

IMÁGENES CORDOBESAS DE LA VIRGEN: LAS DIECISÉIS APARECIDAS

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Con este trabajo y a la luz de la Historia del Arte, pretendemos realizar un acercamiento, a manera de breve compendio, a las imágenes de gloria cordobesas que podríamos considerar “históricas” y que gozan de la condición de “aparecidas”. Como es conocido, el establecimiento de las mismas y buena parte de los testimonios relativos a sus respectivas invenciones se deben a los trabajos del presbítero de La Rambla José López Baena, Catedrático del Seminario de San Pelagio, que hacia 1740 llegaba a contabilizar un total de dieciséis¹, y que, sobre las tres exclusivamente consideradas por Fray Juan de Rivas en el siglo XVII², llevaban a Córdoba a ser una de las ciudades de España con mayor número de imágenes de ese origen; magnífico exponente, por otro lado, de la amplitud de la piedad popular cordobesa.

Partiendo de las por él señaladas, se podría establecer la siguiente clasificación:

1.-Imágenes que se hallaron ocultas en la tierra o en las rocas: la *Virgen de los Remedios* del Convento de la Trinidad, la de *Villaviciosa* traída desde Portugal al sitio de las Gamonosas por el pastor violinista Hernando, la de igual denominación del Convento del Císter, la *Virgen Blanca* de la Parroquia de Santiago y la del *Socorro* de la antigua Parroquia de San Juan de los Caballeros.

2.-Imágenes que fueron encontradas en un pilar o pozo: la *Virgen del Pilar* de la Sierra, hoy en la Parroquia de la Compañía, la *Virgen del Pozo* de San Rafael y la de la Ermita de Consolación, la de la *Salud de las Heras* de la Ermita de San Sebastián, *Nuestra Señora de la Zarza* de la Iglesia de San Juan de Dios y *Nuestra Señora de la Salud*, que gozaría quizá de doble condición, ya que el pozo en que se halló, según relato, se encontraba también a profundidad.

3.-Imágenes que aparecieron ocultas detrás de una pared: *Nuestra Señora de Belén* de la Catedral, *Nuestra Señora de la Alegría* de la Ermita de ese nombre y la *Virgen de la Concepción* de la Ermita de la Plaza de Abades.

Quedarían por añadir a esta lista *Nuestra Señora de Cuteclara*, cuyos orígenes no resultan del todo claros y *Nuestra Señora del Socorro* de la Iglesia de Carmelitas Descalzos, que según el relato de su invención fue traída de las Indias hacia 1628, donde al parecer también habría sido hallada³.

¹ Véase LÓPEZ BAENA, J. (López Baena, 1742): *Invención, colocación y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud que se venera en su Hermita, extramuros de esta ciudad de Córdoba*. Córdoba, sin año, (Circa 1742).

² Véase RIVAS, Juan de. M. F. (Rivas, 1687): *Vida y milagros de el B. Fray Alvaro de Córdoba*. Córdoba, 1687.

³ Con esta última advocación existió otra imagen en la Iglesia de los Carmelitas Calzados de Puerta

Todas ellas se inscriben dentro de las denominadas “apariciones pasivas”, o lo que es lo mismo, no será el cuerpo de María el que se manifieste - como por ejemplo en Lourdes -, fenómeno a partir del cual se materializa su imagen, sino que lo hará a través de un icono, generalmente también de bulto redondo o escultura. De algunas de estas dieciséis no queda ya prácticamente rastro en la ciudad, mientras que otras, existiendo todavía su imagen, han perdido la enorme devoción que tuvieron en otro tiempo, como podía ser el caso de *Nuestra Señora del Pilar*.

IMÁGENES DESAPARECIDAS EN LA ACTUALIDAD O CUYO PARADERO SE IGNORA

1.- *Nuestra Señora de la Salud de las Heras*, que era venerada en la desaparecida Ermita de San Sebastián, extramuros de Córdoba. López Baena no dice nada respecto a su invención, mientras otros autores aseguran haber sido encontrada en un pozo o brote de agua.

Teodomiro Ramírez de Arellano, que conoció este templo convertido en fábrica de jabón, estima que había sido fundado hacia 1400, siendo reedificado en 1761 a expensas de doña María Gutiérrez de los Ríos. Sus principales imágenes fueron llevadas en 1849 a la Capilla del Cementerio de San Rafael, excepto la titular, que lo fue a la Ermita de la Aurora de la calle de la Feria a expensas de doña Socorro Aguayo, Marquesa de Lendínez⁴. No obstante, no nos ha sido posible descubrir su actual paradero, ni siquiera en la Iglesia de San Francisco, a donde pasaron las pocas imágenes que poseyó esta Ermita.

