

# INFORME HISTÓRICO ARTÍSTICO SOBRE LA VENERADA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE LINARES.

Alberto Villar Movellán

*Catedrático de Historia del Arte  
Correspondiente en Córdoba de las Reales Academias de Bellas Artes  
de San Fernando de Madrid y de Santa Isabel de Hungría de Sevilla*

Nuestra Señora de Linares, advocación ligada al cerco de Córdoba por el rey Fernando III el Santo en 1236, que acabaría felizmente con la conquista de la ciudad, se venera a partir de 1881 como Nuestra Señora la Purísima Concepción de Linares. Su plasmación escultórica sería fruto de una milagrosa aparición de la Virgen al Santo Rey en una atalaya cercana a la ciudad sitiada, donde había asentado los reales. Según otros, la imagen habría sido traída por el rey desde Linares y presidiría el cerco desde aquella torre, protegida por una avanzada de tropas, pues los reales estaban en Alcolea<sup>1</sup>. Allí se le hizo un pequeño santuario, aprovechando como presbiterio la propia torre. Desde tiempo inmemorial la imagen se presentó a los fieles vestida, hasta que en 1881 una comisión de expertos encabezada por el gobernador eclesiástico Camilo de Palau, se desplazó al santuario y analizó la talla durante cuatro horas<sup>2</sup>.

La comisión se formó a instancias del padre jesuita Juan Bautista Moga, quien por curiosidad había levantado el ropaje de la Virgen, comprobando con asombro que lucía una media luna y cabeza de querubín, signos indiscutibles de la Inmaculada Concepción. La comisión estuvo formada por los canónigos Manuel González Francés, Fernando de Yuste y Silvestre Pérez Godoy, por el jesuita Juan Bautista Moga y los seglares Francisco de Borja Pavón, representante de la Comisión de Monumentos, Rafael Romero Barros, pintor y director del Museo, Julio Eguilaz Bengoechea, poeta, Rafael Aguilar, aparejador de la Catedral, José Casvas Heredia, carpintero, y José de Hoces, fotógrafo.

Si aquella era la imagen de San Fernando, se trataría nada menos que de la primera representación de la Inmaculada conocida en la historia de la

---

<sup>1</sup> REDEL, E., *La Virgen de Linares Conquistadora de Córdoba. Memorias históricas acerca de esta antigua imagen y de su santuario, culto y hermandad (1236-1907)*, Córdoba, 1910. Reed. Córdoba, 1986, pág. 21.

<sup>2</sup> “Acta del descubrimiento hecho en la imagen de la Inmaculada Concepción llamada de Linares. Venerada en su santuario del término de Córdoba”. En *Sevilla Mariana*, 1881, 1, n.º 12, pág 462 ss. Cfr. REDEL, E., op. cit., pág. 40.

Humanidad. Y en efecto, aquella comisión de expertos, en lugar de analizar racionalmente la talla, se dejó llevar por el entusiasmo y confirmó sin rubor que aquella era la efigie que veneró el Santo Rey<sup>3</sup>. La comisión observó que tenía algunos añadidos, pero que la luna tenía que ser original, por la forma en que los paños hacían cuerpo con ella. Aparte la inspección visual, procedieron a una cata levantando las capas de pintura hasta ver que había una más profunda y dorada, llegando a la conclusión de que podía ser del siglo XIV y hasta del XIII. El rostro de la Virgen les pareció bizantino y, sin otro particular, la dieron por la original.

El informe de la comisión llegó a las siguientes conclusiones: “Primera, que era dicha escultura la Concepción más antigua de las conocidas y auténticas, existentes en todo el mundo católico, por ser anterior, dos siglos y medio, cuando menos, a las más antiguas, que no pasan de mediados del siglo XV”. Segunda, que es contemporánea de la controversia suscitada por la carta de San Bernardo a los canónigos de Lyon y que por su calidad era comparable a las sevillanas vírgenes de los Reyes, de la Sede y de la Antigua, justificando la existencia de una importante escuela de artistas anterior a Giotto. Finalmente, que las mejores inmaculadas conocidas, como las de Montañés y Murillo, pueden considerarse derivación de ésta.

