

**NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DEL CASTILLO,  
PATRONA DE LEBRIJA.**

*Juan Cordero Ruiz*  
*Universidad de Sevilla*



**RESUMEN**

A solicitud de la Comisión que gestiona la Coronación Canónica de la Virgen del Castillo, Patrona de Lebrija, redactamos un informe sobre "la imagen y su devoción". Mirado ahora, fuera de contexto, parece que puede conservar algún interés particular para los lebrijanos y en general para toda persona interesada en estos temas de iconografía y arte. Es por tanto un estudio que conserva la estructura conveniente para el destino inicialmente solicitado, pero adquiere unos valores más universales, que rozan aspectos históricos, estéticos, psicológicos, incluso teológicos, que no causarán extrañeza entre la temática tradicional de esta publicación.

**SUMMARY**

This is a report on the image of Our Lady of the Castle, on the occasion of her canonical coronation. Looking from outside and without any personal interest, I have tried to study the statue of Our Lady from a historical, aesthetic, sociological and even theological point of view.



NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DEL CASTILLO, PATRONA DE LEBRIJA

Informe emitido por JUAN CORDERO RUIZ.

**NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DEL CASTILLO, Patrona de Lebrija  
SOBRE LA IMAGEN Y SU DEVOCIÓN por Juan Cordero Ruiz  
(Informe para su coronación canónica)**

**I.- UNA CONSIDERACIÓN A MODO DE PREAMBULO**

Adelantemos nuestra convicción: la imagen de la Virgen del Castillo es un ICONO en el más profundo sentido del término y que, a semejanza de los más venerados iconos del culto ortodoxo cristiano, reúne las cualidades excepcionales de este tipo de imágenes.

**II.- DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DEL CASTILLO DE LEBRIJA, EN SU ESTADO ACTUAL.**

Su apariencia actual, como la reconocen y veneran los lebrijanos desde hace varios siglos, es una representación en bulto escultórico de la Virgen María, a semejanza de una imagen barroca andaluza de las llamadas “de candelero” o “de vestir”; en posición erguida, a escala natural, vestida con saya o falda larga que ocultan sus pies, camisa, corpiño, túnica, manto de cola, cofia orlada que enmarca el rostro y permite ver un poco de pelo negro natural, toca de encajes; corona imperial de ráfagas estrelladas sobre la cabeza que inclina un poco hacia su lado izquierdo; a sus pies ostenta desde tiempos recientes un arco plateado como una estilizada luna menguante, con las dos puntas estrelladas hacia arriba.

Todos estos detalles, peculiares de la indumentaria barroca, suelen ser circunstanciales e intercambiables; son comunes a la mayoría de vírgenes, tanto “de gloria” como “pasionales”, y muy característicos de la imaginería andaluza desde el siglo XVII y XVIII.

No se trata de modelos únicos y uniformes como pueden parecer al primer golpe de vista, sino que, por el contrario, revisten detalles singulares que las hacen a estas vírgenes “únicas y diferentes” a los ojos de sus fieles; aunque ese patrón común que describimos las unifica, agrupa y clasifica en una tipología estilística claramente diferenciada de las imágenes de otras épocas y regiones.

Esta peculiaridad de vestir las imágenes, con ropajes y exornos semejantes a los seres vivos, ha propiciado una continua evolución en el tratamiento de su apariencia, según el gusto y las modas de cada momento. Y si bien cada imagen procura mantenerse fiel a su propia tradición, no siempre

se han conservados estables sus rasgos estilísticos y morfológicos.

Por otra parte, estos grandes y ampulosos ropajes barrocos solo nos permiten contemplar como inalterables las **manos** y el **rostro** de las imágenes marianas, que siendo las partes más expresivas de una persona, a veces suelen presentar muy limitadas claves para una certera identificación, si no van acompañadas de un singular atuendo de reiteradas características.

En la imagen de la Virgen del Castillo, tal como se viene presentado al pueblo fiel, con su indumentaria barroca de los últimos tiempos, ocurren esas continuas alteraciones que pudieran crear ciertas dificultades para su espontánea identificación.