2.- *Nuestra Señora de la Zarza*, pintura en tabla de la Iglesia del Hospital de San Lázaro, que era atendido por la Orden de San Juan de Dios. López Baena pudo verla “en el altar que cae a mano izquierda y bajo él el pozo en que fue hallada, el que por estar cubierto por una zarza dio nombre a esta imagen”⁵. Rafael Ramírez de Arellano escribió que esta iglesia fue terminada en 1641 y saqueada en 1810 por los franceses, aunque la imagen de su titular estuvo en la Parroquia de la Magdalena hasta 1814, en que volvió a su templo. En todo caso, creemos que debió perecer como consecuencia del incendio sufrido por el edificio el 27 de julio de 1867, ya que ningún autor del siglo XX da noticia de ella.

3.- *Nuestra Señora del Pozo*, de la antigua Ermita de la Consolación de la calle Armas. Su descripción nos es conocida gracias a Rafael Ramírez de Arellano, que al igual que López Baena, alcanzó a verla en el nicho superior del retablo mayor de este templo, sobre la imagen de la titular de la Ermita⁶.

Apareció en un pozo existente en la nave izquierda del templo –primitiva nave principal– y era una imagen de barro cocido de unos 35 centímetros de altura que representaba a la Virgen de pie con la cabeza desnuda y el pelo cayéndole por la espalda. Se recogía el manto con la mano derecha mientras sostenía al Niño sentado sobre la izquierda. Su peana, de forma poligonal, presentaba varios santos en relieve. Se sabe incluso que su cabeza, estando rota, le fue pegada en 1895 a instancias de Teodomiro

Nueva, que en la actualidad creemos que no se conserva.

⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO, T. (Ramírez de Arellano, 1874): *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*. IV Edición. Everest. León, 1981, p. 247.

⁵ López Baena, 1742, p. 14.

⁶ RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (Ramírez de Arellano, 1903 - 04): *Inventario - Catálogo Histórico y Artístico de Córdoba*. Ed. Córdoba, 1982. Con notas de José Valverde Madrid, p. 191.

Ramírez de Arellano, que era entonces Hermano Mayor de la cofradía que la cuidaba.

4.- *Nuestra Señora de la Concepción*, aparecida en un muro del Convento de Santa Clara a la que se le hizo Ermita en la Plazuela de Abades. Según López Baena fue hallada por Diego de la Rocha en un arco cubierto por un tabique que tenía dos faroles ardiendo y que fue conservado en la parte de la sacristía de la Ermita. Sus prodigios fueron referidos por el P. Alonso de Torres en su *Crónica de Nuestro Padre San Francisco de la Provincia de Granada*, editada en 1680, por lo que su invención debió haberse producido años atrás, muy posiblemente en el mismo siglo XVII. En la actualidad la Ermita se encuentra cerrada al culto y la sacristía, en otro tiempo ocupada por una santera, deshabitada.

5.- *Nuestra Señora del Socorro*, de la Capilla de Jesús Caído de la Iglesia de Carmelitas Descalzos. Afirma López Baena que esta imagen “la dejó al Convento un sujeto que la trajo de Indias con la razón de haber sido hallada en aquel país y ser de las primeras imágenes de la cristiandad que los Discípulos de los Apóstoles llevaron allí en sus visiones, como nos consta en el caso de Santiago y la Virgen del Pilar de Zaragoza”⁷, sin embargo, no se tiene constancia del momento de su desaparición del templo, que quizá ocurriera con la francesada.

IMÁGENES CONSERVADAS, SEGÚN LA CRONOLOGÍA DE FACTURA QUE LE ESTIMAMOS

6.- *Nuestra Señora de los Remedios*, originaria del Real Convento de Redentores de la Trinidad Calzada, hoy en la parroquia de esta advocación. Aunque de factura anterior, adquirió una extraordinaria devoción en el siglo XVII, ya que la historia de su invención fue impresa en Granada en 1654 por Fray Hernando de Torquemada -de donde la recogió López Baena-, contribuyendo con ello también a la expansión de su culto.

Su origen corre parejo a la tarea prioritaria de esta Orden, la redención de cautivos. Según su leyenda, mientras se encontraba con otros presos lamentándole de su condición, a un cautivo cordobés se le apareció la Virgen, prometiéndole la pronta liberación de la ciudad del yugo sarraceno, en prueba de lo cual le mandó cavarse en un lugar fragoso de la sierra, donde encontraría una imagen suya. Presto acudió el cristiano preso junto a sus compañeros, dándose cumplimiento a la profecía, aunque la imagen les fue quitada por el dueño del predio, que la guardó creyendo con ello asegurarse un buen rescate. Finalmente le fue comprada por el trinitario Fray Miguel Hispano hacia 1230, cuando acude a Córdoba para redimir a más de trescientos cautivos. Este la colocó en el hospicio que entonces los Trinitarios tenían en la ciudad, donándosela a Fray Luis Fresa, primer ministro del Convento⁸.

