en el *Sancta Sanctorum* de un nuevo templo de Salomón³³⁷.

Mediante la consulta de la citada relación de gastos, podemos descartar que Teodosio Sánchez Cañada fuera el autor del retablo, ya que realmente fue encargado a un artista hasta hoy desconocido, Simón de León. Junto a su hermano y otros oficiales, realizaría también el resto de las obras en madera, como las puertas, bancas y mesas, al igual que también fue el encargado de la talla de las yeserías con sus escudos, dando comienzo todas estas labores el 9 de febrero de 1761, año que aparece inscrito en el arco de ingreso de la capilla³³⁸. Por tanto, se constata la existencia de un nuevo artífice, reflejo de la importancia que tuvo Córdoba durante el siglo XVIII tanto en la talla de retablos, como de yeserías.

³³⁴ VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 2006, pp. 142-143.

³³⁵ RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *El retablo...* op.cit., p. 86.

³³⁶ Véase RUBIO LAPAZ, Jesús: *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*. Granada, 1993, pp. 440-444.

RUBIO LAPAZ, Jesús y MORENO CUADRO, Fernando: *Escritos de Pablo de Céspedes, Edición crítica*. Córdoba, 1998.

MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio: "Pablo de Céspedes y la polémica de Arias Montano-del Prado y Villalpando", en *Real Monasterio-Palacio del Escorial: estudios inéditos en conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras*. Madrid, 1987, pp. 135-156.

MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio: "La controversia sobre la reconstrucción del templo de Salomón entre Arias Montano y los jesuitas Prado y Villalpando", en SOLANO, Francisco (Coord.): *Fe y sabiduría: la biblioteca: IV Centenario del Monasterio del Escorial*. Madrid, 1986, pp. 53-74.

³³⁷ Véase ESCANDELL ABAD, Vicente Ramón: op.cit.

³³⁸ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 9 de febrero de 1761.

El costo total del trabajo de Simón de León fue de 9.166 reales, incluyendo el retablo, las yeserías y el resto de trabajos en madera. Del mismo modo que se hizo para la ampliación de la capilla, la cofradía del Santísimo Sacramento de San Miguel recogió detallada y cuidadosamente todos y cada uno de los gastos referentes a esta labor de talla. De esta forma, se recoge el coste de libras de cola, de clavos, portes... y sobre todo, los jornales del maestro, de los oficiales y de los aprendices. Llama la atención la referencia al sagrario propiamente dicho, para el que se compraron seis cristales de espejo procedentes de Sevilla por 66 reales y 12 maravedís. Asimismo, se pagaron 2 reales y 17 maravedís por los carretes para sus cortinas, pero también para las ventanas de la capilla, así como 4 visagras, 24 tornillos, una cerraja, un pasador y 12 hierros para la puerta del sagrario y las cortinas, todo por 52 reales. También se señalan unos gastos relativos a la arquita con la llave del sagrario, destinando la cofradía un total de 56 reales para dicho objeto dorado a fuego y con un cordón de oro realizado por Pedro de Luna³³⁹. Sin embargo, el sagrario original no se conserva, desconociéndose la procedencia del actual.

Respecto a las yeserías, prácticamente toda la arquitectura andaluza de los siglos XVII y XVIII se caracteriza por su tradicionalismo tipológico y por su simplicidad tectónica, por lo que este cuidadoso tratamiento epidérmico rompe la monotonía de los edificios, sugiriendo formulaciones novedosas³⁴⁰. En este sentido, la ornamentación de yeserías permite tanto destacar las formas arquitectónicas como ocultarlas, dando lugar con su presencia a ámbitos maravillosos y múltiples que no tienen nada que ver con las verdaderas dimensiones físicas y los referentes tectónicos de los edificios, obligando así al espectador a realizar, tras un primer impacto visual, una pausada contemplación y lectura analítica para poder captar la auténtica articulación³⁴¹. Por tanto, este tipo de ornamentación fue muy importante en las capillas sacramentales, concebidas como el trono de Dios o su tabernáculo entre los hombres³⁴², lográndose espacios “cueviformes” donde el empleo del color y el dorado contribuye a alterar la relación entre apariencia y realidad. Todo ello fue reforzado con los contrastes entre oscuridad y claridad y por la gradación entre ambas, originando unos conjuntos vibrantes y rutilantes de formas abigarradas, pletóricos de efectos ilusorios³⁴³.

³³⁹ *Ibidem*, 26 de septiembre de 1762.

³⁴⁰ MORALES, Alfredo J.: *La piel de la arquitectura. Yaserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 2010, pp. 23-24.

³⁴¹ MORALES, Alfredo J.: “Espacio y ornamento. El diseño de yeserías en la arquitectura sevillana del Barroco”, en DE CAVI, Sabina (Ed.): *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia. Estudios en honor a Fuensanta García de la Torre*. Córdoba, 2015, p. 168.

³⁴² RIVAS CARMONA, Jesús: “Camarines y sagrarios... *op.cit.*”, pp. 301-304.

³⁴³ MORALES, Alfredo J.: “Espacio y ornamento... *op.cit.*”, p. 168.

Guardando las distancias con otras capillas mucho más ricas, y dentro de su aspecto modesto, las yeserías de la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel cumplen estas funciones, de modo que su simple esquema arquitectónico queda resaltado con estos ornamentos, además de lograr un espacio recóndito que invita a adorar con recogimiento al Santísimo Sacramento. Las llamadas “yeserías fingidas” también hacen acto de presencia en este espacio sacramental, junto a las ornamentales letras que inscriben en los muros mensajes relativos a la Eucaristía. Esta combinación se ha llegado a entender como un testimonio de la fusión de las artes propia del barroco, pero parece más lógico pensar en otras cuestiones como la economía, por lo que estas imitaciones pictóricas de las yeserías contribuirían a lograr dicho aspecto cueviforme sin necesidad de gastar tanto dinero. Además, se debe tener en cuenta que en el siglo XVIII no existía la iluminación eléctrica que hoy se emplea en este espacio, procediendo la iluminación de las vidrieras o de las velas. Con la iluminación original, se creaba ese ambiente misterioso y en penumbra idóneo para el culto eucarístico, siendo muy complicado o prácticamente imposible distinguir entre las yeserías reales y las fingidas, sobre todo en el primer golpe de vista del espectador³⁴⁴.

Como bien es sabido, la decoración en yeso es uno de los ingredientes más característicos de la arquitectura dieciochesca en Córdoba, confiriéndole su carácter más distintivo. Utilizada en Andalucía desde tiempos antiguos, durante el siglo XVII se emplearon pródigamente, alcanzando en el siglo XVIII su etapa de mayor esplendor³⁴⁵. A mediados de siglo, hicieron su aparición los motivos de rocalla, un repertorio ornamental surgido en Francia que tendrían gran difusión a través de las fuentes grabadas³⁴⁶. Su aparición tuvo lugar en la tercera etapa marcada por Taylor en la evolución del Barroco en Andalucía, un momento de despeje formal propicio a la aparición de esta ornamentación caracterizada por sus formas asimétricas, vibrantes y retorcidas, que son precisamente las que ornamentan el espacio sacramental de San Miguel, contrastando sobre el fondo blanco con su policromía dorada y azul³⁴⁷.

³⁴⁴ MORALES, Alfredo J.: “Yeserías fingidas en la Sevilla de finales del Seiscientos”. *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas, Iglesia de San Juan de Dios de Antequera*, 17-21 de septiembre de 2007, vol. 1, 2009 (Arte, arquitectura y urbanismo), pp. 148-149.

³⁴⁵ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...* *op.cit.*, p. 66.

³⁴⁶ MORALES, Alfredo J.: *La piel...* *op.cit.*, p. 90.

³⁴⁷ TAYLOR, René: “La sacristía de la Cartuja de Granada y sus autores. Fundamentos y razones para una atribución”. *Archivo Español de Arte*, T. 35, n.º 138, 1962, pp. 151 y ss.

TAYLOR, René: “Estudios del barroco andaluz”. *Cuadernos de Cultura*, n.º 4, Córdoba, 1958, pp. 42 y ss.

TAYLOR, René: “Francisco Hurtado Izquierdo and his school”. *The Bulletin Art*, 1950, p. 37.

TAYLOR, René: “El retablo y camarín de la Virgen del Rosario de Granada”. *Goya*, n.º 40, 1961, p. 265.



Figura 37. Portada de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel. Foto: Elías Mérida Serrano.

Si atendemos a la descripción de esta ornamentación, el primer lugar donde se manifiesta es en la portada de la propia capilla, cuyo arco de medio punto se encuentra rematado por una orla sinuosa de yeserías con flores y rocallas que rodean una representación del cáliz con la Sagrada Forma. Todo ello está inscrito en una moldura polilobulada bajo la que se lee pintado en dorado el texto “O SACRVM CONVIVIVM IN QVO CHRISTVS SVMITVR”, atribuido a Santo Tomás de Aquino en honor al sacramento de la Eucaristía (Oh sagrado banquete en el que Cristo es recibido). Además, se advierten motivos vegetales pintados y la inscripción del año de construcción de la capilla “AÑO D 1761”.

Una vez en el interior, se puede comprobar como las dos bóvedas de cañón de los extremos presentan unas nervaduras de yeserías de motivos vegetales. A su vez, los arcos fajones aparecen decorados con los textos “LAVDATE DOMINVM OMNES GENTES” (Salmo 117) y “O ALTITVDO DIVITIARVM SAPIENTIAE ET SCIENTIAE DEI” (Romanos 11, 33). En la sección inmediata al retablo, encontramos además otra inscripción pintada entre los nervios de yeso correspondiente al himno eucarístico escrito por Santo Tomás de Aquino para la festividad del Corpus Christi “PANGE LINCVA GLORIOSI CORPORIS MISTERIVM”. Estas letras aparecen rodeadas además de otras yeserías fingidas, abigarrando así la bóveda más próxima al tabernáculo, como corresponde al espacio preferente de la capilla.



Figura 38. Yaserías de la bóveda de la primera sección rectangular de la planta de la capilla. Fotografía del autor.



Figura 39. Bóveda de la sección rectangular del testero de la capilla. Fotografía del autor.



Figura 40. Bóveda de media naranja de la sección cuadrangular. Fotografía del autor.

Respecto a la media naranja, también presenta la combinación entre yeserías reales y fingidas. En las pechinas destacan los relieves veterotestamentarios de los panes de la proposición y el transporte del racimo de uvas de Caleb, y los del Pelicano alimentando a sus crías y el Cordero Místico sobre el Libro de los Siete Sellos portando el lábaro sagrado, todos ellos rodeados por motivos de rocalla pintados en dorado³⁴⁸. La bóveda está dividida por ocho nervios cuyos arranques destacan unas ménsulas decoradas con yeserías vegetales, mientras que en el centro aparece el florón, también ornamentado con yesos dorados y policromados en azul. El resto de la decoración responde a las yeserías fingidas, acompañadas de cartelas con una nueva inscripción de letras doradas, esta vez en castellano: “Alabado sea el Santísimo Sacramento del altar y María Santísima Concebida sin pecado original”.

