

EL "CAPITÁN DIVINO"
DE FRAY JUAN DE MOLINA
EN LA CATEDRAL DE CÓRDOBA
Estudio histórico de una devoción cristífera



JUAN LUQUE CARRILLO
M^A PILAR SAURA PÉREZ

EL “CAPITÁN DIVINO”
DE FRAY JUAN DE MOLINA
EN LA CATEDRAL DE CÓRDOBA:
ESTUDIO HISTÓRICO DE UNA
DEVOCIÓN CRISTÍFERA

JUAN LUQUE CARRILLO
MARÍA PILAR SAURA PÉREZ

CÓRDOBA, 2018

EL “CAPITÁN DIVINO” DE FRAY JUAN DE MOLINA EN LA CATEDRAL DE CÓRDOBA: ESTUDIO HISTÓRICO DE UNA DEVOCIÓN CRISTÍFERA

JUAN LUQUE CARRILLO
MARÍA PILAR SAURA PÉREZ

Edición
Excmo. Cabildo Catedral de Córdoba

Textos
Demetrio Fernández González, *bendición*
Manuel Pérez Moya, *prólogo*
Juan Luque Carrillo
María Pilar Saura Pérez

Fotografías

Los autores de cada una de las fotografías aparecen reflejados en los textos que las acompañan. Aquellas imágenes en las que no hay una referencia explícita, son propiedad de los autores.

Para la edición de este libro se ha contactado con los propietarios de los derechos de reproducción de todas las fotografías incluidas. En caso de algún error u omisión, póngase en contacto con el editor para la oportuna subsanación.

© de la edición: Cabildo Catedral de Córdoba
© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores y o propietarios

Impresión
Imprenta Luque

ISBN: 978-84-09-06163-1
Depósito Legal: CO-1899-2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

El Niño Jesús perdido y hallado en el Templo

Sus padres iban todos los años a Jerusalén a la fiesta de la Pascua. Cuando Jesús cumplió los doce años, subieron todos a la fiesta, según la costumbre; al volverse, pasados aquellos días, el niño Jesús se quedó en Jerusalén, sin saberlo sus padres. Creyendo ellos que estaría en la caravana, hicieron un día de camino. Luego se pusieron a buscarlo entre los parientes y conocidos; pero al no encontrarlo, se volvieron a Jerusalén en su busca. Y sucedió que, al cabo de tres días, lo encontraron en el Templo, sentado en medio de los maestros, escuchándoles y preguntándoles; todos los que lo oían, estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas. Al verlo, quedaron sorprendidos, y su madre le dijo: «Hijo, ¿por qué nos has hecho esto? Mira, tu padre y yo, angustiados, te andábamos buscando». Él les dijo: «Y ¿por qué me buscabais? ¿No sabíais que yo debía estar en la casa de mi Padre?» Pero ellos no comprendieron la respuesta que les dio [...] (Lc. 2, 41-47).



El Cabildo de la Catedral de Córdoba trabaja infatigablemente, además del culto en el Templo principal de la diócesis, en el ámbito de la cultura. Esta obra que sale a la luz patrocinada por el Cabildo es fruto de un estudio realizado por Juan Luque y María Pilar Saura. Un trabajo que han realizado con seriedad y también con devoción; un esfuerzo por conocer y difundir la piadosa historia del “Capitán Divino” que perteneció al venerable mercedario fray Juan de Molina y Entrena; un modo de entender la investigación científica desde la fe y el interés religioso. Sirva de estímulo a todos los cordobeses y a todos los creyentes, y en especial a la Comunidad Mercedaria que en este 2018 celebra jubilarmente los ochocientos años de su fundación.

El precioso Niño Jesús de Pasión procedente de Nápoles, al que Molina llamaba cariñosamente “Capitán Divino” o “Capitán Sagrado”, responde a un modelo plástico muy particular dentro de la estética italiana seiscentista. Como han demostrado los autores, tras la muerte del religioso, la imagen entró a formar parte del legado artístico de la aragonesa Casa condal de Fuenclara, hasta mediados del siglo XVIII, en que Mons. Miguel Vicente Cebrián y Agustín, obispo de Córdoba, lo dejó en herencia a la fábrica de la catedral cordobesa, presidiendo desde aquel momento, y durante más de un siglo, el tabernáculo del retablo del altar mayor, hoy ocupado por la escultura de Nuestra Señora de Villaviciosa.

Jesús Niño fue el encanto de sus padres, María y José, en el seno de la Sagrada Familia de Nazaret. Esta imagen de Jesús Niño reafirma la piedad de fray Juan de Molina y, desde su donación a la Catedral de Córdoba, ha sido venerada por el interés que suscita. Que la obra que ahora se publica sirva para despertar en los devotos de este “Capitán Divino” el encanto con el que está realizada. Gracias a los autores que han rastreado su origen, su historia y su devoción.

A todos, mi afecto y mi bendición:

+ *Demetrio Fernández González*, obispo de Córdoba

Índice

Prólogo	11
Manuel Pérez Moya <i>Deán Presidente del Excmo. Cabildo-Catedral de Córdoba</i>	
Agradecimientos	13
Siglas utilizadas	15
Introducción	17
Capítulo I.	
El Mercedario Fray Juan de Molina (1579-1652)	21
1. Cumplimiento de sus votos y manifestación de las virtudes teologales	28
2. Fallecimiento	32
Capítulo II.	
El “Capitán Divino” del Padre Molina. Una escultura Napolitana del seiscientos en el convento de San Lázaro de Zaragoza	35
1. Primer posible destino: el convento bilbilitano de San Agustín	48
2. Rastro del Niño Jesús en Calatayud	50
3. Un nuevo camino entre los familiares del arzobispo fray Juan de Cebrián	53
a) Testamento de fray Juan Cebrián	53
b) El sobrino del Arzobispo: Juan Francisco Cebrián Gómez	54
c) Don José Cebrián y Alagón	55

d) Don Pedro Cebrián y Agustín	56
e) Don Miguel Vicente Cebrián y Agustín	58
f) La Condesa de Fuenclara Hipólita Cebrián Patiño y sus sucesores	67
Capítulo III.	
Perfil artístico de Don Miguel Vicente Cebrián	71
Capítulo IV.	
Incorporación del Niño Jesús a la Catedral de Córdoba. Aproximación histórica y situación actual	83
1. Referencia al Capítulo de 5 de marzo de 1758	85
2. Presencia del “Capitán Divino” en el tabernáculo del Altar Mayor	87
3. Ubicación actual: la Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol	93
Conclusiones	99
Apéndices: documental y fotográfico	105
Bibliografía	131

Prólogo

Ilmo. Sr. D. Manuel Pérez Moya

Deán Presidente del Excmo. Cabildo-Catedral de Córdoba

El interés que suscita Córdoba en Época Moderna es muy grande. Cada día se acrecienta la bibliografía y estudios centrados en la evolución de su sociedad, religiosidad, manifestaciones artísticas y, quizá de un modo especial, su gran icono y símbolo distintivo: la Mezquita-Catedral. Naturalmente se trata de un edificio con una carga de tradición a sus espaldas que se cuenta por siglos. Sus diferentes preladados, obras en el interior del espacio, adquisición de bienes muebles y proyección en la vida ordinaria de los cordobeses, sigue siendo una constante de primer orden en el desarrollo de nuestra contemporaneidad. Paralelamente, su patrimonio se convierte en un campo de especial importancia que testimonia los diferentes periodos históricos mediante el reflejo de sus expresiones y principales tendencias artísticas.

El libro que sobre el Niño Jesús del padre Juan de Molina han escrito Juan Luque Carrillo y María Pilar Saura Pérez, viene a colmar un curioso capítulo de la historia de la escultura barroca en la Catedral de Córdoba, sobre el que hace años, la autora había ya sentado las bases para llevar a cabo su estudio definitivo. Por medio de una minuciosa y paciente investigación en varios archivos de nuestro país, ambos autores han sabido documentar el origen de la pieza, su llegada en 1742 a la Diócesis de Córdoba por vía del obispo don Miguel Vicente Cebrián, y su posterior incorporación a la Catedral. Además del análisis histórico de la imagen, el libro incluye otros aspectos complementarios que ayudan a fijar su contexto y situación actual en el conjunto de la vida interna del templo.

La Córdoba de Alonso Gómez de Sandoval, Damián de Castro y Juan Gómez Bravo, con sus singulares notas sociológicas, está implícita en las páginas de este libro, aunque el punto de partida sea una pieza

italiana del primer tercio del seiscientos vinculada originariamente a la Orden de la Merced. La ciudad de nuestros días conserva todavía este gran tesoro del arte napolitano. Ninguna tarea puede resultar hoy más noble que estudiar una historia con tan profunda admiración. Para un historiador del Arte no existe mayor galardón que contribuir a aumentar su conocimiento y difusión. Juan Luque y María Pilar Saura lo logran en este trabajo.

Agradecimientos

A través de estas líneas queremos dejar constancia de nuestra profunda gratitud hacia todas aquellas personas y organismos que han contribuido a la realización de esta obra. El trabajo que ahora se publica fue planteado hace meses como una propuesta complementaria al trabajo monográfico de la doctora María Pilar Saura sobre la figura de fray Juan de Molina y Entrena (1579-1652), religioso mercedario español al que la piedad popular atribuye varias curaciones y otros fenómenos milagrosos. El trabajo fue muy aceptado por el público zaragozano y, de modo especial, entre los distintos miembros de la Orden de la Merced de las provincias de Aragón y Castilla.

Deseamos asimismo expresar nuestro agradecimiento a todas las entidades e instituciones que, de un modo u otro, nos han ayudado en el desarrollo de la investigación, permitiéndonos el acceso a sus respectivos archivos y la realización de las oportunas fotografías y reproducciones. En primer lugar al Archivo de la Catedral de Córdoba, y en su nombre al Sr. Canónigo archivero don Manuel Montilla Caballero, por su cálida acogida y por compartir su sabiduría y cercano trato. A las respectivas direcciones y personal encargado de los Archivos de Protocolos Notariales de Madrid, Zaragoza y Córdoba, y de los Archivos de la Corona de Aragón y el Histórico Nacional de Madrid. Al sacerdote don Juan Manuel Melendo y a los religiosos mercedarios que han colaborado en nuestro trabajo con sus aportaciones y testimonios orales. También nuestro agradecimiento al personal del Archivo Histórico del Palacio de Viana de Córdoba, por permitirnos acceder al valioso fondo fotográfico de Rafael Señán, como se menciona en el texto.

Y sobre todo, nuestra más sincera gratitud al Cabildo de la Catedral de Córdoba, entidad que tan generosamente ha financiado la pu-

blicación del trabajo, y muy especialmente a don Manuel Pérez Moya, Deán, quien, con la amabilidad que le caracteriza y pese a sus ocupaciones pastorales, apoyó nuestra propuesta con entusiasmo; a don Fernando Cruz Conde y Suárez de Tangil, Arcediano, cuyo interés por este libro ha sido fundamental; y a Monseñor don Demetrio Fernández, quien ha tenido a bien introducir nuestro trabajo con su amable bendición.

Finalmente, agradecemos la inestimable ayuda y estímulo de nuestras respectivas familias, amigos y compañeros de trabajo, quienes de igual modo han contribuido al logro final de la obra.

Siglas utilizadas

A.C.A.	Archivo Corona de Aragón.
A.C.C.	Archivo Catedral de Córdoba.
A.D.T.	Archivo Diocesano de Tarazona.
A.G.O.C.	Archivo General del Obispado de Córdoba.
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional.
A.H.P.C.	Archivo Histórico-Provincial de Córdoba.
A.H.P.N.M.	Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid.
A.H.V.C.	Archivo Histórico Viana de Córdoba.
A.M.B.	Archivo Mas de Barcelona.
A.M.S.M.P.	Archivo del Monasterio de Santa María de El Puig.
A.P.N.Z.	Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza.
B.D.H.	Biblioteca Digital Hispánica.
I.H.O.M.R.	Instituto Histórico de la Orden de la Merced, Roma.

Introducción

Cuando nos planteamos la necesidad de abordar el tema del presente trabajo, vino a nuestra mente una sugerencia que, unánimemente, había expresado la autoridad capitular cordobesa en julio de 2017 tras la presentación del estudio de la doctora Pilar Saura sobre la figura del mercedario aragonés del siglo XVII fray Juan de Molina y Entrena, en el que la autora biografó al religioso siguiendo la ruta Moliniana de las dos redenciones de cautivos realizadas en Túnez y Argel, y sus diferentes encomiendas en España dentro de la Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced, fundada en 1218 por san Pedro Nolasco para la redención de los cristianos cautivos en manos de musulmanes.

La valoración de este primer acercamiento a la figura del fraile nos motivó a completar algunos aspectos de aquella obra monográfica, mediante la revisión documental en los principales archivos consultados tiempo atrás y la aportación inédita de los fondos de los archivos de la Catedral y Protocolos Notariales de Córdoba, en relación a la escultura de un Niño Jesús de Pasión propiedad del religioso que, por vía del obispo aragonés don Miguel Vicente Cebrián y Agustín, se incorporó a partir de 1752 al patrimonio de la Catedral cordobesa. Ello nos llevó a inscribir el presente trabajo con el título de *El “Capitán Divino” de fray Juan de Molina en la Catedral de Córdoba: estudio histórico de una devoción cristífera*, sobrenombre con el que el padre solía llamar a este Niño Jesús, dada la gran devoción que siempre le profesó. No obstante, como veremos, el estudio realizado abarca un contexto mucho más amplio, en el que se disertará el devenir histórico de la pieza en el conjunto del templo mayor cordobés y su repercusión en la religiosidad popular desde el siglo XVIII hasta la actualidad.

Por lo general, los estudios sobre la plástica escultórica cordobesa en Época Moderna han resultado siempre un atrayente incentivo para los historiadores. Esta atracción, además, se vio incrementada en las últimas décadas del siglo pasado, como lo demuestra una serie de publicaciones que tienen como tema central el análisis y la difusión del rico y variado arte moderno cordobés. Los estudios de los profesores María de los Ángeles Raya Raya, Alberto Villar Movellán y María Teresa Dabrio González, demuestran el evidente interés que suscita el mundo artístico de la Modernidad en el foco cordobés.

No obstante, aún resulta muy evidente la carencia de noticias acerca de determinados aspectos de la escultura moderna cordobesa, artistas y piezas de especial singularidad que todavía no han logrado salir del anonimato. Este parecía ser el caso del referido Niño Jesús de Pasión del padre Molina, obra de gran sensibilidad que, desde su llegada a Córdoba en 1742, quedaría unido para siempre a la Catedral cordobesa. El encuentro con la documentación de su archivo nos confirmó, entre otros aspectos, la procedencia de la imagen, su importante grado afectivo entre los distintos condes de la aragonesa Casa de Fuenclara y su incorporación a la catedral de Córdoba. Otros archivos de gran utilidad durante nuestro proceso de investigación han sido los del Obispado de la ciudad, el Histórico-Provincial, el Histórico Nacional de Madrid y el de la Corona de Aragón, así como los diferentes archivos de Protocolos Notariales tanto de Zaragoza, como de Madrid, donde se han localizado los testamentos de los sucesivos condes de Fuenclara y algunos otros documentos alusivos a sus lazos familiares, mayorazgo y pervivencia del título.

Al tiempo que recopilábamos material en los archivos, nos dedicamos a recoger todos los testimonios que sobre dicha escultura del Niño Jesús se conservaban en las fuentes impresas, con el fin de reconstruir la visión que permitiera acercarnos al origen de aquel Niño, su relación con los condes de Fuenclara, la llegada a la Diócesis de Córdoba y su recorrido histórico por la Catedral. A ello hemos también añadido el análisis artístico de la pieza, sujeto a sus principales características y lenguaje que permiten atribuirle al maestro napolitano Pietro Ceraso.

Sin duda, los frutos de la presente investigación inciden una vez más en un aspecto esencial que se dio con mucha frecuencia en la España de los siglos XVI, XVII y XVIII: el comercio de piezas de arte con Italia, y en concreto con Nápoles, por influencia de los virreyes, o en

muchos casos por mecenas enamorados de la estética italiana, deseosos de adquirir piezas talladas por maestros del país. En el caso del Niño Jesús que nos ocupa, debe sumarse la consideración afectiva que recibió en su momento, al tratarse de un objeto devocional del venerable Molina, para muchos, santo ya en vida.

Sobre la Orden de Nuestra Señora de la Merced, la tradición mercedaria fija en la noche del 1 al 2 de agosto de 1218 una intervención especial de la Virgen María. Una experiencia mariana que iluminó la mente de Pedro Nolasco y movió su voluntad para que convirtiera esa hermandad de redentores en Orden Religiosa y que continuara, bajo la bendición de la Iglesia y protección del rey de Aragón, la obra comenzada. El 10 de agosto de 1218, en la catedral de Barcelona, el obispo Berenguer de Palou, en presencia del rey Jaime I, impuso el hábito blanco a Pedro Nolasco y a otros doce compañeros y lo colocó a la cabeza de la nueva familia religiosa, denominada de *Santa María de la Merced para la Redención de los Cautivos*. En el presente año 2018, la Orden celebra el jubileo del 800 aniversario desde la fecha de su fundación.

Finalmente, la edición de esta obra por el Servicio de Publicaciones de la Catedral de Córdoba quiere contribuir a la consolidación y difusión del patrimonio que, desde tiempos inmemorables, viene afianzando su Cabildo, para bien de este singular monumento de la Interculturalidad, en cumplimiento con el deseo colectivo, ya expresado en 2015 durante los actos del 775º Aniversario de la Consagración del templo.

Capítulo I
EL MERCEDARIO FRAY JUAN DE MOLINA
(1579-1652)

Intentar definir la personalidad de un religioso o mostrarlo como heredero de un determinado carisma, no es tarea fácil. Tampoco lo es estudiarlo dentro de un contexto general –en nuestro caso, el mercedario–, como tampoco creemos que sea justo circunscribirlo tan solo a un ámbito zonal. Este ha sido quizás el error historiográfico de fray Juan de Molina y Entrena (1579-1652), del que tradicionalmente se había destacado su piadosa vocación, sin valorar con suficiente rigor otros aspectos de su entrega a la Orden, como su colaboración en el rescate de cristianos cautivos, aspecto que afortunadamente fue paliado tras la publicación de la monografía del religioso en 2015 por la doctora María Pilar Saura.

Tiempo atrás, el cronista de la Merced fray José Antonio Garí y Siumell, resumió la vida del fraile del siguiente modo: *“Este venerable religioso, nació y fue bautizado el día 28 de octubre de 1579 en la villa de Carenas en Aragón. En su infancia hizo presagiar la eminente virtud que practicó toda su vida, siendo amado de todos por su docilidad, pureza de costumbres y afición al retiro de su casa. Con tan buenas disposiciones vistió el hábito en Calatayud a los 17 de octubre de 1596. Estudió Artes y Teología, enseñando después estas facultades y adquiriendo los grados de justicia y maestro. Fue comendador de Calatayud, de Pamplona y de Zaragoza, cuyas comunidades gobernó con grande observancia, prudencia y buen ejemplo. Hizo dos redenciones, una en Túnez el año 1633, y otra en Argel en 1639 siendo provincial de Aragón, en las que rescató 227 cautivos; a su regreso le nombraron otra vez comendador de Zaragoza. Toda su vida fue humilde, apacible, compasivo, retirado, estudioso, obediente, pobre, casto, y de una extraordinaria mortificación y penitencia, captándose por estas virtudes y su saber el respeto y la estimación de todos. Predijo la hora de su muerte dichosa que acaeció el día 20 de diciembre de 1652, quedando su cuerpo hermosísimo y flexible; viéndose al mo-*



[1] Fachada principal del ex convento de la Merced, Córdoba. Siglo XVIII. En la actualidad sede de la Diputación Provincial.

mento de su tránsito luces como estrellas sobre su celda, que subían y bajaban. En la vida de este venerable se refieren cosas maravillosas y notables prodigios [...]»¹.

El mercedario fray Francisco Neyla también relató en detalle la vida del padre Molina, y lo destacó como una de las figuras claves de la espiritualidad y vida contemplativa en el convento de San Lázaro de Zaragoza². Centrado en el amor a su comunidad, pobreza y obediencia a los superiores, tuvo un inmenso eco entre las clases populares y élites de la época e hizo de su vocación una venerada personalidad en la Edad Moderna. Su valentía y decidida actitud para liderar redenciones, terminaron trascendiendo en el siglo XVII para erigirse en un modelo de su tiempo, muy valorado, más allá incluso de sus propios contem-

¹ GARÍ Y SIUMELL, Fray José Antonio: *Biblioteca Mercedaria: o sea escritores de la celeste, real y militar Orden de la Merced, Redención de Cautivos, con indicación de sus obras, tanto impresas como manuscritas, su patria, títulos, dignidades, hechos memorables, época y provincia en que florecieron y murieron, y dos copiosos índices, uno de escritores y otro de las obras y escritos*. Barcelona: Herederos Viuda Pla, 1875. pp. 187-188.

² Sobre este tema véase: NEYLA, Fray Francisco: *Gloriosa Fecundidad de María en el campo de la Católica Iglesia descripción de las excelencias e Ilustres hijos del Real Convento de San Lázaro de la Ciudad de Zaragoza del Real y Militar Orden de nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*. Barcelona: Rafael Figueró, 1698.



[2] *Retrato de fray Juan de Molina*. Fray Agustín Leonardo (atrib). Circa 1640. Óleo sobre lienzo. Ermita de Santa Ana, Carenas, Zaragoza.

poráneos, como una de las figuras más destacadas de la Orden de la Merced en España.

Entre los años 1628 y 1631, el padre Molina fue enviado por fray Juan Cebrián como visitador³ a la Provincia de Andalucía, para reunirse con los religiosos de aquella provincia y exhortarlos a mantener

³ *Ídem*. pp. 413-414.

sus vidas de fe, prácticas cristianas y examinar sus estructuras e instrumentos destinados al servicio pastoral. En esta visita fray Juan de Molina hubo de viajar a Sevilla y Córdoba, donde se encontraban los conventos más importantes de dicha Provincia mercedaria [1]. El general Cebrián pensó que Molina “lograría el mayor aumento de la religión en aquella Provincia” y, efectivamente, el fraile alentó muchas vocaciones, siendo “*respetado con gran veneración y obedecido con puntualidad [...]*”⁴ durante las distintas jornadas del viaje [2].