Por sus facciones, Pareja López y Megía Navarro la han relacionado con la *Virgen de Valme* de la Iglesia de la Magdalena de Dos Hermanas y con la *Virgen de la Sede* de la Catedral de Sevilla, ambas sedentes aunque muy modificadas posteriormente, por lo que la han fechado en la segunda mitad del siglo XIII⁹. No obstante, para nosotros la imagen de Córdoba, que lleva en sus brazos a un Niño cuyo cuerpo forma una apreciable “uve” y porta la bola del mundo, abre el manto a la manera de las relacionadas en

⁷ López Baena, 1742, p.18.

⁸ Véase Ramírez de Arellano, 1874, p. 470.

⁹ PAREJA LÓPEZ, E. / MEGÍA NAVARRO, M. (Pareja / Megía, 1990): *El arte de la Reconquista Cristiana*. En *Historia del Arte en Andalucía*. Vol. VIII, Sevilla, 1990, p. 284.

Andalucía con su traída por los Reyes Católicos y de las conocidas de Lorenzo Mercadante de Bretaña, presentándose más cercana a la *Virgen de la Cinta* de la Catedral sevillana, por lo que su cronología habría que llevarla a momentos algo posteriores, más bien al segundo cuarto del siglo XV. (Véase Figura 1).

7.- *Nuestra Señora de la Fuensanta*, de su Santuario, Patrona de Córdoba, imagen de mediados del XV que fue hallada en 8 de septiembre de 1442 (para otros en 1422) en el tronco de un cabrahigo en el Vado del Adalid, cercano a la Puerta del Sol, previa intervención milagrosa de Acisclo y Victoria para que un labrador llamado Gonzalo García cogiese agua de una fuente o pozo -que desde entonces adquirió fama de curativo-, y tras la intervención postrera de un ermitaño de La Albaida.

De ella han escrito, entre otros y hasta nuestros días: Céspedes, Torreblanca, Vaca de Alfaro, Juan de Rivas, Sánchez de Feria, los Ramírez de Arellano, el Magistral González Francés y Rafael Vázquez Lesmes¹⁰, por lo que a nosotros sólo queda que señalar que se trata de una obra en barro cocido cuyas formas se deben plenamente al último cuarto del siglo XV, recordando en mucho la estatuaria gótica realizada en Sevilla por Mercadante de Bretaña. (Figura 2).

8.- *Nuestra Señora del Socorro*, originaria de la Iglesia de San Juan de los Caballeros y desde 1877 en la Parroquia de la Trinidad. Según López Baena fue hallada por un pastor en la sierra de Córdoba, apareciendo con ella un manantial de agua que le socorrió, de ahí el nombre de su advocación. La tuvo en su poder hasta que, enfermo de muerte en el Hospital de San Jacinto, se la entregó al Párroco de San Juan, que le había administrado los sacramentos¹¹.

Muy poco o casi nada han hablado los historiadores cordobeses de esta pequeña imagen de alabastro de unos 30 centímetros de altura, cuyo Niño, completamente desnudo, porta un pajarillo entre las manos, habiendo perdido Ella el cetro que debía ostentar en su mano derecha. Ambos tocados con sendas coronas reales postizas, la creemos de factura netamente cordobesa y realizada en los finales del siglo XV, siendo un claro antecedente de los trabajos llevados a cabo a partir de 1506 por el cordobés Jorge Fernández en retablo mayor de la Catedral de Sevilla¹². (Figura 3).

9.- *Virgen Blanca*, originaria de la Parroquia de Santiago, hoy en el Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba, donde se la cataloga como de hacia 1360, cronología que le debió ser asignada como consecuencia del relato de Rafael Ramírez de Arellano, que a principios del siglo XX escribió que "*es de mármol blanco pintado y dorado, de tamaño colosal, aunque pequeña de piernas. Por la distribución de los paños, posición de las manos y por lo desproporcionado de sus líneas, nos parece que debe clasificarse como obra del siglo XIV*"¹³. Más tarde, Miguel Angel Orti Belmonte venía a decir algo tan disparatado como que era sedente y la hacía todavía más antigua, adjudicándola al siglo XIII; mientras en nuestros días, Nieto Cumplido la ha considerado del XV, Laguna Padul a veces del XIV y otras del XV y Jordano Barbudo no ha desdeñado de su data de 1360¹⁴.

¹⁰ Respecto a su invención y fama posterior, el relato más completo que se ha escrito en nuestros días se debe a Rafael Vázquez Lesmes. Véase VÁZQUEZ LESMES, R.: *La devoción popular cordobesa en sus ermitas y santuarios*. Córdoba, 1986, pp. 83 -109.