La conclusión más relevante a que llegó el informe fue: “Que la estatua allí presente de Santa María de la Concepción de Linares es una imagen simbólica de la Purísima e Inmaculada Concepción de María Santísima, que tanto pública como privadamente, llamarán en adelante *Santa María de la Concepción de Linares*, como ha empezado a hacerse en este documento”.

La investigación histórico artística, desarrollada a partir de los comienzos del siglo XX, ha permitido llegar a conclusiones muy diferentes. Aquella comisión acertó al apreciar que la venerada efigie era una imagen de la Pura Concepción. Pero de ningún modo al afirmar que era la original de la época de Fernando III. Resulta hoy evidente que responde a la iconografía inmaculista del siglo XVI y a un canon renacentista, patente sobre todo en el Niño Jesús, desnudo, rollizo y atlético. La melena dorada de la Virgen, la camisa con cuello en pico y la túnica escotada son rasgos heredados de la moda hispanoflamenca, pero no infrecuentes en las imágenes de mediados de aquel siglo.

Aunque la documentación del XVI no es abundante en relación con Linares, se sabe que su hermandad se constituye precisamente en ese siglo. En 1546 se concedió licencia a los cofrades para celebrar la fiesta de

---

<sup>3</sup> Cfr. “Acta del descubrimiento...”, pág. 469, 470 y 472.

Nuestra Señora<sup>4</sup>. Entre los diputados de aquel momento que recoge Enrique Redel en su investigación hay algún notable immaculista, como el medio racionero Gaspar de Genzor, patrono de la capilla de la Concepción Nueva de la Catedral a partir de 1572<sup>5</sup>. Durante el episcopado de Fray Bernardo de Fresneda (1571-1577) se redactaron nuevos *Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba*, que prescribían la elección de un beneficiado para administrar la ermita de Nuestra Señora de Linares<sup>6</sup>. Este renovado interés por los asuntos de la ermita permite suponer que en cualquiera de estas fechas, preferentemente en la de 1546, la imagen antigua fue objeto de restauración. El estado irrecuperable de la talla original llevaría obviamente a la sustitución del icono. De esta manera se manipularía la iconografía de la antigua Theotocos para, sin perder su advocación, convertirla en una imagen moderna de la Limpia Concepción, de acuerdo con la creciente devoción a este venerable misterio en los reinos de España, de manera especial en Andalucía.

Las calidades de la talla hacen patente que no se concibió para ser vestida; pero a partir del XVII, las representaciones pictóricas o grabadas la muestran con vestuario sobrepuesto. En estas operaciones perdió los rayos de la ráfaga y sufrió los percances habituales, aparte la acción de los xilófagos. En 1885 se la sometió a una importante restauración a cargo de Rafael Díaz, apoyada científicamente por Rafael Romero Barros. Se hicieron nuevos entonces el pie izquierdo del Niño y la mano izquierda de la Virgen, que estaban añadidas y modeladas torpemente. Se conservaron de todos modos estos fragmentos, así como los restos de la policromía antigua, para que pudieran compararse con los nuevos<sup>7</sup>. La última restauración importante la hemos presenciado en 1993 en el taller de Miguel Arjona Navarro. Se le hicieron nuevos los rayos de la ráfaga y se resanó por completo la imagen, que fue dorada de nuevo en toda su extensión, recibiendo estofado y policromía nuevos.

La imagen representa a la Virgen María, en pie, con Jesús Niño sostenido en el brazo derecho y levemente apoyado en el izquierdo. Jesús está desnudo, tiene contextura rolliza, pelo ensortijado dorado y lleva en la mano izquierda la bola del mundo rematada en cruz. En la mano izquierda sostiene la Virgen un cetro, rematado igualmente en mundo crucífero, y un

---

<sup>4</sup> REDEL, E., op. cit., pág. 144.

<sup>5</sup> Ídem, pág. 135. NIETO CUMPLIDO, M., op. cit., pág. 404.

<sup>6</sup> “Item. Se ha de elegir un Beneficiado para administrador de la ermita de Nuestra Señora de Linares que la visite una vez al año y las cosas que en ella están y las haga poner a recaudo y por inventario y tome fianzas a la persona a quien se entregaren”. Cfr. REDEL, E., op. cit., pág. 80. Igualmente en 1582 el Cabildo catedral encarga al diputado Gonzalo Estaquero que averigüe el paradero de un cáliz que se había mandado a Linares. Ídem, pág. 135.

