



Juan Luque Carrillo y María del Pilar Saura Pérez: El "Capitán Divino" de Fray Juan de Molina en la Catedral de Córdoba. Estudio histórico de una devoción cristífera. Córdoba: Excmo. Cabildo Catedral de Córdoba, 2018.

Si bien puede antojarse del todo innecesario reiterar el enorme interés artístico de la catedral de Córdoba, antigua mezquita aljama omeya, cuya relevancia patrimonial y cuya prolongada vigencia como espacio de culto –que va camino de alcanzar los mil trescientos años, si no tenemos en cuenta la preexistente basílica de San Vicente– fue reconocida por la UNESCO con su inclusión en la Lista Indicativa del Patrimonio Mundial de la Humanidad, sí que resulta de lo más

pertinente reivindicar el valor de los bienes muebles que alberga, cuyo indudable interés queda a veces relegado por la extraordinaria arquitectura de la mezquita-catedral, y que, como agentes de la cristianización del edificio, forman parte ineludible de su nueva trayectoria iniciada en 1236 con la toma de Córdoba por Fernando III el Santo. En este sentido, la monografía de los doctores Juan Luque Carrillo y María del Pilar Saura Pérez sobre el "Capitán Divino", una singular talla seiscentesca napolitana del Niño Jesús de Pasión venerada en la catedral cordobesa desde mediados del siglo XVIII, es una valiosa contribución al conocimiento de las numerosas e interesantes piezas plásticas que alberga la seo de Córdoba. Una publicación asequible y completa, cimentada sobre una labor de archivo que ha llevado a sus autores a indagar en depósitos documentales no solo de la propia ciudad de Córdoba, sino de Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, Tarazona y Roma.

Tras una conveniente introducción, la monografía se articula en cuatro capítulos, a los que se suman las conclusiones y unos completos apéndices documental y fotográfico. En el primer capítulo se desarrolla una sucinta biografía de fray Juan de Molina (1579-1652), propietario de la imagen del "Capitán Divino", que se fundamenta en las recientes y esclarecedoras aportaciones de la doctora Saura. Fray Juan pertenecía a la Orden de la Merced; la misma que, dada su función social como redentora de cautivos, llevaba establecida desde el siglo XIII en las ciudades del Valle del Guadalquivir, fronteras con el reino nazarí de Granada –un ejemplo significativo y brillante, por sus consecuencias artísticas, lo tenemos en la propia Córdoba–. La culminación de la reconquista no había supuesto en absoluto el fin de los propósitos redentores de los mercedarios; por el contrario, los pirateos berberiscos y las acciones navales otomanas en el Mediterráneo mantuvieron viva esta actividad de la orden. De hecho, las dos grandes operaciones de redención de cautivos

lideradas por Fray Juan de Molina lo testimonian, a la vez que revelan las capacidades de este mercedario aragonés. Las mismas que, unidas a las virtudes y a las experiencias sobrenaturales, como arrobos y piadosos coloquios precisamente establecidos con la imagen del “Capitán Divino”, explican que fray Juan, tan ligado al convento mercedario de Zaragoza y a la Provincia de Aragón, muriera en loor de santidad, y que todos aquellos objetos a él ligados, comenzando por el Niño Jesús pasionario que centra esta monografía, asumieran la condición de verdaderas y valiosas reliquias.

El análisis histórico, formal e iconográfico de la talla del “Capitán Divino” centra el contenido del segundo capítulo. Queda adscrita a los obradores napolitanos de la primera mitad del siglo XVII, estableciendo su parentesco con la producción de Pietro Ceraso, y vinculando su pertenencia a fray Juan a través de la operación de rescate llevada a cabo en 1634 en Túnez, cuya exitosa consecución mereció una solemne y triunfal procesión en la plaza de San Pedro del Vaticano, presidida por el papa Urbano VIII: la imagen sería el obsequio agradecido de alguno de los rescatados. Este divino infante se convertiría en objeto recurrente de la piedad del mercedario aragonés, con quien mantendría milagrosas conversaciones y al que pondría, en razón a tan singulares afectos, el apelativo de “Capitán Divino”. A la muerte de fray Juan se había afirmado que la imagen había pasado al convento mercedario de San Agustín de Calatayud, pero los autores, basándose en la documentación consultada, descartan tal aseveración exponiendo que, tras el óbito del mercedario, el “Capitán Divino” pasa a convertirse en propiedad de fray Juan Cebrián, arzobispo de Zaragoza y virrey y capitán general de Aragón, quien lo legará a su muerte a su sobrino, Juan Francisco Cebrián Gómez. El valor artístico de la imagen y el prestigio devocional ganado por su relación con fray Juan de Molina desembocaron en que este “Niño Jesús de Nápoles de la Pasión”, como es recurrentemente citado en los inventarios, se convirtiera en un preciado bien del patrimonio de los Cebrián, convertidos en condes de Fuenc Lara, hasta el punto de vincularse a su mayorazgo. Esta es la vía por la que el “Capitán Divino” llega a Miguel Vicente Cebrián (1691-1752), obispo de Córdoba, que lo traslada a su palacio episcopal y con posterioridad, y en aras de incrementar su seguridad –hay que recordar al respecto el incendio que sufre la residencia de los prelados cordobeses en 1745–, a la iglesia mayor. Y allí quedaría a su muerte, como bien legado por el obispo Cebrián a su catedral, no volviendo a reintegrarse en el mayorazgo de los condes de Fuenc Lara.