¹¹ López Baena, 1742, p. 17

¹² Orti Belmonte afirmó haber visto en este templo una pequeña imagen "de alabastro del siglo XVII, que es un misterio". A todas luces se debía de referir a ésta, aunque sus apreciaciones en este caso disten mucho de las nuestras. Véase ORTI BELMONTE, M. A. (Orti Belmonte, 1980): *Córdoba Monumental Artística e Histórica*. Córdoba, 1980, p. 268.

¹³ Ramírez de Arellano, 1903-04, pp. 151 -152.

¹⁴ Véase: Orti Belmonte, 1980, p.241; NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de Córdoba (2). Islam y Cris-*

La imagen ni es sedente ni de mármol, sino de piedra granítica o basáltica y mide 137 x 48,5 x 35 centímetros, demasiado poco quizá para ser calificada de colosal. Presenta a María vistiendo a la romana con la cabeza descubierta y sujetando al Niño con su brazo izquierdo a la altura del pecho. Éste bendice con la mano derecha y “aprisiona” con la izquierda a una paloma contra su rodilla. Además, extiende la derecha hacia delante con la palma hacia abajo levemente girada en actitud de asir algún objeto que debió llevar en otro tiempo, como denota el grueso agujero que presenta hacia el interior de la misma, entre el pulgar y el resto de sus dedos.

Quizá su nombre sea consecuencia de la que con idéntica denominación y parecido material se venera en la Catedral de Toledo, aunque la nuestra es un modelo ya muy evolucionado y alejada de los prototipos góticos de la conocida *Madonna di Trapani* atribuida a Nino Pisano que se venera en su Santuario de la Anunciación cerca de Palermo (Sicilia), obra del trescento italiano que llegaría a tener una enorme repercusión en el arte occidental¹⁵.

Sobre el origen de su invención poseemos escasos datos. Al parco relato de López Baena, que refiere su mención en el libro de la *Vida del Padre Posadas*, Teodomiro Ramírez de Arellano, que la vio colocada en su capilla del ábside de la Epístola de Santiago sobre un retablo del siglo XVII con San Acisclo y Santa Victoria, añadió que fue hallada al abrir un cimiento para una pared en una casa de la calleja del Cañaveral, donde se le hizo capilla en un primer momento hasta que, fundada su Hermandad, fue trasladada a la vecina Parroquia, apuntando la creencia popular de que, el tener la mano vuelta hacia abajo, era porque llamaba para que la liberaran de su prisión, donde se creía había permanecido desde tiempo de los árabes¹⁶.

Esta circunstancia, unida al hecho de ser de piedra, nos lleva a apuntar la posibilidad de que originalmente hubiese estado situada en una hornacina al aire libre y a considerable altura, como ponen de manifiesto una serie de imágenes similares que le anteceden, como la *Virgen con Niño y Angeles* del tímpano de los Apóstoles de la Catedral de Valencia, obra de la segunda mitad del siglo XIV y magnífico ejemplo de los primeros momentos de llegada de los prototipos clásicos italianos al arte gótico por el área mediterránea peninsular, que alarga su mano igualmente vuelta hacia abajo como si pretendiese que le fuese besada.

Tiene una clara pariente en la imagen de *Nuestra Señora de la Antigua* de la Parroquia de Santa María la Mayor de Baena, otra de las obras tradicionalmente catalogadas como del siglo XIII o XIV y para nosotros de finales del XV ó principios del XVI, desfigurada de su pose tradicional tras su reciente restauración¹⁷, aunque la de Santiago

tianismo. Córdoba, 1984, p. 302; LAGUNA PADUL, T.: El segundo arte cristiano. En *Córdoba*. Ed. Gever. 1988, tomo III, p. 192 y también: *Córdoba*. Guías Artísticas. TF editores, Madrid, 1995, p. 52; JORDANO BARDUDO, M.A.: “El Museo Diocesano de Córdoba: la colección de arte medieval”. En *Boletín Camón Aznar*. LXXVII. 1999, pp. 88-89.

¹⁵ Sobre la iconografía, evolución y principales imágenes europeas de este importantísimo prototipo gótico italiano de la Virgen con el Niño véase FRANCO MATA, A.: “La *Madonna di Trapani* y su expansión en España”. En *Reales Sitios*. XXI, 79, 1984, pp. 12 - 20. En Andalucía el modelo penetra a fines del siglo XIV, como pone de manifiesto la conocida *Virgen de Génova* que perteneció a la antigua Hermandad de los Genoveses radicada en la Iglesia de San Sebastián de Sevilla, a la que se le añadiría una vara de rosas para acentuar su carácter de protectora de caminantes y marineros, antecedente del nuevo gusto por el modelo clasicista italiano que a la larga llegaría a triunfar con Pedro Millán y seguidores frente a los cánones franceses y flamencos introducidos en la ciudad a partir de 1450 por diferentes artífices, con Lorenzo Mercadante de Bretaña a la cabeza.