Las cuentas revelan el nombre del maestro dorador y pintor encargado del dorado y policromía del retablo y de la ornamentación de la bóveda, Luis José Gómez, conocido solamente por haber retocado en 1771 la imagen de la actual Virgen de Gracia y Amparo, titular de la Hermandad de la Sentencia³⁴⁹, y por el dorado del retablo mayor de la iglesia conventual de San José y Santa Teresa de Bujalance, labor realizada en 1776 junto al también dorador Francisco de Burgos³⁵⁰. El 18 de mayo de 1762 firma un recibo de 11.296 reales y 8 maravedís por las citadas labores en la capilla sacramental de San Miguel, especificando dicho documento que el artífice dio una buena limosna al Santísimo, incluyendo una gratificación de 120 reales a los oficiales para que concluyeran la obra con más celeridad de lo previsto. Por ello, fueron destruidos todos los papeles y recibos existentes antes de este ajuste³⁵¹. Del mismo modo, al día siguiente, 19 de mayo de 1762, se firma otro recibo donde el maestro dorador recibe 2.464 reales y 24 maravedís por labores ornamentales fuera del retablo, es decir, por las yeserías fingidas y las letras, especificando los siguientes gastos³⁵²:

³⁴⁸ Sobre estas representaciones eucarísticas, véase GONZÁLEZ TORRES, Javier: *op.cit.*, pp. 311, 314, 361-368, 377-383.

GONZÁLEZ TORRES, Javier: *Emblemata Eucharistica. Símbolos de la iconografía cristológica y sacramental*. Málaga, 2009.

³⁴⁹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *op.cit.*, p. 113.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 321.

³⁵¹ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 18 de mayo de 1762.

³⁵² *Ibidem*, 19 de mayo de 1762.

Razón	Coste
Por 85 ½ libros de oro a 10 ½	897 reales y 8 maravedís
Por 31 de plata a 2	62 reales
Por sentarlos a 800 y medio	990 reales y 8 maravedís
De esmaltes, colores y sombra de las flores	111 reales y 8 maravedís
De 44 días de trabajo en dibujos, sombreado y esmaltado de las flores y letras a 7 reales y medio	320 reales
De 21 del oficial a 4 reales	80 reales
<u>TOTAL</u>	2.464 reales y 24 maravedís

Evidentemente, la ornamentación que se observa actualmente en la capilla no es la original, ya que a lo largo de los siglos ha sufrido intervenciones y restauraciones que han desvirtuado su aspecto primigenio. Por ejemplo, las cuentas de la cofradía correspondientes al período comprendido entre 1793 y 1798 hacen referencia a unas obras de restauración en las bóvedas, las cuales se habían “descortezado” y desconchado, debiéndose acometer una renovación completa de las yeserías. El encargado de estas obras, llevadas a cabo en 1796, fue el maestro albañil Antonio José de Salas, de quien no se conocen noticias. No obstante, la decoración de yesos ha debido sufrir intervenciones mucho más recientes.

5.5. Labor escultórica para la capilla y el retablo. Alonso Gómez de Sandoval y Clemente de Lara

La carencia de una buena escuela de escultores en Córdoba durante el siglo XVII se verá solventada en el siglo posterior, momento en que tanto la capital como gran parte de sus pueblos presenciarán un desbordamiento artístico, superando incluso sus propios límites territoriales. Dicho apogeo del barroco se debió a unas causas concretas: primeramente, el auge económico que se dio tanto en la capital cordobesa como en sus villas más fuertes, y en segundo lugar, la gran religiosidad popular durante el siglo XVIII³⁵³. En este contexto, siguiendo a Alberto Villar, la escultura cordobesa del momento tuvo dos etapas. La primera terminó con la llegada de Pedro Duque Cornejo a la ciudad, correspondiéndose con la estética barroca, mientras que la segunda se prolongó hasta el siglo XIX, caracterizada por el comienzo y desarrollo de las ideas académicas³⁵⁴.

³⁵³ CASTELLANO CUESTA, M.^a Teresa: “Escultura barroca cordobesa”, en AA.VV.: *Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1986, pp. 303-304.

³⁵⁴ VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “La imaginería cordobesa en el siglo XVIII”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Dir.): *El Barroco en Andalucía*, v. 1, Córdoba, 1984, p. 377.

Precisamente, en la segunda etapa se ha situado la figura de Alonso Gómez de Sandoval, un momento donde la escultura se volvió más delicada, reposada y elegante³⁵⁵. Fue uno de los autores más significativos del momento, reflejando muy bien en su arte los titubeos entre lo barroco y lo neoclásico, que fueron característicos de los autores que introdujeron el academicismo, como los franceses Miguel Verdiguier y Baltasar Devreton³⁵⁶. Entre su imaginería más destacada, se encuentran la imagen de Santa Teresa del convento de San Cayetano³⁵⁷, la Virgen de la Aurora de la parroquia de San Francisco, la homónima del Sagrario catedralicio, la Virgen de la Esperanza de la parroquia de San Pedro³⁵⁸, la Virgen de Belén del convento de la Encarnación³⁵⁹ o los evangelistas de la iglesia de los Padres de Gracia, sus obras más elogiadas³⁶⁰. También se atrevió con la escultura en jaspe o en piedra, destacando el monumento a San Rafael de la Plaza de los Aguayos³⁶¹ o el retablo de Nuestra Señora del Socorro de la iglesia de la Compañía, incluyendo la virgen titular y las imágenes de San Miguel, San Gabriel, San Rafael y el Ángel de la Guarda³⁶².



Figura 41. Alonso Gómez de Sandoval, 1762. Imágenes de San Joaquín y Santa Ana. Retablo de la capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel. Fotos: Elías Mérida Serrano.

³⁵⁵ RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *El retablo...* op.cit., p. 91

³⁵⁶ VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "La imaginería..." op.cit., pp. 374-375.

³⁵⁷ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: op.cit., p. 200.

³⁵⁸ Véase VALVERDE MADRID, José: "El escultor Alonso Gómez de Sandoval". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 83, 1962.

³⁵⁹ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: op.cit., p. 106.

³⁶⁰ PORRES ALONSO, Bonifacio: *Nuestra Señora de Gracia. Un convento cordobés de siglo XVII*. Córdoba, 1998, p. 53.

³⁶¹ Véase AGUILAR PRIEGO, Rafael: "El monumento a San Rafael en la plaza Aguayo". *Adarve*, n.º del 27 de septiembre de 1963, p. 2.

³⁶² VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: op.cit., p. 129.

Gómez de Sandoval trabajó para la capilla del Santísimo Sacramento de San Miguel, así lo reflejan las cuentas de la cofradía. El 8 de mayo de 1762, el insigne escultor firma un recibo de 1.300 reales de vellón por la realización de cuatro imágenes para la capilla y el retablo, concretamente las de San Miguel, San Rafael, San Joaquín y Santa Ana³⁶³. Sospechaba Teodomiro Ramírez de Arellano en sus *Paseos* que la capilla debió estar dedicada en algún momento a Santa Ana³⁶⁴ y no estaba muy desencaminado. Con la construcción de la nueva sacristía por parte de la cofradía del Santísimo Sacramento, el altar dedicado a dicha santa fue retirado para abrir la puerta de dicha estancia. De este modo, la santa de vestir que estaba al cuidado de la cofradía pasaría a la nueva capilla. No obstante, con la realización de una nueva efigie de talla a manos de Sandoval, la imagen fue cedida a la parroquia junto a sus ropas para su aprovechamiento, mientras que tres paños de un guardapiés fueron vendidos. Por su parte, las ropas viejas de la santa se le entregaron al rector para que las repartiera de limosna a mujeres devotas pobres³⁶⁵.

Las pequeñas imágenes de San Joaquín y Santa Ana son las únicas de Sandoval que se mantienen en el retablo, mostrando una calidad acorde con su autor, mostrando gran diferencia técnica respecto al resto de imágenes del retablo. Tanto San Joaquín como Santa Ana aparecen representados en actitud caminante, portando el primero en su brazo izquierdo un cordero, mientras que Santa Ana porta un libro, como responsable de la educación de la Virgen. Ambas muestran una actitud serena, reposada y elegante, a lo que hay que unir la dulzura de sus rostros, alejada de los modelos dramáticos de la imaginería barroca de la primera etapa³⁶⁶. Respecto a las tallas de los arcángeles, hoy día no se encuentran en la capilla, pudiendo tratarse de los que actualmente ocupan las dos hornacinas del segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia, muy próximas a la estética de Gómez de Sandoval, aunque de mayor tamaño que las comentadas. No obstante, en el recibo se especifica que el encargo se hace “para la capilla y retablo”, lo que podría explicar que estas imágenes estuvieran en algún lugar de la capilla diferente al altar.

³⁶³ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 8 de mayo de 1762.

³⁶⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ò sean apuntes para su historia*. tomo III. Valladolid, 2003, p. 8.

³⁶⁵ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 1761.

³⁶⁶ VALVERDE MADRID, José: “El escultor...” *op.cit.*, p. 51.



Figura 42. San Miguel. Retablo mayor de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

Las restantes imágenes del retablo, a excepción de San Antonio, fueron encargadas a un autor diferente. En un recibo firmado el 5 de octubre de 1762 se revela que fue el escultor Clemente de Lara quien talló las imágenes de la Inmaculada Concepción, San José, San Gabriel y del Santo Ángel de la Guarda, por la cantidad de 690 reales³⁶⁷. Dicho autor solo es conocido por la realización en 1747 de la imagen pétreo y policromada de Nuestra Señora del Socorro, situada en la hornacina de la portada de la ermita de dicha advocación³⁶⁸. De hecho, en el recibo se describe al autor como “artífice de escultura y de talla”, y se señala que realiza estas pequeñas imágenes en madera y estofadas expresamente para el retablo de la nueva capilla, habiendo entregado además “buena limosna en ellas”³⁶⁹. Sin embargo, la calidad artística de estas tallas dista mucho de la demostrada por Alonso Gómez de Sandoval en las de Santa Ana y San Joaquín, mostrándose más hieráticas, menos naturalistas y con poca expresividad.

³⁶⁷ A.G.O.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, s/f, 5 de octubre de 1762.

³⁶⁸ VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, p. 177.

³⁶⁹ A.G.O.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, s/f, 5 de octubre de 1762.



Figura 43. Clemente de Lara, 1747. Nuestra Señora del Socorro. Portada de la ermita del Socorro, Córdoba. Fuente: ©Arte en Córdoba

A la izquierda del tabernáculo se sitúa la imagen de San José. La iconografía de San José con el Niño surgió en el siglo XVI en representaciones aisladas, prodigándose mucho más a partir de la Contrarreforma. Fue entonces cuando el Santo Patriarca mostrará los caracteres físicos que difunden por entonces teóricos, exégetas y místicos como Francisco Pacheco, el Padre Gracián o Sor María de Agreda, mostrándose preferiblemente efigiado como un hombre con poco más de treinta años, de facciones bellas y con un rostro muy similar al de Jesucristo. Así se presenta en el sagrario de San Miguel, sujetando al niño con su brazo izquierdo mientras que en el derecho porta el báculo florido de azucenas, símbolo de su virginidad y castidad. En este modo de representación se acentúa el carácter deífico del Niño, que a veces bendice al fiel que lo contempla³⁷⁰. Por su parte, a la derecha del sagrario se encuentra la imagen de la Inmaculada Concepción, representada acorde a los modelos iconográficos del siglo XVIII. Así, aparece sobre una peana de querubines y con la cabeza ligeramente girada hacia su derecha, al contrario que sus manos, mientras que la vestimenta responde a los cánones de la época, con su estofado azul y dorado, estando además coronada³⁷¹.

³⁷⁰ MALE, Emile: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid, 1985, pp. 284-285.

