

# NUESTRA SEÑORA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE LINARES

---

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

Durante los últimos años, en esta sesión extraordinaria que nuestra Real Academia dedica a la Inmaculada Concepción de María, me he venido ocupando del tema inmaculista relacionándolo casi siempre con la Virgen de mi niñez, con mi Virgen de siempre, con la Virgen de Villaviciosa. Hoy trataré del mismo tema, basándome en otra Virgen, conocida desde hace mucho tiempo pero enraizada en mi alma recientemente, a raíz de haber tenido el honor de pregonarla; me refiero a Ntra. Sra. de la Purísima Concepción de Linares.

Muchas son las cuestiones que podría abordar en relación con Ella, más o menos debatidas a lo largo de su dilatada historia de más de siete siglos, tales como sus títulos de Inmaculada, el origen de su nombre, la antigüedad de su imagen y otras, que aún sólo son un proyecto, como por ejemplo, el devenir de su culto a lo largo de la última centuria.

En esta ocasión me ceñiré, únicamente, a su advocación de Purísima Concepción, aspecto que, a mi juicio, puede tener muchos puntos de contacto con la época en que la actual imagen fue realizada.

Y digo actual imagen, porque es necesario afirmar, ya de entrada, que la Virgen de Linares, serrana y cordobesa, sin duda nuestra más antigua advocación mariana, no es, de ninguna manera, la imagen fernandina primigenia, como ya afirmaba en 1984 Castillejo Gorraiz<sup>1</sup> basándose en múltiples detalles iconológicos e iconográficos, contradiciendo así las opiniones favorables en este aspecto de Enrique Redel<sup>2</sup>, Aguilera Camacho<sup>3</sup> y Orti Belmonte<sup>4</sup> y asumiendo la postura contraria de Rafael Ramírez de Arellano<sup>5</sup>, la misma que, posteriormente, mantendrá Vázquez Lesmes<sup>6</sup>.

Los autores que defienden la tesis, llamémosla *fernandina*, se apoyan indudable y únicamente, en el dictamen de la Comisión de expertos que realizó un estudio de la imagen en 1881.

No me es posible, por imperativos del tiempo, incidir con detalle en este asunto,

---

<sup>1</sup> Castillejo Gorraiz, M.: *La religiosidad popular cordobesa*, Sevilla 1984.

<sup>2</sup> Redel, E.: *La Virgen de Linares, Conquistadora de Córdoba*, Publicaciones Cajasur, Córdoba 1986.

<sup>3</sup> Aguilera Camacho, D.: *La Inmaculada y Córdoba*, Córdoba 1950.

<sup>4</sup> Orti Belmonte, M. A.: *La Catedral Antigua-Mezquita y Santuarios cordobeses*, Córdoba 1970.

<sup>5</sup> Ramírez de Arellano, R.: *Inventario-catálogo histórico de Córdoba (1903-1904)*, Edic. de José Valverde Madrid, Córdoba 1983.

<sup>6</sup> Vázquez Lesmes, R.: *La devoción popular cordobesa en sus ermitas y santuarios*, Publicaciones de Cajasur, Córdoba 1987.

tratado, por otra parte, pormenorizadamente por el aludido Enrique Redel, aunque intentaré ofrecer un apresurado bosquejo de tal evento, que ha de servirme para asentar mi opinión sobre un tema tan controvertido.

En 1881, el jesuita P. Juan Bautista Moga y Mora, arqueólogo y profesor de nuestro seminario, en una visita realizada al santuario de Linares, observó que la imagen vestida de la Virgen -como se mostraba por entonces, según la línea estética marcada durante los siglos XVIII y XIX- escondía una auténtica talla de Ntra. Señora, de pie sobre una media luna y la cabeza de un querubín, comprobando emocionado y enfervorecido, que se trataba de una advocación de la Inmaculada. Deseoso de conocer más profundamente las características de la imagen, con el permiso y el decidido apoyo de la autoridad eclesiástica, convocó una Comisión de expertos en la que figuraban, entre otros, el magistral González Francés, D. Francisco Borja Pavón y D. Rafael Romero Barros, además de dos reputados maestros carpinteros. Estos últimos, tras el reconocimiento de la imagen, emitían en su informe una serie de consideraciones, dignas de reseñar, a saber:

“.. Que imagen y peana forman una pieza de buena madera de peral, *excepto las dos extremidades, salientes por los lados, de la media luna que está a los pies, las cuales son de pino de Segura..*”.