A su vuelta de Andalucía, durante el Capítulo Provincial celebrado en Barbastro del 29 de mayo al 1 de junio de 1637⁵, tuvo lugar la elección del padre Molina como Provincial. En las votaciones del sábado 30 de mayo se informó: “*Luego el día siguiente sábado se volvieron a juntar todos los sobredichos [...] su Rmo. volvió a proponer la dicha elección de Provincial [...], se hallaron quarenta sedulas, que corresponden a los quarenta vocales, de las quales treinta y nueve dezian el P. M^o fr. Joan Molina y otra el M^o Antonio Garuz, con que quedó canonicamente electo por Provincial desta Provincia el P. M^o fr. Joan Molina y aviendole tomado de juramento su Rma. en forma que ordenan y mandan nuestras Sagradas Constituciones, se fueron a la Yglesia cantando el Te Deum [...]*”. Seguidamente quedó ratificada la elección “*de nuevo Provincial hecho en la Persona del venerable padre Maestro fr. Joan Molina [...]*”⁶.

De este modo, al cierre del Capítulo, Molina firmó como nuevo Provincial, junto al Maestro General fray Dalmacio Sierra⁷ [3]. A partir de dicha fecha existen numerosos documentos donde firma en calidad de provincial, y también en latín, con la fórmula “Fr. Joannes Molina”, en documentos relativos a un juicio por grave culpa contra el lego Pedro Nolasco de Pamplona (agosto de 1637). En otros casos delicados como la detención de fray Juan Bastons en el convento de Castellón de Ampurias (marzo de 1639), vuelve a firmar en latín. Quizás por su intervención en estos juicios, en la mayoría de sus referencias, los autores le atribuyen automáticamente el grado de Justicia⁸.

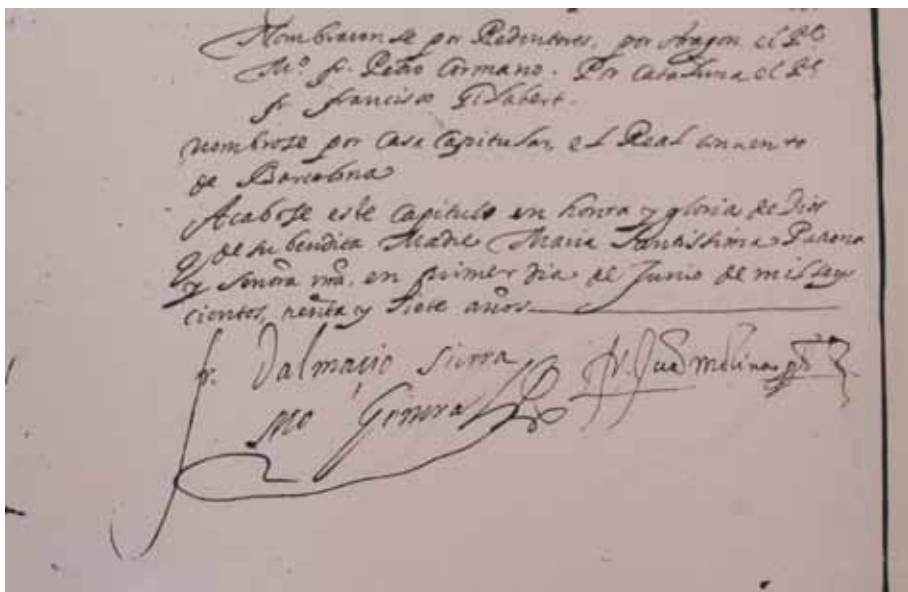
⁴ *Ibíd.*

⁵ Archivo de la Corona de Aragón (en adelante A.C.A.). Órdenes Religiosas y Militares, Monacales-Hacienda, Vol. 2.659, p. 232 vto.

⁶ *Ibíd.* p. 233 vto.

⁷ *Ibíd.* Manuscrito Capítulo Provincial convento de Barbastro del 29 de mayo al 1 de junio de 1637, p. 236 vto.

⁸ *Ibíd.* p. 243 vto.



[3] Rúbrica de fray Juan de Molina en el acta del Capítulo Provincial de Barbastro, 29 de mayo-1 de junio de 1637, p. 236 vto. Archivo Corona Aragón.

Fueron los años de su plenitud pastoral y religiosa, años de profunda admiración y respeto hacia su figura, en que llegó a convertirse en amigo y auxiliar del citado fray Dalmacio Sierra, Maestro General de la Orden que promovió con entusiasmo la decoración pictórica del convento madre barcelonés. Curiosamente este trabajo artístico lo llevó a cabo el pintor mercedario fray Agustín Leonardo Argensola (h. 1580-1641)⁹, quien pintó en 1624 el óleo sobre lienzo con *la Decisión del pleito entre los religiosos y caballeros de la Orden* para decorar la escalera principal del Convento de la Merced de Madrid, hoy cedido en depósito a la Catedral de Córdoba por el Museo del Prado¹⁰ [4]. El lienzo, muy sobrio de composición y color, responde al estilo característico del pintor, con cierto tono de aspereza en las tintas, un dibujo correcto y una factura prieta y modeladora, donde el tema del litigio es representado con gran carácter narrativo, al incorporar incluso la figura del Papa que intercede en la escena y escucha al religioso que le presenta un pliego con la documentación de su defensa. A la izquierda del Pon-

⁹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio: *Vidas* (ed. de Nina Ayala Mallory). Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp. 116-117.

¹⁰ RAYA RAYA, M^a Ángeles: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1988, p. 80.



[4] *Decisión del pleito entre religiosos y caballeros de la Orden de la Merced*. Fray Agustín Leonardo. 1624. Capilla de San Acacio y Once Mil Vírgenes, Catedral de Córdoba.

tífice aparece otro mercedario, arrodillado y efigiado de perfil. Éste gira el cuerpo mediante un tímido escorzo y mira directamente al espectador, al tiempo que señala a su compañero religioso. Podría tratarse de un autorretrato del artista, recurso muy habitual entre los pintores de la época; una manera de apelar intencionadamente con el espectador para captar su atención. La pintura está perfectamente documentada gracias a la firma del ángulo inferior derecho donde reza, junto al escudo mercedario, la inscripción: “FR. AUGUSTIN^o LEONARDO. F.T. [fecit] 1624”.

1. Cumplimiento de sus votos y manifestación de las virtudes teologales

Además de las virtudes demostradas en el gobierno de los conventos y otros cargos, el padre Neyla describió la personalidad de fray Juan de Molina a través de sus prodigios y sucesos milagrosos¹¹. Como bien es sabido, los mercedarios se comprometen con un cuarto voto,

¹¹ NEYLA, Fray Francisco: *Gloriosa Fecundidad de María en el campo de la Católica Iglesia...* p. 439.

añadido a los tradicionales de pobreza, obediencia y castidad de las demás órdenes. Éste es la liberación de otros hermanos más débiles en la fe a través de redenciones de cautivos, aunque su vida peligre por ello. A continuación destacamos algunos testimonios relacionados con un Niño Jesús que guardaba en su celda del convento de San Lázaro.

Un testigo que le conoció fue fray Blas Artal, un sujeto “*digno de todo crédito por su mucha veracidad*”. Este padre le contó a Neyla que: “*Entrando un día en su celda para llamarle a decir Misa, lo vio puesto en oración, convidando a las aves para que le ayudasen a alabar al Señor de todos, que en la Imagen de un Niño Jesús veneraba, acudió con otros un pajarillo, y poniéndose en las manos, y dejándose alagar de él, daba a entender en la forma que podía, como alababa al Criador, acompañando sus fervorosos afectos [...]*”¹².

El padre Molina persuadía a los religiosos sobre la importancia de la castidad, y sabía que era importante el retiro, imponiendo contra el vicio duras mortificaciones y la abstinencia. Le gustaba la soledad del retiro de su celda, de la que únicamente salía para cumplir con sus obligaciones de vida comunitaria y, en el mejor de los casos, cuando era obligado a salir a *extramuros* del convento en busca de limosna para el mantenimiento del cenobio. En sus necesidades, el religioso entraba en su celda y se dirigía al *Capitán Divino*, sobrenombre con el que llamaba cariñosamente al Niño Jesús, y le repetía “*Señor en fe de vuestra palabra vengo a reconveniros, pues no ignoráis la necesidad de este Convento y con esto excusaba muchas veces salir de su retiro, asegurándole el Señor el pronto socorro, que luego enviaba por medio de algunos devotos [...]*”¹³.

El padre Neyla, redactando la hagiografía de fray Juan de Molina, recabó algunos testimonios. En la carta enviada en 1697, 44 años después de la muerte de Molina, don Antonio Rodríguez Martel¹⁴ relataba: “*M. R. P. M. y Señor mío: contribuiré a la de V. Reverendísima con las noticias siguientes: El Reverendísimo, y V. P. M. Molina fue tan querido del Excelentísimo Señor Arzobispo Don Fr. Juan Cebrián, que pasaba a respeto y veneración el que le tenía, pues siendo Arzobispo de Zaragoza, estando con él reconocí, que parecía un Novicio delante*

¹² *Ídem*. pp. 441-443.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ D. Juan Antonio Rodríguez Martel escribió *Antigüedad de la Insigne Iglesia de Santa María la Mayor de los Santísimos Corporales de Daroca, con otras noticias que le preceden*, Madrid, 1675.

su Maestro [...]. Otro día en el año de 1650 poco más, o menos, siendo el V. P. Comendador de este Convento S. Lázaro, me dio el Arzobispo mi Señor 28 escudos para que le llevase. Llegué al Convento, subí a su Celda, que la tenía en un solanar de unos arquetos, que miran al Palacio Arzobispal, y como era tan sordo me entré dentro, y saliéndome al encuentro con acerbísimos dolores de cabeza, que los Médicos decían era especie de gota, que allí le daba, y teniendo la mano derecha en las sienas, y con la izquierda apretándola prorrumpió en estas palabras. Ay Señor, y cuáles serían los dolores de tus Espinas. Y consiguientemente, sin que yo aun le hubiera hablado palabra, prosiguió diciendo. Aquí estaba con mi Capitán (llamaba así a un Niño Jesús, que era su continuo Oratorio) diciéndole mirara como había de ser, porque tenía ocho hombres trabajando en los andadores de la huerta, y no tenía con que pagarles. Le respondí yo “Ha oído Dios a V. Reverendísima, estos 28 escudos envía a V. Reverendísima el Arzobispo mi Señor”. Dio a Dios las gracias, y también a su Excelencia, a quien yo luego que llegue a Palacio lo primero que me pareció decirle fue: Señor el P. M. Molina sabía lo que V. E. le había de enviar? Me respondió. No. por cierto. Pues Señor esto me ha sucedido. Con que su Excelencia hizo una exclamación diciéndome: Es Santo es Santo [...]”¹⁵ [5].

Sobre el resto de frailes que moraron el convento de San Lázaro durante el siglo XVII, el padre Molina destacó en las tres virtudes Teologales: la fe, la esperanza y la caridad, unas virtudes que según Neyla¹⁶ puso de manifiesto con su ejemplo y en casos maravillosos sucedidos a lo largo de sus últimos años de vida. De su experiencia de fe, destacó por el tesón para rescatar los bienes del convento tras la grave inundación de 1643; de la manifestación de su esperanza, destacaba la alegría de su rostro, que denotaba una completa seguridad en la felicidad eterna. Finalmente de su caridad entrañable, hay numerosos testimonios sobre sus arrobos en oración o sus conversaciones y coloquios con el “Capitán Divino” que adoraba en la celda, sus dones de curación y de profecía. Describe el P. Neyla a propósito: “*las ansias santamente impacientes con que se arrebatava su corazón ardiente eran con frecuencia, especialmente los últimos años de su vida, cuando cansado de ella, como de estorbo para unirse a su amado, con lazo indisoluble, solía repetir los afectos del Apóstol, deseando desatarse de las prisio-*

¹⁵ NEYLA, Fray Francisco: *Gloriosa Fecundidad de María en el campo de la Católica Iglesia...* pp. 443-445.

¹⁶ *Ídem.* p. 448.



[5]
*Retrato de Fray
Juan Cebrián.*
Atrib. Jusepe
Martínez. Circa
1658. Óleo
sobre lienzo.
Zaragoza,
Museo
Diocesano,
Palacio
Arzobispal.

nes del cuerpo para vivir con Cristo. De aquí le procedían los éxtasis, y arrobos, que con mucha frecuencia padecía: los cuales aunque de ordinario pasaban en el retiro de su celda, más como por ser sordo y Prelado no podía cercarse, muchas veces lo hallaron en profundos arrobos [...]”¹⁷.

Desconocemos el momento exacto de la adquisición de la escultura, aunque, como justificaremos en los siguientes epígrafes, consideramos muy probables los primeros años de la década de 1630. No obstante, sabemos con total certeza que ya era objeto de su devoción durante los años de vida contemplativa en San Lázaro de Zaragoza, donde ocupó varias veces el cargo de comendador, hasta su muerte en 1652. Narra el padre Neyla: *“a estas ansias amorosas con que esta bendita alma corría presurosa arrebatada de la fragancia de los Divinos Aromas del Esposo, correspondía sino el querido Jesús su Capitán Sagrado, que no contentándose con el favor que prometió a la esposa de llevarla a la soledad, y hablarle al corazón: quiso añadir con este amante siervo hablarle también al exterior sentido por medio de la Imagen ante quien él oraba [...]”*¹⁸.

Un testigo excepcional fue don Miguel Antonio de Urrutigoyti, Arcediano de la Catedral de Zaragoza, que *“yendo a visitarle, y entrando por su celda sintió tiernos coloquios, detúvose con pasmo, y discurriendo quien le podía hablar, entró y halló era el Niño Jesús quien respondía a los afectos de su Siervo [...]”*¹⁹. Estas palabras frecuentemente repetidas por el Arcediano, confirman el grado afectivo y milagroso con el que el fraile interactuaba con la escultura, siendo objeto de su especial veneración y reliquia destacada hasta el fin de sus días, como comprobaremos en el siguiente epígrafe.

2. Fallecimiento

Según estudió en 2015 la doctora Saura, la muerte de fray Juan de Molina marcó entre los miembros de su comunidad una profunda experiencia, en referencia a una serie de fenómenos milagrosos acaecidos en el momento de la expiración. La autora recopiló todos los datos del padre Neyla centrados en el mercedario, donde se describe cómo

¹⁷ *Ídem.* p. 453-54.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ *Ibíd.*

en la hora de su muerte el cadáver quedó “con una estraña hermosura, y tan flexible, como si estuviera vivo, tan ligero, que sobre ser de grande estatura lo podía mover, y levantar con facilidad el más débil. Al tiempo de espirar se vieron en el ayre sobre su Celda luzes como de Estrellas, que subían, y baxavan; como bien testificaron los Padres del Convento de Jesús, que saliendo de Maytines advirtieron el prodigio, que cotejado después con la hora en que espiró el Siervo de Dios calificaron por señal de su salvación [...]”.

Continúa narrando: “como murió tan pobre no se pudo satisfacer al devoto deseo de todos sus apasionados, que con ansias pedían alguna cosa de las que había tenido, o ropa de sus Hábitos. El Excelentísimo Señor Don Juan Cebrián Arzobispo de Zaragoza, pidió el Niño que tuvo siempre con gran veneración, el rosario, las disciplinas llevó con grande aprecio el señor Miguel Antonio Francés de Urrutiogoyti, Arcediano de Zaragoza. La túnica con que murió repartieron entre muchos, y aun hasta la ropa de la cama y vendas con su sangre se hubo de repartir [...]”²⁰.

El misterioso destino del “Capitán Divino” del padre Molina hubo de seguir dos caminos: el primero, con una posible devolución posterior al convento de San Agustín de Calatayud, donde había profesado en octubre de 1597; y el otro, hacia sus familiares a través de los condes de Fuenclara. En el siguiente capítulo disertaremos ambas hipótesis y plantaremos el destino final de la escultura según las pistas seguidas durante todo el proceso de la investigación.

²⁰ Ídem. p. 469.

Capítulo II
EL “CAPITÁN DIVINO” DEL PADRE MOLINA.
UNA ESCULTURA NAPOLITANA
DEL SEISCIENTOS EN EL CONVENTO
DE SAN LÁZARO DE ZARAGOZA

El estudio de los testamentos de los sucesivos condes de Fuencalra ha constituido la vía más exacta y específica para fijar un estado de la cuestión y el inicio de la investigación documental. En ellos siempre se cita al “Capitán Divino” con la fórmula: *un Niño Jesús de Nápoles de la Pasión [...]*, lo que nos hace pensar en una escultura tallada en Italia y traída desde Roma por el mercedario tras su redención de 1634, en la que rescató a 113 cautivos en Túnez, finalizándose con una procesión ante el papa Urbano VIII y resto de dignidades en la Plaza de San Pedro del Vaticano. En esta redención iba acompañado por el redentor fray Francisco Judicis, de la Provincia de Italia, y entre los rescatados había un número importante de 48 italianos: 14 napolitanos (entre ellos varios frailes), 9 venecianos, 9 sardos (de Cerdeña), 5 sicilianos, 4 genoveses, 4 calabreses, 1 boloñés, 1 florentino y 1 romano. Los nombres de pila de los rescatados se conocen gracias a un memorial conservado en el Archivo de la Corona de Aragón. Dado su valor documental lo reproducimos en el apéndice final del trabajo. Con total seguridad, algún rescatado o familiar agradecido, hubo de regalar al padre Molina la escultura del Niño Jesús, en reconocimiento por aquella arriesgada redención que duró más de un año.

El relato de la procesión ante Urbano VIII es descrito por fray Tomás del Castillo del siguiente modo: *“A 8 de Abril de 1634 llegó a Roma la Redención que hicieron en África los Redentores por la Provincia de Aragón y Cataluña, a saber: los Venerables Fr. Juan de Molina y Fr. Gaspar de Castellón, y por la de Italia y Sicilia el P. Presentado Fr. Francisco Giudici. Con tal motivo el P. M. del Castillo hizo instancia para que Redención y redimidos besasen el pie al Santo Padre. Era entonces Urbano VIII, insigne amigo y bienhechor de la Orden, que les recibió el miércoles Santo ordenándose desde la Encomienda de San Adrián una solemne procesión, yendo delante uno de los Padres*

Redentores que fue el P. Predicador Fray Francisco Giudici con el estandarte de la Redención, con el escudo y insignias de Ntra. Sagrada Religión, siguiendo de dos en dos los esclavos; que fueron numero de noventa y siete como consta de la Memoria impresa de sus nombres y tras ellos el convento de los padres Redentores: fue el concurso del pueblo mucho, dando bendiciones a la Religión que tal instituto tenia, gozosos de ver hubiese, quien sirviese tal obra de caridad, con que la Religión fue más estimada de lo que hasta entonces era. Llegados a Palacio esperaron a que saliera Su Santidad como se había dado orden, y salido Su Santidad puestos todos de rodillas en su presencia nuestro muy Rdo. P. Vic. y Procurador General los ofreció en nombre de la Religión, y Su Santidad todo alegre, alborozado y risueño estuvo hablando un rato preguntando cuánto habían costado, y si dos niñas, una de cinco y otra de seis años que tenía delante, habían nacido allá; y concedidas gracias e indulgencias y echada su Bendición [...] se fue, y la Procesión con el mismo orden dando la vuelta a casa de los Señores Embajadores ordinario y extraordinario de España y de allí al Convento [...]”²¹[6].

El segundo rescate del padre Molina, que entonces era provincial de Aragón, de Cataluña, de Navarra y de la isla de Cerdeña, tuvo lugar en 1639 y duró solo un mes. En esta redención rescató a 114 cautivos. Se trató de un rescate especial porque dos años antes se produjo un asalto por piratas en Calpe (Alicante), donde hicieron cautivos a numerosas mujeres y niños. Del total de rescatados, 69 eran calpinos. Fray Juan de Molina se refiere en el relato de la redención a 52 mujeres (18 doncellas), y 22 niños (con edades comprendidas entre los 2 y 8 años).

En cualquier caso, como se indica, es muy probable que algún rescatado quisiera agradecer al religioso su intervención, y lo hiciera mediante la entrega de un valioso regalo con el que sellar aquel inolvidable episodio. Dicho presente hubo de ser el “Capitán Divino”, interesantísima escultura devocional, de Pasión, que el fraile recibió con agrado y custodió en su celda hasta el fin de sus días. Por tanto, para fijar el origen de la imagen del Niño Jesús, hemos de remontarnos a los primeros años de la década de 1630. La redención de Túnez concluyó en Roma en abril de 1634 y, días después, tendría lugar la entrega de dicho presente al religioso. El estudio detallado de la pieza certifica su

²¹ Instituto Histórico de la Orden de la Merced de Roma (I.H.O.M.R.). Procuradores Generales. Fray Tomás del Castillo. Libro I. fols. 51 vto. y 52.



[6] Fragmento con la descripción de la procesión de acción de gracias de Molina ante Urbano VIII. Fray Tomás del Castillo. 1634. Instituto Histórico de la Orden de la Merced, Roma. Procuradores Generales. Lib. 1. Fol. 51 vto.

origen italiano, tratándose de una obra deudora del estilo y características que imperaron en el foco escultórico napolitano de la primera mitad del siglo XVII.

Al respecto, son varios los estudios que en las últimas décadas han ido saliendo a la luz y que centran todos sus esfuerzos en la incidencia del comercio e influencias napolitanas dentro del contexto de la escultura española del Seiscientos. Muchas de estas piezas, encargadas desde la Península por influyentes mecenas, eran enviadas desde Italia para su disfrute personal; en cambio, otras muchas fueron a parar a distintas parroquias, catedrales, cenobios y centros religiosos de nuestro país, tratándose en la mayoría de los casos de esculturas líneas policromadas de tamaño académico, favoreciendo su transporte a España al tiempo que abarataba los costes. Tal debió ser el caso del “Capitán Divino”.

Este singular fenómeno artístico documentado en la práctica totalidad del territorio nacional, alcanzó, entre otras, la Diócesis de Tarazona. Según esto, con la siguiente aportación sobre la talla del religioso Molina, pretendemos constituir una aproximación a la presencia de la escultura de procedencia napolitana en la Península Ibérica, centrándonos en su estudio formalista y proyección durante los últimos siglos. De igual modo, y ante la ausencia de documentación y bibliografía que ayude a revelar su autoría, intentaremos atribuir su factura a su posible maestro, apoyándonos en la comparación formal con otras piezas atribuidas.

Al mismo tiempo, contamos con el apoyo de las referencias documentales a la escultura en los citados testamentos de los diferentes condes de Fuenclara, donde siempre se especifica su procedencia y modelo iconográfico. A la vista de esta información, comprobamos que la vinculación de la escultura con el foco escultórico napolitano del XVII era un hecho real, apoyado en el aspecto formal de la pieza, y reflejado en la documentación consultada.