RODA PEÑA, José: "A propósito de una escultura dieciochesca de San José". *Laboratorio de Arte*, 5, T. 2, 1992, pp. 369-370.

³⁷¹ Véase PAREJO DELGADO, M.^a Josefa: "La iconografía de la Inmaculada concepción en las parroquias sevillanas", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, ¼-IX-2005, vol. 2, p. 977.



Figura 44. Clemente de Lara, 1762. Imágenes de San José con el Niño y de la Inmaculada Concepción. Retablo de la capilla del Sagrario de la Parroquia de San Miguel de Córdoba. Fotos: Elías Mérida Serrano.

Finalmente, en el segundo cuerpo, se encuentran las imágenes del arcángel San Gabriel y del Santo Ángel de la Guarda, a los lados de la efigie de San Antonio. Actualmente San Gabriel se presenta desprovisto de atributos, si bien la posición de las manos lleva a pensar que portaba dos objetos. Por su parte, el Ángel de la Guarda muestra su iconografía habitual, caminando junto a un niño al cual que toca la cabeza con su mano izquierda mientras que con la derecha señala el cielo, aludiendo así a su condición de protector de los menores³⁷². El modelo es muy próximo al que sirvió de referencia en el mundo hispano, el realizado por Murillo para el antiguo convento de Capuchinos de Sevilla, hoy conservado en la Catedral³⁷³.

³⁷² RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona, 2000, p. 78.

³⁷³ ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc: "Entre la tierra y el cielo: el tipo iconográfico del Ángel Custodio", en AA.VV.: *Entre cielos e infiernos*. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco, 2010, pp. 286-287.



Figura 45. Clemente de Lara, 1762. Imágenes de San Gabriel y del Santo Ángel de la Guarda. Retablo de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Fotos: Elías Mérida Serrano.

Respecto a la imagen de San Antonio que preside el retablo, está representado con el Niño Jesús apoyado sobre un libro que sostiene en la mano izquierda y sobre una peana con tres querubines. Lamentablemente, no se ha encontrado por el momento referencia alguna de su autoría y su cronología, si bien preside la capilla, algo lógico a pesar de convertirse en sacramental, pues continuó bajo su advocación.



Figura 46. Anónimo, siglo XVIII. San Antonio. Retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano

Para cerrar este apartado referente a la escultura, cabe destacar la noticia que aparece documentada en las cuentas de la cofradía correspondientes a los años comprendidos entre 1793 y 1798, siendo hermano mayor D. Pedro Díez de Casso. El 24 de septiembre de 1795 aparece el encargo de dos ángeles lampareros al escultor Lorenzo Cano, por la cantidad de 1.900 reales de vellón³⁷⁴. Este escultor jienense se afincó en Córdoba a finales del siglo XVIII, estableciendo su taller en las proximidades del Compás de San Francisco, en cuyo arco precisamente se encuentra una imagen del santo realizada por él. Es también autor de la imagen de Santiago que se encuentra en la parroquia cordobesa del mismo nombre, de la talla de Santiago del Santuario de la Virgen de Linares, de la Divina Pastora de la parroquial de Castro del Río y de la Virgen de Belén de la parroquia de San Miguel, que fue realizada en colaboración con su hijo José³⁷⁵. Entre otras obras realizadas destaca el Jesús del Mayor Dolor de Écija, realizado en 1814³⁷⁶.

Estos ángeles se tallaron para sostener dos lámparas que el mismo año realizó D. Antonio Rafael de Santa Cruz, siendo fijados en la pared mediante unas alcayatas³⁷⁷. Estas imágenes han desaparecido en la actualidad, desconociéndose su paradero, aunque sí debieron estar en tiempos de Ramírez de Arellano, pues apunta la presencia de cuatro ángeles grandes en la capilla, pudiendo tratarse de estos ángeles lampareros y de los dos arcángeles de Alonso Gómez de Sandoval a los que anteriormente se hizo referencia³⁷⁸.

5.6. Las pinturas de la capilla. Pedro Ruiz Moreno, Francisco Agustín y Diego Monroy

La mayoría de los lienzos que se conservan actualmente se encargaron para la construcción de la nueva capilla. Las cuentas de la cofradía revelan una serie de encargos al pintor Pedro Ruiz Moreno, quien según el recibo firmado el 28 de septiembre de 1762 cobró un total 2.265 reales de vellón. Para las paredes de la capilla, se le encargaron los dos grandes lienzos de los evangelistas, y los de la Oración en el Huerto, la Virgen de los Dolores, la Encarnación, la Aparición de San Rafael al Padre Roelas y los Santos Mártires. También son suyos los dos lienzos que representan milagros de Jesucristo, en concreto la curación del paralítico y el endemoniado, al igual que una pintura de la Santísima Trinidad que sería ubicado

³⁷⁴ Archivo de la Parroquia de San Miguel de Córdoba (A.P.S.M.C.). *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, s/f, 13 de enero de 1795.

³⁷⁵ MONTES RUIZ, Ramón: "La escultura en Córdoba desde el Neoclasicismo a la actualidad", en AA.VV.: *Córdoba y su provincia*, T. III. Córdoba, 1986, p. 375.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: *op.cit.*, pp. 262 y 431.

³⁷⁶ Véase GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Una obra inédita de Lorenzo Cano: Jesús del Mayor Dolor de Écija". *Laboratorio de Arte*, 13 (2000), pp. 193-206.

³⁷⁷ A.P.S.M.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, s/f, 24 de septiembre de 1795.

³⁷⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, T. III, p. 8.

en el remate del retablo, hoy desaparecida. Sin embargo, el pintor no sólo se limitaría a la realización de obras de nueva factura, ya que también le fue encargada la restauración del lienzo de la Última Cena de José de Sarabia por 50 reales - que pasaría a presidir el retablo - y el retoque de dos lienzos de San Juan y María Magdalena que fueron donados en su tiempo por un cofrade llamado D. Pedro de Fuentes.



Figura 47. Pedro Ruiz Morián Moreno, 1723. Pinturas laterales del retablo de la capilla de San Ambrosio. Catedral de Córdoba. Fuente: ©Diócesis de Córdoba

Respecto al autor, a través de la comparación de estos lienzos con otras obras conservadas, podría tratarse de Pedro Ruiz Morián Moreno, también conocido por Pedro Moreno. De este autor se conoce muy poco, aunque trabajó en la Catedral cordobesa, realizando las pinturas laterales del retablo de la capilla de San Ambrosio en 1723, correspondientes a la Ascensión del Señor (izquierda) y a la Adoración de los Reyes (derecha)³⁷⁹. También para la Catedral realizó el valioso cuadro de la Anunciación del retablo de la capilla de la Encarnación (1743)³⁸⁰, al igual que el magnífico retablo salomónico en trampantojo ubicado en la capilla del Bautismo, pintado en 1723³⁸¹. En la sala IV del Museo Diocesano también se conservan algunas obras de este pintor³⁸². Sin embargo, las pinturas encargadas para la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel fueron realizadas en fechas mucho más tardías, por lo que, en caso de ser de este autor, serían realizadas en los últimos años de su vida.

³⁷⁹ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...* op.cit., p. 345.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 408.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 412.

³⁸² VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, M.ª Teresa y RAYA RAYA, M.ª de los Ángeles: op.cit., pp. 77-78.



Figura 48. Pedro Ruiz Morán Moreno, 1723 y 1743. A la izquierda, detalle de la Adoración de los Reyes de la capilla de San Ambrosio. A la derecha, lienzo de la Anunciación de la capilla de la Encarnación. Catedral de Córdoba. Fotografías de Manuel Nieto Cumplido en “La Catedral de Córdoba”.

Ramírez de Arellano consideró estos lienzos de más o menos mérito³⁸³. Llaman especialmente la atención los dos lienzos de mayor tamaño, que representan según el recibo a “dos evangelistas y un Príncipe de los Apóstoles”, costando ambos 500 reales³⁸⁴. Estas dos grandes pinturas se encuentran frente a frente en la capilla, enmarcadas en yeso y a su vez por pinturas de yeserías fingidas. En el muro izquierdo se encuentra el correspondiente a San Lucas y San Marcos, quienes aparecen sobre unas peanas con sus respectivos animales, el toro y el león, y escribiendo con una pluma en unos pergaminos donde se leen pasajes de sus evangelios. En el pergamino de Lucas se lee “*accepit panem et benedixit ac fregit et porrigebat illis*” (Lucas 24, 30), y en el de San Marcos “*Sumite, hoc est corpus meum*” (Marcos 14, 22). Los versículos coinciden con el momento de la institución de la Eucaristía, por lo que estos lienzos estarían en estrecha relación con la Última Cena de Sarabia, centro de atención de la capilla. Por su parte, entre los dos evangelistas y sobre una peana más alta se alza San Pablo, portando la espada en el brazo derecho y un libro en el izquierdo, donde se también se leen versículos sobre la Institución de la Eucaristía: “*itaque quicumque manducaverit panem vel biberit calicem Domini indigne reus erit corporis et sanguinis Domini*” (I Cor 11, 23-27).

³⁸³ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, T. III, p. 8.

³⁸⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 28 de septiembre de 1762.



Figura 49. Pedro Ruiz Moreno, 1762. San Pablo acompañado de San Lucas y San Marcos. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

El lienzo frontero presenta el mismo esquema, esta vez presidido por la imagen de San Pedro con sus llaves, mientras que a su derecha aparece San Juan con el águila y a su izquierda se encuentra San Mateo con un ángel niño que mira al espectador, todos sobre peanas. El pergamino de San Juan también hace referencia a la Institución de la Eucaristía, *“Hic est panis qui de caelo descendit. Qui manducat hunc panem, vivet in aeternum* (Juan 6, 59), aunque en el caso de San Mateo, el texto que aparece hace referencia a la Parábola de la fiesta de bodas: *“Amice quomodo huc intrasti non habens vestem nuptialem”* (Mateo 22, 12). Respecto al libro que porta San Pedro, el texto se refiere a su segunda carta, invitando a los fieles a ser partícipes de la naturaleza divina de Jesucristo: *“maxima et pretiosa nobis promissa donavit ut per hace efficiamini divinae consortes naturae fugientes...”* (II Pedro 1, 4).



Figura 50. Pedro Ruiz Moreno, 1762. San Pedro acompañado de San Juan y San Mateo. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

Otras pinturas presentan la temática de la Pasión de Cristo, que en las capillas sacramentales puede ser entendida como el camino a seguir para alcanzar la gloria, según indica Moreno Cuadro en su estudio del tabernáculo del sagrario catedralicio. Dicho camino ya lo siguieron los mártires, cuyo sacrificio entronca con el mayor de los sacrificios, el de Jesús en la tierra para redimir a la humanidad³⁸⁵. Estas pinturas pasionistas, que costaron 200 reales³⁸⁶, también están directamente relacionadas con el lienzo de la Sagrada Cena, ya que la Eucaristía conmemora la muerte y resurrección de Jesús, potenciándose la idea sacrificial aún más con la presencia del cordero, como se ha señalado anteriormente.