¹⁶ Ramírez de Arellano, 1874, p. 325.

¹⁷ Sobre la misma véanse los distintos juicios vertidos por: ORTIZ JUAREZ/ BERNIER LUQUE/ NIE-

podría ser algo posterior y quizá obra de Juan de Castillejo *el Viejo* (Ca. 1480 – Ca. 1555), como recientemente ha denominado Aroca Lara a este singular escultor cordobés que va a superar el goticismo inherente a Juan de Córdoba para llenar el vacío producido por la marcha a Sevilla de Jorge Fernández junto con su hermano Alejo¹⁸.

Su invención debió haberse producido algún tiempo después, momento en que debió ser policromada para su posterior colocación en el retablo de la capilla absidal del templo. (Figura 4).

10.- *Nuestra Señora de Villaviciosa*. La invención de esta imagen debió acaecer antes de 1440, siendo referida por diversos autores en el siglo XVIII, entre ellos López Baena y Fray Jerónimo José de Cabra. Fue encontrada en un lugar de Portugal denominado Villa- Viciosa por un labrador al hacer un hoyo para plantar un sarmiento y dentro de una caja de plomo. Le fue allí levantada una ermita en su honor, que cae en el olvido hasta que un pastor llamado Hernando la trae al sitio de las Gamonosas, dando origen al actual pueblo cordobés de su nombre, habiéndose colocado en primera estancia en el tronco de un alcornoque. En 1528, otro pastor la roba llevándosela a Antequera, pero allí iba a estar sólo dos años, en que vuelve de nuevo al pueblo. (Figura 5).

A la primitiva imagen, –quizá de la primera mitad del siglo XIV–, le fue realizada en 1577 una funda de plata como consecuencia del deterioro que ya por entonces sufría la pequeña talla y para su mayor lucimiento dentro de la Catedral cordobesa, donde ocupará lugar postrero. Su mecenas fue el obispo franciscano Fray Bernardo de Fresneda (1572 - 1577), que además de la funda o caja encargó también una peana a los plateros Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba¹⁹. Conforme al gusto del momento, estos la realizaron al sobrio estilo de la arquitectura de Felipe II, introduciendo en ella no sólo al propio Obispo y a San Francisco de Asís arrodillados, sino también una media luna a sus pies sostenida por dos ángeles para dotar a la imagen de un mayor clasicismo y naturalismo, subiendo al Niño casi a la altura del hombro izquierdo de la Madre en posición frontal al espectador, con lo que quedó revestida al gusto imperante por entonces en la España de Felipe II. (Figura 6).

11.- *Virgen de Belén*, perteneciente a la Catedral. Según el relato de su invención fue hallada en un hueco de la pared de la casa del racionero Andrés Molina en la calle Santa María de Gracia. Según Gómez Bravo “*por los años de mil seiscientos en la casa de éste y la tuvo con gran devoción hasta que su nieto Fernando Molina Sandoval, Medio Racionero de la Catedral la colocó en el altar de San Fernando*” que existió en el lado de la epístola de la entonces denominada Capilla de Villaviciosa, donde se veneró a lo largo del siglo XVIII hasta que las obras de reconversión a su primitivo aspecto islámico en el último tercio del siglo XIX, la hicieron desaparecer de su lugar originario, encontrándose hoy fuera de culto y guardada entre las piezas del tesoro catedralicio.

Manuel Nieto Cumplido la ha datado recientemente como obra del siglo XIV, opi-

TO CUMPLIDO/ LARA ARREBOLA: *Catálogo Artístico y Monumental de la provincia de Córdoba*. Tomo I, 1981, pp. 189-190; Pareja / Megía, 1990, p. 298; AROCA LARA, A.: *Los pueblos de Córdoba*. Córdoba, 1992, Tomo I, p.152 y GRUPO ARCA: *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba, 1995, p. 491. La restauración actual ha cometido con ella diversos desmanes, entre ellos quizá el más grave, el haberle colocado el brazo que le faltaba con la palma de la mano hacia arriba, en vez de hacia abajo, como con más probabilidad habría estado. Además, ha sido descontextualizada de su primitivo emplazamiento en Santa María la Mayor, pansando a presidir el presbiterio.

¹⁸ Véase AROCA LARA, A.: “Los Castillejo: una familia de entalladores cordobeses del siglo XVI”. En *Jornadas de la Real Academia de Córdoba: Córdoba en tiempos de Felipe II*. Córdoba, 1999, pp.383-388.

¹⁹ NIETO CUMPLIDO, M. (Nieto Cumplido, 1998): *La Catedral de Córdoba*. Córdoba. 1998, pp. 453-454.

nión sostenida igualmente por Pareja López y Mejía Navarro²⁰, aunque para nosotros sus formas declaran claramente su pertenencia a la centuria del quinientos.