“..Los remiendos de la peana y *el de la media luna*, según su labrado, color y dureza, *son posteriores a la escultura.*

Que aunque labrada la media luna *de una manera distinta* de lo restante de la estatua, no es un simple apegamiento de época posterior, sino que forma con toda ella un todo, pues de otra suerte no pudiera explicarse la disposición y caída de los pliegues que contornean en parte dicho emblema.

Que la madera de la imagen presenta señales de muy remota antigüedad..”<sup>7</sup>.

Por su parte, los expertos cualificados, tras un pormenorizado estudio de las características iconográficas de la talla, enunciaron las siguientes conclusiones:

“..Que aquella misma imagen era, por lo menos del siglo XIII, igual que los emblemas que le son anexos fundado en el reconocimiento, en la tradición oral y en la escrita.

Que los atributos representan, sin género de dudas, el misterio de la Concepción de María.

Que de esta demostración se deduce que esta escultura es la Concepción más antigua de las conocidas y auténticas en todo el mundo católico por ser anterior (dos siglos y medio) a las más antiguas que no pasan de mediados del siglo XV..”

Y convienen en que “..tanto privada como públicamente, se llame en adelante, Santa María de la Concepción de Linares”<sup>8</sup>.

En el informe de los maestros carpinteros, me parece comprobar varias contradicciones, ya que, por un lado, acepta que las dos extremidades salientes de la media luna, son de madera de pino, no de peral como la imagen. Sigue diciendo que los remiendos de la peana y *el de la media luna*, según su labrado, color y dureza, son posteriores a la escultura. Y, sin embargo y a pesar de estar labrada la media luna *de una forma distinta*, no es un simple apegamiento de época posterior, sino que forma *un todo* con el resto de la imagen, dando como explicación la caída de los pliegues.

Con respecto a las características iconográficas de la imagen, como respuesta al dictamen de la Comisión de expertos, Castillejo fundamenta la datación de la talla en el

<sup>7</sup> Redel, E.: op. cit., p. 41.

<sup>8</sup> Redel, E.: ibíd., p. 43. (Para incidir en el significado de ciertas frases, el autor del trabajo las ofrece en cursiva).

siglo XVI, en los siguientes puntos:

Las Vírgenes fernandinas mantienen aún una expresión hierática en contraste con el naturalismo no idealizado de nuestra Virgen de Linares, cuyo rostro responde a un gótico popular que se sigue haciendo en la referida centuria.

El tratamiento del pelo, caído en masa hasta el cuello y abierto en mechones por la espalda, es propio de la mitad del siglo XVI.

El modulado de los pliegues del manto, que se aleja de la rigidez de su trazado, propio de la época de los Reyes Católicos, también permite afirmar dicha fecha, a pesar de un rasgo arcaico evidente, característico del siglo XV, como es la estética y postura del Niño en brazos de su madre<sup>9</sup>.

A estas características podrían añadirse algunas más que reforzarían la hipótesis antes mencionada, tales como las siguientes:

La Virgen de Linares está de pie, en contraste con la postura sedente de la mayoría de las representaciones de María del siglo XIII. La Madre sostiene al Niño en el brazo derecho, postura en la que se venía colocando desde el XV y, sobre todo, los atributos inmaculistas, media luna y cabeza de querubín, no habían sido ideados aún en la decimosegunda centuria como después expondremos.

Sin embargo, como reconoce el autor antes citado, no deja de presentar nuestra Virgen serios interrogantes, para su datación exacta, que él basa en los ya mencionados rasgos de su cara y la postura del Niño, a lo que habría que añadirse el tipo de la talla, que denota a la típica María-Madre, bastante inusual en las Inmaculadas de los siglos XVI y XVII.

Pero en el detalle que yo quisiera centrarme es en el relativo a los atributos inmaculistas que presenta nuestra Virgen y en este punto he de apoyarme, siquiera sea sucintamente, en la historiografía e iconología de la Inmaculada Concepción.

De todos es sabido la devoción que el pueblo español sintió siempre por la Madre de Dios, tanto, que en su devoción a María, desde los tiempos más remotos la consideró como inmune de pecado, convirtiéndose en el portaestandarte de la cristiandad en el noble propósito de lograr la declaración dogmática de su Concepción Inmaculada. Esta exaltación espiritual de marcado carácter popular habría de manifestarse de manera plástica abundantísima y variada, en una forma nueva y característica de arte mariológico, genuinamente español, diferente de lo que había sido tradición de siglos, ya que la representación de la Virgen en su privilegio de purísima, de incontaminada, de concebida sin mancha original, era un tema nuevo y abstracto que se separaba del mantenido por el bizantino de Oriente y del romano y gótico de Occidente perpetuado por el Renacimiento.