De este modo, el pintor realizó la escena de la *Oración en el Huerto* y la representación de *Nuestra Señora de los Dolores*, haciendo referencia al momento en que Cristo acepta su sacrificio ante Dios y al dolor de María por la pasión y muerte de su hijo. Ambas pinturas, al igual que los lienzos de los apóstoles, se encuentran frente a frente en la capilla. En el primero de los lienzos, situado en el muro izquierdo, Jesús aparece arrodillado, con la mano derecha en el pecho y mirando hacia el ángel, que se ofrece el cáliz desde una nube. En segundo plano aparecen los apóstoles durmiendo, mientras que en su fondo de paisaje se muestra una puerta con un tejadillo por donde accede la tropa de los guardianes del templo con antorchas y linternas

³⁸⁵ Véase MORENO CUADRO, Fernando: "El tabernáculo... *op.cit.*, pp. 330-331.

³⁸⁶ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 28 de septiembre de 1762.

guiados por Judas, detalle que ya aparecía en grabados de Durero. Precisamente, el tema de la traición estaba ya presente en la capilla en el lienzo de Sarabia, donde Judas Iscariote mira al espectador y no a Cristo³⁸⁷. También resulta muy interesante la pintura de la Virgen de los Dolores, situada en la pared derecha, que aparece sentada sobre una gran roca al pie de la cruz y vestida con sus colores convencionales, con túnica roja y manto azul, presentando además las manos entrecruzadas y su mirada al cielo. Una gran espada atraviesa el corazón de la Virgen, en alusión a la profecía del anciano Simeón, y sobre las rodillas sostiene la corona de espinas, que junto a los clavos y a la bandeja que yacen en el suelo constituyen los símbolos de la Pasión. Al fondo, se presenta la ciudad amurallada de Jerusalén, mientras que un pequeño rompimiento de gloria, compuesto por tres cabezas de ángeles, iluminan el rostro de María.



Figura 51. Pedro Ruiz Moreno, 1762. *La Oración en el Huerto*. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.



Figura 52. Pedro Ruiz Moreno, 1762. *Nuestra Señora de los Dolores*. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

No dejan de pertenecer a esta temática de la Pasión las pinturas de *María Magdalena* y *San Juan Evangelista*, ya que fueron los dos personajes que acompañaron a la Virgen durante la crucifixión de Jesús. De autor desconocido, pero retocados por Pedro Ruiz Moreno en el

³⁸⁷ RÉAU, Louis: *Iconografía... op.cit.*, Nuevo Testamento, p. 447.

mismo año de 1762 por la cantidad de 40 reales³⁸⁸, muestran una clara tendencia claroscurista, además de un marcado carácter naturalista, destacando sus rostros dramáticos sobre un fondo completamente negro. Estos lienzos, como se ha indicado anteriormente, fueron donados por el cofrade D. Pedro de Fuentes, y tanto por su ubicación como por sus marcos de yeso se intuye que la cofradía los concibió junto a los dos anteriores, de modo que aparecen dispuestos al mismo nivel y en parejas.



Figura 53. Anónimas, restauradas por Pedro Ruiz Moreno en 1762. María Magdalena y San Juan Evangelista. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Fotos: Elías Mérida Serrano.

Las pinturas de la *Aparición de San Rafael al Padre Roelas* y de los *Santos Mártires, Acisclo y Victoria*, se encuentran justo al principio de la capilla, una vez más enfrentados. De menor tamaño que las anteriores, costaron 100 reales cada una³⁸⁹. La presencia de los Santos Mártires es frecuente en las capillas sacramentales cordobesas y se han relacionado con la eucaristía desde que César Arbasia los representase en la Capilla del Sagrario de la Catedral. La devoción a dichos santos se relaciona con el descubrimiento de sus enterramientos al hacer unas obras en la parroquia cordobesa de San Pedro el 21 de noviembre de 1575. Según apunta Ramírez de Arellano, la tumba “era de piedra labrada, de unas tres varas de largo, tres cuartos de ancho y vara y media de alto, con tapa y en ésta un agujero circular como de una tercia”, conteniendo dentro quince cráneos e infinidad de huesos sueltos³⁹⁰. El obispo fray Bernardo de

³⁸⁸ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 28 de septiembre de 1762.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro, *op.cit.*, T. II, p. 17.

Fresneda inició las diligencias pertinentes para averiguar la autenticidad o falsedad de los restos, contando con el asesoramiento de Ambrosio de Morales, experto en materia de reliquias. Tras el examen de los informes, el prelado determinó que eran auténticos y objeto de veneración, decreto refrendado por el Concilio Provincial de Toledo en 1583³⁹¹. Paralelos a estos acontecimientos, tuvieron lugar las revelaciones del Arcángel San Rafael al padre Roelas, quien además se encomendó a los Santos Mártires para sanar de una enfermedad. Una noche, escuchó una voz que le decía “*Sal al campo y sanarás*”, de modo que el clérigo obedeció y se encontró con cinco caballeros lujosamente ataviados que le mandaron confirmar al obispo que los huesos encontrados en San Pedro pertenecían a los Santos Mártires de Córdoba, y que debían ser venerados por las epidemias que llegarían a la ciudad posteriormente³⁹². De esta forma, comenzó a eclosionar su devoción junto a la de San Rafael, hasta tal punto que los muros de la capilla del Sagrario de la Catedral muestran a estos mártires, como se ha comentado, los cuales toman el ejemplo del sacrificio de Cristo a través de la Eucaristía para alcanzar la Gloria³⁹³. Por estas razones, estarán presentes en los sagrarios cordobeses junto al arcángel San Rafael, como se puede comprobar en las capillas sacramentales de otras parroquias, como la de Santa Marina y, evidentemente, la de San Pedro.

Una vez recordadas estas cuestiones, en el muro derecho de la capilla sacramental de San Miguel se encuentra el lienzo de la *Aparición de San Rafael al Padre Roelas*. En la representación se observa al arcángel en la izquierda, del que emana el texto del célebre Juramento de San Rafael “*Yo te juro por Jesucristo Crucificado que soy Rafael, Ángel, a quien Dios tiene puesto por Guardián de esta Ciudad*”. Respecto al clérigo, aparece sentado tras un escritorio sobre el que descansan un libro, una vela y un pergamino que estaba escribiendo, acentuando así la sensación de sorpresa ante el acontecimiento. Llama la atención la presencia a la derecha del cortinaje rojo recogido, muy propio de la pintura barroca y que otorga un carácter teatral a la escena representada. Respecto al lienzo de Acisclo y Victoria, los Santos Mártires patronos de Córdoba, ambas figuras aparecen representadas según su iconografía habitual. San Acisclo aparece portando en su brazo izquierdo la palma martirial y la espada, arma con el que sufrió el martirio, cuya señal también se traduce en la línea roja de su cuello. Por su parte, su hermana Santa Victoria también porta la palma martirial en su brazo izquierdo,

³⁹¹ ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...* op.cit., p. 106.

³⁹² ROA, Martín de: *Flos Sanctorum. Fiestas, i Santos naturales de la Ciudad de Córdoba. Algunos de Sevilla, Toledo, Granada, Xeres, Ecija, Guadix, i otras ciudades, i lugares de Andaluzia, Castilla, i Portugal*. Sevilla, 1615, p. 168, v.

³⁹³ MORENO CUADRO, Fernando: “El tabernáculo...” op.cit., pp. 330-331.

mientras que en el derecho sostiene las dos flechas con las que fue martirizada. Al fondo, se puede observar un paisaje donde se alza la ciudad de Córdoba, de la cual son patronos.

Las tres pinturas de Pedro Ruiz Moreno de esta capilla que se encuentran más cerca del retablo, y por consiguiente, del sagrario propiamente dicho, son las de la Encarnación y las referentes a milagros de Jesús. La cercanía de estas temáticas a la presencia real de Cristo puede resultar evidente. Por un lado, María es considerada el primer Sagrario, por llevar en su vientre a Cristo desde el mismo momento de la Anunciación. Por otro, los milagros de Jesús ayudan a acentuar el carácter sobrenatural del Salvador, y a subrayar su divinidad, seleccionando dos momentos muy potentes, la curación del paralítico y la del endemoniado.



Figura 54. Pedro Ruiz Moreno, 1762. Aparición de San Rafael al Padre Roelas. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.



Figura 55. Pedro Ruiz Moreno. San Acisclo y Santa Victoria. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

El lienzo de la Anunciación o Encarnación se sitúa en el muro derecho, frente a la ventana, y fue realizada junto a los lienzos de la *Aparición de San Rafael* y de los *Santos Mártires*, por el mismo coste de 100 reales, ya que los tres eran del mismo tamaño. A la izquierda aparece la Virgen arrodillada, mientras que a la derecha se le aparece el arcángel, que porta un ramo de azucenas en el brazo izquierdo, mientras que con el derecho señala al cielo, donde Dios aparece como testigo portado por una nube con cabezas de ángeles. Una vez más, recurre a los textos en latín, de modo que en el lienzo se establece un diálogo entre el ángel y la Virgen, partiendo del evangelio de Lucas: “*Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus*

Altissimi obumbrabit tibi ideoque et quod nascetur sanctum vocabitur Filius Dei” (Lucas 1, 35).



Figura 56. Pedro Ruiz Moreno, 1762. *La Encarnación*. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.

En lo que respecta a las pinturas de los dos milagros, son las más pequeñas de todo el encargo de Pedro Ruiz Moreno, por lo que fueron las de menos coste, 75 reales ambas. En el muro derecho, justo bajo el lienzo de la *Encarnación*, se encuentra la pintura del “*Milagro del Energúmeno*”, como se le denomina en el recibo de 1762³⁹⁴, y frente al mismo, bajo la ventana, se puede contemplar el *Milagro del Paralítico*. En estos pequeños lienzos, el pintor hace gala de su faceta como paisajista, de modo que la escena del endemoniado se desarrolla en la orilla del mar, destacando en el fondo una ciudad sobre una montaña. Por su parte, el paisaje de la cura del paralítico se desarrolla en un marco arquitectónico, demostrándose el dominio del pintor por la perspectiva y la profundidad. En ambas representaciones aparece Jesucristo ante el enfermo, y tras él, sus apóstoles con rostros muy expresivos, impresionados ante el poder sobrenatural del maestro. Sin embargo, ambos lienzos se diferencian en el momento de la

³⁹⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 28 de septiembre de 1762.

curación, ya que el “energúmeno” aún no está curado, mientras que el paralítico ya ha conseguido ponerse en pie y recoger su camilla³⁹⁵.



Figura 57. Pedro Ruiz Moreno, 1762. Milagros del Endemoniado y del Paralítico. Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel, Córdoba. Fotos: Elías Mérida Serrano.

El único lienzo que el pintor realizó para el remate del retablo representaba a la Santísima Trinidad “con las tres personas iguales y distintas”, recibiendo por el mismo la cantidad de 200 reales³⁹⁶. Se desconoce el paradero de esta obra, que fue retirada de su lugar en 1795, año en el que se renuevan las yeserías y se realizan los también desaparecidos ángeles lampareros de Lorenzo Cano. Según se especifica en las cuentas de la cofradía, fue el obispo D. Antonio Caballero y Góngora quien ordenó la retirada de este lienzo al encontrarse defectuoso, siendo sustituido por otro realizado por el pintor Francisco Agustín Grande, a cambio de la cantidad de 220 reales de vellón. Esta pintura, cuyo recibo fue firmado el 20 de noviembre de 1795, es la que actualmente remata el retablo, representando a una “Virgen de los Dolores” con Cristo muerto en sus brazos, tal y como se indica en dicho documento³⁹⁷. La obra es prácticamente idéntica a la que realizara el mismo autor para los jesuitas cordobeses, que luego pasó a la Academia de San Fernando madrileña y es considerada una de las mejores

³⁹⁵ RÉAU, Louis: *Iconografía...* op.cit., Nuevo Testamento, p. 393.