Es una imagen de un barro policromado de 21 x 10,5 x 7 centímetros que más pudiera ser denominada como *Virgen de la leche* –como lo hace el propio Nieto–, ya que aparece sentada sobre silla y cojín y en el acto de querer amamantar a un Niño completamente desnudo que juguetea mirando hacia el espectador con gesto picaruelo.

Su sentido clasicista queda marcado por la notable serenidad de sus paños, que apenas contiene pliegue triangular alguno, mientras su sabor de época queda de manifiesto en la toquilla con que la vistió su anónimo autor, atuendo propio de las mujeres de entonces para dar el pecho, lo que demuestra haber sido concebida para un primigenio escenario de intimidad y en un momento en que hasta a los enfermos se les permitía mamar de los senos de las recién paridas para general y terapéutico recobre de la salud de efectos milagrosos. Respecto a los gustos y vestimentas de anteriores épocas, el trozo de tela que cubre su cabeza es ya una pieza independiente respecto al manto, pudiendo considerarse un pañuelo. (Figura 7).

12.- *Nuestra Señora de la Alegría*, de la Ermita de este nombre, en la actualidad cerrada al culto. Uno de los pocos casos en que lo que se mostró no fue una escultura sino una pintura, cuya aparición no está del todo clara, aunque como ha demostrado recientemente Aranda Doncel, su culto se documenta ya en el siglo XVI en una capilla situado junto a la de Rocamador de dicho templo²¹, probando el error de López Baena que situaba su aparición en 1640, tras hundir un tabique para hacer varias reformas en lo que fuera también sede del Hospital y Cofradía de la Virgen de Rocamador.

El cualquier caso, el hallazgo produjo en toda la ciudad una alegría extraordinaria - de ahí el nombre de su advocación -, desbancando poco a poco a la anterior, de origen francés -cuyo origen se remonta a momentos cercanos a la fundación del desaparecido Convento de Mínimos de Santa María de las Huertas o de la Victoria-, el paradero de cuya imagen, si es que la tuvo, no se sabe con certeza. La tradición popular afirma -como también los escritores cordobeses decimonónicos-, que en el momento de su aparición, en la concavidad o hueco de la pared en que fue hallada, pudo verse una luz que se extinguió al contacto con el aire.

Se trata en este caso de una pintura mural que recuerda la típica iconografía de la Virgen de Belén, presentando la variante de que el Niño, también completamente desnudo, se despega del regazo de la Madre para ofrecer a uno de los dos ángeles que lo adoran arrodillados una vara florida. La Virgen, en posición sedente, viste túnica rojiza y manto azul festoneado en oro que le cubre completamente la cabeza, para ocultar bajo el mismo una pieza exenta a manera de capucha blanca que es independiente de la túnica. En la parte inferior, sin duda debida a un momento posterior, presenta una inscripción alusiva a su nombre: "*causa de nostra leticiae/ ora pro nobis*".

El icono recuerda a primera vista los antiguos modelos bizantinos, y debió ser hacia

²⁰ Recordemos que, hacia 1712, con motivo de su colocación en el retablo, Fernando Molina, que también era pintor y buen imitador de Antonio del Castillo, pintó un lienzo relativo a la *Conquista de Córdoba por Fernando III*, delante del cual se colocó una imagen que Gómez Bravo, con la lógica cultural de su momento, consideraba de tiempos de los mozárabes. Véase GÓMEZ BRAVO, J. (Gómez Bravo, 1778): *Catálogo de los Obispos de Córdoba*. Córdoba, Tomo II, 1778, p.450. Sobre la personalidad artística de Molina Sandoval y la realización de este retablo véase RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*. En *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1893, pp. 181-182. Su data en el siglo XIV en: Nieto Cumplido, 1999, p. 454.

²¹ ARANDA DONCEL, J.: "Advocaciones marianas de gloria en Córdoba durante los siglos XVI al XVIII". En *Bendita tu eres*. Catálogo de la Exposición. Córdoba, 2003, p. 36.

1774, con motivo de su colocación en la parte inferior del nuevo retablo mayor de la Ermita, cuando se le colocan las coronas, el cetro y la media luna de chapa de plata que hoy presenta y que, en cualquier caso, no puede ocultar su pertenencia a un momento cultural de hacia mediados de mil quinientos en que, iconográficamente, los Niños, generalmente desnudos, se dedican a jugar alegremente con diversos personajes sin alejarse del todo del regazo materno. (Figura 8).