Si siempre resulta gratificante dar a conocer una obra que hasta el presente se hallaba sin documentar, la satisfacción se incrementa en nuestro caso cuando, tras revelar estos datos, entramos a valorar su posible autoría. Tras el detallado y minucioso análisis estilístico de la pieza y su comparación con otras esculturas del momento y marco geográfico, creemos que el artista que la talló debió ser el napolitano Pietro Ceraso, figura destacada de la escultura italiana de la primera mitad del siglo XVII que, curiosamente, aún no ha recibido la estimación historiográfica oportuna. Varias son las esculturas que se le atribuyen en la Provincia de Zaragoza, algunas de ellas estudiadas por la doctora Margarita Estella, donde el escultor deja de manifiesto una serie de características plásticas y un credo artístico dominado por la vía naturalista y el uso frecuente de elementos realistas y notas anecdóticas. La mayoría de estas obras presentan características muy similares a las que muestra el “Capitán Divino”, motivo por el que recurriremos frecuentemente a dos de estas imágenes –la Inmaculada Concepción de la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud y la Inmaculada del Convento de concepcionistas de Miedes–, justificando de este modo la base de la atribución.

La escultura del “Capitán Divino” del padre Molina representa a un Niño Jesús de madera policromada, tallado en su integridad, des-

tacando entre sus notas características la suavidad y armonía de los miembros, ropajes y recursos expresivos. La escultura mide 80 centímetros de alto y reposa sobre un escabel en forma de abultada nube, tachonada en su parte delantera y laterales por siete cabezas aladas de querubines.

El pequeño Jesús se muestra erguido y en dinámica actitud de caminar hacia el frente, descargando todo el peso sobre la pierna izquierda, al par que adelanta la derecha quedando ligeramente levantado el pie y apoyado en una protuberancia de la nube [7]. La anatomía infantil está modelada con formas regordetas y un tanto achaparradas, quedando cubierto el tronco y brazos con una túnica ceñida a la cintura mediante un cinturoncito dorado. Resuelta mediante pequeños pliegues, es una túnica de gran detallismo con galones dorados en los bordes y rica decoración floral estofada. En sus manos porta atributos de la Pasión. La izquierda, en la actualidad vacía, se alzaría para sostener el *stipes* de la cruz redentora, o bien el astil de un cáliz; mientras el brazo diestro permanece bajo portando en la mano una cestita de mimbre (también hoy vacía), en origen con los tres clavos o martillo seguramente. La cabeza se alza para dirigir la mirada al cielo, destacando el rostro, muy característico de la producción del artista, de contornos redondos y muy ancho. Posee cejas rectas, ojos de cristal con pestañas postizas, nariz corta y respingona, labios entreabiertos, aunque sin dejar al descubierto la hilera superior de dientes, y cuello escasamente anatomizado. La cabellera es trabajada con minuciosidad, a base de ensortijados mechones que llegan a cubrir parte de los pabellones auditivos. Con todo, el interés de la pieza reside en la expresión del pequeño Jesús. Concedor de la terrible Crucifixión, llora y corren pequeñas lágrimas por sus pómulos, acentuando el naturalismo gracias al recurso de resaltar las mejillas sonrosadas causadas por la aflicción.

El tema de la Infancia de Jesús en escenas de la Pasión preludia, en cierto modo, su sacrificio redentor, convirtiéndose en uno de los temas más recurrentes de la plástica occidental a partir sobre todo de los siglos XVII y XVIII, incentivado por el espíritu contrarreformista que buscó provocar la piedad y emoción del fiel por medio del sentimiento de lo humano, tal como sugería el Concilio de Trento. No obstante su origen debe buscarse en modelos anteriores, de principios del siglo XVI, próximos a la iconografía del Niño Rey de Reyes que en la Epifanía recibe a los Magos y viste, en algunas representaciones, una túnica



[7] *Niño Jesús de Pasión*. Pietro Ceraso (atrib.). Circa 1630. Ubicación habitual: Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol. Catedral de Córdoba. Fotografía cedida por José Ignacio Aguilera Castelló.



[8]
Inmaculada Concepción.
Pietro Ceraso (atrib.).
Segundo tercio del
siglo XVII. Convento de
concepcionistas de Miedes
de Aragón, Zaragoza. Foto
de Rafael Lapuente.

decorada con los estigmas y atributos de la Pasión. Esta tipología de Niño de Pasión gustó mucho en época barroca, sobre todo gracias al recurso de añadirle elementos naturales como cabello, ojos y lágrimas de cristal, túnicas de tela y pestañas postizas, con la clara finalidad de aumentar su naturalismo y, con ello, su devoción y piedad popular.

Al margen de su significado iconográfico, si comparamos la talla del “Capitán Divino” con la Inmaculada Concepción del convento de concepcionistas de Miedes de Aragón –obra atribuida en 2008 por la doctora Margarita Estella a Ceraso—²², comprobamos que las semejanzas y rasgos estilísticos son evidentes [8]. En ambos ejemplos el artista

²² CARRETERO CALVO, Rebeca: “Algunas esculturas napolitanas en la diócesis de Tarazona (Zaragoza). En: *De Arte*, 13 (2014), pp. 119-131.



[9]

Inmaculada Concepción.
Pietro Ceraso (atrib.).
Segundo tercio del siglo
XVII. Colegiata del Santo
Sepulcro, Calatayud. Foto
de Rafael Lapuente.

plasmó un rostro de belleza idealizada, destacando sus dulces miradas a las que contribuyen eficazmente las láminas que simulan los ojos de cristal. En un intento de alcanzar un mayor grado de naturalismo, el maestro añadió a la imagen mariana cabello postizo, de tono cobrizo, quedando el rostro bien delimitado y repitiéndose en él las características que observábamos en el caso del Niño Jesús, salvando las diferencias iconográficas y rasgos propios de las imágenes inmaculistas. Curiosamente en la Basílica del Santo Sepulcro de Calatayud²³, en Zaragoza, se conservaba otro ejemplo de Virgen Inmaculada de composición muy similar a la anterior, y por tanto al Niño del padre Molina, atribuida en 2014 por la prof. Rebeca Carretero a Ceraso²⁴ [9].

²³ Clausurado en 2017.

²⁴ ESTELLA MARCOS, Margarita M.: "Adiciones y rectificaciones a noticias sobre esculturas italianas en España". En: *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 321 (2008), pp. 17-30.



[10] *Inmaculada Concepción*. Detalle de la peana con querubines. Pedro Ceraso (atrib.). Convento de concepcionistas de Miedes de Aragón, Zaragoza. Foto de Rafael Lapuente.

Resulta de especial interés el gran parecido entre los querubines de la peana de *la Inmaculada* de Miedes y los que decoran el escabel sobre el que descansa el “Capitán Divino”, en ambos casos con las alas desplegadas, policromadas con saturados tonos ocre y terrizos, vivas expresiones en los rostros y grandes ojos almendrados que dirigen sus miradas hacia distintas direcciones, en función de sus posiciones y niveles de altura [10] [11]. Por tanto, se repiten ciertos elementos plásti-



[11] *Niño Jesús de Pasión*. Pietro Ceraso (atrib.). Detalle del escabel con querubines. Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol, Catedral de Córdoba.



[12] *Niño Jesús de Pasión*. Pietro Ceraso (atrib.). Circa 1630. Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol. Catedral de Córdoba.

cos en estas dos esculturas atribuidas al maestro de Nápoles, tratándose en el caso mariano de una pieza de similares dimensiones destinada a ser venerada en el interior de una clausura femenina [12] [13].

Hemos pretendido, pues, citar algún otro ejemplo de escultura de este maestro napolitano para incidir en el estudio de su lenguaje



[13] *Inmaculada Concepción*. Pietro Ceraso (atrib). Segundo tercio siglo XVII. Convento de concepcionistas de Miedes de Aragón, Zaragoza. Foto Rafael Lapuente.

y principales características artísticas concluyendo, en ambos casos, con la certeza de tratarse de dos piezas de destacada calidad artística, de igual modo que el “Capitán Divino”, aunque carezcamos en los tres casos de referencias específicas que nos confirmen dichas atribuciones.

Finalmente, respecto al posible autor de la obra, son muy pocos los datos biográficos que conocemos. Sabemos que hubo de nacer en los primeros años del siglo XVII en la localidad napolitana de Cardito. Al parecer ya en 1630 se hallaba activo, inmerso en la arraigada tradición campana de los conjuntos procesionales de madera policromada, con todas sus notas de innovación técnica, teatralidad y sentido naturalista propio del Barroco. No se sabe nada acerca de su aprendizaje, aunque terminó fijando un estilo muy personal con una impronta que sigue muy de cerca la vía del naturalismo berniniano, al que dota de una especial belleza y equilibrio compositivo. Por ende, sus obras suelen identificarse con relativa facilidad, más aún si existen referencias o documentación que lo corrobore documentalmente. No obstante, este no es nuestro caso, por lo que seguiremos moviéndonos dentro del método del análisis y comparación científica. Sea o no sea de Ceraso, está claro que la escultura del Niño Jesús de Molina salió de algún taller napolitano del primer tercio del siglo XVII, quizá de la gubia de otro maestro contemporáneo que sin duda, compartiría estilo y credo artístico con el posible autor, o quizá algún discípulo u oficial de taller al que Ceraso instruía en su obrador, campo de la investigación aún pendiente de descifrar y aclarar.

1. Primer posible destino: el convento bilbilitano de San Agustín

La historia del Niño Jesús de fray Juan de Molina quedó recogida por primera vez en 1739 por Roque Faci. El texto se basa en los relatos de Neyla de 1698, aunque incorpora un dato de especial importancia que vacilará en el desarrollo de la búsqueda e identificación de la pieza. Narra el autor que, tras la muerte del padre Molina, la escultura del pequeño Jesús de Pasión quedó en propiedad del arzobispo fray Juan Cebrián, siendo luego enviada al convento de San Agustín de Calatayud, donde profesó Molina en 1597 a la edad de 17 años. Seguramente se trataba de cumplir la norma según la cual los bienes de los frailes debían ser enviados al morir al convento donde habían profesado su

vocación. Puesto que fray Juan de Molina ingresó en dicho convento bilbilitano, cabría la posibilidad de que el Niño Jesús terminase entre los bienes muebles de aquel convento. Faci destaca en las últimas líneas que: *“Muerto este V. Padre (Molina), logró el Señor Arzobispo Cebrián la S. Imagen de el Niño Jesús; pero después fue llevada al Convento de Calatayud, en donde oy se venera con gran consuelo de los religiosos de este Convento, y dura en esta Prenda de la devoción, la memoria de las virtudes de su V. P. M. Molina [...]”*²⁵.

Sin embargo la información de Faci resulta insuficiente, pues al indicar cómo la escultura fue llevada al convento de Calatayud, *en donde oy se venera con gran consuelo [...]*²⁶, deja sin precisar en qué momento exacto fue trasladada, ni quién se encargó de organizar dicho traslado. Únicamente cabe suponer que en 1739, año de la edición de su obra, el Niño Jesús estaba en Calatayud. Por tanto, no sabemos si fue enviado por el arzobispo de Zaragoza fray Juan Cebrián antes de morir en 1662, o posteriormente por su sobrino Juan Francisco Cebrián Gómez, ejecutor testamentario, o incluso por sus descendientes: los sucesivos condes de Fuenclara.

Puesto que en los testamentos de los condes de Fuenclara de 1726 (José Cebrián Alagón) y de 1751 (Pedro Cebrián y Agustín) figura que el Niño Jesús de fray Juan de Molina estaba en su Mayorazgo, y era custodiado mientras tanto por el obispo de Córdoba don Miguel Vicente, significa que se pudo enviar a Calatayud otro Niño Jesús de similares características, en sustitución del auténtico.

En el Capítulo General celebrado en Huete el 29 de mayo de 1648, en el que resultó elegido como general el padre fray Antonio Garuz, definidor general de Aragón, se establecieron algunas normas testamentarias. Al respecto *“ordena y manda este Santo Definitorio, que los expolios de los Religiosos difuntos se dispongan en la forma siguiente. La ropa y hábitos, se reparta en el Convento donde muere, el religioso. Los libros, se pongan en la librería del dicho Convento. Los censos, y posesiones, toquen y pertenezcan al Convento donde fuere hijo [...]”*²⁷. Esta orden es importante respecto a lo que pudo ocurrir

²⁵ FACI, fray Roque: *Aragón Reyno de Christo y Dote de María Santísima*. Zaragoza: Joseph Fort, 1739. p. 37.

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Actas y decretos de la Orden de la Merced en los años 1627, 1632, 1636, 1642, 1648 y 1817. Manuscritos Biblioteca Digital Hispánica (B.D.H.). Capítulo General de Huete, 29 de mayo de 1648, p. 9 vto.

con los bienes de fray Juan de Molina tras su fallecimiento, puesto que efectivamente la ropa y hábitos se repartieron en el convento, pero sus posesiones se debían haber enviado al convento de Calatayud. No obstante el encuentro con la documentación cordobesa parece indicar otro destino que, como se analizará seguidamente, dista mucho del cumplimiento de aquella norma impuesta por el convento y, por tanto, de su retorno a San Agustín de Calatayud.

2. Rastro del Niño Jesús en Calatayud

El presbítero Mariano de Cos²⁸ se refiere en 1845 a la imagen del Niño Jesús del padre Molina, señalando su ubicación en el Convento de Calatayud. Indica de forma precisa que *“En este mismo convento de PP. Mercedarios Calzados se ha venerado (hasta su exclaustación) la Santa Imagen del Niño Jesús, dulce consuelo de la devoción, que fue del V.P.M. Molina, de la misma Religión e hijo de este convento, digno de inmortal memoria por sus virtudes [...]”*²⁹. El dato interesante de este autor radica en la expresión “hasta su exclaustación”, que nos lleva a la desamortización de Mendizábal en 1836. Quiere decir, pues, que tras morir el padre Molina, el Niño Jesús quedó en propiedad del arzobispo fray Juan Cebrián, y después se enviaría otro Niño Jesús similar al convento original donde profesó (San Agustín de Calatayud), permaneciendo allí hasta la desamortización de 1836.

A partir de ese momento pudo haber quedado bajo la custodia de algún fraile, o de alguna familia, o bien en algún otro convento o iglesia diocesana, e incluso bajo las autoridades que custodiasen los bienes religiosos. Las posibilidades son muy amplias. A continuación, de Cos describe cómo dicha imagen era el consuelo del venerable maestro Molina, del que *“no tan solamente recibió beneficios en la soledad, hablándole aquel Soberano Niño al corazón, sino que en el exterior le habló por medio de su Santa Imagen [...]”* (basado en la historia de Neyla, también incluida en Roque Faci en 1739).

Puesto que en el Museo de la iglesia de San Juan El Real de Calatayud habíamos encontrado dos tallas de gran tamaño de san Pedro Nolasco y Nuestra Señora de la Merced (ambas procedentes del desapa-

²⁸ COS, Mariano de: *Glorias de Calatayud y su Antiguo Partido*. Calatayud: Celestino Coma, 1845, p. 92.

²⁹ *Ibíd.*

recido convento de San Agustín), era necesario conocer la existencia de un posible Niño Jesús de Pasión. En su inventario de bienes muebles figuran dos esculturas de Niño Jesús. Del primero, custodiado en la sala capitular, dice la ficha de catalogación: “*Niño Jesús de la bola, de madera estofada, de gran calidad. Es donación de Teresa Bermúdez. S. XVII. Restaurado [...]*”. El segundo se conserva en la sacristía, junto a la talla de San Pedro Nolasco, y presenta la siguiente información: “*Niño Jesús con la bola en la mano. Donación: Familia Iguacel Larraz. Octubre 2006*”. Ambas tallas muestran rasgos de gran singularidad, a pesar de sus diferencias cronológicas y sobre todo, estilísticas. Debido a los avatares de la Guerra de la Independencia, de la desamortización y de la contienda Civil Española, el monasterio de San Agustín desapareció por completo, no sin antes haber sido un cuartel del ejército, corriendo la misma suerte que el convento de San Lázaro de Zaragoza.

El estudio formal e iconográfico de ambas esculturas, completado además con la documentación referida al “Capitán Divino” donde se nos da algunas referencias sobre su aspecto, confirma que ninguna de las dos imágenes del Museo de Calatayud debieron pertenecer al padre Molina. En primer lugar, ambas tallas no responden a la iconografía del Niño Jesús de Pasión, sino a la variante que lo presenta, dentro del ciclo de su infancia, como rey redentor, coronado y portador del orbe o globo terráqueo; el denominado Niño Jesús de la Bola. En cambio la documentación referida al Niño Jesús de Molina, siempre especifica que se trata de un *Niño Jesús de la Pasión*, iconografía que se centra más en resaltar la faceta humana de Cristo. En ella observamos a un niño asustado y afligido ante el conocimiento de su Pasión y Muerte; mientras que la iconografía del Niño Jesús de la Bola muestra un matiz más trascendental, al representarlo en su faceta redentora; majestuoso, triunfante y vencedor de la muerte.

Ambas esculturas de Calatayud muestran al Niño alzando sus manos derechas para dar la bendición, en los dos casos según el rito griego u ortodoxo, es decir levantando solo dos dedos, cerrando el resto de la palma de la mano. El primero de ellos, el de la sala capitular, es de talla completa y parece anterior al siglo XVII [14]. Conserva su policromía original, llamando la atención su gesto de espontaneidad infantil y gracia en el rostro, enmarcado por una gruesa cabellera organizada en bucles rizados. La otra imagen es más reciente, probablemente de mediados del siglo XIX, aunque iconográficamente responde al mis-



[14] *Niño Jesús de la Bola*. Anónimo. Finales del siglo XVI. Talla. Museo de la Iglesia de San Juan El Real, Calatayud.



[15] *Niño Jesús de la Bola*. Anónimo. Circa 1840. Talla. Museo de la Iglesia de San Juan El Real, Calatayud.

mo modelo del anterior [15]. Igualmente se trata de una talla completa aunque, a diferencia de su compañero, presenta túnica de vestir, ceñida a la cintura con un cordoncito atado a la cadera derecha. En el centro del faldón figura el anagrama de Jesús inscrito en una sagrada forma que marca el crucero de una cruz latina de rayos dorados en lugar de travesaños.

Por tanto, si desde Zaragoza, bien el arzobispo o sus descendientes los condes de Fuenclara, enviaron un Niño Jesús de similares características al “Capitán Divino”, a Calatayud en sustitución del auténtico, podría darse la casuística de hallar en un futuro, bien en la Comarca o en alguna parroquia o familia de la diócesis de Tarazona o de Aragón, una talla de Niño Jesús parecido. Por otro lado, en el caso de que algún mercedario pudiese rescatar y esconder el Niño Jesús en el momento de la exclaustación debida a la desamortización de 1836, entonces podría encontrarse una imagen parecida en algún convento mercedario.

En cualquier caso, confiemos en que la revisión documental nos ayude a seguir fijando el paradero de aquel otro Niño Jesús cuya pertenencia fue solo atribuida al padre Molina durante un tiempo, y a relativizar su importancia dentro del contexto de finales del Seiscientos y primeras décadas del siglo XVIII en el marco geográfico aragonés.

3. Un nuevo camino entre los familiares del arzobispo fray Juan Cebrián

En la historia de los familiares de fray Juan Cebrián, los condes de Fuenclara³⁰, siempre figura el Niño Jesús del venerable padre Molina. El ilustre Arzobispo era hermano de don Gil Cebrián, bautizado en 1587, hijo de Juan Cebrián y Leonor Pedro, del pueblo de Perales de Alfambra, en Teruel. Cumplida la edad adulta, contrajo matrimonio con doña Mariana Gómez y tuvieron un hijo llamado Juan Francisco Cebrián³¹, bautizado en 1618, que se casó en 1654 con Ana María de Alagón, primera condesa de Fuenclara. A través de este enlace, la familia Cebrián pasó a obtener el título de condes de Fuenclara. El siguiente descendiente que heredó el título fue José Cebrián de Alagón, que contrajo matrimonio con doña Lorenza Agustín. Tuvieron diez hijos, entre los que destacaron Pedro (1687-1752), sucesivo conde, embajador y virrey de Nueva España entre 1742 y 1746, y Miguel Vicente (1691-1752), que optó por la carrera eclesiástica. La siguiente condesa de Fuenclara fue Hipólita Cebrián Patiño, hija del primero de estos dos hermanos.

a) Testamento de fray Juan Cebrián

Como ya se ha indicado, el padre Juan Cebrián³² ocupó los cargos de diputado del Reino de Valencia, de los obispados de Albarracín y Teruel y del Arzobispado de Zaragoza, que gobernó durante treinta y tres años. El rey Felipe IV le nombró virrey y capitán general del Reino de Aragón. Administró los sacramentos y asistió en su muerte al príncipe Baltasar Carlos, a cuyas expensas trasladó al panteón de El Escorial. También fue consejero de Estado de dicho rey.

³⁰ Sobre este tema véase: SARRABLO AGUARELES, Eugenio: *El Conde de Fuenclara, Embajador y Virrey de Nueva España (1687-1752)*. Vols. I (1955) y II (1966). Sevilla, G.E.H.A.

³¹ Juan Francisco Cebrián y Gómez ganó ejecutoria de nobleza en 1636, y en 1639 fue admitido en la Orden de Santiago. Se casó con Ana María de Alagón y Pimentel, que había heredado el título de Condesa de Fuenclara. Juan Francisco falleció en 1677. Su esposa murió 25 años después en Madrid, en 1702.

³² Murió en Juslibol el 27 de diciembre de 1662 y fue sepultado en el Convento de Capuchinas de Zaragoza, aunque su corazón fue llevado a la iglesia parroquial de Perales, su pueblo natal.

Como a la muerte de fray Juan de Molina pidió su escultura del “Capitán Divino”, era importante revisar su testamento³³, por si existía alguna mención del mismo. Sin embargo, tras la revisión del documento notarial, comprobamos que no existía referencia hacia la imagen, aunque si nombraba a su sobrino Juan Francisco Cebrián como ejecutor testamentario.

b) El sobrino del arzobispo: Juan Francisco Cebrián Gómez

Tras la muerte de fray Juan de Molina el 20 de diciembre de 1652, el arzobispo Cebrián tomó en posesión al Niño Jesús. Por entonces su sobrino Juan Francisco tenía 33 años y, dada la estrecha relación con su tío arzobispo, mercedario e íntimo amigo del difunto Molina, tuvo que conocer al venerable religioso.