³⁹⁶ A.G.O.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel, s/f, 28 de septiembre de 1762.

³⁹⁷ A.P.S.M.C. Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, s/f, 20 de noviembre de 1795.

piezas de este museo³⁹⁸. El hecho de que la pintura se sustituyera por otro tema completamente diferente puede sugerir que la iconografía no debió parecerle adecuada al visitador. Probablemente, la expresión “*tres personas iguales y distintas*” haga referencia a una representación triábrica, es decir, de tres personas con rostros idénticos pero distintos atributos, o incluso se podría estar refiriendo a una “Trinidad tricéfala”, por lo que no sería extraño que el motivo de su sustitución fuera más allá de un simple deterioro³⁹⁹.

Francisco Agustín Grande nació en Barcelona en 1753, donde comenzó sus estudios pictóricos. Más tarde fue pensionado por el rey Carlos III para que los continuara en Roma, donde fue uno de los mejores discípulos de Antonio Rafael Mengs⁴⁰⁰, a quien debe la corrección de su dibujo, signo característico de todas sus obras. A su regreso a España, con una sólida reputación, el obispo de Córdoba D. Antonio Caballero y Góngora le encargó la dirección de la Escuela de Arte que acababa de fundar en dicha ciudad, siendo esta circunstancia la razón por la que la mayoría de sus obras se conservan en dicha urbe⁴⁰¹. Agustín fraguaría una estrecha relación con el prelado, quien se convirtió en su mecenas e incluso bautizó a su hijo Rafael⁴⁰², realizándole además varios retratos, como el del colegio de San Bartolomé y Santiago de Granada – de donde fue colegial - y el del colegio de la Asunción cordobés o el del Obispado⁴⁰³. Entre otras obras realizadas en la capital cordobesa cabe destacar los dos cuadros del martirio de San Eulogio para el seminario⁴⁰⁴, o las cinco obras del Colegio de Santa Victoria, *el Martirio de San Acisclo*, *la Visitación de Nuestra Señora*, *San Juan Nepomuceno*, *San Francisco de Sales*, y *el Venerable Sousa*. También trabajó para las Escuelas Gratuitas de Primeras Letras, realizando una pintura de *Santa Ana* y otra del fundador de las mismas, *Francisco Javier Fernández de Córdoba*, y para la desaparecida Iglesia de los Mínimos, con los lienzos de *San José* y *el Beato Gaspar Bono*⁴⁰⁵. En 1799 fue nombrado académico de la de San Fernando, y

³⁹⁸ VALVERDE MADRID, José: “El cuadro de San Eulogio, de Agustín Grande, en el Seminario de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 1964, p. 390.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de pinturas*. Madrid, 1964, p. 62.

La principal novedad es el formato, que es horizontal en la capilla sacramental y vertical en el lienzo del Museo madrileño. Esto permite incorporar un paisaje más amplio en la primera, que también incorpora un nimbo sobre la cabeza de María.

³⁹⁹ Véase RUIZ VERDÚ, Pedro: “Trinidad y arte. XXXIX Simposio de Teología Trinitaria”. *Carthaginensia*, Revista de Estudios e Investigación, Instituto Teológico de Murcia, Universidad de Murcia, vol. XX, enero-diciembre de 2004, n.º 37-38, p. 378.

GARCÍA MAHIQUES, Rafael, MOCHOLÍ MARTÍNEZ, María Elvira y RIVERA TORRES, Raquel: “Los tipos de la Trinidad”, en GARCÍA MAHIQUES, Rafael (Coord.): *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, vol. 1, 2015, pp. 118-148.

⁴⁰⁰ Véase JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier: “Los últimos discípulos españoles de Mengs (Ramos, Agustín, Salesa, Napoli y Espinosa)”. *Actas del I Congreso Internacional de pintura española del siglo XVIII*. Madrid, 1998, pp. 437-450.

⁴⁰¹ OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1975, pp. 11-12.

RÁFOLS, Josep-Francesc (Dir.): *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, T. I. Barcelona, 1951, p. 7.

⁴⁰² VALVERDE MADRID, José: “El cuadro de San Eulogio... *op.cit.*”, p. 393.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 389.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 390.

⁴⁰⁵ OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *op.cit.*, pp. 11-12.

también director de la Escuela de la Junta de Comercio de Barcelona y pintor de Real Cámara⁴⁰⁶, falleciendo en 1800 en Utrera según apunta su biógrafo Ossorio Bernard. Al desenvolver su arte principalmente en Córdoba y al ser el retratista de moda de los principales protagonistas de su sociedad, Valverde Madrid lo consideró el “Goya cordobés”, insistiendo en que en dicho arte era émulo del de Fuendetodos⁴⁰⁷.



Figura 58. Francisco Agustín, 1795. Piedad. Retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Foto: Elías Mérida Serrano.



Figura 59. Francisco Agustín, segunda mitad del siglo XVIII. Piedad. Real Academia de San Fernando, Madrid. Fuente: ©Academia colecciones

⁴⁰⁶ Véase SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: “Los pintores de Cámara de los Reyes de España”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 24, n.º 1, 1916, pp. 56-64.

⁴⁰⁷ VALVERDE MADRID, José: “El cuadro de San Eulogio... *op.cit.*, p. 395.

Véase también RUMEU DE ARMAS, Antonio: “El pintor Agustín, autor del retrato goyesco de Mariano Luis de Urquijo, secretario de Estado del rey Carlos IV (1800)”. *De arte y de historia*, Madrid, 2004, pp. 33-46.

Los dos vanos con los que contaba el retablo en el segundo cuerpo debieron tapiarse en la primera mitad del siglo XIX, cuando el pintor Diego Monroy firma, el 24 de noviembre de 1833, un recibo de 866 reales de vellón por la realización de las dos pinturas que hoy ocupan esos huecos⁴⁰⁸. La producción artística de Monroy (1790-1857) supone la transición entre la tradición dieciochesca y el Neoclasicismo en Córdoba, si bien se le puede considerar un artista tardobarroco, tanto por sus temas religiosos como por su técnica. De esta forma, no es difícil reconocer el influjo de Antonio del Castillo en su pintura, a quien copió en numerosas ocasiones con una sorprendente exactitud, como es el caso del lienzo del retablo de los Santos Juanes de la parroquia cordobesa de San Francisco⁴⁰⁹. Recibió sus primeras lecciones de su padre, Antonio Monroy, pasando a estudiar en la Real Academia de San Fernando de Madrid, donde tras sus grandes éxitos fue nombrado pintor de cámara, miembro de la misma academia y recibió la condecoración de la flor de Lis de Francia. Cuando regresa a Córdoba, se hizo cargo de la organización del museo de Bellas Artes, donde se conservan obras suyas⁴¹⁰, y bajo el mecenazgo eclesiástico trabajaría también para la Catedral, para la iglesia de San Nicolás en las pinturas de la Virgen de Belén, Anunciación y Visitación del actual altar de Sagrario⁴¹¹, y por supuesto, para el Sagrario de la parroquia de San Miguel⁴¹². Los referidos lienzos de Monroy de esta capilla redundan en los temas pasionistas, repitiendo el tema de la Oración en el Huerto y del Prendimiento de Cristo, y muestran un estilo muy vinculado al barroco y a Antonio del Castillo. En la Oración en el Huerto, en un ambiente que se podría considerar tenebrista, Cristo mira arrodillado al ángel confortador, que aparece representando como un ángel niño, ofreciéndole el cáliz. Respecto al Prendimiento, Monroy juega con el claroscuro, de modo que una antorcha destaca la imagen de Jesús, maniatado por la espalda y rodeado de sayones, fariseos y de algún apóstol que contempla atónito la escena⁴¹³.

⁴⁰⁸ A.P.S.M.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, s/f, 24 de noviembre de 1833.

Ramírez de Arellano conocía la autoría de estas pinturas, pero no especificó más datos sobre ellas. RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *op.cit.*, tomo III, p. 8.

⁴⁰⁹ MARTÍN MARTÍN, Fernando: "Pintura contemporánea en Córdoba", en AA.VV.: *Córdoba y su provincia*, T. III, p. 391.

⁴¹⁰ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRÍO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, p. 172.

⁴¹¹ *Ibidem*, pp. 112-113.

⁴¹² Sobre la figura de Diego Monroy, véase VIGARA ZAFRA, José Antonio: *Del gremio a la Academia: el pintor Diego Monroy y la disolución del antiguo régimen*. Córdoba, 2011.

⁴¹³ RÉAU, Louis: *Iconografía...* *op.cit.*, Nuevo Testamento, p. 452.



Figura 60. Diego Monroy, 1833. *La Oración en el Huerto y el Prendimiento de Cristo*. Retablo de la Capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel de Córdoba. Fotos: Elías Mérida Serrano.

5.7. Otras obras. Conversión de la capilla antigua en archivo de la cofradía

Revisando las cuentas de la cofradía, aparecen noticias que hacen referencia a otras obras realizadas en la capilla. De este modo, el 28 de octubre de 1761, el hermano mayor paga al maestro herrero Juan de los Ríos por la ejecución de una reja para el comulgatorio de diecisiete balaustres, junto con el picaporte para cerrarla y las cuatro pequeñas bolas para su ornamentación, las cuales realizaría el maestro Cerrillo por 48 reales de vellón. Como se indica en el recibo de pago adjunto a las cuentas de la cofradía, todo costó 1.072 reales, incluyendo además un agasajo de 24 reales “*por las impertinencias de la obra*”. Lamentablemente, esta pieza no ha llegado hasta nosotros, pero gracias a estos documentos tenemos constancia de su existencia⁴¹⁴.

Por otra parte, con fecha del 28 de septiembre de 1762, las cuentas presentan una memoria de lo que se había llevado a cabo en la capilla por orden de Manuel Vaquerizo, el hermano mayor. En este documento destaca el encargo de dos arañas para las lámparas con sus carruchas, por un coste de 210 reales. También aparece la realización de un tirador para la

⁴¹⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 28 de octubre de 1761.

puerta de la sacristía de la capilla, de unas cartelas para las lámparas, e incluso de unas cadenas, todo por un total de 324 reales⁴¹⁵.

El 13 de diciembre del mismo año, aparecen noticias acerca de la realización de dos lámparas, como se comprueba en el recibo firmado por José Antonio García, quien cobró 85 reales tras rebajar 8 de limosna. En el mismo documento se especifican detalladamente los costes que suman dicha cantidad⁴¹⁶:

Cuenta de las dos lámparas para la capilla del Santísimo de la parroquia de San Miguel (año 1762)	
<u>Razón</u>	<u>Coste (reales)</u>
Limpieza de 13 marcos y medio	54
Hechura de una cadena y dos cartelas	24
12 adarnes de plata	15
Rebaja por limosna	-8
<u>TOTAL</u>	85

Como se ha mencionado al principio del presente capítulo, con la construcción de la nueva capilla se convertiría la antigua en el archivo de la hermandad, aunque también serviría para almacenar las insignias y otros ornamentos. De este modo, en las cuentas de la cofradía se conserva el recibo de la realización de unas nuevas puertas para dicho espacio en el mismo año de 1762, pero también para el acceso de la sacristía que se había abierto en el lugar donde se encontraba el ya mencionado altar de Santa Ana. El documento aparece firmado por Francisco de la Cruz y Antonio de Morales, los mismos maestros de obra que se encargaron de la albañilería de la nueva capilla⁴¹⁷. También existen noticias del destino del antiguo retablo, una parte del cual fue vendido a D. Juan Estévez, entregando su valor de gratificación a los maestros y oficiales⁴¹⁸.