Esta indumentaria efímera, por su carácter cambiante, debido tanto a un deterioro natural de los tejidos como a las modas y gustos pasajeros, puede desorientar al superficial espectador. Al presentarnos, estables y visibles, solamente el rostro y las manos, se puede confundir con algunas otras imágenes del amplio repertorio de vírgenes que adoptan ropajes semejantes, incluso es un indumento que se transfieren de unas a otras.

Otra singularidad de esta representación de la Virgen del Castillo es su transformación dual de imagen pasional para la liturgia de la Semana Santa, con indumentaria de luto, y como imagen de gloria, cuando lleva ropajes claros y un pequeño Niño en sus manos, en el resto del tiempo litúrgico.

### **III.- LOS CAMBIOS MORFOLÓGICOS QUE AFECTAN A UNA SINGULAR IDENTIFICACIÓN.**

Como estamos hablando de la percepción visual de una imagen, (y su correcta identificación por los efectos morfológicos directos y visibles) sirva de apoyo a nuestro argumento la contemplación del testimonio fotográfico que, en 1949, nos dejara José M<sup>a</sup> Gonzalez-Nandin para el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla; y de cómo, solo en sesenta años, el cambiado aspecto que hoy nos presenta Nuestra Señora la Virgen del Castillo, que siendo significativo, no afecta al reconocimiento de que se trata de la misma imagen.

Alguien puede pensar, en defensa de esta argumentación, que ese cambio o evolución morfológica de la imagen, responde a una cualidad de mayor semejanza con los seres vivos, en quienes también se detecta el paso del tiempo y las modas; y si bien pueden arrancarnos expresiones como “parece otra”, “está desconocida”, “es irreconocible”, conservamos la convicción de ser la misma persona de siempre.

Esta experiencia cotidiana es uno de los grandes misterios de la

psicología perceptiva: la identificación de una persona que se nos muestra solo parcialmente, que cambia de posición, de indumentaria, de punto de vista, de iluminación o de fisonomía a consecuencia de la edad, la enfermedad u otras circunstancias. La mente humana tiene prodigiosos resortes que nos permiten este fiable reconocimiento de su identidad.

Es por ello que las continuas modificaciones que soporta la imagen de la Virgen del Castillo, no afectan a su identificación por parte de sus fieles, y podemos conseguir que esas modificaciones eventuales permitan el reconocimiento de esta singular imagen, en cualquier situación.



1949



2007

#### IV.- EL ROSTRO

La imagen de la Virgen del Castillo, dentro de este canon común de variantes, tiene peculiares caracteres individuales que la hacen reconocible entre tantas y tantas imágenes de semejantes características.

Presenta, como elementos estables, visibles y singulares, el rostro y las manos, tallados en madera y policromados. Veamos su rostro.



1946



2008

El rostro es su seña de identidad más persistente.

Pertenece a una cabeza ligeramente inclinada; es de forma oval, limitado por una peluca o postizo de pelo negro natural que oculta parte de las sienes y las orejas. Los ojos, nariz y boca son de gran simetría axial, cuyo eje (inclinado unos 15° de la vertical) parte del centro de la frente y remata en el centro de un mentón un poco voluminoso. Las cejas finas, arqueadas y pintadas marcan los arcos superciliares que, partiendo con mayor grosor en el entrecejo, se van adelgazando progresivamente hasta perderse en las sienes. La gran separación entre estas finas cejas y la línea del párpado superior (fuerte línea con leves

trazos como pestañas pintadas) corren en paralelismo curvilíneo con las cejas.

Las formas de los ojos tienen una gran abertura almendrada, que unida al arqueado de las cejas, producen una impresión de asombro, por tener el iris muy circular, negro y centrado con ejes paralelos. (Este paralelismo de los ejes binoculares provoca un enfoque direccional lejano, una mirada perdida, soñadora o introvertida, (que calificamos como “de asombro”).

La intensa pintura negra de los ojos, confunden el iris con la pupila, y se nos aparecen como si la abertura de esta fuese contraída y desapareciese por la gran intensidad de la luz que reciben. Parecen, pues, deslumbrados, cual si el iris tuviese una diminuta, casi hermética pupila.