Durante los años del gobierno de fray Juan Cebrián al frente de la Archidiócesis de Zaragoza (1644-1662), el prelado se hizo cargo de su sobrino, que había quedado “*huérfano muy joven, y se educó al amparo de su tío fray Juan [...]*”³⁴. Éste había ganado ejecutoria de nobleza en Zaragoza en 1636 y, gracias a su matrimonio en 1654 con Ana María Alagón de Guevara que era condesa de Fuenclara, pasó a tener una hidalguía que llenó de orgullo a su tío arzobispo. También fue nombrado virrey de Mallorca entre los años 1671 y 1675.

Cuando fray Juan Cebrián otorgó su testamento³⁵ en 1660, nombró a su sobrino Juan Francisco Cebrián ejecutor de sus últimas voluntades. Aunque no consta que dejase a su familia el Niño Jesús de Molina, sabemos por los testamentos que lo tuvo su sobrino Juan Francisco, luego el hijo de éste José Cebrián Alagón, y después el obispo de Córdoba Miguel Vicente Cebrián.

Juan Francisco Cebrián conoció de primera mano la historia del Niño Jesús del padre Molina ya que, como veremos a continuación, en el testamento de su hijo José Cebrián y Alagón de 1726, menciona que tanto él, como sus padres (Juan Francisco Cebrián y Ana María de Alagón), le habían tenido particular devoción.

³³ Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza (A.P.N.Z.). Juan Francisco Ibáñez de Aoyz, 1660. pp. 936-937.

³⁴ SARRABLO AGUARELES, Eugenio: *El Conde de Fuenclara, Embajador y Virrey de Nueva España (1687-1752)*, Primer Volumen, Sevilla, G.E.H.A., 1955, pp. 8 y 13.

³⁵ A.P.N.Z. Juan Francisco Ibáñez de Aoyz, 1660. pp. 936-937.

c) Don José Cebrián y Alagón

Don José Cebrián y Alagón nació en Zaragoza en 1657. Sucedió en 1677 a su padre en el título de conde de Fuenclara y, años después, contrajo matrimonio con doña Lorenza Agustín y Martínez de Marcilla, Señora de Luceni y de otros muchos señoríos dotados en época medieval. Los Agustines eran dueños de una gran casa en Zaragoza, después reformada y conocida como Palacio de los Condes de Fuenclara, hoy propiedad del Ayuntamiento. Tuvieron cuatro hijos y seis hijas, de los que solo llegaron a la mayoría de edad cinco en total; las hijas hicieron votos y profesaron en distintos monasterios aragoneses. El sexto hijo fue Pedro y el décimo, Miguel Vicente, que llegó a presidir la silla de Osio entre 1742 y 1752. José Cebrián quedó viudo en 1691, la abuela materna se hizo cargo de los hijos, y decidió entonces seguir la carrera eclesiástica, logrando el cargo de arcediano. Finalmente murió en su casa-palacio de Zaragoza en noviembre de 1726, habiendo redactado testamento³⁶ el día 7 de agosto del mismo año.

El documento notarial informa: *“A su hijo don Pedro legaba especialmente un Niño Jesús de Nápoles, de Pasión, que había pertenecido al Venerable Padre Molina³⁷, de la Orden de la Merced, que se tiene por cierto le habló, por lo que mis padres [Juan Francisco Cebrián y Ana María de Alagón, sobrinos de fray Juan Cebrián] y yo le avemos tenido particular devoción, que quisiera mantubiesen mis sucesores”*. En consecuencia, disponía que fuera vinculado por vía de Mayorazgo y que se le hiciera un *“retablico”* para el oratorio bajo de las Casas Principales, es decir del Palacio condal en Zaragoza. Don Pedro vivía entonces en Madrid, al servicio del rey, motivo por el que el señor Conde decidió que el Niño Jesús fuera a parar a manos de su otro hijo, don Miguel Vicente, hasta que don Pedro volviera a residir nuevamente en Zaragoza. Fallecido el obispo, sus albaceas testamentarios deberían devolver la escultura al Mayorazgo familiar y, de nuevo en la Casa-Palacio Condal, sería venerada de generación en generación en el oratorio familiar o, en su defecto, podría ser donada a la Santa Capilla del Pilar en caso de extinción o desaparición biológica de la familia.

³⁶ Archivo Histórico Nacional (A.H.N). Órdenes: Alcántara, Exp. 1.425, testamento de don José Cebrián.

³⁷ Eugenio Sarrablo incluye una reseña de la vida del Padre Molina, basada en Neyla y Latassa, e indica que *“murió en el Convento de San Lázaro de Zaragoza, en olor de santidad, habiendo hecho milagros [...]”*.

d) Don Pedro Cebrián y Agustín

Como ya se ha indicado, don Pedro Cebrián y Agustín heredó todos los bienes patrimoniales de su padre, salvo el pequeño Jesús del padre Molina, que fue tomado por su hermano Miguel Vicente para su tutela y custodia temporal hasta que el virrey regresase de nuevo a Za-



[16] Retrato de don Pedro Cebrián y Agustín. José de Ibarra. Circa 1745. Óleo sobre lienzo. México, Museo Nacional de Historia.

El qual se encontraxen, que no
 bendidos algunas
 Quem declaro que en Niño Jesus de
 Papoles de la Pasion, que fue el Vene-
 rable P.^e Molina de Origen de Traja
 de la Merced, y que se tiene por cierto
 lo hablo; y oy lo tiene durante su vida
 en poder mi Hermano el Obispo
 de Oviedo, por haverlo asi dispuesto
 mi Padre el Once, el tiempo que lo
 vino en su testamento a mi favor,
 y el Once sucesores por el mismo
 yo regular en cargo a mi Hermano ten-
 ga particular cuidado, despues de lo
 cargo dar el Once Hermano de reco-
 brarlo, y que se tenga en casa con el
 honor, que corresponde en el Oratorio
 ya que no puede executarse, lo que mi
 Padre y Senor dispuso en su testamen-
 to, por no serle tratada de mi Casa
 de esta Corte. Tassi mismo declaro q.
 una pintura en tabla con sus Puerta
 con los Miraxios de la Resurreccion
 Pintura Original de Roma, y en el

[17] Testamento de don Pedro Cebrián. Cláusula referida al Niño Jesús. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. T. 15.644, fol. 1.185 vto.

ragoza. Antes de su embarque a México, contrajo matrimonio en 1716 con doña María Teresa Patiño y Attendolo, enlace del que nació una única hija llamada María Hipólita Cebrián Patiño, siguiente condesa de Fuenclara [16]. Ésta casó con don Antonio Félix de Silva, y tuvieron un hijo llamado Jaime de Silva y Cebrián, siguiente conde de Fuenclara, entroncando sucesivamente con el actual conde, don Íñigo Castellano y Barón (1949-).

El testamento de don Pedro Cebrián fue otorgado el día 6 de agosto de 1752 y en él aparece citado nuevamente el Niño Jesús del padre Molina en una de las cláusulas: “*Ídem declaro, que un Niño Jesús de Nápoles de la Pasión, que fue del Venerable P. Molina, del Orden de N.^a S.^a de la Merced, y que se tiene por cierto le habló; y oy lo tiene, durante su vida, en su poder, mi Hermano el Obispo de Córdoba, por haverlo así dispuesto mi Padre y Señor, al tiempo que lo vinculó en su testamento a mi favor, y el de mis sucesores por Maiorazgo regular, encargo a mi Heredero, tenga particular cuidado, después de los largos días de mi Hermano, de recobrarlo, y que se tenga en Casa, con la veneración, que corresponde en el Oratorio, ya que no puede executarse, lo que mi Padre y Señor dispuso en su Testamento, por haverse trasladado mi Cassa a esta Corte [...]*”³⁸ [17]. Eugenio Sarrablo también se refiere a la escultura, y la incluye en el segundo volumen de su obra monográfica sobre el Conde y Virrey, con idéntica descripción y referencias³⁹.

e) D. Miguel Vicente Cebrián Agustín

Don Miguel Vicente nació en Zaragoza el 29 de septiembre de 1691⁴⁰ [18]. Era el hijo pequeño del IV conde de Fuenclara don José Cebrián y Alagón. Inició su carrera eclesiástica en 1720 como arcipreste de Santa María y dignidad de la Iglesia Metropolitana. Se sabe que tuvo al “Capitán Divino” de fray Juan de Molina desde la muerte de su padre en 1726, hasta su fallecimiento en 1752. Estuvo, por tanto, bajo su custodia en sus diferentes nombramientos como inquisidor apostólico en 1727 en Barcelona, como obispo de Coria en 1731 y, finalmente, como obispo de Córdoba desde 1742 en adelante⁴¹.

Mientras, su hermano don Pedro fue alcanzando gran relevancia en la corte de Madrid, siendo enviado como embajador a Venecia en 1734, luego a Viena en 1736, a Dresde en 1738 y a Nápoles en 1739, para

³⁸ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.). Eugenio París, 1752, T. 15.644, fols. 1.168 vto.-1.193 vto.

³⁹ SARRABLO AGUARELES, Eugenio: *El Conde de Fuenclara, Embajador y Virrey de Nueva España (1687-1752)*, Segundo Volumen, Sevilla, G.E.H.A., 1966, p. 671.

⁴⁰ De pequeño, el prelado padeció el accidente de alfececía, epilepsia, del que le liberó con un milagro San Vicente Ferrer, tal como señala Fr. Francisco Vidal. En agradecimiento, amplió su nombre de pila con el del Santo que intervino en su curación.

⁴¹ VÁZQUEZ LESMES, Rafael: *Córdoba y su cabildo catedralicio*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1987. p. 249.



[18] *Retrato de don Miguel Vicente Cebrián y Agustín.* Fray Jerónimo de Espinosa. 1766. Óleo sobre lienzo. Palacio del Obispado, Córdoba.

finalmente obtener el más alto rango como virrey de Nueva España en 1742.

En su etapa de diez años al frente del Obispado de Córdoba, don Miguel Vicente custodió con esmero la talla del pequeño Jesús de Pasión del padre Molina. Según el religioso Jerónimo Vilches, la imagen-

cita presidió durante un tiempo su escritorio, en los aposentos personales de palacio, y siempre fue objeto de devoción personal que supo transmitir a sus servidores y resto de miembros del Cabildo cordobés. Esta devoción al “Capitán Divino” fue heredada de sus padres, quienes veneraron con profunda religiosidad la imagencita en la Casa-Palacio Condal de Zaragoza.

Entre las referencias al especial aprecio que el Obispo tenía al Niño Jesús, encontramos la siguiente nota tomada del padre Vilches: *“sin que deba omitirte la tierna devoción con que reverenciaba a el Niño Jesús en aquella preciosa Imagen, que para su consuelo tenía su llma. sobre el Bufete de su Estudio, en la que mirando al Señor, como a su único verdadero Dueño, le pedía bendición al salir, y entrar en su Palacio: porque conocía, que esta bendición guarda los pasos del hombre, cuando sale, y vuelve a su Casa [...]”*⁴².

Durante su visita pastoral del año 1745 a la localidad de Hinojosa del Duque, tuvo lugar un devastador incendio en el Palacio Episcopal que alteró en gran medida la distribución espacial del conjunto. Este accidente, según R. Velasco, destruyó la parte de las oficinas donde se ubicaba el Archivo Eclesiástico creado en 1521, donde se guardaba gran número de legajos y documentos de épocas tardomedieval y moderna⁴³. El fuego rápidamente se propagó por el edificio, afectando también a las oficinas de la Curia Diocesana, ubicadas en el extremo occidental intervenido en tiempos del obispo don Diego de Mardones (1607-1624)⁴⁴.

Sobre este incendio y sus consiguientes obras de reforma aluden la mayoría de los autores que se han referido al Palacio, caso de J. Gómez Bravo, quien fija la fecha exacta del suceso el día 22 de julio de 1745, y cita las obras de reconstrucción que debieron realizarse en habitaciones, escalera principal, capilla y graneros (ver Apéndice Documental). Además, resulta de especial interés el dato referido a la pérdida de los fondos de los dos archivos del Palacio: Archivo de la

⁴² VILCHES, Fray Jerónimo: *Justa demostracion, expression tierna y manifiesto funebre, que la amante, y agradecida Familia del Illmo. y Rmo. Sr. D. Miguel Vicente Cebrían y Agustín, Obispo que fue de Cordoba...*, Córdoba: Antoni Serrano y Diego Rodríguez, 1753. Discurso I, p. 16.

⁴³ VELASCO GARCÍA, Rocío: *El Palacio Episcopal de Córdoba: historia y transformaciones*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Prof. Manuel Pérez Lozano. Córdoba, 2013. p. 242.

⁴⁴ GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. Córdoba: Oficina de D. Juan Rodríguez, 1778. p. 576.

Dignidad y Archivo Eclesiástico, ambos destruidos casi por completo a causa de las llamas⁴⁵.

Entre esta documentación perdida durante el incendio, se encontraban los títulos de propiedades de la Mesa Obispal de Córdoba. Ante semejante pérdida, se mandó en 1747 redactar un nuevo documento donde quedaran inventariadas dichas propiedades diocesanas, redactado en la Real Audiencia y Chancillería de Granada. Concretamente se elaboraron dos documentos, el protocolo notarial, y su correspondiente copia titulada *De los deslindes, apeos, medida y amojonamientos de todas las posesiones, que goza la Dignidad Episcopal de esta ciudad de Córdoba* [19] [20], ambos conservados en los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Córdoba⁴⁶.

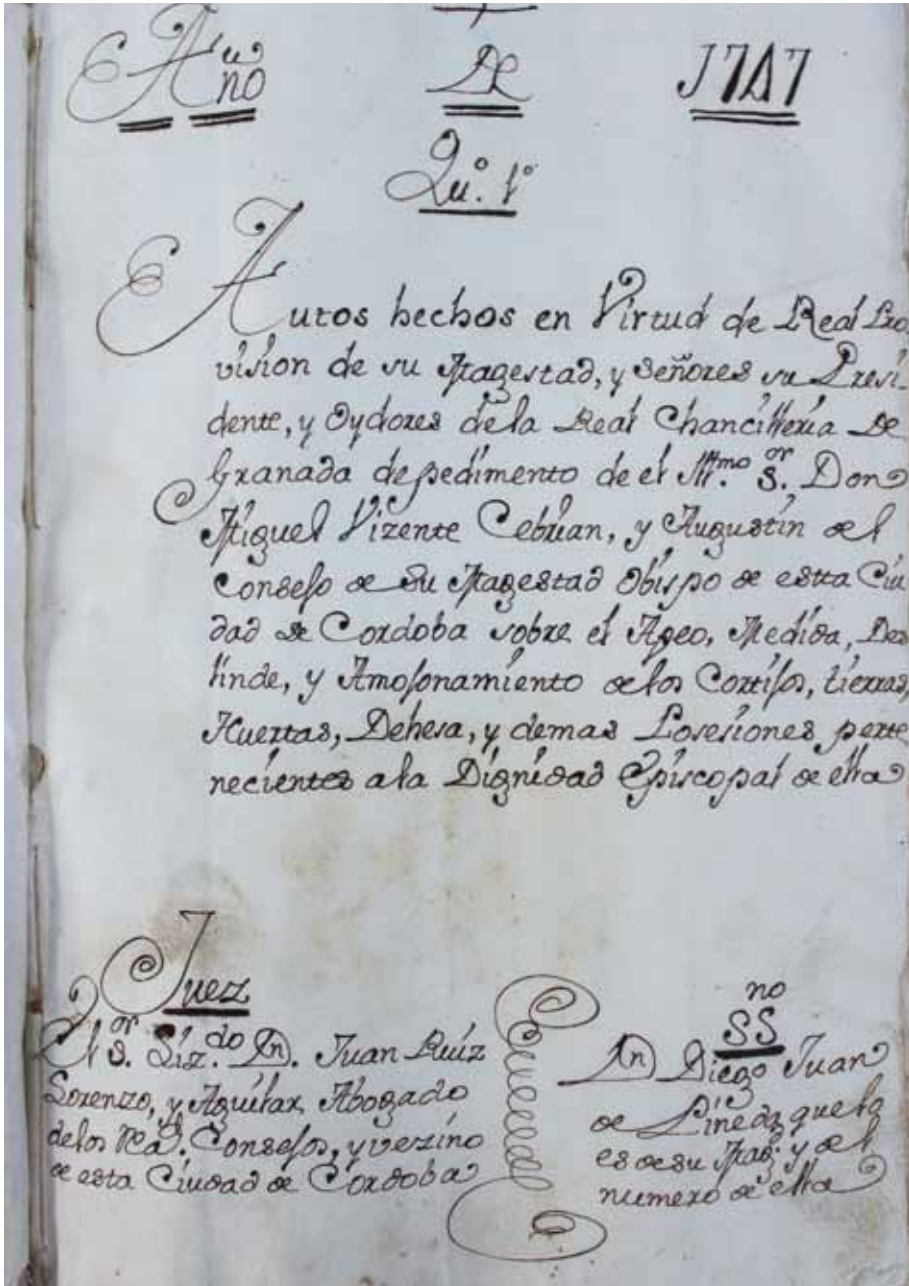
En su edición póstuma de 1948, el historiador L. M. Ramírez de las Casas-Deza informa con precisión sobre el incendio y aporta datos de suficiente relevancia para recrear el suceso: *“El 22 de junio, a las dos y cuarto de la tarde, se prendió fuego en el Palacio Episcopal, empezando por la torre de la esquina y en breve principió a arder la otra torre, y los cuatro ángulos, tanto que a las cuatro, estaba todo quemado por lo alto. Fue considerable la pérdida, y lo más sensible, que pereció el archivo de la Dignidad, y gran parte del Eclesiástico, lo que según dicen no se pudo cortar. Duró el incendio toda la noche y día siguiente, y no se supo de dónde había venido el fuego [...]. El Obispo don Miguel Vicente Cebrián recibió esta funesta noticia en Hinojosa, donde estaba haciendo la visita y reparó tan gran daño con mejoras, pues hizo la escalera principal y grandes habitaciones. Donde estaba la antigua, una buena capilla con tres altares y muy fuertes y capaces graneros [...]”*⁴⁷.

Afortunadamente los aposentos privados del prelado, entre ellos su despacho y salas de recepción, no sufrieron ningún daño. De este modo el “Capitán Divino” también logró salvarse del accidente, junto al resto de posesiones y otros enseres particulares. Creemos que a partir de este suceso, temeroso el obispo de poder perder tan valiosa reliquia y obra de tan profunda tradición familiar, trasladó la imagencita de su

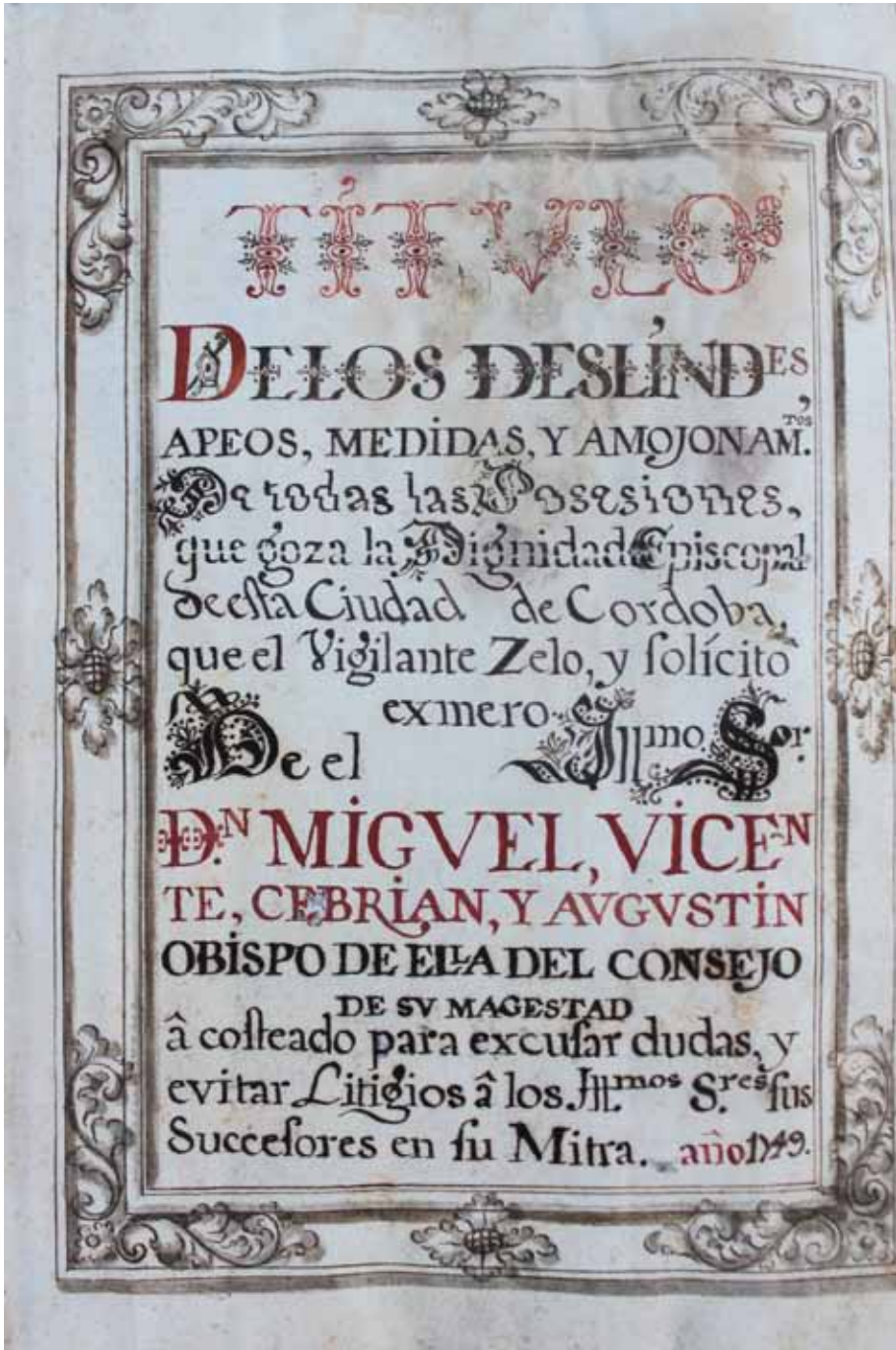
⁴⁵ Ídem. p. 797.

⁴⁶ Protocolo Notarial: Archivo Histórico Provincial de Córdoba (A.H.P.C.). Protocolos Notariales 16031-P. Copia: A.H.P.C. Clero. Lib. 1250.

⁴⁷ RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Anales de la ciudad de Córdoba: desde el siglo XIII y año de 1236 en que fue conquistada por el Santo Rey don Fernando III, hasta el de 1850*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, 1948. p. 195.