<sup>7</sup> Ídem, pág. 45-47.

corazón dorado. Presenta rostro juvenil, ovalado y sonriente, y luce melena dorada, que cae por los hombros sobre el vestido. Éste se compone de camisa interior, de cuello en pico, túnica de escote recto y manto. Se asienta la figura sobre la pierna derecha, que pisa una media luna con los cuernos hacia arriba. La pierna izquierda se levanta ligeramente para marcar el contraposto, posándose el pie sobre la cabeza de un querubín, que actúa de escabel. Detrás de María refulge una ráfaga de dieciséis rayos.

Por lo que respecta a su estructura física, se trata de una talla en madera, dorada, estofada y policromada. Del examen practicado por los técnicos de la comisión facultativa de 1881, concretamente por los carpinteros Rafael Pérez, Antonio de Luque y José Casvas, se sigue que la madera empleada es de peral y que estaba ahuecada. Registraron las siguientes medidas de la talla: 94 cm. la imagen, más 8,5 cm. la peana, con una anchura ésta de 25 cm<sup>8</sup>. Es decir, que el conjunto se contrataría como de vara y tercia aproximadamente.

Los técnicos observaron que la mano izquierda de la Virgen se encontraba rehecha, y que los extremos de la luna eran de pino de Segura. Había parte de pino también en la peana, que es de forma hexagonal. Uno de los pies del Niño era igualmente de pasta, fruto, pues, de una de las muchas reformas y arreglos que la imagen había sufrido a lo largo de su historia. Hicieron además una cata en la policromía, observando la existencia de tres capas: la más superficial de pintura al óleo, dada con pincel, la intermedia, extendida con muñequilla, y la profunda, que era de oro fino, oscurecido por el tiempo.

Visto el mal estado de la imagen, especialmente por lo que se refiere al ataque de xilófagos, la Hermandad acordó aceptar el ofrecimiento del director de la Escuela provincial de Bellas Artes, Rafael Romero Barros, para dirigir la restauración de la misma, labor que sería llevada a cabo por Rafael Díaz. La intervención se realizó entre el 5 y el 20 de noviembre de 1881, lo que da idea, por su propia celeridad, de lo agresiva que hubo de ser. Romero Barros dejó memoria de la misma en una carta dirigida al hermano mayor y fechada en 1886, en tono claramente defensivo: “la restauración practicada en nada la ha alterado ni ha sufrido la más leve variación en sus contornos; al contrario, despojada del quebrantado aparejo con que para dorarla fue torpemente embadurnada en épocas diversas adulterando las formas de la talla, ostenta hoy su verdadero acento escultural y los rasgos de sus líneas primitivas”. A continuación declara que los fragmentos de la imagen que se han sustituido, así como restos de

---

<sup>8</sup> Ídem, pág. 43.

la policromía que tenía, los entrega a la Hermandad para que sirvan de recuerdo permanente<sup>9</sup>.

Como se dijo más arriba, la imagen que hoy contemplamos es fruto de la restauración practicada por Miguel Arjona en 1993. Las medidas actuales, facilitadas por la Hermandad, son de 1,24 m de alto por 1,10 de ancho. Se incluyen los rayos que fueron recuperados en la restauración, basándose en restos y datos anteriores. La talla de la Virgen sin la ráfaga mide 0,37 m de ancho.<sup>10</sup>

Si abstraemos los elementos iconográficos superpuestos a la escultura, como son el mundo crucífero, el cetro y las coronas, símbolos evidentes del imperio de Cristo y la realeza de María, así como el corazón de oro, añadido por la piedad en fechas posteriores, lo que representa la talla es una imagen de la Virgen con el Niño, adornada con signos astrales, como la media luna y los rayos de sol, y signos celestiales, como la cabeza del querubín.