Se nos figuran estos ojos asombrados de la Virgen, como aquellos otros que, redimidos, ven la gloria, o los de aquellos tres apóstoles del monte Tabor, deslumbrados por la luz de la Transfiguración; incluso así nos imaginamos los ojos de aquellos santos que en éxtasis místicos tuvieron visiones celestiales. Parecen ojos humanos, pero llenos de una expresión profunda que desborda la mirada normal a las cosas terrenas.

La nariz, robusta y un tanto tosca, está poco perfilada, y contrasta con las finas y estilizadas líneas de los pequeños labios que, por su ligera curvatura acentuada en las comisuras, parecen iniciar una sonrisa. Contrastan, pues, en este rostro, el efecto expresivo y contradictorio de unos ojos serios, pensativos e introvertidos, con la expresión de la boca breve y sonriente, que suele definirse como “sonrisa gótica”.

Es de notar que toda la anatomía escultórica del rostro es poco acentuada, de rasgos suaves como los párpados, pómulos o mandíbulas tienen un suave modelado, y que se destacan y acentúan con la ayuda de la policromía, que en general es de clara carnadura que contrasta con acentuadas chapetas carmesí. Aunque mucho aportan a este efecto de suaves rasgos las diversas capas policromas que se han superpuesto con el tiempo, sigue conservando esa característica propia de la imaginería gótica.

## V.- EFECTOS PSICOLÓGICOS

Estos rasgos fisonómicos que nos remiten a consideraciones de expresión psicológica, no son de carácter subjetivos e interpretaciones arbitrarias, sino que responden a patrones bien estudiados en una psicología experimental, que sienta sus bases científicas en la segunda mitad del siglo XVIII con la clásica obra de J.K. Laváter, “*El arte de conocer los hombres por la fisonomía*”, entre otros, y adquieren gran desarrollo en nuestros días con la *fisiopatología*, la

*antropología criminal, la personología, la frenología, etc.*; además, desde otro ángulo, son los numerosos estudios de los tratadistas de arte, quienes nos ilustran, con el ejemplo concreto en las obras maestras, de que estos accidentes fisonómicos tienen demostraciones psicológicas llenas de significados anímicos. Se presenta este rostro de la Virgen del Castillo con los rasgos comunes de una joven mujer, de singular belleza, que ha superado una primera juventud y tiene una madurez indefinida, que la hace enigmática e “intemporal”.

Por sus pequeñas variantes de proporcionalidad y composición, son rasgos que la singularizan y por los que deducimos caracteres expresivos, sentimientos, estados anímicos y un sin fin de matices que perciben nuestros ojos, y por los que reconocemos y diferenciamos a esta mujer como única, inconfundible con cualquier otra.

Y si nos atrevemos a extraer de las pequeñas variantes del rostro de esta imagen conclusiones que van más allá de la ciencia anatómica es porque establecemos el obligado paralelismo con una figura humana real, y de considerarla “un símbolo”, “un prototipo”, que evoca y remite a lo representado, como proclama la Iglesia en su doctrina sobre las sagradas imágenes.

No es el lugar para explayarnos en la interpretación del lenguaje significativo de este rostro, pero baste decir que el conjunto y disposición de los elementos que lo integran, nos muestran a una Mujer Única, modelo idealizado de original belleza, que pese a un canon universal, podemos distinguirla entre todas las demás, como nos ocurre con las personas vivas que tratamos y conocemos bien. Pero no solo podemos diferenciarla entre otras semejantes, sino “**penetrar**” en su conocimiento anímico y emocional que nos reflejan esas facciones, haciendo cierta la afirmación popular que “la cara es el espejo del alma”.

Con estas observaciones estamos estableciendo un acercamiento, casi sin fronteras, entre la imagen de la Virgen del Castillo y la Criatura que representa. Y esta es la mayor gloria que podemos proclamar en honor y defensa de la imagen patronal de Lebrija; pero ello también entraña un gran riesgo si se nos olvida tener siempre presente que una cosa es la Virgen Madre de Dios, cuyo cuerpo glorioso vive en el Cielo, y otra cosa es este icono concreto que se venera en Lebrija desde hace tanto tiempo.

\* \* \*

Procurando frenar los impulsos afectivos de nuestro corazón queremos redactar estas líneas con la mayor dosis de racionalidad que es capaz un hijo cuando habla de su madre, exponiendo objetivamente y con el mayor rigor, más que sus sentimientos filiales, una argumentación de lógica académica.