[19] Portada del protocolo notarial sobre los deslindes, apeos y amojonamientos de la Dignidad Episcopal en Córdoba. 1747. A.H.P.C. 16031-P.



[20] Portada de la copia del protocolo notarial anterior. 1749. A.H.P.C. Clero, Lib. 1250.

escritorio personal a la Catedral, asegurándole de este modo una mayor protección. Probablemente, en un primer momento, la escultura ocupara algún altarcito creado para tal fin, o fuera a parar temporalmente a alguna capilla en particular, y no será hasta principios de 1752 cuando el Niño Jesús aparezca citado por vez primera en el tabernáculo del retablo mayor de la Catedral. De este modo, cuando en 1753 la condesa doña Hipólita asiste al funeral de su tío, el “Capitán Divino” ya ocupaba la hornacina de dicho templete, presidiendo con majestuosidad el retablo del padre jesuita Alonso Matías.

A la hora de fijar una cronología de los sucesos, la fecha de 30 de mayo de 1752 resulta fundamental, pues el atardecer de ese día trajo consigo el fallecimiento de don Miguel Vicente Cebrián, al parecer víctima de un accidente que le tuvo durante horas agonizando⁴⁸. Durante la tarde del día siguiente, celebrado el entierro, fue sepultado frente al altar de Ntra. Sra. del Pilar, junto a la Capilla de la Inmaculada Concepción de la Catedral cordobesa, según indicaciones de su testamento⁴⁹ [21]. Una sencilla lápida de mármol lleva inscrita a los pies de dicho altar el siguiente epitafio: “Ita demisse de se cogitans scripsit, ac praescripsit haud Episcoporum minimus; sed vel maximus: quia sui cognitione minimus, vel quia pietate, zelo, nobilitate: etinim ex Augusta, & praeclara domo comitum de Fuenclara, primae classis Hispaniae Magnatum, Magnus, his exornatus ajebat; jacet hic: amorvero, & gratitudo sculpunt: hic erigitur, & ad astra evectus creditur die 30. Maij. 1752. Aetatis 60 Pontificatus Cauriensis 10 & Cordub. Etiam 10” [22]. Los dos hermanos fallecieron con meses de diferencia en el mismo año 1752, primero el obispo Miguel Vicente el 30 de mayo, y después Pedro, el día 6 de agosto.

El Archivo General del Obispado de Córdoba conserva una interesantísima partida de gastos del funeral del Obispo celebrado un año después, al que asistió –como hemos indicado– la sobrina y ya nueva condesa de Fuenclara doña Hipólita Cebrián y Patiño. El documento fue redactado a mediados de 1753 e informa, además de los propios gastos de cera, protocolo y estipendios oportunos, sobre la hechura de un tumulto de madera diseñado para presidir el crucero durante la celebración. Éste debía mostrar 12 varas de alto y toda su estructura que-

⁴⁸ SARRABLO AGUARELES, Eugenio: *Op. cit.*, p. 667.

⁴⁹ Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (A.H.P.C.). Protocolos Notariales. Oficio 4, Diego Juan de Pineda, año 1748. 16032-P, fol. 87-118.



[21] *Altar de Nuestra Señora del Pilar*. Juan Fernández del Río (escultor). 1742. Catedral de Córdoba.



[22] *Lápida sepulcral de don Miguel Vicente Cebrán y Agustín, frente al Altar de Ntra. Sra. del Pilar, Catedral de Córdoba. Mármol con epitafio inciso. 1752.*

dó preparada para depositar en ella numerosos candeleros, blandones y pies de cirios⁵⁰.

La investigación de la doctora Saura sobre el pequeño Jesús de Pasión del mercedario Molina, realmente no terminaba de aclarar su destino final. La autora desconocía si había sido devuelto al Mayorazgo de Fuenclara. Tras enviar una primera consulta al actual conde y no recibir respuesta, a finales de 2016 logró contactar con don Iñigo Castellano y Barón, quien indicó que no tenía ninguna noticia en relación al Niño Jesús, ni siquiera por referencia de su madre o abuela, anteriores condesas. También desconocía la autora los datos recientemente hallados en el archivo catedralicio cordobés. Por tanto, el campo de la investigación seguía abierto y pendiente de aclarar.

f) La condesa de Fuenclara Hipólita Cebrián Patiño y sus sucesores

La siguiente condesa de Fuenclara y heredera será la única hija de don Pedro, llamada María Hipólita Cebrián Patiño. Cuando en 1753 ésta viajó a Córdoba para asistir al funeral de su difunto tío, narra el padre Jerónimo Vilches que encontró *una hermosa urna con el Niño Jesús que se coloca en la custodia de piedra del Altar Mayor [...]*⁵¹. Además, en un memorial añadido al testamento meses antes de su muerte, el obispo añadió una cláusula en la que modificó la última voluntad de su padre según la cual, en lugar de ordenar la devolución del Niño al Mayorazgo tras su muerte, lo incluyó como parte de su herencia destinada a la fábrica de la Catedral de Córdoba. Por tanto, tras la firma de este documento el día 11 de enero de 1752, la escultura del Niño Jesús del padre Molina dejó de pertenecer oficialmente al Mayorazgo de los Fuenclara y se convirtió en propiedad de la catedral cordobesa⁵². Ante esta situación, doña Hipólita no pudo reclamar al Cabildo cordobés el pequeño Jesús y, concluido el funeral de su tío, hubo de regresar a su ciudad sin la escultura. Al respecto, la condesa no había vivido de cerca la devoción al “Capitán Divino” ya que, desde 1726 y hasta 1752, duran-

⁵⁰ Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C.). Expolios. 9616/01, s/f.

⁵¹ VILCHES, Fray Jerónimo: *Justa demostracion, expression tierna y manifiesto fúnebre...* Discurso III, p. 37.

⁵² Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (A.H.P.C.). Protocolos Notariales. Oficio 4, Diego Juan de Pineda, año 1752. 16036-P, fol. 353-355 (Ver Apéndice Documental).

te 26 años, la imagen había sido custodiada por su tío en los diferentes destinos donde fue enviado.

El panegírico referenciado del padre Jerónimo Vilches en el funeral del obispo Cebrián, celebrado frente al altar de Ntra. Sra. del Pilar el 8 de junio de 1753, por el primer aniversario de su muerte, estaba dedicado a la citada sobrina doña Hipólita Cebrián Patiño [23]. En el mismo ya se mencionaba que el obispo don Miguel Vicente Cebrián, dejó a la Catedral de Córdoba mediante vía testamentaria “*una sacra grande de plata, y la hermosa urna con el Niño Jesús, que se coloca en la custodia de piedra del Altar Mayor [...]*”. Sobre esta valiosa sacra hablaremos en los siguientes epígrafes, en relación al legado y perfil artístico de don Miguel Vicente Cebrián.

En el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid no se encontraba el testamento de doña Hipólita Cebrián. Sin embargo, hemos localizado el testamento de su marido don Félix Silva Fernández, otorgado en 1799⁵³. En él ya no aparece mención al Niño Jesús de Fray Juan de Molina.

La condesa doña Hipólita Cebrián Patiño y Félix Silva Fernández tuvieron un hijo llamado Jaime de Silva y Cebrián (nacido en Madrid en 1741), que fue el siguiente conde de Fuenclara, cuyo testamento no ha sido localizado. Al morir doña Hipólita, su marido volvió a contraer matrimonio con doña María Cayetana de Eril y Moncaio, enlace del que ya no consta descendencia.

Del matrimonio entre Jaime de Silva y Cebrián con María Pilar Fernández de Miranda, celebrado en 1762, solo nació una hija llamada María del Rosario de Silva Fernández Miranda, la siguiente condesa, cuyo testamento fue redactado en 1801⁵⁴. Tras revisar detenidamente el documento notarial, tampoco hemos localizado en él referencias al Niño Jesús del padre Molina.

Por tanto, tras la lectura de estos nuevos testamentos de los condes de Fuenclara para determinar el momento en que deja de aparecer el Niño Jesús, pudimos comprobar cómo en dichos documentos, deja de aparecer la escultura. En ese estado de la investigación, la revisión de las actas capitulares del archivo catedralicio cordobés, comenzó a

⁵³ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (A.H.P.N.M.). 1799. T. 24833, Fol. 3 r-25 r.

⁵⁴ *Ibid.* 1801. T. 20.220, fol. 1.027 r-1.031 vto.



[23] Litografía de 1758 con retrato del Obispo Cebrián. El grabado ilustra el Panegírico del P. Jerónimo Vilches (Córdoba: Antonio Serrano y Diego Rodríguez (edit.), 1758).

dar nuevas pistas y señales, evidenciando que desde 1752, meses antes del fallecimiento del obispo, la imagen se había convertido en propiedad de la catedral cordobesa. De algún modo, esa era la voluntad del prelado, quien durante veintiséis años había sido su dueño, protector y fiel devoto. Deja de figurar a partir de este momento entre la documentación referente a los condes de Fuenclara y desde entonces, la imagen aparecerá relacionada a la Catedral de Córdoba, como comprobaremos en los siguientes epígrafes.

Capítulo III
PERFIL ARTÍSTICO DE
DON MIGUEL VICENTE CEBRIÁN

Como se ha indicado en el capítulo precedente, la llegada del obispo Cebrián y el “Capitán Divino” a la ciudad de Córdoba tuvo lugar en el año 1742, tras el fallecimiento de monseñor don Pedro de Salazar y Góngora (1738-1742). Corría el mes de diciembre cuando don Miguel Vicente viajaba desde Coria al sur de la Península, para presidir la silla de Osio, haciendo solemne entrada en la ciudad el día 16 de aquel mes. Según J. Gómez Bravo, la primera donación destacada que hizo el prelado a la fábrica de la Catedral fue una “Jerusalén de plata para el Altar mayor de su Iglesia [...]”⁵⁵. El autor no especifica con claridad el año de dicha adquisición, aunque se mueve en una serie de acontecimientos acaecidos en torno a 1744. La documentación de los siglos XVIII y XIX se refiere a esta Jerusalén de plata con el sobrenombre de “Palabras de la Consagración”, por mostrar en su frente principal una gruesa cartela con la fórmula empleada por el sacerdote en la Eucaristía durante la Transubstanciación [24]. Con denominaciones distintas, quizás adaptadas al contexto y decoro de cada periodo histórico, se trata de la magnífica sacra de plata conservada en la actualidad en la Capilla de la Conversión de San Pablo, panteón del obispo don José Antonio Infantes Florido (1978-1996), y conocida en nuestros días sencillamente con el nombre de *Sacra del Obispo Cebrián*.

Se trata de una original pieza de orfebrería, anónima, posiblemente ejecutada en algún taller de platería cordobés de mediados del siglo XVII. Su denominación de “Jerusalén de Plata” se debe a que adopta la forma de una ciudad (la Ciudad Santa de Jerusalén), con sus murallas, puertas y edificaciones interiores que sirven al anónimo autor para distribuir de manera singular las representaciones figuradas de los principales episodios de la Pasión [25]. La ciudad se ha representado con dos puertas; una en el centro de la parte inferior, y la otra en

⁵⁵ GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba...* p. 797.



[24] *Sacra del Obispo Cebrián*, también denominada *Palabras de la Consagración*. Anónimo. Circa 1650. Plata. Capilla de la Conversión de San Pablo, Catedral de Córdoba.

la parte alta, de la cual surge el camino de la *Vía Crucis* que conducía al Gólgota, representado en la parte superior de la obra y, sobre él, el elegante crucificado de madera enviado en 1745 por el virrey don Pedro Cebrián a su hermano, cuando éste era ya obispo de Córdoba. Las referencias en las actas capitulares catedralicias especifican que fue efectivamente un regalo del Conde de Fuenclara, “quien lo traxo de



[25] *Sacra del Obispo Cebrián*. Detalle del cuerpo principal fundido en plata.

Mexico [...]”⁵⁶. Sin embargo, estilísticamente, la imagen dista mucho de los tradicionales crucificados novohispanos del seiscientos, en que sus policromías suelen ser el elemento de mayor caracterización, al incorporar rasgos demasiado dramáticos y realistas con el objetivo de captar la atención del fiel. Son policromías que inciden en resaltar exageradamente los signos de la Pasión, llagas y sangre, con colores muy vivos y de tonos saturados que en muchos casos ocultan las formas y propia anatomía de Cristo, rasgos que –en definitiva–, no apreciamos en esta dulce y afable imagen enviada por el Virrey, de la cual no dudamos acerca de su procedencia [26].

Creemos que durante un tiempo el prelado guardó este regalo en sus aposentos privados, quizá en su despacho, como imagen exenta de carácter votivo, pero el incendio de 1745 debió hacer reaccionar al obispo y, con miedo de perderlo, al igual que hiciera con el “Capitán Divino”, pensó trasladarlo a la Catedral, para asegurarle una mayor protección. Sería entonces cuando colocó la pieza en el remate de la sacra que él mismo había regalado años antes, aunando de este modo las dos donaciones en una única y espectacular pieza que sigue sorprendiendo

⁵⁶ Archivo Catedral de Córdoba (A.C.C.). Actas Capitulares, T. 80, fol. 316 r.



[26] *Sacra del obispo Cebrían*. Detalle del Crucificado de madera tallada y policromada que corona la pieza. Imagen mexicana de mediados del siglo XVIII.

aún en nuestra actualidad por su simbolismo y singular composición. Se trata de un crucificado tallado en madera sobre cruz latina con brazos rectos y aplicaciones de plata en las cantoneras, decoradas a base de palmetas y querubines. El *stipes* y el *patibulum* de la cruz aparecen rehundidos y recubiertos con chapas de plata con adornos manieristas de carácter geométrico y vegetal sobre fondo picado. Bajo la imagen de Cristo Crucificado aparece una pequeña esculturita de la Virgen también en madera tallada y policromada, con la peculiaridad de mostrar la cara y manos en marfil, estas últimas perdidas en la actualidad. También el *titulus crucis* de la cruz, identificado en fotografías del siglo pasado, se encuentra en paradero desconocido. Éste era de plata, al igual que el resto de la decoración orfebre de la cruz, con las tradicionales iniciales INRI y el mismo modelo decorativo de las cantoneras y travesaños⁵⁷.

Las murallas de la ciudad han sido representadas en detalle con sus sillares almohadillados y merlones, pudiéndose distinguir además los adarves y cinco torreones en cada uno de sus lados. En el centro de la composición se ha representado la escena de la Última Cena, con los

⁵⁷ NIETO CUMPLIDO, Manuel y MORENO CUADRO, Fernando: *Eucharistica Cordubensis*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1993, pp. 43-44.

apóstoles repartidos en torno a la mesa presidida por Cristo, que alza la mano en actitud de bendecir mientras sostiene el pan con la mano derecha, en el momento justo de la consagración, cuyo texto aparece en la inscripción sostenida por dos ángeles en la parte superior. A los lados se ha representado una serie de edificios que enmarcan algunas de las escenas pasionistas y configuran el interior de la ciudad. Éstas son la Oración en Getsemaní, la Flagelación, el Pretorio, el Encuentro de Cristo y María en la Vía Dolorosa y, por último, sobre la cartela con la fórmula de la consagración, Cristo con la cruz auestas precedido por un grupo de soldados con lanzas que le empujan hacia el interior de una de las puertas –la superior–, que le conduce al sacrificio de Redención: la Crucifixión⁵⁸.

Sin embargo, su aportación más conocida a la fábrica de la Catedral fue la de la sillería del coro, para la cual ya había dejado en 1742 don José Díez de Recalde, Arcediano, la cantidad de 120.000 reales. No obstante, deseando el prelado ver concluida cuanto antes esta magnífica obra, donó 50.000 reales más en una primera etapa, volviendo a donar 1.000 reales semanales en la fase final de la ejecución, hasta su definitiva terminación. Bien es sabido que, para llevar a cabo esta obra, el Cabildo se puso en contacto con el maestro sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757), quien llegó a la ciudad en 1747 para diseñar y ejecutar en madera de caoba la que sería sin duda su obra más monumental y emblemática, firmando la escritura de concierto el día 31 de octubre de aquel mismo año.

De cara a sufragar los honorarios del escultor, el obispo también se obligó a pagar cada mes los cincuenta ducados acordados en el contrato de la obra, esforzándose en mantener dicha entrega incluso durante el año de 1750, en que tuvo lugar en toda Andalucía una alarmante crisis económica-demográfica que duró hasta los primeros meses del año siguiente.

Duque Cornejo –cuyos restos mortales descansan hoy a la entrada del coro–, y su taller comenzaron a tallar la obra en marzo de 1748, progresando favorablemente durante los años posteriores, hasta el punto de que a principios de 1752, se comenzó a solar el pavimento con losetas blancas y negras importadas desde Génova. Paralelamente a esta obra, el artista recibió un nuevo encargo de parte del obispo: el

⁵⁸ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, 2007, p. 638.



[271] *Retablo de Santo Tomás de Aquino*. Pedro Duque Cornejo y taller, circa 1750. Capilla de Nuestra Señora del Pilar, Palacio del Obispado, Córdoba.

diseño y talla de los tres retablos que decoran el interior de la capilla de Nuestra Señora del Pilar del Palacio Obispal, espacio que, como ya indicamos anteriormente, hubo de ser reconstruido tras el incendio de 1745. El encargo se concertó en 1750 aproximadamente y consistió en la ejecución del retablo principal –el dedicado a la patrona española– y

los dos del crucero. El del lado del Evangelio aparece presidido por una interesante escultura del Arcángel San Miguel, mientras que el del lado de la Epístola muestra una de las más bellas representaciones del Doctor Angelical, Santo Tomás de Aquino, singularizado según su habitual iconografía [27]. Ambas obras, de una exquisita calidad y naturalismo, debieron ser ejecutadas por oficiales de taller, y no por el propio maestro, aunque las características que presentan, indican una mano de obra sin duda muy aventajada. En su estudio de 1991 sobre las escaleras cordobesas del siglo XVIII, la prof. María de los Ángeles Raya Raya se refiere al espacio de la escalera de palacio y documenta esta intervención, aportando interesantes referencias que informan acerca de la actuación y su respectivo proceso de reformas de rehabilitación para devolverle su uso⁵⁹.

Cuando el 30 de mayo de 1752 fallecía don Miguel Vicente, la sillería del coro aún estaba incompleta. Sin embargo, gracias al generoso gesto de destinar toda su herencia a la fábrica catedralicia, pudo acometerse la hechura del trono episcopal, sin duda la parte más monumental del conjunto, según escritura otorgada meses después del fallecimiento del prelado, obligándose nuevamente Duque Cornejo a tallar el grupo del solio por 1.800 pesos conforme al proyecto diseñado en la primera fase, con el magnífico relieve de la Ascensión flanqueado por dos hornacinas laterales con las imágenes de Santa Teresa de Jesús (derecha) y Santa María Magdalena Penitente (izquierda) y, rematando toda la estructura, la representación del Arcángel San Rafael, Custodio de la ciudad [28].

Semanas después de la firma del contrato para concluir el trono, sobrevino el famoso terremoto de Lisboa, del que narran las actas capitulares: “acometió a las diez del día por tres veces durando la primera siete minutos la segunda fue mas formidable el temblor y movimiento que se experimento en todos los edificios de esta Santa Iglesia. El tercero aunque fue menor dexo maltratados muchos sitios de esta Santa Iglesia y sobre todo quebrantados los principales arcos de la primorosa torre de esta Santa Iglesia [...]”⁶⁰. Como consecuencia de lo ocurrido, el cabildo decidió paralizar temporalmente la obra de la sillería, hasta

⁵⁹ RAYA RAYA, M^a Ángeles: “Escaleras cordobesas del XVIII”. En: ARANDA DONCEL, Juan (coord.): *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba: CÓRDOBA MCMXCI, 1991, pp. 249-264.

⁶⁰ A.C.C. Actas Capitulares. T. 79, fols. 266 vto.-267.

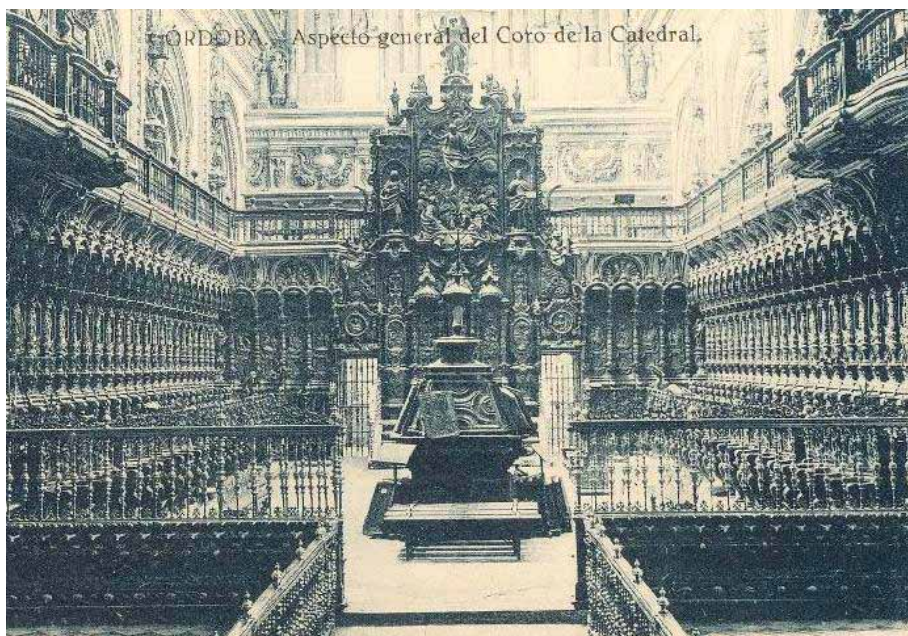


[28] Sillería de coro, Catedral de Córdoba. Detalle del trono episcopal. Pedro Duque Cornejo, 1752-1757. Madera de caoba.

terminar los reconocimientos necesarios de la fábrica por parte de los peritos y maestros de obras.

Nuevamente se retomó la obra en febrero del año siguiente, trabajando todo el equipo de Duque Cornejo con especial eficacia y rapidez. Todo estaba a punto de concluir cuando murió el escultor el día 3 de septiembre de 1757, a los 80 años de edad. Según el británico René Taylor, esta muerte se produjo solo dos semanas antes de la inauguración de la obra, motivo por el que el Cabildo, en reconocimiento a su dilatada labor y entrega al proyecto, decidió ofrecerle sepultura junto a su gran obra, en un primer momento fuera del coro, en el postigo norte de éste, trasladado en fechas recientes a su ubicación actual: la entrada junto a la reja [29]. De este modo, quedó concluida esta célebre y majestuosa obra del barroco andaluz del XVIII, considerada por muchos una de las mejores sillerías corales españolas de todos los tiempos, expresión más perfeccionista y depurada del arte de Duque Cornejo y, sin duda, tributo del obispo Cebrián con el que quiso sellar, una vez más, su amor hacia la Catedral de Córdoba.