Los artistas españoles lograrían simbolizar la idea abstracta del teológico Misterio que nos mostraba San Juan en su Apocalipsis: “Apareció en el Cielo una grande señal: una mujer vestida del sol y la luna a sus pies y una corona de estrellas en su cabeza”, llegando a crear un tipo artístico de María original y nuevo, con lo que contribuyeron cumplidamente a la ardorosa defensa de la Inmaculada Concepción<sup>10</sup>. “No se conoce,

<sup>9</sup> Castillejo Gorraiz, M.: op. cit., p. 81-82.

<sup>10</sup> Sin embargo desde el punto de vista cronológico la representación del Misterio tuvo un antecedente en el legendario símbolo del Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, que aparece en el arte español, ya en el siglo XV en unas pinturas de la iglesia de la Concepción de Toledo y en el monasterio de la Concepción Jerónima de Madrid. Ese bello y poético símbolo como representación de la Inmaculada seguirá vigente a lo largo del siglo XVI en pinturas y relieves de Juan de Juni, Juan de Borgoña y Alejo Fernández entre otros, e incluso encontramos una más, en los inicios de la decimosexta centuria, original de Eugenio Caxes.

escribe Antonio Ojeda, mayor número de pinturas e imágenes dedicadas a la Inmaculada, que las que salieron de los pinceles y gubias de los artistas de España”<sup>11</sup>.

De 1497 data la obra titulada *Vita Christi*, impresa en Valencia, escrita por la abadesa del Real Convento de la Trinidad, sor Isabel de Villena -hija del célebre marqués del mismo título- a la que se atribuyó el nuevo modo de representar a la Inmaculada Concepción; la Virgen puesta de pie sobre la luna, vestida de blanco con manto azul celeste, cruzadas las manos sobre el pecho, recibiendo la corona que colocan en sus sienes el Padre Eterno y el Hijo Unigénito, en tanto extiende las alas sobre ella la paloma representativa del Espíritu Santo, alegoría ésta cuyo dibujo en grabado aparece en la reimpresión de dicha obra en 1513, constituyendo en fin lo que poco después sería la representación de la Inmaculada en la genuina escuela española.

Todavía en tiempo de los Reyes Católicos, podemos encontrar representaciones de la Virgen que se acercan estilísticamente a la figura de la Inmaculada, como son la del retablo de Maestro Dancart en la catedral de Sevilla<sup>12</sup> y la que aparece en un resto del retablo de la Universidad de Salamanca, obra de Felipe Vigarny.

Podría argüirse que, al no estar situadas estas Vírgenes en el centro del retablo correspondiente, cabe la duda de que fueran realmente representaciones de la Inmaculada, pero no sucede lo mismo con dos tallas, de mediados del siglo XVI, una en la sillería del Pilar de Zaragoza, obra de Esteban de Orlay y Juan Moreto, en la que aparece, además de la forma legendaria de representación inmaculista como es el Abrazo en la Puerta Dorada, una de las primeras Inmaculadas del arte español y la segunda, la que figura en el retablo del convento de Ntra. Sra. de Gracia en Ávila, cuya probable autoría pertenece a Luis Giraldo y Juan Rodríguez, situada en el centro del tercer cuerpo y entre dos escenas laterales que son, de nuevo, el abrazo de San Joaquín y Santa Ana y la visitación de María a Santa Isabel; en dicho lugar podemos contemplar una Inmaculada hollando la luna, juntas las manos extendidas, rodeada de ángeles y recibiendo la bendición del Creador.

Podemos afirmar por tanto que el tipo español, símbolo de la Concepción Inmaculada de María, ya estaba creado en tiempos de Felipe II y aún antes, pues a primeros del siglo XVI cuando más enconada estaba la disputa teológica sobre el Misterio en las naciones católicas, era, como se ha dicho antes, creencia general popular en España<sup>13</sup>, robustecida aún más por los decretos de los papas Paulo V (1517) y Gregorio XV (1522), hasta el punto que culminaría con el juramento de las Cortes del voto de defender a María Inmaculada, postura enseguida imitada por muchos municipios y universidades españolas<sup>14</sup>.

De este tiempo de exaltación devota a María Inmaculada, son las correspondientes

<sup>11</sup> Ojeda Carmona, A.: “Los modelos de los pintores de la Virgen”, *BRAC*, 130, p. 24.