Todas estas consideraciones que estamos exponiendo se encaminan a destacar dos cuestiones básicas, y aparentemente contradictorias, que nos provocan la presencia de la imagen de la Virgen del Castillo de Lebrija: Una, que se trata de una **imagen común** por su apariencia visible, semejante a muchas otras que se conocen y veneran en esta zona de Andalucía Occidental, y que se encuadrada en un bien reconocido grupo iconográfico, definido como “vírgenes de vestir” dentro de la estilística barroca; la otra cuestión la convierte en **imagen singular** y tiene que ver con su origen antiguo e incierto, su proceso de transformación y restauración que le ha permitido una permanencia de culto y devoción hasta la actualidad.

Y también vemos otras peculiaridades que vamos señalando para llegar a la conclusión de tratarse de **un icono de cualidades únicas** que merece una atención destacada y preferente en el seno de Nuestra Santa Madre Iglesia.

\* \* \*

De la mano autorizada de los Santos Padres definimos el icono (imagen material) y su función en la vida misteriosa de la Iglesia.

**“Lo que es la palabra para el oído, lo es el icono para la vista”**, argumentan los santos padres de la ortodoxia, como San Juan Damasceno, refiriéndose, tal vez, tanto a la palabra gramatical contenida en las Escrituras, como a la Palabra Encarnada, segunda persona de la Trinidad. Y más explícitamente en la Sesión VII: **“Porque el honor de la imagen se dirige al original, y el que adora una imagen, adora a la persona en ella representada”**.

Y el Concilio VII sancionó: **“Ya sea por la contemplación de la Escritura, ya sea por la representación del Icono, recordamos todos los prototipos y nos introducimos en ellos”**.

Este **“introducimos”** en el prototipo por medio de la imagen icónica significa una misteriosa comunión participativa entre la criatura y el Creador, especie de sacramento, y cuya materia sacramental es el Icono.

La imagen no es un Sacramento, pues no confiere directamente la Gracia del Espíritu Santo, pero es cauce que la Iglesia reconoce y recomienda para alcanzar la gracia “del único dispensador que es la Trinidad”.

La imagen sacra, mediante la bendición sacerdotal efectuada en el altar, en el curso de la Divina Liturgia, se convierte en soporte de una **«presencia»** real de la divinidad; esta presencia, como dijo el Concilio, **“es una prolongación de la Encarnación; la imagen sagrada de Cristo no es más que una última proyección del descenso del Verbo a la tierra”**.

Por eso San Teodoro Estudita (759-826), cuya doctrina sobre las

imágenes inspiró el segundo Concilio de Nicea, no duda en escribir: **“Al decir que la divinidad está en el icono, no nos apartamos de la norma”** (*Antirrheticos, III, 1-2*). Y el abate H. Stéphane, comparando el icono de Cristo con el sacramento del altar, da esta fórmula lapidaria afortunada: **“El icono es un modo de la Presencia divina; mientras que la Eucaristía conduce a la Substancia, el icono conduce a la Hipóstasis mediante la semejanza de la imagen”** (*Tratado V.4*). Como la Eucaristía, el icono representa los misterios de la salvación con una energía realizadora: **“El icono transmite una fuerza beatífica que le es inherente debido a su carácter sacramental... El icono, al hacer sentir un estado contemplativo y una realidad metafísica, se convierte en soporte de intelección”** (*F. Schuon, De la Unidad Trascendente de las Religiones*). El icono participa en la realización del misterio teantrópico en cuanto soporte e instrumento de contemplación que conduce a la inteligencia y a la «realización» del misterio. **“El icono, como singular símbolo visible, tiende un puente de lo sensible a lo espiritual”**, reitera el reconocido metafísico contemporáneo Frithjo Schuon.

Entre los iconos de los santos está el de la **Madre de Dios** que, en el rito bizantino, ocupa un lugar eminente, paralelo al de Cristo; se explica por el hecho de que la Virgen María es el primer ser humano que, ya en este momento, ha realizado íntegramente la posibilidad ofrecida por la Redención, incluida la Resurrección del Cuerpo y su Glorificación, lo que hace de María el tipo perfecto de la santidad Crística. Así cobra sentido la estrella que en los iconos aparece siempre en su frente, y que simboliza su acceso al más alto grado de la inteligencia espiritual.