Todos estos elementos la definen como un protoicono de la Inmaculada Concepción. En efecto, la representación de este misterio tiene precedentes medievales que lo manifiestan mediante alegorías de carácter conceptual, como son el Árbol de Jessé, que explica la generación temporal de Cristo, culminada en la Virgen Madre, y más específicamente, el Abrazo en la Puerta Dorada. Aquí, los padres de la Virgen, Joaquín y Ana, se abrazan tras la separación, fijando como punto de encuentro un lugar sagrado, la mencionada puerta del Templo de Jerusalén. De ese místico encuentro nacería milagrosamente concebida la Niña Inmaculada. La pequeña, generalmente situada en el cáliz de una flor, que se alimenta de los tallos que nacen del pecho de sus padres, fue adquiriendo tamaño con el tiempo, hasta convertirse en absoluta protagonista. Otras veces, de la unión mística de Joaquín y Ana, postrados en oración, surgen los tallos que sostienen a la Virgen Madre, con Jesús en brazos. Aquí tendríamos una suerte de selección de la última fase del Árbol de Jessé.

Pero hay otros dos temas, desarrollados desde mediados del siglo XV, que tendrán importancia fundamental en la configuración iconográfica de la Inmaculada Concepción: uno es la representación de la Tota Pulchra, a partir del Cantar de los Cantares, y otra, la visión de la Mujer Apocalíptica. La primera entra desde Francia y se difunde especialmente por el Levante español. La famosa versión de Juan de Juanes de los Jesuitas de Valencia (hacia 1575) constituye la definición más precisa del asunto.

---

<sup>9</sup> Ídem, pág. 46-47.

<sup>10</sup> Agradezco estas medidas al Hermano Mayor, D. Enrique Moreno Blasco.

La Mujer Apocalíptica está ligada a la Visión de San Juan en Patmos. La devoción a los Santos Juanes en la España de los Reyes Católicos, en el último tramo del siglo XV, contribuyó a desarrollar la iconografía del Evangelista sentado en una peña en actitud de escribir el Apocalipsis. Como fondo identificativo se narra una de las visiones del libro. Sin embargo, de todo su rico contenido argumental, acabaría prevaleciendo la visión de la Mujer, resplandeciente como el sol, que va a dar a luz amenazada por el Maligno, dispuesto a arrebatarse al Hijo en el momento en que nazca. El profundo contenido teológico, referente al nacimiento de un Salvador, a la victoria del bien sobre el mal, a la nueva Eva, hace explicable el éxito de este tema. Por otro lado, mucho más fácil de expresar desde el punto de vista iconográfico. En efecto, asistimos a la progresiva concentración de los elementos que le dieron origen, resumiéndolos hasta quedarse en la pura y limpia representación de la Mujer Niña, que, ya en el siglo XVII, constituirá la incontestable e inconfundible iconografía de la Inmaculada Concepción.

La imagen de la Purísima de Linares corresponde precisamente a un momento temprano de la evolución del asunto iconográfico, durante la primera mitad del siglo XVI. La mujer vestida de sol, con la luna por escabel, ha tenido triunfalmente al Niño. El tema, aunque remite a la visión apocalíptica, ha cobrado independencia en cuanto icono. Tiene la carga conceptual de la Concepción Inmaculada, que es lo que se quiere representar en la Virgen, también resplandeciente como el sol, toda limpia y sin mancha. De este modo, se unen los caracteres de la Mujer que vio San Juan en el Apocalipsis y de la Esposa, que según la tradición bíblica cantarían Salomón en el Cantar de los Cantares.

No obstante, a diferencia de lo que sucederá en las representaciones maduras de la Inmaculada, prevalece aquí la tradición medieval de la Virgen Madre. Era muy importante, para los efectos de la catequesis, insistir en que toda la gloria de María le viene de ser Madre de Dios, y de ahí la presencia del Niño, interpretado como un minúsculo atleta, con toda la fuerza ya de humanismo renacentista. En las primeras décadas del siglo XVII, dentro de la estética del Manierismo, a las puertas del conceptismo barroco, todo el profundo contenido teológico que en tiempos pasados fluía por distintos regueros, vendrá a sintetizarse en el único río de la Virgen Niña que baja del cielo, quizá la propuesta teológica mejor construida, desde el punto de vista iconográfico, de todo el arte cristiano.