Que la donación del “Capitán Divino” a la catedral de Córdoba no fue hecho aislado queda claro en el tercer capítulo del libro, en el que se delinea el perfil artístico del prelado. La originalísima sacra de plata con la forma de la ciudad de Jerusalén, decorada con escenas de la Pasión y coronada por un delicado Crucifijo novohispano, y su decido patrocinio de la espléndida sillería de coro, obra maestra de Pedro Duque Cornejo, lo aseveran; esta munificencia para con la iglesia mayor cordobesa la complementan los retablos de la capilla de Nuestra Señora del Pilar en el palacio episcopal.

En el cuarto capítulo se enumeran las diferentes ubicaciones que ha tenido el “Capitán Divino” en la catedral cordobesa hasta llegar a su ubicación actual en la

capilla del Espíritu Santo, San Pedro Mártir de Verona, San Lorenzo y San Pedro Apóstol. Su primer y prestigioso destino fue, en tiempos del obispo Cebrián, el tabernáculo del retablo mayor, donde aún se aprecia aún en una fotografía tomada hacia 1885. Sin embargo, la coetánea restitución arqueológica de los principales espacios de la antigua mezquita aljama supondrían, como efecto colateral, el desplazamiento del “Capitán Divino”: al desmantelarse la capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa para recuperar el lucernario de al-Hakam II, su histórica y devota imagen titular acabaría presidiendo el tabernáculo del presbiterio catedralicio. En este apartado, los autores no descuidan la oportunidad de enumerar y establecer las diferentes imágenes y devociones que han presidido la capilla mayor de la catedral. El Niño Jesús, por su parte, pasaría al Tesoro catedralicio y, desde 2008 y tras ser restaurado por Miguel Arjona Navarro, a la capilla en la que hoy se ubica. Un emplazamiento que el “Capitán Divino” solamente ha abandonado con motivo de la solemnidad del Corpus Christi, al presidir en varias ocasiones el altar erigido por el cabildo catedralicio en las calles de la ciudad.

Prodigio, persuasión, afectos, devoción y estimación artística son algunas de las cualidades, tan en sintonía con la piedad y la mentalidad de su tiempo, el Barroco, que reúne el “Capitán Divino” y que lo hacen merecedor de un estudio tan riguroso como el de los doctores Luque y Saura. Una monografía que, además de, como ya hemos señalado, contribuir al conocimiento de los bienes muebles de la catedral cordobesa, enriquece el panorama de la llegada de piezas artísticas italianas a Andalucía durante la Edad Moderna, de las que fueron destinatarias frecuentes sus catedrales, y que fueron recibidas con sumo atención no solamente por su función cultural, sino por el especial prestigio artístico con que las aureolaba su procedencia. La catedral cordobesa ya había recibido, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, singulares piezas de escultura en plata y bronce, legadas por obispos como fray Domingo de Pimentel o el cardenal Pedro de Salazar, a las que se suma, gracias a la largueza del obispo Cebrián, el “Capitán Divino”. Piezas italianas que se suman a la nómina que integran, entre otras, los “Niños de Nápoles” o los “teatrini” de la catedral de Jaén, el busto relicario de Santa Rosalía de Palermo y las pinturas de Francesco Solimena y Artemisia Gentileschi en la catedral de Sevilla, las de Sassoferrato en la catedral de Granada, los sepulcros de Guglielmo della Porta en la catedral de Málaga o las numerosas obras genovesas de la catedral de Cádiz.