Si Dios se hace visible en la historia es gracias a la Encarnación, y es María quien hace posible el milagro, dándole al Dios invisible, innumerable, inmaterial e inefable del Antiguo Testamento, un cuerpo humano como el nuestro. Cristo es, pues, el primer icono de Dios, pero María es la intercesora imprescindible para este milagro al prestar su cuerpo humano como el nuestro, para la Presencia Divina.

Y es, desde este momento de la Encarnación, que la materia, portadora de Dios, trasciende, soporta y permite la participación humana del Misterio de Dios, por el cual Dios se humaniza y el hombre se diviniza.

## VI.- EL CONCEPTO ICÓNICO DE LA VIRGEN DEL CASTILLO.

El icono de la Virgen del Castillo, aunque materia, tiene capacidad de transformarse en ente espiritual; se trata, pues, de un objeto litúrgico, un

“sacramental” bendecido y nacido “en” la Iglesia y “para” la Iglesia, por lo que posee la cualidad de la **“separación”** (separado de toda funcionalidad o servicio que no sea cultural). Está **“consagrado”** (aceptado y bendecido por la Iglesia, e integrado en el misterio litúrgico) Goza de **“inviolabilidad”** (no se debe o no se puede violar o profanar), de **“intemporalidad”** (su historia nos muestra una permanencia inmemorial y persistente en Lebrija; es una imagen que la ortodoxia bizantina clasificaría como **“aquiropoeta”** (imagen no realizada por manos de hombre) ya que pese a todas las investigaciones históricas sigue siendo obra anónima e impersonal nacida en el seno de la **Tradición Eclesial**.

Al igual que el icono ortodoxo, es como ventana abierta a la trascendencia del paso de lo material a lo espiritual, de lo natural a lo sobrenatural. Es objeto por el que aquellos que se apoyan en la fe y la gracia, se unen por la contemplación y la oración a la misma vida de la Iglesia. Es por tanto, que esta imagen sacra tiene, como los iconos ortodoxos, un **“fundamento teológico”**, lo que es igual a decir que tiene la posibilidad y la legitimidad de ser venerada.

Todavía, en paralelismo con el icono ortodoxo, podemos decir como San Juan Damasceno, en uno de sus tratados sobre el icono, que ***“es milagroso, lo que quiere decir cargado de presencia, testigo indudable y canal de la gracia hacia la virtud santificadora”***.

Se trata, en resumen, de un objeto metafísico, en sentido etimológico, es decir, busca hacernos ir más allá del mundo físico a partir de la materia.

\* \* \*

Tampoco podemos extendernos más en el tema, tan debatido un tiempo en la Iglesia, sobre el culto a las imágenes y la iconoclasia, cuestión que oficialmente quedó zanjada desde el año 787, en el II Concilio de Nicea, con el Triunfo de la Ortodoxia.

Pero sí nos parece oportuno recordar estos principios de la doctrina católica, porque si bien quedó clara la doctrina de la Iglesia, **todavía perduran muchas secuelas que se manifiestan con más o menos clara intencionalidad.**

## VII.- CULTO MARIANO

Cuanto a la veneración cultural que debemos a la Virgen, encontramos dos niveles en esa relación que el católico bien conoce: uno es referida a la vinculación que tenemos con María, la Madre de Dios, que por el dogma de la Asunción, sabemos que vive en la gloria eterna del Cielo y que es Mediadora entre la Gracia de su Hijo y los hombres. Y por lo que la Iglesia le reconoce el culto de hiperdulía que conlleva un culto de **“veneración especial”**,

diferenciado del culto con la cualidad de latría que corresponde solamente a cada una de las tres Divinas Personas de la Santísima Trinidad, y por lo que se les dispensan **“adoración”**.