13.- *Virgen del Pilar*, de su antiguo santuario en la sierra, hoy en la Parroquia del Salvador y Santo Domingo de Silos fuera de culto y no relativa a la advocación zaragozana de la Patrona de España, sino con una imagen hallada en el término municipal de Córdoba dentro de un pilar o pozo. Aunque su aparición no tuvo en principio ninguna relación directa de la orden dominica, gozó siempre del favor de la misma por el hecho de haber sido localizada en un predio o pago cercano a Trasierra que fue de su propiedad, de ahí que escritores como Fray Juan de Rivas la considerasen de tanta importancia como la de la Fuensanta o la de Villaviciosa, y efectivamente tuvo mucha devoción en otro tiempo²².

Como ha señalado Aranda, recibía culto en su ermita al menos desde la segunda mitad del siglo XV, adquiriendo su mayor devoción en el XVI, como se corrobora por Gómez Bravo, que incardina la fecha de hacia 1545-50 al referirse al Obispo Leopoldo de Austria (1541-1557)²³. Experimentó su decadencia en el último tercio del siglo XVII, aunque en 1657 se procediera a dotarla de una envoltura de plata realizada por el platero Diego de León –poco tiempo atrás Maestro de Platería de la Catedral–, cuando era Hermano Mayor de su numerosa y noble Hermandad de Escribanos Juan de Mansilla, que radicaba en la Parroquia de San Salvador²⁴, donde a raíz de la ruina de su santuario fue llevada hasta su paso a la Compañía en 1782, una vez aquella refundida con ésta tras la expulsión de los Jesuitas.

Se trata de una imagen realizada en plata sobredorada de 41,5 x 14 centímetros que contiene en su interior a la primitiva de barro. Viste túnica y manto y luce ya en la cabeza un pañuelo exento que se anuda bajo la barbilla. Bajo los pies, sobre la peana en que se yergue y pareciendo querer figurar el brocal de un pozo, tiene un relieve con una cabeza de querubín. El Niño, completamente desnudo, lleva su mano izquierda al homólogo pecho de la Virgen, que aparece también completamente desnudo. En la actualidad, el Divino Infante ha perdido la corona que poseyó en su momento, quizá también de tipo real, como la de la Madre, que ha debido perder también algún elemento que debía presentar por debajo del pecho, –quizá un haz de luz o un pajarillo– al que el Niño debía aproximar su mano, como delata el agujero que presenta en esa parte, concebido para la sujeción a su cuerpo del ignoto elemento.

Para Rafael Ramírez de Arellano la imagen era de mediados del siglo XV²⁵, lo que pudiera ser cierto en todo caso para la primitiva oculta en su interior, aunque tal y como se presenta hoy, sus formas se corresponden completamente con las típicas de mediados del siglo XVII, vistiendo tan a la moda de la época que recuerda a las Inmaculadas que pintara Antonio del Castillo. (Figura 9).

14.- *Nuestra Señora de la Salud*, del Santuario que da nombre a la tradicional Feria que, desde su aparición en 1665 en un pozo acuífero, ha continuado celebrándose hasta nuestros días, hoy Capilla del cementerio de ese nombre.

²² Véase Rivas, 1687, p. 125 y siguientes.

²³ Véase Gómez Bravo, 1778, T. II, p. 449-450.

²⁴ Véase sobre el particular: Ramírez de Arellano, 1874, p. 389.

²⁵ Ramírez de Arellano, 1903-04, pp. 169-170.

Su historia nos es bien conocida gracias a López Baena, que le dedicó todo un libro²⁶ en el que afirma que fue encontrada por los vecinos del barrio del Alcázar Viejo Simón de Toro, de la V.O.T. de San Francisco, y Bartolomé de la Peña, mientras se encontraban arando en una haza próxima a la Puerta de Sevilla, dentro de un pozo con brocal de mármol blanco en cuyo interior aparecía una pequeña imagen de la Virgen de la que pronto se difundía su habilidad para curar. A partir de 1673, sobre los restos de lo que sin duda era un importante edificio romano, se construía la capilla para cobijarla, siendo hacia 1740 cuando parece adquirir su máxima devoción, hoy casi perdida.

Se trata de una notable imagen de barro policromado de 30 x 25 centímetros que lleva en su brazo izquierdo un Niño echado hacia atrás con la bola del mundo, que alarga su mano derecha hasta abrazar su cuello y que, sobre una esfera con aspecto de media luna invertida en que aparecen tres angelitos a manera de atlantes, presenta tallado un manto que recuerda al de la Virgen del Pilar de Zaragoza, en cuyo centro se incrusta una estrella de metal con una gema, presentándose así muy a la moda de una época como la del siglo XVII, en que debió ser realizada. En la actualidad ha perdido su mano derecha, en la que quizá llevó un cetro. (Figura 10).

15.- *Nuestra Señora del Pozo*, que se venera en el templo de San Rafael del Juramento, cuya invención se remonta al año 1685, en que aparece en un pozo del templo - luego cegado - que se decía que había pertenecido al solar de la casa del presbítero Andrés de las Roelas, al que se le revelara el Arcángel Rafael²⁷.