Habría que esperar hasta el 20 de noviembre de 1767 para encontrar nuevas obras realizadas en la capilla vieja, relativas al manifestador que se encontraba fijo en la pared, frente a las puertas. En el mismo encargo se incluye la realización de una repisa para el lado derecho de la capilla, que sería utilizada para el archivo de papeles. Este archivo estaba situado anteriormente en el hueco de una pared, pero la humedad y la presencia de gusanos estaba provocando un deterioro de la documentación, por lo que la cofradía se vio obligada a realizar

⁴¹⁵ *Ibidem*, 28 de septiembre de 1762.

⁴¹⁶ *Ibid.*, 13 de diciembre de 1762.

⁴¹⁷ *Ibid.*, 7 de junio de 1762.

⁴¹⁸ *Ibid.*, 26 de septiembre de 1762.

esta intervención llevada a cabo por los mencionados Antonio de Morales y Francisco de la Cruz por un importe de 900 reales y 31 maravedís de vellón⁴¹⁹. Al año siguiente, la cofradía eliminaría dicho hueco, ya que se descubrió que perjudicaba seriamente al mismo templo, desembolsando la cantidad de 290 reales y 14 maravedís para que los maestros de obras solucionaran el problema⁴²⁰. Así pues, Francisco de la Cruz realizó un nuevo archivo de madera de segura y cedro, destinado para colocar al aire los papeles de la cofradía, por el que recibió la cantidad de 216 reales de vellón según consta en el recibo firmado el 28 de abril de 1768⁴²¹.

En último lugar, caben destacar una serie de gastos realizados entre 1769 y 1771, donde destacan algunas intervenciones interesantes. El 5 de noviembre de 1769, Manuel Sánchez de Sandoval, sobrino de Alonso Gómez, recibe la cantidad de 1.076 reales de vellón de mano del escribano público D. Pedro de Fuentes. El encargo, realizado por el aún hermano mayor Manuel Vaquerizo, consistió en la realización de una orla que circundara el antiguo manifestador del retablo, no conservado en la actualidad⁴²². Se documenta así una obra más dentro de la escasa producción conocida de Manuel Sánchez de Sandoval, como el retablo de la iglesia parroquial de Ntra. Señora de la Paz (San Basilio), procedente a su vez del exconvento de Santa Clara; el retablo mayor de la ermita de la Alegría, o el escudo del obispo Pacheco de la balconada de la iglesia de Santa Victoria⁴²³. También trabajó en el manifestador el ya mencionado maestro dorador Luis José Gómez, ornamentándolo con oro, plata, cristales y espejos, pintando y sombreando en oro los jeroglíficos del Santísimo y unas columnas que no se encontraban aún doradas. En el recibo, correspondiente al 23 de junio de 1770, consta que el coste total de todas estas intervenciones fue de 1677 reales de vellón⁴²⁴. Cuatro días más tarde, el herrero José Guerrero cobró 168 reales por su aportación en el adorno del manifestador, incluyéndose palmatorias, espigas de roscas, alcayatas o tornillos⁴²⁵.

⁴¹⁹ *Ibid.*, 20 de noviembre de 1767.

⁴²⁰ *Ibid.*, 30 de abril de 1768.

⁴²¹ *Ibid.*, 28 de abril de 1768.

⁴²² *Ibid.*, 5 de noviembre de 1769.

⁴²³ VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *op.cit.*, pp. 27, 120 y 132. VALVERDE MADRID, José: "El escultor..." *op.cit.*, p. 54.

⁴²⁴ A.G.O.C. *Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Miguel*, s/f, 23 de junio de 1770.

⁴²⁵ *Ibidem*, 27 de septiembre de 1770.

CONCLUSIONES

El culto y la devoción a la sangre de Cristo ya existía en Córdoba desde el siglo XV, pero fue durante la primera mitad del siglo XVI cuando surgieron las hermandades bajo el título del Santísimo Sacramento. De este modo, durante la década de los años treinta, y bajo los obispos de fray Juan de Toledo y Pedro Fernández Manrique, se aprobaron un buen número de cofradías sacramentales, si bien parece ser que el origen de la hermandad de la parroquia de San Miguel es más tardío, siendo aprobadas las reglas por el obispo D. Bernardo de Fresneda en 1572.

Con el fin de conseguir un espacio autónomo para conservar, exponer y venerar a la Sagrada Forma, estas corporaciones construyeron sus capillas sacramentales en cada parroquia. En el caso de la capital, la gran mayoría de sagrarios debieron adaptarse a las peculiaridades que presentaban los templos, como es el caso de la capilla Santísimo Sacramento de la parroquia de San Miguel. En un primer momento, la hermandad sacramental de la parroquia acometió la obra de una capilla a los pies de la nave del Evangelio, concretamente en el año 1656. Siendo mayordomo de la cofradía Gabriel de Villarreal y obispo D. Matías López de Valtablado, se concibió un espacio de pequeñas dimensiones que no impidió que trabajaran artistas de importancia, como es el caso de José de Sarabia, autor de la única pieza conservada de esta primera capilla, el lienzo de la *Última Cena*, obra que a partir del presente trabajo se puede añadir al catálogo de este importante pintor del siglo XVII cordobés.

Cumpliendo la voluntad del obispo D. Miguel Vicente Cebrián, la cofradía procedió a trasladarse a la capilla de San Antonio, de modo que su hermano mayor, Manuel Vaquerizo, comenzó en 1760 los trámites para ampliar la capilla y dotarle de la concepción actual. Gracias a las cuentas de la cofradía, se ha podido documentar todo este espacio sacramental culminado en 1762, siendo los maestros Antonio de Morales y Francisco de la Cruz los encargados de las obras. Respecto al retablo, atribuido tradicionalmente a Teodosio Sánchez Cañada y que alberga el citado lienzo de José de Sarabia, se ha podido descubrir que realmente fue encargado a un artista desconocido por la historiografía, Simón de León, autor también de las yaserías de la capilla. Las cuentas también aportan la identidad de los escultores que dotaron al retablo de las imágenes que hoy se conservan, realizadas por Alonso Gómez de Sandoval y Clemente de Lara, pudiéndose haber constatado además el encargo, ya a finales de siglo, de dos ángeles lampareros al célebre escultor Lorenzo Cano, hoy desaparecidos. Los autores de las pinturas también son de gran relevancia. Con la construcción de la nueva capilla, todas las pinturas fueron encargadas

a Pedro Ruiz Moreno, que podría ser identificado con Pedro Ruiz Morián Moreno, un autor poco conocido cuyas obras se corresponden estéticamente con las realizadas para este espacio sacramental. De todas las pinturas que se le encargaron, solamente ha desaparecido la que realizó para el retablo, *La Santísima Trinidad*, que según las cuentas fue sustituida en 1795 por el lienzo de *La Piedad* de Francisco Agustín Grande, pintor académico de importancia protegido por el obispo D. Antonio Caballero y Góngora. Precisamente, dicho prelado fue quien ordenaría dicha sustitución, confirmándose así la estrecha relación existente entre mecenas y artista. Finalmente, las cuentas de la cofradía también dan noticia del encargo de los dos lienzos firmados de Diego Monroy, realizados en 1833, que serían ubicados en las calles laterales del retablo, donde inicialmente estaban los dos vanos que hoy se presentan tapiados en el exterior de la iglesia.

En definitiva, el presente Trabajo de Fin de Máster constituye una sólida aportación al conocimiento del fenómeno sacramental en Córdoba, siendo la capilla del Santísimo Sacramento de esta parroquia una de las más interesantes desde el punto de vista ornamental, además de una buena prueba de la relevancia que alcanzaron las hermandades sacramentales en la Córdoba del siglo XVIII. La documentación de prácticamente todas las obras de esta capilla posibilita ampliar el catálogo de autores muy relevantes, como es el caso de José de Sarabia o Francisco Agustín, pero también ayuda a ampliar el conocimiento de autores menos conocidos, del mismo modo que saca a la luz nuevos nombres. Por ello, este estudio constituye un punto de partida para nuevas investigaciones que ayudarán a engrosar los estudios existentes sobre el barroco cordobés y sus artífices.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS

AA.VV.: *Catálogo de la exposición Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, 1986.

ABAD IBÁÑEZ, José Antonio y GARRIDO BONAÑO, Manuel: *Iniciación a la liturgia*. Madrid, 1988.

AGUILAR PRIEGO, Rafael: “El monumento a San Rafael en la plaza Aguayo”. *Adarve*, n.º del 27 de septiembre de 1963, p. 2.

ALBURQUERQUE, Antonio: *Diego Laínez S.J. Primer biógrafo de San Ignacio*. Bilbao, 2005.

ALDAZÁBAL, José: *Vocabulario básico de liturgia*. Barcelona, 2002.

- *La Eucaristía*. Barcelona, 2007.

ARANDA DONCEL, Juan: “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 de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 98 (1978), pp. 173-194.

- *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*. Córdoba, 1984.

- *Cofradías y asistencia social en los barrios de San Juan y todos los Santos (Trinidad)*. Córdoba, 1990.

- “La devoción a la Inmaculada Concepción en tierras cordobesas durante el siglo XVII”, en *La Orden Concepcionista. Actas del I Congreso Internacional*, vol. 2. León, 1990, pp. 549-562.

- “Cofradías y hospitales en Córdoba a finales del siglo XVI”. *Revista del Centro de Estudios e Investigación de la Religiosidad Andaluza*, 2. Sevilla, 1991, pp. 329-340.

- “La fiesta del Corpus Christi en la Córdoba de los siglos XVI y XVII”, en CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord.): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4-IX-2003*, vol. 1, San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 281-334.

- “Córdoba y el origen de la polémica concepcionista en el siglo XVII”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 149 (2005), pp. 117-144.

- *Religiosidad popular en el barrio de Santiago de Córdoba durante los siglos XVI al XX: la devoción al Cristo de las Penas*. Córdoba, 2006.

- “La ofensiva inmaculista en Córdoba durante la centuria del seiscientos”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 151 (2006), pp. 147-164.
- “Las cofradías del Santísimo Sacramento y la fiesta del Corpus durante los siglos XVI y XVII en Córdoba”. *MINERVA: Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las cofradías sacramentales*. Sepúlveda, 2007, pp. 273-296.
- “Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio”, en AA.VV.: *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo del Escorial, 2008, pp. 109-132.
- “Las consecuencias de las exclaustaciones en el convento dominicano de los Santos Mártires de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 157 (2009), pp. 91-108.
- “El convento de los Santos Mártires de Córdoba (1531-1835). *Archivo Dominicano: Anuario*, n.º 34, 2013, pp. 135-223.
- “Focos devocionales a los Santos Mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: La ermita de la Puerta del Colodro”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 166 (2017), pp. 284-314.
- y VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Coords.): *La Pasión de Córdoba*, tomo II. Sevilla, 1999.

ARELLANO, Ignacio y PINILLOS, M.^a del Carmen: *El segundo blasón del Austria “Autos Sacramentales completos”*, vol. 14. Navarra, 1997.

BASURKO, Xabier: *Historia de la liturgia*. Barcelona, 2006.