<sup>12</sup> Dicho retablo contiene 36 temas de la vida de la Virgen (sin faltar el Abrazo en la Puerta Dorada), uno de los cuales, situado en lugar preferente, es la figura de María en pie entre rayos rectos y flamígeros alternados, rodeado de los profetas en actitud de expectación.

<sup>13</sup> Córdoba fue la primera ciudad española que institucionalizó como fiesta en toda la diócesis el día de la Inmaculada Concepción. Ello había tenido lugar dos siglos antes, en 1350, por decreto de su obispo D. Fernando de Cabrera, 126 años antes de la Constitución del papa Sixto IV, *Quum praeclsa*, por la que se declaraba dicha fiesta en todo el orbe católico.

<sup>14</sup> Como fruto inmediato a esta eclosión inmaculista, encontramos dos representaciones de la Purísima Concepción, una en el centro del retablo del convento de San Jerónimo en Granada y otra en el sepulcro del abad Quirce, Juan Ortega de Velasco, sito en la capilla de Santiago de la catedral de Burgos, ambas reflejando una Inmaculada genuinamente española.

creaciones pictóricas de Miguel Esteve y Juan de Juanes, en Valencia<sup>15</sup>, del Maestro del Pulgar y Sánchez Cotán, en Granada, de Juan de la Cruz Pantoja, en Madrid, de Francisco de Pacheco, en Sevilla, de Baltasar de Águila, en Córdoba, y del Greco universal. Igualmente las esculturas de Berruguete, entre ellas tal vez la primera Inmaculada de la que se tiene constancia, tallada en 1526, de Juan de Juni<sup>16</sup>, de Domingo de Amberes, de Juan Picardo y de Juan Bautista Vázquez el Viejo, hasta llegar, muy al final del siglo, al maestro de Castilla la Vieja, Gregorio Hernández, y a Martínez Montañés en Sevilla, que representan la floración de la escultura inmaculista en el primer tercio de la siguiente centuria.

Tras esta digresión histórico-iconográfica, tal vez demasiado extensa, volvamos a nuestra Virgen de Linares. Una vez haber dejado sentada la imposibilidad de ser una imagen fernandina y planteados los interrogantes sobre ciertas características no compatibles con la genuina representación española de la Inmaculada Concepción, me atrevería a proponer una hipótesis.

¿Podría tratarse de una talla, inicialmente del tipo María-Madre, tal vez de principios del siglo XVI e incluso de finales del XV, “transformada” después en Inmaculada, merced al añadido de los dos picos de la media luna? De esta forma sí que podríamos conciliar el hecho verdaderamente infrecuente de una talla de la Virgen con el Niño en brazos, adornada con los atributos inmaculistas, “transformación” que, además tiene soporte histórico suficiente, considerando, como se ha visto atrás, el fervor inmaculista de España entera, perenne sí, pero exaltado en determinados momentos, sobre todo tras los pronunciamientos favorables de sucesivos pontífices ¿No pudo ser que algún imaginero local, al tener conocimiento del nuevo tipo iconográfico de María, generalizado como hemos visto por todos los pueblos de España, decidiera “convertir” a la prístina, Virgen-Madre en Virgen, Madre e Inmaculada? De todas formas, coincido con Castillejo Gorraiz en que la incongruencia iconográfica que representa una Virgen-Madre con atributos inmaculistas, es el punto en que radica la originalidad de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción de Linares, “..Madre Inmaculada como es María -Virgen y Madre- por lo que nuestra venerada imagen resume toda la fuerza y esencia de la teología mariana”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Esta obra de Juan de Juanes es, sin duda, una de las primeras pinturas de la Purísima Concepción; la tabla, existente en la iglesia de la Compañía de Jesús de Valencia, nos ofrece a la Virgen coronada por la Santísima Trinidad; María, de pie, sobre la luna, las manos juntas por las palmas y los dedos extendidos, aparece vestida con sencilla túnica blanca y orlada la silueta por el borde del manto azul, mostrando, en registros a distinta altura, los símbolos lauretanos y abajo del todo, el título *Pulcra ut luna*.

<sup>16</sup> Es también una de las primeras tallas de la Inmaculada, pues su fecha de realización data de 1557. Se encuentra en la capilla de los Benaventes en la iglesia de Santa María de Riaseco (Valladolid).

<sup>17</sup> Castillejo Gorraiz, M.: op. cit., p. 82.