El segundo nivel de relación se refiere a sus imágenes. Es evidente que no es igual el culto que rendimos a una persona real que a su imagen, (aunque la imagen sea una reproducción fiel y oficial de la persona representada, incluso la simbólica). Por ello, no es igual el culto que debemos a la presencia real y verdadera de Cristo en la Eucaristía, que a una estampa que represente a ese mismo Cristo, por fidedigna que la estampa sea. Y es por ello que, el cristiano adulto, sabe distinguir entre el culto de veneración que tributa a la Madre de Dios, que está en el Cielo, del que tributa a la imagen de la Virgen del Castillo que está en Lebrija; pues como dice Santo Tomás de Aquino: “Los actos de culto no son dirigidos a las imágenes consideradas en sí misma, sino en cuanto sirven y representan la Encarnación de Dios. Ahora, la devoción que se dirige a la imagen en cuanto imagen, no se detiene sobre ella, sino que tiende a la realidad que ella representa” (Summa Theologiae, II-II, q. 81, a. 3, ad 3).

**Y para tranquilizarnos en nuestra posible falta idolátrica tenemos la expresión del Doctor y Padre de la Iglesia, San Juan Damasceno, que compendia su amor a la imagen diciendo: “Venero la materia porque por ella ha llegado hasta mí la salvación”**



1946



2006

### VIII. - LAS MANOS DE LA VIRGEN DEL CASTILLO

Las manos también son un importante complemento expresivo, aunque en este caso de la Virgen del Castillo, se trate de una adicción de época posterior y

respondan a un patrón muy generalizado en esta imaginería “de vestir”; por lo que son un modelo muy generalizado de manos abiertas, con todos los dedos carnosos y separados, para facilitar la instalación de las muchas sortijas con que suelen adornarse.

Su peculiaridad puede consistir en considerarlas como un trono, como ostensorio desde el que nos presenta a su Divino Hijo.

Carecen de la personalidad y la singularidad que adorna el resto de la imagen, siendo poco expresivas y de relativo interés artístico.



## IX.- EL NIÑO JESÚS

El Niño que hoy porta en sus manos es añadido de época posterior. Probablemente es una imagen del siglo XVII, de no mucha calidad artística, revestido con indumentaria infantil, cambiante con la época. Es obra que nos remite al momento en que es reformada la Virgen, y desaparece la imagen de Niño con la que formaría unidad material y estilística. Esta imagen de hoy es exenta y ha sido restaurada y “limpiada” en varias ocasiones. Lleva en su manita izquierda la bola del mundo. Ahora es acogido por la Virgen con ambas manos en un gesto de presentación y ofrecimiento.

## X. - OTROS ASPECTOS SINGULARES DE LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DEL CASTILLO DE LEBRIJA.

A grandes rasgos hemos señalado el aspecto externo que nos presenta la imagen de Nuestra Señora del Castillo y que no parece diferenciarla significativamente de tantas otras imágenes que abundan en nuestra región. Y hemos tratado de señalar objetivamente las grandes dificultades con que tropezaría quien pretendiese significarla guiado solamente de un análisis superficial, por su aspecto morfológico o estilístico.

También hemos señalado algunos rasgos que son visibles y pueden ser verificados por cuantos se acerquen hoy a esta Imagen. Son rasgos que nos trasladan a ciertas consideraciones sobre las imágenes sacras en general y sobre la imagen de la Virgen del Castillo en particular.

Pese a ello, intencionadamente, nos hemos quedado en una presentación visual externa, tal como hoy la percibe el pueblo fiel; porque pretendemos dejar claro que la imagen de la Virgen del Castillo es una imagen **singular, inconfundible, única y de gran personalidad**, incluso en aquel aspecto externo de más común identidad y semejanza con tantas otras que se prodigan en el mismo espacio y tiempo.

Pero, ahora, parece el momento oportuno para profundizar en su iconografía, adentrándonos en sus singularidades históricas y morfológicas.



*Estado actual 2009*



## XI. - ICONOGRAFIA Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Veamos ahora otros aspectos que no son registrados hoy, por el pueblo en general, y permanecen invisibles en una directa percepción visual.

Oculto por la actual indumentaria, que hemos comentado, descubrimos un aspecto inédito de esta singular escultura.