Comprobado el perfil patrocinador del obispo Cebrián y su especial sensibilidad hacia el mundo de las artes, retomaremos nuevamente



[29] *Coro de la Catedral de Córdoba.* Fotografía de Adolf Mas Ginesta. Circa 1915. Archivo Mas de la Fundación-Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona. DJ07225.

el destino del “Capitán Divino” del padre Molina que, habiéndose librado de las llamas de 1745 en palacio, entró como medida de seguridad a formar parte de los bienes muebles de la Catedral, convirtiéndose desde entonces en una de las piezas más singulares que custodia el templo mayor cordobés.

Creemos, por tanto, que el traslado de la imagencita del Niño Jesús a la Catedral debió producirse entre el verano de 1745 y 1752. La referencia más antigua que nos confirma la existencia del Niño Jesús en la Catedral, tiene fecha de 11 de enero de 1752. El memorial redactado ese día para adjuntarlo al testamento del prelado, ya lo cita en el tabernáculo del Altar Mayor, presidiendo el retablo, lugar donde debería permanecer sin interrupción, según deseo del propio obispo. De lo contrario, es decir si se extrajera de dicho templete, don Miguel Vicente ordenó que no fuera colocado en ningún otro lugar o capilla de la catedral, sino que se entregara a las monjas del Cister de la ciudad, quienes debían colocarlo en el coro bajo de su iglesia, para su veneración y disfrute de la comunidad religiosa⁶¹.

Sin embargo la imagen fue extraída a finales del siglo XIX del tabernáculo y, en lugar de proceder a su entrega a las monjas cistercienses, se instaló en una de las estanterías principales del tesoro catedralicio, como comprobaremos en el siguiente capítulo. Es muy probable que los capitulares de ese momento desconocieran la voluntad de don Miguel Vicente y, en consecuencia, actuaran en común acuerdo, tomando la decisión oportuna para favorecer las necesidades internas del templo. De algún modo, la imagen era ya oficialmente propiedad de la Catedral y su destino dentro del edificio quedó marcado desde entonces por los dictámenes y deseos de sus canónigos.

⁶¹ A.H.P.C. Protocolos Notariales. Oficio 4, Diego Juan de Pineda. Año 1752, 16036-P, fol. 353-355.

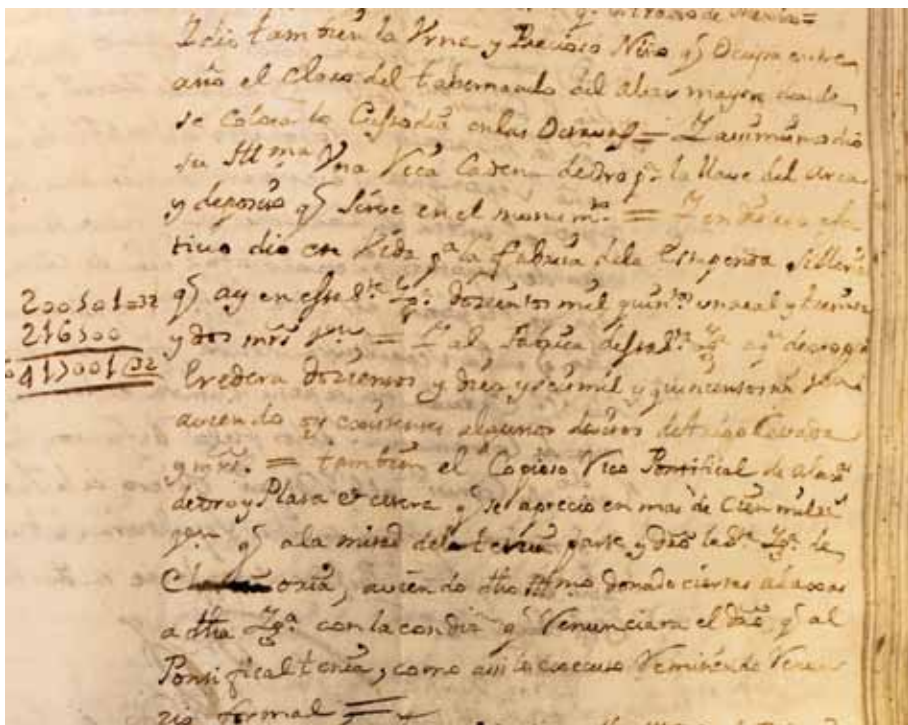
Capítulo IV
INCORPORACIÓN DEL NIÑO JESÚS
A LA CATEDRAL DE CÓRDOBA.
APROXIMACIÓN HISTÓRICA
Y SITUACIÓN ACTUAL

Como hemos comprobado, a partir del año 1752 la historia del Niño Jesús de Pasión del padre Molina quedó definitivamente trunca- da, produciéndose una notable alteración en su tradicional devenir y vinculación con la aragonesa casa condal de los Fuenclara. Como consecuencia de una serie de acontecimientos y vicisitudes ajenas a la propia imagen, tenía lugar su incorporación a uno de los monumentos más emblemáticos, de mayor riqueza artística y conocidos mundialmente: la mezquita-Catedral de Córdoba. Una de las últimas voluntades de don Miguel Vicente fue precisamente ésta y, en agradecimiento, el Cabildo recordó felizmente la personalidad y vinculación del prelado con el templo mayor. Por este motivo, en los siguientes epígrafes analizaremos la trayectoria física del Niño Jesús dentro del espacio catedralicio, desde su incorporación en 1746-47; su paso por las distintas dependencias y ubicación actual en el conjunto del monumento, logrando trazar de este modo una línea cronológica con su historia, existencia y proyección devocional.

1. Referencia al Capítulo de 5 de marzo de 1758

Años después del fallecimiento de don Miguel Vicente, siendo ya obispo don Martín de Barcia (1756-1771)⁶², se procedió a la donación hecha por Cebrián a la fábrica de la Catedral cordobesa. La información se encuentra recogida en un acta capitular con fecha de 5 de marzo de 1758, firmada por don Gerardo de Acedo, secretario, y el licenciado Francisco Navíos [30]. En el documento, por medio de su albaceas testamentario, se hace entrega de una colección de tapices para decorar el Palacio Episcopal, libros, alhajas y piezas devocionales y otras destinadas al culto. De todo ello, lo más importante para nuestro estudio es

⁶² GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba...* p. 758.



[30] Fragmento del Acta Capitular de 5 de marzo de 1758 con la referencia del Niño Jesús. Archivo Catedral de Córdoba. Actas Capitulares. T. 80, fol. 316 r.

la referencia al “Capitán Divino” al inicio del documento, donde puede leerse: “Y dio también [don Miguel Vicente] la vrna y Precioso Niño que ocupa en este año el claro del tabernaculo del altar mayor donde se coloca la custodia en las Octavas [...]”⁶³, referencia clara al Niño Jesús de Pasión que seguía, seis años después del fallecimiento del prelado, presidiendo el retablo mayor de la Catedral. En la mayoría de las referencias en los testamentos de los condes de Fuenclara, siempre se cita al Niño Jesús en relación a su iconografía pasionista, y especificando su procedencia: Nápoles. Sin embargo, en esta referencia de 1758 se omiten ambos detalles para recalcar el espacio que ocupaba en aquel preciso momento: el tabernáculo del retablo mayor de la Catedral.

Simultáneamente, el documento informa de otras noticias desconocidas hasta el momento, como la procedencia del Crucificado de madera que corona la Sacra con las palabras de la Consagración. Esta imagen fue regalada por el Conde de Fuenclara, don Pedro Cebrián, a

⁶³ A.C.C. Actas Capitulares, T. 80, fols. 315 vto. y 316 r. y vto.

su hermano Miguel Vicente, durante sus años al frente del Virreinato de Nueva España⁶⁴, como ya indicamos en su lugar correspondiente. También se hace referencia a una urna que protegía la imagencita del “Capitán Divino”, y que no ha llegado a nuestros días, debiéndose perder a causa de la fragilidad del material –probablemente vidrio–, algún avatar o accidente, o un cambio intencionado de uso que conllevó a una posible readaptación o modificación interna de la pieza. También incluye dicho documento información sobre la sillería del coro y la donación de otras piezas orfebres y de ajuar litúrgico: cálices, patenas, vinajeras, etc. Es, por tanto, un documento de gran riqueza y valor testimonial que evidencia, una vez más, el perfil promotor del obispo Cebrián y su actitud generosa frente a las necesidades de la fábrica de su catedral. Dada la importancia del contenido del texto, en el apéndice final de nuestro trabajo transcribimos la referida nota capitular.

2. Presencia del “Capitán Divino” en el tabernáculo del Altar Mayor

En la obra de 1847 *Indicador cordobés*, el historiador L. M. Ramírez de las Casas-Deza dejó constancia de los principales bienes muebles de la Catedral de Córdoba durante los años de su investigación, destacando, entre otros: “*un viso de plata que representa a Jerusalem, y un niño Jesus que se coloca en el tabernáculo, y donó el Obispo Don Miguel Vicente Cebrián [...]*”⁶⁵. Esta referencia demuestra que desde principios de 1752, fecha del memorial adjunto al testamento del prelado, y hasta al menos 1847, el Niño Jesús estuvo presidiendo el tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral de Córdoba. Por tanto, la imagen permaneció con total seguridad en el altar mayor al menos 95 años después de la muerte del obispo Cebrián. Al respecto, ya indicamos en su momento que el Niño Jesús aparece citado por vez primera en dicho tabernáculo, en las modificaciones de 11 de enero de 1752 adjuntas al testamento del obispo, donde se cita la escultura en el interior de dicho templete.

En este lugar debió permanecer la imagen varias décadas más, quizá hasta los últimos años de la centuria, como demuestra una fotografía tomada a finales del siglo XIX por Rafael Señán González (1864-

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luís María: *Indicador cordobés...* Córdoba: [s/n], 1847, p. 364.



830 . CÓRDOBA. Púlpito del Angel en la Mezquita. —Señán y González, fotógrafo.

[31] *Púlpito de la Epístola de la Catedral de Córdoba*. Fotografía de Rafael Señán y González. Circa 1885. En el interior del tabernáculo puede apreciarse la imagen del Niño Jesús de Molina. Fondo Fundación Cajasur. Sign.: Rafael Señán González "Catedral de Córdoba, púlpito del Ángel/830".

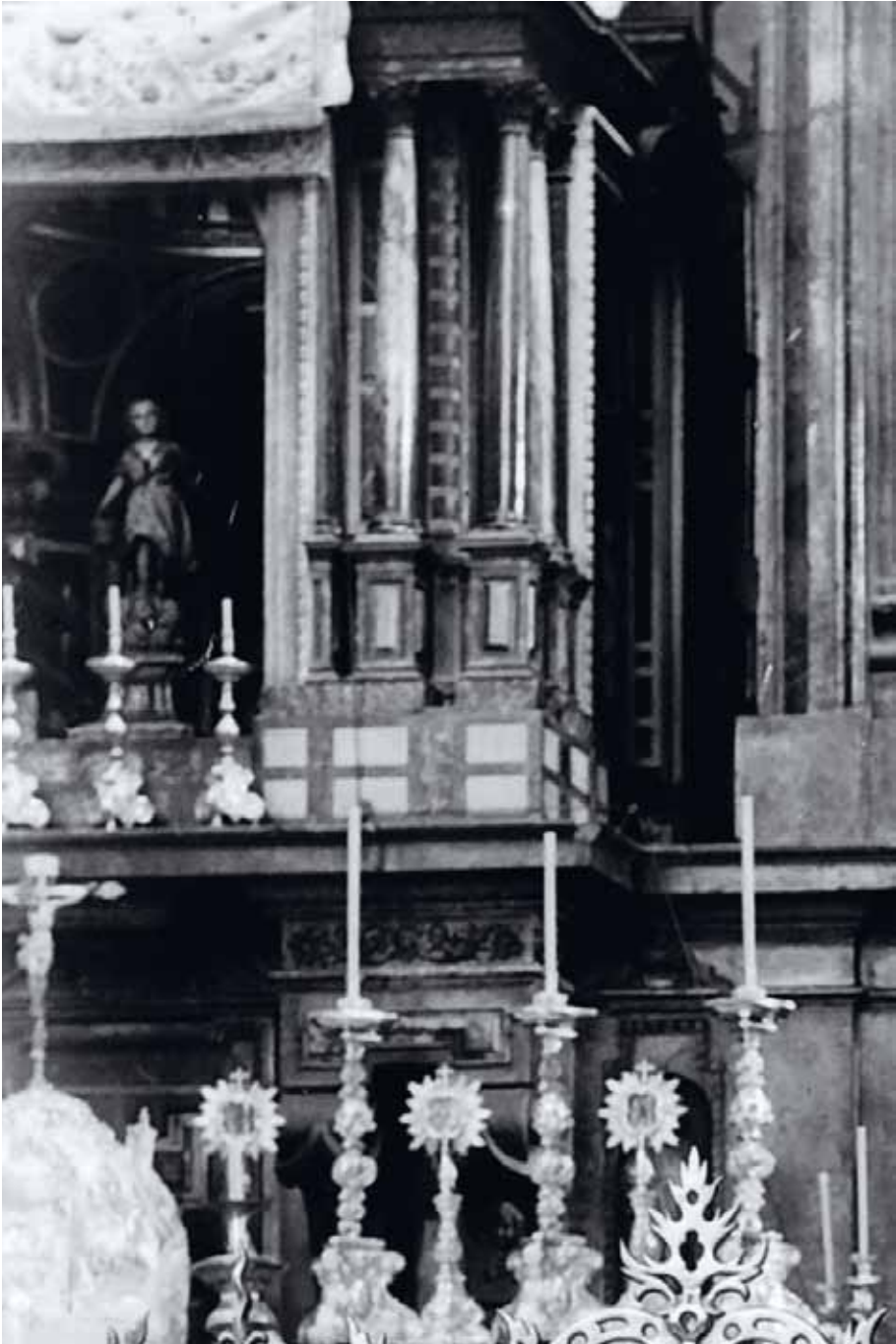
1909), donde se aprecia desde el púlpito de la Epístola del Altar Mayor, la imagen en el interior del tabernáculo [31] [32]. En el reverso del documento reza la inscripción “Fototipia de Hauser y Menet. Madrid”, que tenía una de las principales imprentas fundada a finales del siglo XIX, siendo famosa su impresión por fototipia empleada especialmente en estampas y tarjetas postales.

La placa original muestra una vista con el aspecto que ofrecía el púlpito del lado derecho, el de la Epístola, del Altar Mayor a finales de la centuria decimonónica y, por extensión, de todo el plano de visión que logró captar el fotógrafo en el negativo. Puede apreciarse en menor escala la rejería que acotaba el espacio correspondiente a la primera meseta del Altar Mayor, eliminada tras el Concilio Vaticano II; la escultura de San Rafael de Damián de Castro junto a la puerta derecha de la sacristía (actualmente en el tesoro); varios candeleros y relicarios repartidos hoy entre la Sala Capitular y algunas capillas perimetrales del templo; la propia sacra regalada por el obispo Cebrián tras la mesa de altar y, en el centro del tabernáculo, la imagen del “Capitán Divino” realzada sobre peana troncopiramidal. En la imagen puede apreciarse incluso la cestita que el Niño porta en su mano derecha, delimitándose perfectamente su silueta, movimiento y dinamismo de la túnica. Por lo tanto no cabe duda que, a finales del siglo XIX, el Niño Jesús seguía presidiendo el Altar Mayor de la Catedral de Córdoba.

Mientras tanto, en 1884, el académico de origen italiano Pedro de Madrazo y Kuntz recopiló una interesante y actualizada historia de Córdoba, donde ofrece una detallada visión de la Capilla Mayor y retablo, con su tabernáculo, aunque sin especificar la imagen devocional que en ese momento presidía el conjunto⁶⁶. Probablemente podría encontrarse aun la imagen del “Capitán Divino”, puesto que la fotografía de Señán González debió tomarse muy próxima a 1884, cuando editó por primera vez el autor su obra.

De este modo llegamos a los últimos años del siglo XIX, momento de suma complejidad por las numerosas transformaciones y reformas artísticas llevadas a cabo en el interior de la catedral cordobesa. Lógicamente, estas reformas también afectaron a la imaginería del tabernáculo del retablo mayor, variando a lo largo de la siguiente centuria a expensas de ciertos prelados, celebraciones y peticiones de los

⁶⁶ MADRAZO, Pedro de: “Córdoba”. En: *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Barcelona: Albir, 1980, pp. 384, 385 y 412.



[32] Detalle de la fotografía de Seán y González, donde se aprecia con mayor detalle la imagen del "Capitán Divino" de Molina en el interior del tabernáculo. Altar Mayor, Catedral de Córdoba. Circa 1885.

propios feligreses. Casi con total seguridad, se podría afirmar que los años finales del siglo XIX trajeron consigo el cambio de ubicación del Niño Jesús, extrayéndolo del referido tabernáculo y sustituyéndolo en su lugar por otras imágenes que, sucedidas a lo largo del tiempo, han ido ocupando el manifestador sin dejar apenas rastro de la presencia de la imagen cristífera.

Años antes, en 1879, se produjo en la primitiva capilla mayor o de Nuestra Señora de Villaviciosa una profunda transformación en la que el espacio quedó absolutamente desmantelado de todo su ajuar religioso, quedando un “monumento en su más fría asepsia arqueológica [...]”, según palabras del arquitecto e historiador F. Chueca Goitia. Las obras duraron hasta 1881 y, durante el transcurso, todo su patrimonio fue repartido entre otras capillas catedralicias e incluso iglesias dependientes de fundaciones y parroquias. Es el momento en que se extrajo del cerramiento norte el gran cuadro con *la Aparición de San Rafael al P. Roelas*, de Antonio Álvarez Torrado, y se colocó en el frontal principal de la Capilla de San Agustín y Santa Eulalia de Mérida, en el muro occidental. El frontal de altar marmóreo que lo sustenta procede del mismo lugar, hallándose en relación con el gran arco barroco en mármoles cordobeses y granadinos del vano exterior de Villaviciosa. Finalmente, la imagen de plata de la titular de la Capilla también fue extraída de su altar. Esta notable obra de orfebrería cordobesa fue regalada a la Catedral en 1577 por el obispo fray Bernardo de Fresneda (1572-1577)⁶⁷, debiéndose su ejecución a los plateros Sebastián de Córdoba y Rodrigo de León.

Seguramente al desmantelar el altar y quedar la Capilla vacía, el cabildo decidiera honrar la imagen en un lugar emblemático y afín a su codicia devocional; sin duda el tabernáculo del retablo mayor, donde presidiría el presbiterio y sería, al tiempo, venerada por todos los fieles que visitaran el templo. Probablemente no fuera una decisión inmediata, sino que tardaría algún tiempo en llevarse a cabo, pues había que buscarle un nuevo y digno emplazamiento al Niño Jesús. Por este motivo, en la fotografía de Señán González aparece aún el pequeño Jesús de Pasión ocupando el tabernáculo.

Este cambio en la imagería del tabernáculo a finales del siglo XIX quedó reflejado además en una petición de 1996 en que los sacer-

⁶⁷ GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba...* p. 484.



[33] *Agnus Dei*. Alonso de Mena, 1646. Sala Capitular, Catedral de Córdoba.

dotes don Juan Olmo, don Rafael Madueño y don Manuel Pérez Moya, canónigos de la catedral cordobesa los tres, solicitaron al Cabildo catedralicio que “volviera de nuevo la imagen de la Virgen de Villaviciosa al sitio que ocupó [aluden al tabernáculo] por lo menos desde finales del s. XIX, como atestiguaron en su día testigos calificados y fidedignos [...]”⁶⁸. Realmente no deja de ser una aportación vía oral, es decir testimonios narrados en primera persona pero que, en el mejor de los casos, certifica la presencia de Villaviciosa en el tabernáculo durante los últimos años de la centuria decimonónica.

Durante toda la primera mitad del siglo pasado, y con total probabilidad hasta las últimas sesiones del Concilio Vaticano II, la imagen de Nuestra Señora de Villaviciosa presidió el Altar Mayor de la Catedral. Después, a partir de 1965, tenemos constancia de al menos tres imágenes que se fueron sucediendo hasta octubre de 1996 en que, tras la petición a la que nos hemos referido anteriormente, volvió a ocupar el interior del tabernáculo la escultura mariana de plata. Estas tres imágenes son el *Agnus Dei* de Alonso de Mena (1646), conservado hoy en la Sala Capitular [33]; la *Virgen de la Candelaria* de Pedro Duque Cornejo (circa 1750) de la Capilla de Nuestra Señora de las Nieves y San Vicente Mártir, y el *Crucificado de marfil* que preside la mesa de altar mayor durante Cuaresma y Semana Santa. De los dos últimos casos conservamos imágenes que lo corroboran. Sin embargo, del primero

⁶⁸ A.C.C. Correspondencia de la secretaría capitular. s/s, s/f.

no hemos encontrado fotografías ni referencias documentales en las actas y escritos capitulares. Según Manuel Nieto, este Cordero durante algún tiempo fue pensado “para la custodia del altar mayor [...]”⁶⁹, es decir para el tabernáculo, también denominado *custodia del altar mayor* dependiendo de la documentación consultada. Sin embargo resulta difícil imaginar este *Agnus Dei* en el interior de dicho tabernáculo, al tratarse de una escultura bastante plana, de muy escaso relieve, difícilmente visible desde el nivel del suelo, pues plantea además un inconveniente añadido, y es que al estar concebida en su textura original, la imagen no fue policromada, lo que dificulta aún más su identificación desde una determinada distancia.

Finalmente tras el cabildo celebrado el día 3 de octubre de 1996, se procedió al traslado de Nuestra Señora de Villaviciosa al interior del tabernáculo del Altar Mayor, presidiendo desde entonces el presbiterio. El auto capitular redactado tras aquella sesión informa que, en el momento de la solicitud de los tres canónigos, la imagen se hallaba custodiada por motivos de seguridad en el tesoro, retirada del culto, y los fieles, entre ellos los hermanos de la Hermandad de Ntra. Sra. de Villaviciosa, reclamaban su traslado al retablo mayor, con el fin de reincorporarla al culto. Meses después, el Cabildo catedral recibía una nota de agradecimiento de parte de dicha Cofradía en la que don Antonio Navarro Calero, Hermano Mayor, exponía en nombre de todos sus hermanos y junta directiva, la gratitud y alegría de ver nuevamente a la Virgen de Villaviciosa presidiendo el Altar Mayor de la Catedral. Desde entonces, y hasta nuestros días, la primitiva patrona de la localidad de Villaviciosa de Córdoba luce con esplendor y monumentalidad en el interior de aquel tabernáculo marmóreo diseñado por el padre jesuita Alonso Matías en 1618, y labrado en 1652 por el portugués Sebastián Vidal.