BERMÚDEZ REQUENA, Juan Manuel: *El culto eucarístico en las hermandades sacramentales de Sevilla. Historia, liturgia y tradición*. Sevilla, 2015.

BLANCO ROLDÁN, Ricardo: “Cubiertas de madera de las iglesias fernandinas de Córdoba”, *Informes de la Construcción*, vol. 59, 507, pp. 33-41.

BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca, arquitectura y urbanismo*. Barcelona, 1978.

- “La fiesta barroca como práctica del poder”. *Diwan*, septiembre 1979, 5/6, pp. 53-85.

BORROMEI, Caroli: *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, Libri II. Milano, 1577 (ed. 2000).

CAMPA CARMONA, Ramón de la: “Origen de la solemnidad del Cuerpo y la Sangre de Cristo en la Iglesia Católica”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* (BCS en adelante), n.º 496, 2000, pp. 54-58.

- “El Monumento del Jueves Santo. El caso de la Catedral de Sevilla”. *MINERVA: Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las cofradías sacramentales*. Sepúlveda, 2007, pp. 484-496.

CANALS, Joan M.: *El culto a la Eucaristía*. Barcelona, 2001.

CASTELLANO CUESTA, M.^a Teresa: “Escultura barroca cordobesa”, en AA.VV. *Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1986, pp. 297-314.

CASTELLOT, Joaquín: *Historia de las Fiestas de la Iglesia*. Madrid, 1788.

CASTRO Y CASTRO, Manuel de: *Teresa Enríquez, “La Loca del Sacramento” y Gutierre de Cárdenas*. Toledo, 1992.

Constituciones sinodales hechas y promulgadas en la Synodo Diocesana que se celebrou en la Ciudad y Obispado de Cuenca. Por el señor Don Enrique Pimentel, Obispo del dicho Obispado. Cuenca, 1626.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, tomo IV. Madrid, 1980.

CONTI, Giulia: “Las pinturas del Sagrario de la Catedral de Córdoba”. *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, 1991, pp. 45-57.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M.^a José: “Fiestas religiosas contrarreformistas”, en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ESCALERA PÉREZ, Reyes: *Fiesta y simulacro*, Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre – 30 de diciembre 2007, pp. 44-63.

DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa: “La custodia procesional en Córdoba”. *Laboratorio de Arte*, n.º 17, 2004, pp. 209-228.

DE LA TORRE, José: *Registro documental de pintores cordobeses*. Córdoba, 1988.

DÍAZ VAQUERO, M.^a Dolores y VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “Imágenes de la Pasión en la Semana Santa Cordobesa”. *Córdoba: Tiempo de Pasión*, tomo I. Córdoba, 1991, pp. 201-238.

DICLICH, Giovanni: *Dizionario sacro-liturgico*, vol. I. Nápoles, 1857.

DULAEY, Martine: *Bosques de símbolos. La iniciación cristiana y la Biblia (siglos I-IV)*. Madrid, 2003.

ESCALERA PÉREZ, Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza*. Málaga, 1994.

ESCANDELL ABAD, Vicente Ramón: “Doctrina y práctica eucarística en la Edad Moderna”, en <http://www.unavocesevilla.com/DOCTRINAYPRACTICAEUCARISTICA.pdf> Consulta realizada el 26 de marzo de 2019.

ESCOBAR CAMACHO, José Manuel: “El recinto amurallado de la Córdoba bajomedieval”. *En la España medieval*, n.º 10, 1987, pp. 125-152.

FALISE: *Diccionario de los Decretos auténticos de la Sagrada Congregación de Ritos*. Sevilla, 1867.

FERNÁNDEZ, Amaya: *Teresa Enríquez: la loca del Sacramento*. Madrid, 2001.

FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel: *Historia de la Iglesia en España*. Toledo, 2007.

FERNÁNDEZ VILLABRILLE, Francisco: *El año eclesiástico*. Madrid, 1856.

GALISTEO MARTÍNEZ, José: “Mysterium Fidei. La Capilla Sacramental de la Parroquia de Santa María del Soterraño de Aguilar de la Frontera: Arca de la Alianza y Templo de Cristo”. *Boletín de Arte*, n.º 23, Universidad de Málaga, 2002, pp. 191-228.

- y LUQUE JIMÉNEZ, Francisco: “El Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Monturque, un renovado *locus Dei* para el Barroco cordobés”. *Boletín de Arte*, n.º 25, Universidad de Málaga, 2003, pp. 273-318.

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: “La pintura barroca en Córdoba”, en *Córdoba y su provincia*. Sevilla, 1986, pp. 316-335.

GARCÍA MAHIQUES, Rafael, MOCHOLÍ MARTÍNEZ, María Elvira y RIVERA TORRES, Raquel: “Los tipos de la Trinidad”, en GARCÍA MAHIQUES, Rafael (Coord.): *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, vol. 1, 2015, pp. 118-148.

GARCÍA RAMOS, M.^a Dolores: “Arquitectura y devoción en la Córdoba barroca: Sagrarios y capillas”. *Arte, Arqueología e Historia*, n.º 15, enero de 2008, pp. 107-116.

GIL TABOADA, Cayetano: *Constituciones Synodales del Arzobispado de Santiago*. Santiago de Compostela, 1747.

GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba*. Córdoba, 1778.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Una obra inédita de Lorenzo Cano: Jesús del Mayor Dolor de Écija”. *Laboratorio de Arte*, 13 (2000), pp. 193-206.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Aportación a la Historia de Sevilla*. Sevilla, 1991.

GONZÁLEZ TORRES, Javier: *Emblemata Eucharistica. Símbolos de la iconografía cristológica y sacramental*. Málaga, 2009.

- *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI y XVIII)*, (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 2016.

HERRERA MESA, Pedro Pablo: “El tema eucarístico en los Sínodos diocesanos cordobeses del obispo Rojas y Sandoval (1563-1570)”, en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía. Actas del Simposium (I)*. San Lorenzo de El Escorial, 1-4-IX-2003.

HERNMARCK, Carl: *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987.

HUBERT, Jedin y otros: *Riforma e Contrariforma*, “*Storia della Chiesa*”, vol. VI, 5ª ed. Milano, 2007.

IRAIZOS, Fermín de: *Instrucción sobre las rúbricas generales del Misal, ceremonias de la Misa rezada y cantada, Oficios de Semana Santa, y de otros días especiales del año*. Madrid, 1829.

JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier: “Los últimos discípulos españoles de Mengs (Ramos, Agustín, Salesa, Napoli y Espinosa)”. *Actas del I Congreso Internacional de pintura española del siglo XVIII*. Madrid, 1998, pp. 435-450.

JORDANO BARBUDO, M.^a de los Ángeles: *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba*. Córdoba, 1996.

KUBLER, George: “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII”. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1957.

LARA ARREBOLA, Francisco: “Organización arquitectónica de la custodia procesional de la iglesia mayor de Córdoba. Simbología de sus elementos constructivos”. *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, 1991, pp. 142-162.

LINAGE CONDE, Antonio: “La liturgia eucarística en el antiguo rito latino: entre lo popular y lo clerical”, en CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del Simposium 1/4-IX-2003*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 603-632.

LLEO CAÑAL, Vicente: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, 1975.

LLORCA, Bernardino y otros: *Historia de la Iglesia Católica*, tomo II. Madrid, 2003.

LOBERA Y ABIO, Antonio: *El por qué de todas las ceremonias de la iglesia y sus misterios*. Barcelona, 1791.

LUQUE REQUEREY, José: “La Capilla del Sagrario, esa lección de Teología”. *Luceria*, 1-VII-1973.

MALE, Emile: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid, 1985.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “Sagrario y manifestador en el retablo barroco español”. *IMAFRONTA*, n.º 12, 1998, pp. 25-50.

MARTÍN MARTÍN, Fernando: “Pintura contemporánea en Córdoba”, en AA.VV.: *Córdoba y su provincia*, T. III, pp. 391-411.

MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio: “La controversia sobre la reconstrucción del templo de Salomón entre Arias Montano y los jesuitas Prado y Villalpando”, en SOLANO, Francisco

(Coord.): *Fe y sabiduría: la biblioteca: IV Centenario del Monasterio del Escorial*. Madrid, 1986, pp. 53-74.

- “Pablo de Céspedes y la polémica de Arias Montano-del Prado y Villalpando”, en *Real Monasterio-Palacio del Escorial: estudios inéditos en conmemoración del IVcentenario de la terminación de las obras*. Madrid, 1987, pp. 135-156.

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: “Sobre autómatas en las fiestas del Corpus Christi en 1677”. *Laboratorio de Arte* 18 (2005), pp. 209-220.

- “La cima de la teatralidad llega con los autómatas”. *Andalucía en la Historia*, n.º 20, 2008, pp. 26-31.

MENOR BORREGO, Bartolomé: *El Templo Parroquial de El Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba*. Córdoba, 2003.

MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia: “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica”. *Medievalismo*, 20, pp. 125-147.

MIRANDA GARCÍA, Carlos: “Iconografía de las edades del mundo o de la iglesia en el ‘Breviari d’amor’ de Matfre Ermengaud de Béziers”. *Boletín de la Real Academia de Historia*, tomo 191, cuaderno 3, 1994, pp. 455-498.

MOLINA RECIO, Raúl: “La fiesta barroca en la Córdoba del XVII a través de las celebraciones del Corpus Christi”, en RUIZ PÉREZ, Pedro y WAGNER, Klaus (Coords.): *La cultura en Andalucía: vida, memoria y escritura en torno a 1600: II Coloquio Internacional La Cultura en Andalucía*, 2001, pp. 271-300.

MONTES RUIZ, Ramón: “La escultura en Córdoba desde el Neoclasicismo a la actualidad”, en AA.VV.: *Córdoba y su provincia*, T. III. Córdoba, 1986, pp. 375-389.

MORALES, Alfredo J: “La capilla sacramental de Santa Catalina. Un espacio del barroco sevillano”, en AA.VV. *Capilla Sacramental de la Iglesia de Santa Catalina, Sevilla*. Madrid, 1997, pp. 19-36.

- “Yeserías fingidas en la Sevilla de finales del Seiscientos”. *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas, Iglesia de San Juan de Dios de Antequera*, 17-21 de septiembre de 2007, vol. 1, 2009 (Arte, arquitectura y urbanismo), pp. 147-158.

- *La piel de la arquitectura. Yaserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 2010.
- “Espacio y ornamento. El diseño de yaserías en la arquitectura sevillana del Barroco”, en DE CAVI, Sabina (Ed.): *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia. Estudios en honor a Fuensanta García de la Torre*. Córdoba, 2015, pp. 167-175.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: “El arte festivo en el espacio urbano”, en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ESCALERA PÉREZ, Reyes: *Fiesta y simulacro*, Palacio Episcopal de Málaga, 19 de septiembre – 30 de diciembre 2007, pp. 29-43.

MORÁN MARTÍN, Remedios: “Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi”, en AA.VV.: *La Fiesta del Corpus Christi*. Castilla la Mancha, 2002.

MORENO CUADRO, Fernando: *Arte efímero andaluz*. Córdoba, 1997.

- *Platería cordobesa*. Córdoba, 2006.
- “El crucero de la catedral de Córdoba: estudio iconográfico e iconológico”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, XVI/31 (2007), monográfico primer semestre, pp. 1-297.
- “El tabernáculo de Guillermo Orta para la capilla del Sagrario de la catedral de Córdoba”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, n.º 27, 2018, pp. 325-349.