**(Advertencia)**

***Es obligado un estudio completo si queremos adentrarnos en las peripecias históricas sufridas por esta imagen. Hemos dicho más arriba que queremos presentar este estudio con rigor académico y gran dosis de racionalidad, sobreponiéndonos a los impulsos de nuestro corazón de hijo. Ello tal vez no sea comprensible para devotos espíritus sensibles, que no puedan distinguir entre la evidencia de la realidad y su sentimentalismo filial. Pero no podemos cerrar los ojos a la realidad por cruel que nos parezca. Y no renunciaremos al amor de nuestra madre por deteriorado y mutilado que esté su cuerpo.***

## XII.- ESTADO ACTUAL DE LA ESCULTURA

Ya anticipamos que el aspecto que presenta la imagen, cuando la desprendemos de su sobrepuesta indumentaria barroca, es deprimente. Me remito a la expresión del profesor Hernández Díaz cuando la estudió allá por los años cuarenta del pasado siglo: ***“Fue tan cruelmente mutilada para vestirla, que deja suspenso el ánimo cuando se contempla la realidad de la escultura”.***

La imagen de la Virgen del Castillo de Lebrija es un verdadero enigma, y constituye un desafío tanto para la historia como para el arte. Se desconoce su autoría, su origen, certeza de su primitivo emplazamiento, primeros tiempos de su devoción, la evolución y circunstancias de su transformación... A ello se agrega la parquedad y fiabilidad de los fragmentos originales que conocemos, carentes de símbolos y atributos iconográficos y estilísticos, que pudieran facilitarnos análisis comparativos con otras obras bien documentadas. Solo contamos con su casi milagrosa presencia actual, como final de una trayectoria cuyo comienzo intuimos pero que escapa a nuestros conocimientos.

*Es por todo ello que, faltos de datos documentales, y de otras referencias históricas y de semejanzas comparativas, nuestros comentarios sobre la escultura y su historia tengan solo un valor empírico, y nos apoyemos en hipótesis subjetivas que nos parecen lógicas, a la espera de una voz más autorizada o del hallazgo de una documentación hasta hoy desconocida.*

Ciertamente se trata de una talla en un bloque de madera de pino, estofada y policromada, que representa la imagen de la Virgen María. Vestida y configurada con una indumentaria de características medioevales. La estructura y composición de la imagen debemos imaginarla, pues exceptuando la cabeza, parte del pecho y un fragmento del drapeado, que abarca desde más abajo de la cintura hasta más arriba de los pies, todo ha quedado destruido y transformado para adaptarse al nuevo concepto de “imagen de vestir”.

Está incompleta en su parte inferior, lo que nos impide ver el basamento de sus pies. Estos han desaparecido por una mutilación irregular que no nos brinda razones ciertas para esta anulación. Pero arriesgamos tres posibles razones: una, un accidente fortuito como pudo ser un fuego, aunque no es firme esta posibilidad al no encontrarse restos carbonizados en su entorno; otra segunda causa puede ser el deterioro por humedad, pues está en la parte inferior donde es más común este tipo de deterioro; y, por último, tal vez la más acertada causa, fuera el ataque de algún tipo de xilófagos, de los que parece conservar algunas huellas antiguas.

Pero sea cual fuere la causa de su mutilación como “saneamiento”, la escultura quedó sin base de estabilidad y, para rehabilitarla y restituirla a su original estado de equilibrio vertical, se le agregaron a modo de contrarrestos tres “costeros” de madera, y por la espalda un puntal metálico que parte de la cintura hasta la base. Estos elementos adicionales le dan estabilidad y configuran una base piramidal a modo de candelero.

Esta operación restauradora obligó a cortar partes sanas de la escultura para arriostrar desde un apoyo de arranque seguro.

El talle y las caderas fueron desbastadas hasta configurar una “cintura de avispa” propicio para el revestimiento de la moda femenina del momento.

Los hombros y brazos fueron anulados y sustituidos por unas extremidades articuladas de “maniquí” que permiten los drapeados superpuestos e intercambiables con que hoy se reviste.

Esta última operación, la más agresiva, seguramente eliminó la figura del Divino Niño que la Madre portaría; pero ha sido llevada tan a fondo esta modificación, que apenas nos ha dejado indicios de nuestra supuesta interpretación de la “Virgen Madre”, en la tipología iconográfica de “Hodighitria”. Nuestra opinión es por ello pura especulación.

La cabeza aparece rapada, pintada de negro, y con pequeñas huellas de haber tenido restos de indumentaria como ¿manto? o ¿corona?

Hoy se le instala una peluca postiza de pelo natural.