3. Ubicación actual: la Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol

Durante las últimas décadas del siglo pasado se llevaron a cabo en el recinto catedralicio numerosas modificaciones en el ajuar y patrimonio de las principales capillas perimetrales del templo, muchas de ellas centradas en el refuerzo de sus pilares y cimientos, mejoras en

⁶⁹ NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba...* p. 545.



[34] Niño Jesús en el tesoro catedralicio. Fotografía de hacia 1995 tomada antes de su última restauración. Archivo Catedral de Córdoba.

sus decoraciones y, en casos excepcionales, restauración y rehabilitación del mobiliario litúrgico. Las distintas piezas se iban cambiando de ubicación en función de las necesidades de cada espacio, repartiéndose el patrimonio de manera equitativa, y así poder lucir el templo con suficiente riqueza en su conjunto. Una de las capillas que participó en este proceso de renovación de su interior fue la localizada junto al co-

nocido retablo de la Cena, al finalizar el muro occidental en dirección sur, conocida con la advocación de Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol.

Esta capilla, fundada originariamente en el último tercio del siglo XIII por el Arcediano de Castro don Sebastián (+ 1282), debe su última refundación al siglo XVIII, momento en que el deán don Pedro Salazar y Góngora, futuro obispo de la Diócesis entre 1738 y 1742, quiso erigir en este espacio su panteón, añadiéndole la advocación de San Pedro Apóstol. En el pavimento puede verse la lápida en mármol gris azulado de su sepultura: *Lacrimas funde, adde preces et doctus abi*, oculta en la actualidad por una cómoda del siglo XIX que cubre precisamente ese fragmento de suelo. Sobre esta cómoda se colocó en junio de 2008 la escultura del “Capitán Divino” del padre Molina, realizada sobre una peana de plata y oro del maestro cordobés Damián de Castro, de hacia 1780. Antes de depositar la escultura en la Capilla, su ubicación habitual era el tesoro catedralicio, donde se conservaba en una de las estanterías superiores de la última sala, junto a otras imágenes de plata salidas de los principales talleres orfebres cordobeses del setecientos [34]. Creemos que, tras ser extraída del tabernáculo del Altar Mayor, la escultura pasó directamente al tesoro, donde permaneció durante todo el siglo XX retirada del culto, y deteriorándose lentamente a consecuencia de las condiciones atmosféricas del lugar y cambios de temperatura que alteraban su concentración lúnea y policromía.

A raíz de la decisión de cambiar a la imagen de ubicación, el cabildo procedió a intervenirla con urgencia, para devolverle su aspecto primitivo y prepararla para su reincorporación al culto. Restaurada durante los primeros meses del año 2008 en el taller del escultor cordobés Miguel Vázquez Arjona, se procedió a la colocación de la escultura en la Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol, en el lugar que aun sigue ocupando en la actualidad [35].

Antes de su intervención de 2008, según un estudio preventivo de Miguel Vázquez, la imagen presentaba numerosas fendas por contracción de la madera, localizadas la mayoría en la peana y cabecitas de los ángeles. Acusaba igualmente faltas dispersas de preparación y policromía, algunas incluso de cierta extensión; desgastes y rozaduras en el rostro y manos, debido a un exceso de limpiezas anteriores y abundantes manchas y salpicaduras de cera con suciedad generalizada. No



[35] Vista del interior de la Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol, con el barrotaje de la reja en primer plano y, al fondo, la imagen del Niño Jesús sobre peana y cómoda.

obstante la causa principal de la intervención fue el ataque de xilófagos en toda la madera y la falta de algunas piezas por rotura y desencolado, como se apreciaba en la falta del dedo índice de la mano izquierda o parte del borde de la túnica. A todo ello se hizo frente mediante la consolidación lúnea con inyecciones de adhesivos en grietas y hendiduras; fijación de bordes de lagunas y estucado de faltas de preparación; reposición en madera de las piezas que faltaban; limpieza de suciedad, restos de cera y barnices envejecidos con medios químicos; reintegración



[36] Monseñor don Demetrio Fernández exponiendo al Santísimo Sacramento en un altar durante la festividad del Corpus Christi, Córdoba 2017. Al fondo, entre los exornos del catafalco, se aprecia la imagen del Niño Jesús.

cromática al agua y pigmentos al barniz y, por último, una protección final con resina acrílica, concluyendo los últimos trabajos el 21 de mayo de dicho año 2008⁷⁰. Antes de la intervención, el Niño lucía en su mano derecha una cestita de plata fundida y cincelada, sin punzones, que fue sustituida a partir de este momento por la actual de fibra de mimbre, menos pesada y mejor preparada, por tanto, para su colocación en la mano del Niño.

Por último anotar que, cada año, con motivo de la celebración eucarística del *Corpus Christi*, la imagen del “Capitán Divino” es utilizada para presidir alguno de los altares callejeros acondicionados por el Cabildo para ennoblecer el paso de la Custodia y su tradicional cortejo procesional [36]. Finalizada la fiesta, la imagen es devuelta a su ubicación actual, protegida de la interacción manual gracias a la reja que acota la Capilla del resto de naves de la antigua mezquita, aunque perfectamente visible desde su exterior gracias al sistema de barrotes combinados con espacios abiertos en sentido vertical. De este modo, el pequeño Jesús de Pasión del padre Molina sigue permaneciendo en

⁷⁰ A.C.C. Inventario de obras y restauraciones. 056/166, s/p.

la Catedral de Córdoba, tal como dejó expresado don Miguel Vicente Cebrián en su testamento, venerado con cercanía por la feligresía cordobesa y agradando con su presencia a los millones de visitantes que visitan la Mezquita-Catedral de Córdoba para participar de las experiencias estéticas que sólo este singular espacio de la interculturalidad, es capaz de transmitir al espectador.

CONCLUSIONES

Finalmente, a modo de conclusión, queremos referirnos nuevamente a la figura del religioso fray Juan de Molina y Entrena, mercedario nacido el 28 de octubre de 1579 en la localidad zaragozana de Carenas de Aragón, cuya vida fue narrada en 1698 por el padre Francisco Neyla y ampliada por la doctora María Pilar Saura en fechas más recientes. Tras profesar en la Orden de la Merced en 1597, se especializó en artes y teología, enseñando tiempo después estas facultades y adquiriendo los grados de justicia y maestro. En cumplimiento con sus votos de la Orden, participó en dos redenciones: una en Túnez en 1633, y otra en Argel en 1639, esta última durante su cargo de provincial en Aragón. Entregado humildemente a su estudio, obediencia y oración, finalmente falleció en halo de santidad el día 20 de diciembre de 1652, en su celda del convento de San Lázaro de Zaragoza, siendo sepultado en la Capilla del *Ecce Homo* de aquel cenobio.

Terminada la primera redención de 1633, el religioso hubo de recibir de parte de algún rescatado agradecido, la imagencita de madera tallada y policromada del Niño Jesús de Pasión que veneró durante años en su celda y con el que establecía numerosos coloquios, según describen sus biógrafos. Este Niño Jesús, al que cariñosamente solía llamar “Capitán Divino” o “Capitán Sagrado”, ha sido identificado en la Catedral de Córdoba, llegado a este templo por vía del obispo don Miguel Vicente Cebrián y Agustín en 1746-47, quien a su muerte lo donó al templo cordobés. A su vez, el prelado lo recibió de manos de su padre (don José Cebrián y Alagón, Conde de Fuenclara), quien igualmente lo adquirió mediante herencia paterna (don Juan Francisco Cebrián Gómez). Éste último heredó años antes la imagen gracias a su tío fray Juan Cebrián, Arzobispo de Zaragoza, quien lo había recibido en 1652 nada más morir Molina.

De este modo llegó la escultura del pequeño Jesús de Pasión a la Diócesis cordobesa, tratándose de una valiosa e interesante obra de escuela napolitana, muy cercana a la estética del escultor Pietro Ceraso, quien probablemente la tallaría en torno a 1630. Sus formas, composición, textura y en definitiva toda su impronta artística, recuerda el lenguaje estético de este maestro. Ayuda en esta atribución la referencia siempre presente en los testamentos de los condes de Fuenclara, donde se especifica su procedencia: Nápoles, ciudad donde trabajó Ceraso durante todo el segundo tercio del seiscientos. El estudio y comparación formal de la escultura con otras obras relacionadas con el artista, acredita la atribución, pues nuevamente hemos reconocido en ellas una serie de rasgos que definen con singularidad el lenguaje del maestro. Por éstas y otras conclusiones que hemos desarrollado a lo largo del trabajo, volvemos a ratificar la atribución de la escultura del “Capitán Divino” del padre Molina que, en cualquier caso, no deja de sorprender por su calidad artística, belleza y equilibrio compositivo, advirtiéndose felizmente su procedencia italiana y elementos característicos de la escuela napolitana seiscentista.

A su llegada a la ciudad de Córdoba, la imagen se salvó de un incendio en 1745 que arrasó con más de un tercio del conjunto del Palacio Episcopal. Afortunadamente, los aposentos privados del prelado no resultaron afectados, lográndose salvar la escultura del fuego junto al resto de pertenencias y enseres personales del obispo. No obstante, tras este accidente, don Miguel Vicente tomó la medida de seguridad de trasladar la imagen del Niño Jesús a la Catedral, asegurándole de este modo una mayor protección y garantía. Queda documentada su presencia en el tabernáculo del Altar Mayor desde 1752 hasta finales de la centuria decimonónica, como demuestran las citas del archivo catedralicio y algunas fotografías tomadas a fines del XIX por Rafael Señán, donde se nos muestra la imagen presidiendo dicho templete.

En los últimos años del siglo XIX, la escultura se extrajo del tabernáculo y se colocó en el tesoro catedralicio, donde permaneció retirada del culto hasta los primeros años de nuestro siglo XXI. Tras una merecida restauración en 2008, se reincorporó de nuevo al culto, mostrando felizmente su aspecto y belleza originaria. Se colocó entonces sobre una cómoda en el muro sur de la Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol, donde permanece expuesta en la actualidad, realizada por una monumental

peana de plata y oro diseñada en el siglo XVIII por el orfebre cordobés Damián de Castro.

De alguna manera, el deseo del obispo Cebrián pervivió durante algún tiempo y todavía en nuestra actualidad, aunque extraída del tabernáculo del altar mayor, la pieza sigue integrada dentro del contexto del templo mayor cordobés, participando activamente de su vida interna, con sus singularidades, caracterizaciones y sobre todo, con su peculiar sensibilidad que sigue captando la atención de cientos de devotos y visitantes.

Confiamos en que el proceso de investigación nos ayude a seguir ampliando los conocimientos sobre esta singular pieza italiana custodiada en la Catedral cordobesa y a situar su historia en el lugar que justamente le corresponde dentro del conjunto de devociones de la Córdoba actual.

APÉNDICES

1. Documental

Notas al apéndice documental

Como complemento al texto desarrollado y también como soporte referencial al mismo, en este apéndice se ofrece una pequeña selección de los documentos esenciales con los que se ha trabajado durante el proceso de investigación. En él, el lector encontrará diferentes tratamientos de la documentación, los cuales se han establecido en función de las características y naturaleza de las fuentes.

En primer lugar figura la relación de los 48 rescatados italianos que Molina salvó en su redención de 1633-34 en Túnez, origen sin duda de todo el entramado e historia acaecida en torno a la figura del pequeño Niño Jesús de Pasión. A continuación se ofrece una selección de la documentación vaciada en los protocolos notariales cordobeses y actas capitulares del Archivo de la Catedral, también de Córdoba, con información literalmente transcrita o en regesto, según su importancia. Entre los documentos seleccionados, destaca el auto capitular de 5 de marzo de 1758, en que se cita por primera vez al Niño Jesús regalado por el obispo Cebrián en el tabernáculo del Altar Mayor. Junto a este documento, completan el apéndice otras referencias que hemos considerado esenciales por su información y valor testimonial.

Finalmente, respecto al tratamiento de la documentación, siempre que ha sido posible consultar el original, se han realizado transcripciones y, en su caso, traducciones, utilizándose para ello las normas de transcripción aprobadas en 1995 en el *Manual sobre el arte de leer escrituras antiguas: paleografía de lectura*⁷¹, donde se pretende compaginar la fácil accesibilidad a la lectura con el debido respeto hacia el original.

⁷¹ ROMERO TALLAFIGO, Manuel, RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio: *Arte de leer escrituras antiguas: paleografía de lectura*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2013, pp. 86-90.

DOCUMENTO 1

Memorial y llista de la redemptio que ha feta la Provincia de Cathalunya y Arago del Orde de Nostra Senyora de la Merce. Redemptio de Catius en la ciutat de Tunes en lo present any M.DC.XXXIII.

Barcelona: Estampa de Gabriel Nogues, en carrer de S. Domingo, 1634.

Archivo de la Corona de Aragón (A.C.A.). Monacales-Hacienda, vol. 2705, fol. 124 r.

En 2015 María Pilar Saura publicó este documento en: SAURA PÉREZ, María Pilar: *Fray Juan de Molina y Entrena, venerable mercedario (1579-1652). Camino de santidad.* Madrid, 2015, p. 170.

ORIGEN	Nº	NOMBRE Y APELLIDO, CARGO, PROCEDENCIA	EDAD
Napolita	1	Pare Don Diego Estable Salazar, Pred. Orde San Benet	44
Napolita	4	Pare Fr Vicens Sabria, Orde San Fco. de Observancia	30
Napolita	5	Pare Fr. Cezar Marques, Orde San Fco. Claustral	42
Roma	6	Pare Fr. Luys Romano, Orde San Fco. de Observancia	40
Sart	8	Don Miquel de Molar , Sacerdot, de Oristany, Sedenya	40
Boloñés	12	Andreu Casal, Senador Bolonia	50
Veneciana	14	Veneranda de Vicencio, Venecia	60
Veneciana	15	María Griega, mujer de Octavio Bartolo	28
Veneciana	16	Veneranda Bartolo, hija	6
Veneciana	17	Agna Maria Bartolo, hija	5
Veneciana	18	Catharina Bartolo, hija	1
Calabresa	20	Nuncia de Anile, de Ioya	24
Calabresa	21	Diana Lasare, de Ioya	60
Calabresa	22	Isabel Anile, de Ioya	25
Napolita	23	Ioana Esperlor	30
Sarda	24	Maria Telo, de Vellapullo	18
Sarda	25	Maria Pissa	40
Sart	26	Ambrosi Parrucho, de Banretal	40

Cicilia	27	Antoni Canone, de Xaca	36
Cicilia	34	Angelo Xera, de Messina, Cicilia	43
Napolita	35	Ascanio Escoro, Napols	24
Napolita	36	Berna de Mauro	36
Venecia	38	Barthomeu Antoni Milan, Sart Geremia, Venecia	47
Venecia	42	Constantino Fran	45
Napolita	47	Francesch Sirillo, Torra del Griego, Napols	35
Genoves	50	Felip Pi, Genova	45
Cicilia	52	Francesch Garcia, de Messina	25
Genoves	55	Genis Arimundo, de Servo, Genova	40
Genoves	59	Jaume Capurro, de oreco, Genova	40
Sart	60	Joan Manca, de Vila de Iglesia, Serdeña	35
Florenti	71	Joan Chrysostomo, de Cortona, Florencia	40
Negroponte	72	Joan Solino, de Negro Ponte	35
Sart	73	Joan Cosso, de Galler, Serdeña	40
Napolita	74	Joan Vicens Pausano, Napolita	26
Sart	75	Joan Bautista Nuche, de Alguer, Serdeña	35
Napolita	76	Ioan Nicola, Napols	30
Sart	77	Jeremias Samna, de Oristany, Serdeña	47
Napolita	79	Leo Doctor, Napols	28
Napolita	81	Mario Çapata de Mola de Gayeta	27
Cicilia	84	Nicolau Rahu, de Trapana, Cicilia	40
Napolita	85	Nicolau Cito, Napols	25
Venecia	86	Nicolau Mario, de Corfu, Venecia	30
Napolita	89	Onofre Sacar, Napols	30
Venecia	90	Pere Gorge, de Chesalonia, Venecia	43
Sart	91	Pere Lascano, de Nurache, Serdeña	70
Cicilia	95	Rafel Joan, de Messina, Cicilia	55
Napolita	96	Sebastia Desca, Napols	30
Calabres	98	Vicens Nicoleta, Calabres	50

DOCUMENTO 2

Descripción del incendio de 1745 en el Palacio del Obispado de Córdoba.

En 1778 Juan Gómez Bravo publicó este documento en: GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. Córdoba: Oficina de don Juan Rodríguez, en calle de la Librería, 1778. p. 797.

“Estando en la Visita del Obispado el día veinte y dos de Julio de quarenta y cinco se prendió fuego en su Palacio de esta ciudad, y corrió tan velozmente, que se consumieron casi todas las Techumbres de él, el Archivo de la Dignidad, y gran parte del general Eclesiastico. La noticia de este acaecimiento desgraciado que llegó prontamente, la oyó con exemplar resignacion, atribuyendola humildemente a sus culpas. Vuelto a Cordoba trató de reparar esta gran ruyna, como con efecto lo executó, y con muchas mejoras de este grande edificio. Se hizo de nuevo la escalera principal; grandes havitaciones en donde estaba la antigua, una hermosa Capilla con tres retablos, y graneros muy fuertes, y capaces; y para que quedasen firmes los derechos de la Mitra, que padecían en los instrumentos consumidos por el incendio, hizo con autoridad y provision de la Chancilleria de Granada, apeo, y delinde de todas las posesiones de la Dignidad, en cuyas grandes obras y diligencias gastó mas de setecientos mil reales de vellon [...]”.

DOCUMENTO 3

Testamento de don Miguel Vicente Cebrián y Agustín. Clausula con información sobre el Niño Jesús de fray Juan de Molina.

Montilla, Córdoba: 1748, enero, 28

Archivo Histórico-Provincial de Córdoba (A.H.P.C.). Protocolos Notariales. Oficio 4, Diego Juan de Pineda, año 1748, 16032-P, fol. 87-118.

“En el Nombre de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas realmente juntas y un solo Dios verdadero y de Maria Santisima y Purisima Reina de los Angeles Conzebida en gracia y justicia original y de los honores santos S. Pedro y S. Pablo S. Jose y Santa Ana S. Miguel Arcangel cuio nombre rezivi en el sagrado bautismo S. Rafael y S. Gabriel arcangeles S. Vicente Ferrer patron mio [...] Yo don Miguel Vizente Zebrian y Agustin obispo de la dicha ciudad y obispado de Cordova del consejo de su Magestad residente de presente en esta de Montilla en el exercicio de la Santa Venerada visita estando en sana salud y en mi entero juicio memoria y entendimiento natural, hago esta declaracion y protestacion de mi ultima voluntad que quiero sea llamada testamento perpetuo y por el que reboco y anullo todos qualesquiera testamentos codicilos y otras ultimas voluntades por mi antes de esta hechas ordenadas y especialmente el testamento que otorgue en la ciudad de Zaragoza en veinte y dos dias del mes de marzo del año pasado de mill setecientos veinte y tres ante d. Juan Francisco Sanchez del Castellar y Espinal, notario del numero de dicha ciudad [...], quiero y es mi voluntad que luego que yo muera reconocidos mis vienes por mis albaceas [...], se restituia a mi hermano el Excmo. Sr. Conde de Fuenclara o al que hubiere subcedido en su casa la pintura en tabla con puertecilla con el misterio de la Resurreccion y Apariciones de Cristo Resucitado y el Niño Jesus que esta en la urna por ser alajas vinculadas para la Casa como se refiere en dicho Ynbentario y en quanto al Niño Jesus esta copiada y zertificada la clausula del testamento de mi padre y se firmo vinculo de dicho Niño Jesus y aberlas tenido yo solamente prestadas y que los demas vienes coches mulas guarniciones se vendan como asimismo todas las alajas y libreria en caso que se haga asignacion nueva de labores no contentandose el Ilmo. ni mi subasta con las notarias y conozidas mejoras de Palacio y lo que todos saben e consu-

mido en estas obras a excepcion de aquellas alajas que yo hubiere legado a algunas personas que en adelante expresare las que se deberan entregar por mis albaceas con tal de que no sea prezisa su venta para la satisfaccion de las deudas que yo tubiere [...]”.

DOCUMENTO 4

Memorial añadido al testamento de 1748 del Obispo Cebrián con modificaciones en algunas de sus principales cláusulas.

Córdoba: 1752, enero, 11

Archivo Histórico Provincial de Córdoba (A.H.P.C.). Protocolos Notariales. Oficio 4, Diego Juan de Pineda, año 1752, 14036-P, fol. 353-355

“Vsando de la facultad que tengo reservada en mi vltimo testamento, otorgado en la ciudad de Montilla ante D. Diego Juan de Pineda, escrivano publico y del numero de esta ciudad de Cordova a los veinte y ocho dias del mes de enero del año pasado de mil setecientos quarenta y ocho de poder declarar disponer lo que juzgare conveniente añadiendo o quitando de lo que dexo declarado en dicho mi testamento por medio de memoriales o cédulas [...] declaro que sin embargo de lo que dexo dispuesto en dicho mi testamento respecto a las alajas y libros que lego y dono a este Palacio para el vso de mis sucesores que constaran de Ynventario, quiero y es mi voluntad que dichas alajas y libros queden absolutamente y sin restriccion alguna ni limitacion para la decencia y adorno de Palacio y vso de mis sucesores del mismo modo en la misma forma que dexo legadas y donadas suias el Hermano Sr. D. Pedro de Salazar, mi antecesor, queriendo como quiero y encargo a mis albaceas testamentarios, pidan como se ha acostumbrado haga la asignacion de labores y se satisfaga mi caudal lo que resultare que importa.

Item quiero y es mi voluntad que si al tiempo de mi muerte no estuvieren dorados los tres retablos de la Capilla de este Palacio, se doren todos tres de esta forma que tengo tratado con D. Pedro Cornejo que como se sabe es mi animo D. Vicente Ferrer y se aga y satisfaga de mis bienes todo el gasto que tuvieren.