MORONI, Gaetano: *Dizionario di erudizione*, tomo XCVII. Venezia, 1850.

NANCARROW Mindy y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Antonio del Castillo*. Madrid, 2004.

NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, 1998.

NIETO CUMPLIDO, Manuel: “Cofradías y Hermandades: los laicos en la Reforma de la Iglesia (siglos XIV-XVI)”, en POZAS POVEDA, Lázaro (Coord.): *Córdoba: Tiempo de Pasión*, 1. Córdoba, 1991, pp. 15-33.

- “Aportación documental a la obra de Hernán Ruiz I en la Mezquita-Catedral de Córdoba (1513-1547)”, en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, pp. 217-229.
- *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998.
- y MORENO CUADRO, Fernando: *Eucharistica Cordubensis*. Córdoba, 1993.

OLIVERI, Luigi Pompili: *Annali di Roma*, tomo VIII. Roma, 1845.

ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel: “Iglesias fernandinas cordobesas”. *Vida y comercio*, n.º 36, 1961.

- *Córdoba monumental, artística e histórica*. Córdoba, 1980.

ORTIZ DÍAZ, José: “D.^a Teresa Enríquez y las Hermandades Sacramentales”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 345, junio de 1988.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1975.

PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: “La puerta de osario de Córdoba”. *Almirez*, n.º 17, 2011, pp. 79-101.

PAGLIA, Vincenzo: *La pietá dei carcerati: confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*. Roma, 1980.

PALENCIA CEREZO, José María: “La estela de Zurbarán en la pintura barroca cordobesa”. *Goya*, 275, 2000, pp. 67-80.

PALOMINO, Antonio: *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1988.

PAREJO DELGADO, M.^a Josefa: “La iconografía de la Inmaculada concepción en las parroquias sevillanas”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, vol. 2, pp. 965-986.

PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel: “Antiguo y Nuevo Testamento en el Sagrario de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Priego”. *Fuente del Rey*, 8, pp. 10-15.

- y RIVAS CARMONA, Jesús: *Priego de Córdoba: guía histórica y artística de la ciudad*. Salamanca, 1979.

PÉREZ CANO, M.^a del Mar: *Estudio histórico-artístico de la Iglesia Parroquial de Santa Marina de Aguas Santas de Córdoba*. Córdoba, 1998.

PÉREZ GARCÍA, Francisco Manuel: *El patrocinio artístico del obispo Siuri en Córdoba* (Tesis doctoral). Córdoba, 2017.

PÉREZ LOZANO, Manuel: “Los programas iconográficos de la Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV/8 (1991), pp. 57-64.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de pinturas*. Madrid, 1964.

- *Pintura barroca en España 1600-1750*. Madrid, 1992.

PORRES ALONSO, Bonifacio: *Nuestra Señora de Gracia. Un convento cordobés de siglo XVII*. Córdoba, 1998.

PORTAL, Fréderich: *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. Barcelona, 2005.

RÁFOLS, Josep-Francesc (Dir.): *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, T. I. Barcelona, 1951.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. Valladolid, 2003.

RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Corografía Histórica-Estadística de la Provincia y Obispado de Córdoba*. Córdoba, 1842.

RATZINGER, Joseph: *Introducción al espíritu de la liturgia*. Bogotá-Colombia, San Pablo, 2006.

RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *El retablo en Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*. Córdoba, 1980.

- y CARRILLO CALDERERO, Alicia: “El primer inventario de El Sagrario de la Catedral de Córdoba inserto en el inventario de 1628: praxis de dotación de un nuevo edificio”, en RIVAS CARMONA, J. (Coord.) *Estudios de platería. San Eloy 2012*. Murcia, 2012, pp. 491-508.

RECIO MATEO, Luis: “Aproximación prosopográfica a fray Diego de Mardones: obispo de Córdoba (1528-1624)”. *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Moderna, I*. Córdoba, 1995, pp. 537-549.

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, 1996.

- *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona, 2000

REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula y PALENCIA CEREZO, José María (Coords.): *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, 2016.

RIVAS CARMONA, Jesús: “Priego y sus artistas en el siglo XVIII”. *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna (siglo XVIII)*. Córdoba, 1978, II, pp. 191-196.

- *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba, 1982.
- “Gaspar Lorenzo de los Cobos, un sevillano en el Barroco cordobés”. *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, t. I, Sevilla, 1982, pp. 713-722.
- “El Barroco cordobés en el marco andaluz”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 1, 1984, pp. 289-296.
- “Camarines y sagrarios del barroco cordobés”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 1, 1984, pp. 297-304.
- “Artistas cordobeses del Barroco”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel: *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El Barroco en Andalucía”*, t. I, 1984, pp. 327-333.
- “Los sagrarios barrocos andaluces: simbología e iconografía”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel: *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El Barroco en Andalucía”*, vol. 3, 1986, pp. 137-154.
- “El Barroco cordobés y el impacto de la Contrarreforma”, en RODRÍGUEZ MIRANDA, M.^a del Amor y PEINADO GUZMÁN, José Antonio (Coords.): *El Barroco: Universo de Experiencias*, 2017, pp. 106-126.

ROA, Martín de: *Flos Sanctorum. Fiestas, i Santos naturales de la Ciudad de Córdoba. Algunos de Sevilla, Toledo, Granada, Xeres, Ecija, Guadix, i otras ciudades, i lugares de Andaluzia, Castilla, i Portugal*. Sevilla, 1615.

RODA PEÑA, José: “A propósito de una escultura dieciochesca de San José”. *Laboratorio de Arte*, 5, T. 2, 1992, pp. 369-378.

- *Hermandades sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*. Sevilla, 1996.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. III, 1991, pp. 43-52.

RODRÍGUEZ VELASCO, María: “Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, n.º 16, 2016, pp. 119-142.

RUBIO LAPAZ, Jesús: *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*. Granada, 1993.

- y MORENO CUADRO, Fernando: *Escritos de Pablo de Céspedes, Edición crítica*. Córdoba, 1998.

RUIZ VERDÚ, Pedro: “Trinidad y arte. XXXIX Simposio de Teología Trinitaria”. *Carthaginensia*, Revista de Estudios e Investigación, Instituto Teológico de Murcia, Universidad de Murcia, vol. XX, enero-diciembre de 2004, n.º 37-38, pp. 375-384.

RUMEU DE ARMAS, Antonio: “El pintor Agustín, autor del retrato goyesco de Mariano Luis de Urquijo, secretario de Estado del rey Carlos IV (1800)”. *De arte y de historia*, Madrid, 2004, pp. 33-46.

SAN BUENAVENTURA: *Meditaciones de la vida de Cristo*. Madrid, ed. 1893.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: “Los pintores de Cámara de los Reyes de España”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 24, n.º 1, 1916, pp. 56-64.

- “El obispo Pazos, el cronista Morales y el pintor Cesar Arbassia”. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XIII, 1937, pp. 73-74.

SÁNCHEZ HERRERO, José: “Piedad y artes plásticas. La devoción a la preciosa sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del siglo XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas”. *Piedade Popular: sociabilidades, representações e espiritualidades*. Lisboa, 1999, pp. 411-432.

SANZ, María Jesús: *La Custodia Procesional. Enrique de Arte y su escuela*. Córdoba, 2000.

SERRANO OVÍN, Vicente: “La iglesia parroquial de San Miguel en Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 90, 1970, pp. 71-98.

SOLANO MÁRQUEZ, Francisco: *Rincones de Córdoba con encanto*. Córdoba, 2003.

SOLANS, Joaquín: *Manual litúrgico, o sea breve exposición de las sagradas ceremonias*. México, 1882.

Sinodo Diocesana del Arzobispado de Toledo. Madrid, 1849.

TAYLOR, René: “Francisco Hurtado Izquierdo and his school”. *The Bulletin Art*, 1950, pp. 25-61.

- “Estudios del barroco andaluz”. *Cuadernos de Cultura*, n.º 4, Córdoba, 1958.
- “El retablo y camarín de la Virgen del Rosario de Granada”. *Goya*, n.º 40, 1961, pp. 258-267.
- “La sacristía de la Cartuja de Granada y sus autores. Fundamentos y razones para una atribución”. *Archivo Español de Arte*, T. 35, n.º 138, 1962, pp. 135-172.
- *Una obra española de yesería: El sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena*. México, 1978.
- “El Sagrario de Priego de Córdoba”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, vol. 3, 1986, pp. 199-212.
- “Análisis estético del Sagrario de la Asunción” en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel, TAYLOR, René y SEBASTIÁN, Santiago: *El Sagrario de la Asunción (Historia, Arte e Iconografía)*. Priego de Córdoba, 1988, pp. 199-212.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía: *El marco en España del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid, 2002.

TORRES MÁRQUEZ, Martín y NARANJO RAMÍREZ, José: “El casco histórico de Córdoba y el primer plano de la ciudad: el Plano de los Franceses de 1811”. *Ería*, 88 (2012), pp. 129-151.

VALDENEBRO Y CISNEROS, José María: *La imprenta en Córdoba*. Madrid, 1900.

VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003.

VALVERDE MADRID, José: “El escultor Alonso Gómez de Sandoval”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 83, 1962, pp. 47-108.

- “El cuadro de San Eulogio, de Agustín Grande, en el Seminario de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 84, 1964, pp. 368-404.
- *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Córdoba, 1974.
- “La pintura cordobesa”, en AA.VV.: *Córdoba, colonia romana, corte de los califas y luz de Occidente*. Madrid, 1983, pp. 169-181.

VENTURA GRACIA, Miguel: “La cofradía del Santísimo Sacramento de Lucena a través de sus constituciones de 1598 y 1794”. *Actas de las Segundas Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Lucena*. Lucena, 2000, pp. 279-320.

VIGARA ZAFRA, José Antonio: *Del gremio a la Academia: el pintor Diego Monroy y la disolución del antiguo régimen*. Córdoba, 2011.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto: “La imaginería cordobesa en el siglo XVIII”, en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (Dir.): *El Barroco en Andalucía*, v. 1, Córdoba, 1984, pp. 373-386.

- “La parroquia de la Catedral de Córdoba. La Gloria pintada”. *Calleja de las Flores, Revista de Información Turística*, 11, 2001, pp. 80-90.
- DABRIO GONZÁLEZ, M.^a Teresa y RAYA RAYA, M.^a de los Ángeles: *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 2005.

ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc: “Entre la tierra y el cielo: el tipo iconográfico del Ángel Custodio”, en AA.VV.: *Entre cielos e infiernos*. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco, 2010, pp. 286-287.

Documentación de Archivo:

- ❖ Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C.)
Sección: Cofradías
- ❖ Archivo Municipal de Córdoba (A.M.C.)
Serie: Fondo Histórico del Concejo. Expedientes de alineación de calles.
- ❖ Archivo de la Parroquia de San Miguel de Córdoba (A.P.S.M.C.)
Sección: Cofradías

Otros:

- ❖ Ayuntamiento de Córdoba. Gerencia Municipal de Urbanismo.
Catálogo de Bienes Protegidos. Monumentos catalogados de la Villa.

Miguel Ángel Nieto Márquez

Culto eucarístico y cofradías
sacramentales en la **C**órdoba
del siglo XVIII: La capilla del
Sagrario de la **P**arroquia de
San **M**iguel



Premios Trabajos Fin de Máster

- 2020 -