Se trata de una diminuta imagen de la Virgen con el Niño tallada rudamente en la madera y policromada, de 9,5 x 4 x 3 centímetros. El Niño porta la bola del mundo y parece querer ofrecer a la Madre algún objeto amarillento - quizá una fruta - que se hace irreconocible. Viste túnica rosácea y manto verdoso y ambas figuras presentan sendas coronas imperiales de metal sobredorado. Además denota haber sido pegada por rotura posterior a la altura de los hombros.

En la actualidad no se encuentra bajo el *San Rafael* de Gómez de Sandoval en el altar mayor del templo, como la vieron los escritores cordobeses decimonónicos, sino en el machón lateral derecho de la media naranja de la Iglesia, dentro de un fanal cuadrado de madera acristalada. Ya en el siglo XVIII fue colocada sobre una peana adornada, según modelo de la Patrona de España, con un manto circular de rica tela bordada en oro, que suele ser de color blanco todos los días del año y morado en cuaresma, lo que lleva a realzar su presencia hasta un imaginario cuadrado de 35 x 30 x 30 centímetros. Aunque resulta casi imposible dar cronología a una imagen tan diminuta y tan de escasa labra, creemos debió ser realizada en el tiempo de su invención²⁸. (Figura 11).

²⁶ Véase López Baena, 1742.

²⁷ Su historia nos es bien conocida gracias a los relatos de López Baena y del sacerdote claretiano Juan de la Cruz Ayneto a fines del siglo XIX, que la publicó en el *Boletín del Corazón de María*, siendo utilizada por Enrique Redel para introducirla en su libro sobre *San Rafael en Córdoba*. Véase REDEL, E.: *San Rafael en Córdoba*. Córdoba, 1900, pp. 121-123.

²⁸ Así aparece reflejada en una estampa que debió ser realizada con motivo de su reingreso al templo en 1737 y salió del buril del grabador cordobés Nicolás Carrasco (1720 - 1749), que abre la plancha en Madrid. Mide 210 x 150 milímetros y debió alcanzar una gran difusión, ya que hemos visto varias en colecciones particulares, existiendo también varios ejemplares en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Lleva debajo de la peana, dentro de una cartela de hojarasca la siguiente inscripción " *Hallada en el año de 1685 en el de la Cassa propia del Vº Sa/ zerdote Andres de las Roelas ya donde se le aparezio cinco vezes el / Archangel Sº. Sº. Raphael (custodio de Cordova) año de 1578 y se be/ nera en la Yglesia q establezio en la misma Cassa en donde se halla funda/ da la Hº. Confraternª del mismo Sº. Archangel quien la posee y cuida.* ". Véase COSANO MOYANO, F.: *Iconografía de Córdoba. Siglos XIII-XIX*. Córdoba, 1999, pp. 442-443.

16.- *Nuestra Señora de Villaviciosa*, que existe en la Iglesia del Convento de la Purísima Concepción de monjas del Císter. Fue encontrada entre unas peñas por un niño de siete años llamado Bartolomé de Pedroza el día 9 de octubre de 1680 cuando buscaba leña en el cerro de las Ermitas, en el refugio que halló para guarecerse de una tormenta y ante la presencia de una maléfica culebra, de cuya picadura se salvó. El muchacho se la entregó a don Fernando Dávila, rector de su parroquia de Santa Marina, que para darle título realizó una suerte de rifa con papeletas, tocándole la que decía Villaviciosa, cuya papeleta salió tres veces. Este la donó al recién establecido Convento del Císter, cuya comunidad la ha conservado desde entonces expuesta al culto²⁹.

Se trata de una sencilla Virgen con el Niño realizada en madera y telas encoladas, burdamente policromada y con corona de tipo mixto de metal sobreplateado y sobredorado que acaba en halo con resplandor y estrellas. El Niño ha perdido en la actualidad su corona, que como a su Madre, le debió ser implantada posteriormente. Mide 21 x 9 x 5 centímetros (46 de altura con la corona) y debió ser unida más tarde a una sencilla peana de madera de 12 x 11 x 11 centímetros para asegurar su estabilidad, así como aditada con diversos adornos de bisutería. Aunque Rafael Ramírez de Arellano la juzgaba como del siglo XV, por su historia, características e iconografía, creemos que debe ser también del tiempo de su invención, o todo lo más de fines del siglo XVI, como estima María Dolores Díaz Vaquero³⁰.

²⁹ Ramírez de Arellano, 1874, p. 401.

³⁰ Véase DIAZ VAQUERO, M.: *La Virgen en la escultura cordobesa del Barroco*. Córdoba, 1987, pp.105-106.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 7.



Fig. 6.



Fig. 8.



Fig. 10.



Fig. 9.



Fig. 11.