Item quiero y es mi voluntad que dichos tres retablos queden siempre con las imagenes o esculturas que los adornan en dicha capilla sin que motivo alguno puedan extrabiarse de ella.

Item declaro y es mi voluntad que el primoroso Niño Jesus colocado en vna vrna que done a nuestra Iglesia bajo la precisión o condiciones de que si en algun tiempo resolviere el Cavildo de mi Santa Iglesia, quitarle del tabernaculo en donde esta colocado, le daria yo otro destino, quiero se entregue a la comunidad de las madres del convento del Cis-

ter de esta ciudad, que es de la Filiacion para que se ponga en el choro bajo y este con la maior veneración y decencia [...]"

DOCUMENTO 5

Memorial de los gastos del funeral de don Miguel Vicente Cebrián.

Córdoba: 1752, [s/m.], [s/d.].

Archivo General del Obispado de Córdoba (A.G.O.C.). Expolios, 9616/01, s/f.

“Relacion simple de gastos de funeral y entierro del Sr. D. Miguel Vicente Zebrian. Año de 1752.

Gastos que tuvo el funeral del Ilmo. Sr. d. Miguel Vicente Cebrian Obispo que fue de esta ciudad de Cord. y que fallecio en 30 de maio de 1752.

- De el costo de la caja ataud en quanto a madera, zinta, herrage, clabos, tachuelas y jornales del maestro y oficiales.
294 rreales y 13 mrs.
- De una presa y ocho varas de colonia y una pieza de media colonia para vestir el Pontifical.
60 rreales.
- De el costo de vestidos de doce pobres, los de un hombre, una muger y un niño que mando en su testamento.
20.77 reales y 18 mrs.
- De el costo de un tumulo que se hizo en el cruzero de la Sta. Iglesia y del que se hizo en la sepultura donde fue enterrado dicho Sr.
201 rreales y 7 mrs.
- A los dos sacristanes de dicha Sta. Iglesia por pago de las obras de dicho tumulo.
800 rreales.
- A los capellanes de la veintena por llebar el cuerpo en el entierro.
550 rreales.
- A los dichos capellanes por el novenario hecho.
726 rreales.
- A el alcaide de el Silencio de dicha Sta. Iglesia por el costo de el avierto y cerrado de la sepultura y su bobeda nueva, parte de escaños y bancas para el duelo y missas de cuerpo presente y honras, vanias que se pusieron en palacio para el cuerpo, parte de la plata

- y de la caja a la sepultura y para asistencias.
447 rreales.
- A el campanero por el doble.
250 rreales.
 - A los diputados de Hacienda por el cumplimiento de las exequias
funerales.
303 rreales y 8 mrs.
 - Se prevenieron 2022 libras de zera para el funeral, se disolvieron
123 libras en velas por estrenar y cabos quedaron de pago un mil
ochocientas noventa y nueve libras que a su Sta. Iglesia importo
su costo 1709 [...]
170.205 rreales.
 - Costo de la lapida para la sepultura.
550 rreales.
 - Costo del sentado de dicha lapida.
3025 rreales.

No se dieron lutos porque el Sr. Obispo lo mando assi en su testamento.

Gregorio Velez Harias [rubricado]”.

DOCUMENTO 6

Auto capitular de 5 de marzo de 1758 con reseña de la herencia donada por don Miguel Vicente Cebrián a la fábrica de la Catedral de Córdoba.

Córdoba: 1758, marzo, 5.

Archivo Catedral de Córdoba (A.C.C.). Actas Capitulares. T. 80, fols. 315 vto. y 316 r. y vto.

“El Ilmo. Sr. Obispo D. Miguel Vicente Cebrian y Augustin obispo que fue desta ciudad celebrisimo y aplicadisimo [...] dio a esta Sta. Igl. las sacras grandes de plata que figuran la ciudad de Jerusalem con los misterios de ntra. redencion en cuiio centro se contienen las Palabras de la Consagracion admirables de ambas especies, cuios caracteres son de oro teniendo de costa esta alaxa mas de veinte y dos mil maravedis sin la hechura del Crucifixo que la corona y que fue dada del Excmo. Conde de Fuenclara, su Hermo., quien lo traxo de Mexico.

Y dio también la vrna y Precioso Niño que ocupa en este año el claro del tabernaculo del altar mayor donde se coloca la custodia en las Octavas. Y asimismo dio su Hma. una cadena de oro para la llave del arca y deposito que sirve en el momento. Y en dinero efectivo dio en vida para la fabrica de la estupenda silleria que ay en esta Sta. Yg. dozientos mil quinientos y un real y treynta y dos mrs. Y a la fabrica desta Sta. Iglesia dexo por eredera dozientos y diez y seis mil y quinientos mrs. aviendo oy existentes algunos cahices de trigo cevada y mrs. Tambien el copioso rico Pontifical de alaxa de oro y plata que se aprecio en mas de cien mill rreales [...]

Tambien dexo dicho Ilmo. al Palacio Episcopal desta ciudad dos tapi-
zeries mui ricas y unas alajas del mence y una gran porcion de libros
selectos que pueden regularse dos tercias partes mas de los cuerpos
de la libreria y los mas modernos y particulares tambien dono y hizo
a fundacion la Hermana su capilla y magnifica escalera y los alfories
y los cuartos que actualmente habian los señores thesorero y chantre
con el cuerpo alto de todo lo qual del Palacio que se avia quemado en
el incendio acaecido el dia 22 de julio del año de 1545 cuias tubieron la
costa mas de mil rreales; y aviendo el cabildo considerado que se exo-
meraron estos dos grandes prelados por los cultos de la Sta. Iglesia y

sus acrecentamientos y que todo lo dicho era para tenerlo este cabildo en perpetua memoria por lo que aqui se mando poner y queriendo el cavildo satisfacer en algun modo a tanta gratitud como aqui se nota de los Sres. Hnos. acordo dar y dio su comision a los Sres. Diputados de Zeremonias para que se hagan que en los manuales de responsos de los oficios de todo el año se pongan y escrivan los nombres de los sres. Hnos. en un dia de cada mes el que fuere de menos numero de responsos para en el dicho tal dia de cada mes se diga un responso por cada Sr. Hermano y ansimismo respecto que en la sepultura donde yace el cadaver del Sr. Cebrian no se pone tumba en los dias y visperas de conmemoracion de los fieles difuntos, dio el can. su comision al Sr. Diputado obrero de la fabrica para que mande se ponga en dicha sepultura su tumba como corresponde a prelado semejante en dichos dias con seis luces.

D. Fran. [...] de Cordoba [rubricado]

Dn. Gdo. de Acedo, ssrio. [rubricado]”.

DOCUMENTO 7

Auto Capitular de 3 de octubre de 1996 en el que se aprueba la reincorporación al culto de Ntra. Sra. de Villaviciosa y su colocación en el tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral.

Córdoba: 1996, octubre, 3

A.C.C. Libro de Actas Capitulares: 1993-2001, fol. 127 vto. y 128 r.

“Se lee el escrito dirigido al Cabildo por los Sres. Capitulares Madueño, Olmo y Pérez Moya, como ex párrocos de Villaviciosa, solicitando del Cabildo que la primitiva imagen de la Virgen de Villaviciosa, que ya anteriormente estuvo colocada en el Altar Mayor de la Catedral –trasladada después por motivos de seguridad al tesoro– vuelva de nuevo al sitio que ocupó y no permanezca retirada del culto, pues son numerosos los devotos que esta advocación mariana tiene en Córdoba, en la localidad de Villaviciosa y en la Hermandad en su honor que radica en la Parroquia de San Lorenzo de esta capital. Se acuerda que sea colocada en el Altar Mayor como anteriormente [...]”

2. Fotografías



Niño Jesús. Pietro Ceraso (atrib.). Circa 1630. Capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol, Catedral de Córdoba.



Niño Jesús. Detalle del rostro.



Niño Jesús. Detalle del estofado y policromía de la túnica y cinturón.



Niño Jesús. Detalle de perfil.



Niño Jesús. Detalle de los querubines de la peana.



Peana del Niño Jesús. Damián de Castro. Circa 1780. Plata y oro.



Tabernáculo del Retablo Mayor, Catedral de Córdoba. Alonso Matías y Sebastián Vidal. 1618-1653.
En su interior se aprecia la talla de Nuestra Señora de la Candelaria (Pedro Duque Cornejo, circa 1750), hoy en la Capilla de Ntra. Sra. de las Nieves y San Vicente Mártir. Fotografía de hacia 1990.
Archivo Catedral Córdoba.



Ibíd. Tabernáculo presidido por el *Crucificado de marfil*. Fotografía de 2008 cedida por Pedro M. Martínez Lara.



Ibíd. Aspecto actual del tabernáculo, con la imagen de Ntra. Sra. de Villaviciosa en su interior.
Fotografía de 2017. Archivo Catedral Córdoba.



Don Iñigo Castellano y Barón, actual conde de Fuenclara, junto al retrato de su antepasado don Pedro Cebrián y Agustín.



Estado de conservación de la imagen antes de la intervención de Miguel Vázquez Arjona en 2008. Fotografías cedidas por el Archivo Catedral de Córdoba.





Niño Jesús presidiendo junto a otras imágenes de la Catedral, el altar erigido en 2015 en la Plaza de las Tendillas para la celebración del *Corpus Christi*. Córdoba, 2015.



Ibíd. Córdoba, 2017. Entorno de la Catedral. Fotografía de Álvaro Córdoba.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *La Roldana* [Catálogo de Exposición]. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.
- AGUILAR PRIEGO, Rafael: “Bosquejo histórico de la ejecución de la sillería del Coro de la Catedral de Córdoba”. En: *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 56 (1946), pp. 29-70.
- ALONSO MORAL, Roberto: “La scultura lignea napoletana in Spagna nell ’età del barocco: presenza e influsso”. En: Raffaele Casciaro y Antonio Cassiano (eds.): *Sculture di età barocca tra Terra d’Otranto, Napoli e Spagna* [Catálogo de Exposición]. Roma, 2007.
- ARANDA DONCEL, Juan: *La época moderna (1517-1808)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1984.
- AROCA LARA, Ángel: “Un Niño de Duque Cornejo entre los divinos infantes de la ermita del Socorro”. En: *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 108 (1985), pp. 65-80.
- “Iconografía de la imagen exenta del Niño Jesús en la escultura barroca andaluza”. En: *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 114 (1988), pp. 43-66.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Écija. Imágenes del Niño Jesús* [Catálogo de Exposición]. Sevilla: Caja Rural, 1992.
- CAMACHO PADILLA, José Manuel: “El tesoro de la Catedral de Córdoba”. En: *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 31 (1931), pp. 93-102.
- CARRETERO CALVO, Rebeca: *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución “Fernando el Católico”, 2012.

- “Algunas esculturas napolitanas en la diócesis de Tarazona (Zaragoza). En: *De Arte*, 13 (2014), pp. 119-131.
- COLOMER, José Luis (dir.): *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Europa, 2009.
- COS, Mariano: *Glorias de Calatayud y su Antiguo Partido*. Calatayud: Imprenta de Celestino Coma, 1845. Edición facsímil, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos Instituto Fernando El Católico, 1988.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Historia de Córdoba* (2ª edición). Córdoba: Librería Luque, 2002.
- ESTELLA MARCOS, Margarita M.: “La escultura napolitana en España: comitentes, artistas y dispersión”. En: *La Scultura meridionale in Etá Moderna ne suoi rapporti con la circolazione mediterránea*, Convegno Internazionale, Università degli Studi di Lecce, junio 2004. Universidad de Salento, Lecce, 2007, T. II, pp. 93-122
- “La escultura napolitana en España. La importación de esculturas a través del Mecenazgo Virreinal y personajes de su entorno”. En: XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. 2004, pp. 331-345.
 - “Adiciones y rectificaciones a noticias sobre esculturas italianas en España”. En: *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 321 (2008), pp. 17-30
 - “Caracteres del envío de esculturas lógicas napolitanas a España”. En: CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coords.): *El arte y el viaje*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- ESPEJO CALATRAVA, Purificación: “Galería de los obispos de Córdoba”. En: *Cuadernos del Sur*, suplemento del *Diario Córdoba*, 74 (30/06/1988), p. 9.
- FACI, Fray Roque Alberto: *Aragón Reyno de Christo y Dote de María Santísima.*, Zaragoza: Joseph Fort, 1739.

- FERNÁNDEZ DUEÑAS, Ángel: “María Madre de Dios. El *sub tuum praesidium* y su rezo en la S. I. Catedral cordobesa”. En: *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 132 (1997), pp. 23-28.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo: “Aspectos de la iconografía barroca andaluza del Niño Jesús”. En: PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (coord.): *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*. Vol. III, 1986, pp. 93-100.
- GARCÍA PICAZO, Paloma: “Para darnos a todos la luz: el Niño Jesús de Pasión, icono y figura de la redención”. En: *Ars Sacra*, 36 (2005), pp. 65-81.
- GARÍ Y SIUMELL, Fray José Antonio: *Biblioteca Mercedaria: o sea Escritores de la celeste, real y militar Orden de la Merced, Redención de Cautivos, con indicación de sus obras, tanto impresas como manuscritas, su patria, títulos, dignidades, hechos memorables, época y provincia en que florecieron y murieron, y dos copiosos índices, uno de escritores y otro de las obras y escritos*. Barcelona: Herederos Viuda Pla, 1875.
- GAZUYA, Fray Faustino de: “El convento de la Merced de Barcelona”, en: *Boletín de la Orden de la Merced*, 20 (1932), pp. 119-127.
- GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*. T. II. Córdoba: Oficina de D. Juan Rodríguez, 1778.
- HENARES PAQUE, Vicente: “La iconografía de la imagen exenta del Niño Jesús en el arte colonial hispanoamericano. Apuntes para su clasificación”. En: *Boletín de la Asociación para el fomento de Estudios Históricos en Centroamérica*, 35 (2008), pp. 4-10.
- JORDANO BARBUDO, M^a Ángeles: “El Museo Diocesano de Córdoba: la colección de arte medieval”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVII (1999), pp. 81-110.
- LOP OTÍN, Pilar: *Los conventos mercedarios de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011.

- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos: “Las galerías de retratos episcopales y sus funciones representativas”. En: CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coord.): *Actas de las XIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte: Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 211-218.
- MADRAZO, Pedro de: “Córdoba”. En: *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Barcelona: Albir, 1980.
- MALE, Émile: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid: Encuentro, 1985.
- MARCHINASO, Francesco: “La función pastoral de los museos eclesiásticos”. En: *Ars Sacra*, 22 (2002), pp. 47-52.
- MARTIN RIBES, José: *Sillería del coro de la catedral de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1981.
- MAURO, I.: “Le acquisizioni di opere d’arte di Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conte di Peñaranda e viceré di Napoli (1659-1664)”. En: *Locus Amoenus*, 9 (2007-08), pp. 155-169.
- MOLINERO MERCHÁN, Juan Andrés: *La mezquita catedral de Córdoba: símbolos de poder. Estudio histórico-artístico a través de sus armerías*. Córdoba: Servicios de publicaciones de la Universidad, 2005.
- MORALES, Ambrosio de: *Crónica General de España que continua Ambrosio de Morales, coronista del Rey nuestro Señor Don Felipe II*. T. 6. Madrid: Oficina de don Benito Cano, 1791.
- *Las antigüedades de las ciudades de España que van nombradas en la crónica con las averiguaciones de sus sitios y nombres antiguos*. T. 9. Madrid: Oficina de Don Benito Cano, 1792.
- MORA GONZÁLEZ, Fray Enrique: “Las redenciones de cautivos”. En: *Colección Familia Mercedaria*, 40. Madrid: Gráficas Dehon, 2010.
- MORALES Y MARTÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1984.

- MORENO CUADRO, Fernando: "Algunas fuentes grabadas para la sillería del coro de la Catedral de Córdoba". En: *Aphoteca*, 4 (1984), pp. 167-176.
- NEYLA, Fray Francisco: *Gloriosa Fecundidad de María en el campo de la Católica Iglesia descripción de las excelencias e Ilustres hijos del Real Convento de San Lázaro de la Ciudad de Zaragoza del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*. Barcelona: Rafael Figuro, 1698.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel: *Historia de las diócesis españolas. Córdoba y Jaén*. T. 8. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 2007.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel y MORENO CUADRO, Fernando: *Eucharística Cordubensis*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1993.
- ORTÍZ JUÁREZ, Dionisio: *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio: *Vidas* (ed. de Nina Ayala Mallory). Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, Rafael: *Guía artística de Córdoba, o sea indicación de los principales monumentos y objetos de arte que el curioso o aficionado debe visitar en esta ciudad*. Sevilla: Imprenta de Enrique Bergali, 1896.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, o sea apuntes para su historia*. T. 4. Córdoba: Imprenta de D. Rafael Arroyo, 1873.
- RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Indicador cordobés, o sea manual histórico-topográfico de la ciudad de Córdoba*. Córdoba: [s.n.], 1847.
- *Anales de la ciudad de Córdoba: desde el siglo XIII y año de 1236 en que fue conquistada por el Santo Rey don Fernando III, hasta el de 1850*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, 1948.

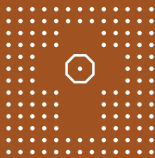
- *Descripción de la Iglesia Catedral de Córdoba*. Cuarta Edición. Córdoba: Imprenta de Rafael Rojo y Compañía, 1866.
- RAMOS SOSA, Rafael (coord.): *Actas del Coloquio Internacional El Niño y la Infancia en las Artes Plásticas, siglos XV al XVII: IV centenario del Niño Jesús del Sagrario, 1606-2006*. Sevilla: Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010.
- RAMOS SOSA, Rafael y MARTIN BOGDANOVICH, Luis (coords.): *Arte, fe y devoción en torno a la Pasión de Cristo*. Lima: Municipalidad de Lima, 2016.
- RAYA RAYA, M^a Ángeles: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1988.
- “Escaleras cordobesas del XVIII”. En: ARANDA DONCEL, Juan (coord.): *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba: CÓRDOBA MCMXCI, 1991, pp. 249-264.
- RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Introducción General. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- RODRÍGUEZ MARTEL, Juan Antonio: *Antigüedad de la Insigne Iglesia de Santa María la Mayor de los Santísimos Corporales de Daroca, con otras noticias que le preceden*. Madrid: Imprenta de E. de la Riva, 1675.
- ROMERO TALLAFIGO, Manuel, RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio: *Arte de leer escrituras antiguas: paleografía de lectura*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2013.
- SALCEDO HIERRO, Miguel: *La Mezquita-Catedral de Córdoba*. Córdoba: Obra Social y Cultural Cajasur, 2000.
- SARRABLO AGUARELES, Eugenio: *El Conde de Fuenclara Embajador y Virrey de Nueva España (1687-1752)*. Vols. I (1955) y II (1966). Sevilla: G.E.H.A.
- SAURA PÉREZ, María Pilar: “Fray Juan de Molina y Entrena (1579-1652)”. En: *Boletín de la Provincia de Castilla*, 191 (2013), pp. 71-75.

- *Fray Juan de Molina y Entrena, Venerable Mercedario (1579-1652), Camino de Santidad*: Madrid: M. P. Saura, 2015.
- TOLEDO ORTÍZ, Felipe: “Los niños de Duque Cornejo en el coro de la Catedral de Córdoba”. En: *El niño y el arte en Córdoba* [Catálogo de la Exposición]. Córdoba: Excma. Diputación Provincial, 1987.
- VALENZUELA MONTALVO, Eva M^a: “Evolución de las escaleras desde la antigüedad”. En: *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. A Coruña, 1998, pp. 489-497.
- VÁZQUEZ, Fray Guillermo: “Los Provinciales de la Merced de Andalucía”, en: *Boletín de la Orden de la Merced*, 18 (1930), pp. 166-171.
- “Conventos de la Orden de la Merced de Barcelona. Provincia de Andalucía”, en: *Boletín de la Orden de la Merced*, 20 (1932), pp. 164-172.
 - “Santoral Mercedario: el V. P. Juan de Molina (1579-1652)”. En: *Boletín de la Orden de la Merced*, 2 (1934), pp. 51-53.
- VÁZQUEZ LESMES, Rafael: *Córdoba y su cabildo catedralicio*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1987.
- VEGA JIMÉNEZ, María Teresa de: *Historia, iconografía y evolución de las imágenes exentas del Niño Jesús: catálogo de la provincia de Valladolid*. Valladolid: Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1984.
- VELASCO GARCÍA, Rocío: *El antiguo Palacio Episcopal de Córdoba. Transformaciones de uso y espacios*. Córdoba: Fundación Cajatur, 2010.
- *El Palacio Episcopal de Córdoba: historia y transformaciones*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Prof. Manuel Pérez Lozano. Córdoba, 2013.
- VELASCO GARCÍA, Rocío, MARFIL RUIZ, Pedro y PÉREZ LOZANO, Manuel: “El Palacio Episcopal de Córdoba: una inadvertida evidencia patrimonial”. En: PEINADO HERREROS, M^a Ángeles (coord.): *Actas del I Congreso Internacional “El Patrimonio Cultural y Natural como motor de desarrollo: investigación e innovación”*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012. pp. 1909-1925.

- VILCHES, Jerónimo: *Justa demostración, expresión tierna, y manifiesto fúnebre que la amante y agradecida familia del Ilmo. Y Rmo. Sr. D. Vicente Cebrián y Agustín, obispo que fue de Córdoba y antes de Coria, hizo en las honras y cabo del año, dispuestas y celebradas a impulso de su amor y de la más reconocida memoria a su Ilmo. Dueño y venerado amo, el día ocho del mes de junio del año 1753 en la Santa Iglesia de Córdoba, en la nave de la Concepción y Capilla de Nuestra Sra. del Pilar, ante cuyo altar yace sepultado su cuerpo [...].* Córdoba: calle de la Librería, por Antonio Serrano y Diego Rodríguez, 1758.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *La Catedral de Córdoba.* Sevilla: Caja San Fernando, 2002.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto, DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa y RAYA RAYA, M^a Ángeles: *Guía artística de Córdoba y su provincia.* Córdoba: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- WITTKOER, Rudolf: *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
- ZUERAS TORRENS, Francisco: *El Niño y el arte en Córdoba* [Catálogo de la Exposición]. Córdoba: Excma. Diputación Provincial, 1987.



Escudo de armas de don Miguel Vicente Cebrían y Agustín en una escritura notarial de 1749.
A.H.P.C. Clero, Lib. 1250, s/f.



CABILDO
CATEDRAL
DE CÓRDOBA

ISBN 978-84-09-06163-1



9 788409 061631