### XIII. - HIPÓTESIS DE RECONSTRUCCIÓN

Por el estado que nos presenta es difícil una correcta clasificación estilística y cronológica, incluso hemos de imaginar su incierta morfología originaria partiendo de los restos primigenios que nos ofrece, y desde los que caben varias hipótesis.



Nosotros, partiendo de los restos originarios, que se presentan en color gris oscuro en esta ilustración, hemos arriesgado algunas hipótesis que nos parecen concordantes con los citados restos. Son tres propuestas que no pueden presentar un rigor científico dado los pocos residuos de los que partimos, no solo morfológicos y estilísticos sino, incluso, documentales y cronológicos.

El testigo originario lo componen la cabeza, cuello y pecho; el tronco permanece desbastado hasta la altura de la cadera, desde donde se inician unos originales ropajes de manto y túnica en un ritmo curvado que se trunca al llegar a los tobillos, antes de alcanzar la base de los pies cuya morfología ignoramos.

Los fragmentos de la parte original nos indican una policromía sobre aparejo, realizada al temple y con detalles al óleo, lo que parece indicar que sufrió algunas intervenciones reparadoras en diferentes momentos de su primer estado.

La disposición arqueada de estos fragmentos nos remite a una estructura general curvada, muy característica de una imaginería que tiene su origen en el gótico francés del siglo XIII.

Los restos del drapeado nos dan poca pista para comprender su completa indumentaria, y cuales fueran las prendas que cubrían el cuerpo virginal, que bien pudo ser una larga túnica que unifica la parte superior del pecho con las telas que cubren las piernas, al presentar ambas partes idénticos elementos decorativos, aunque son más ricos y a franjas los correspondientes a la parte superior del pectoral. Y por los plegados de calidades más amplias, que aparecen en sus laterales (mayor en el izquierdo); y por los fragmentos de semejante calidad morfológica y polícroma que aparecen por encima de las rodillas, en su parte anterior, deducimos un amplio manto con orla perlada, que llegaría hasta el suelo.

En la cabeza se detectan restos que bien pudieran pertenecer al manto original, pero son huellas tan dudosas que solo nos queda la imaginación, lanzando posibles sugerencias.

Nosotros hemos visto, allá por el año 1950, los desbastes de la primitiva escultura en madera viva, y con huellas evidentes de ataque de xilófagos, que ahora ha sido empastada y recubierta con una capa de pintura homogénea de un color neutro oscuro.

Está realizada a una escala natural, en una postura erguida, si bien es difícil precisar sus medidas originales debido a su estado de mutilación actual.

Los brazos y manos han sido añadidos posteriormente y tienen una articulación de maniquí para facilitar el revestimiento con tejidos naturales.

Para mantener el equilibrio de este conjunto se ha instalado sobre unos soportes de madera que apuntalan y entiban la escultura, elevándola del suelo y dándole equilibrio estable.

Se adivina una singular curvatura de todo el cuerpo, muy característico del gótico francés, y exigida por el mimetismo con las pequeñas imágenes realizadas en marfil, de gran circulación entre los devotos católicos en los siglos XIII y XIV.

## **EL DIVINO NIÑO.**

Como contrapeso compositivo del conjunto, por los “rebajados” sobre el talle de la Virgen, pero, sobre todo, por el concepto de “Madre de Dios”, que en la edad media va tan íntimamente unido a la Madre con el Niño, pensamos que portaba una figura del Divino Infante en el concepto de

“hodigitria” (la que enseña el camino). Incluso puede que excepcionalmente pueda tratarse de la “entronizada” en su postura vertical de “trono” del divino Niño.

Ante la falta de más indicios hemos desarrollado las tres hipótesis que presentamos, aunque hemos estudiado muchas más. Los resultados son consecuencia de la opción preferida, todas igualmente válidas. No entramos aquí en los argumentos para el desarrollo de las diferentes opciones. Solo diremos que en unas se ha tenido presente el equilibrio de la lógica compositiva y estética, con el consiguiente equilibrio estático de las formas: es una opción propia del escultor; en otras se han seguido modelos muy generales derivados del gótico francés y centroeuropeo, por lo que hemos seguido modelos históricos; no hemos descartado los conceptos simbólicos tan importantes en las imágenes marianas de la edad media. En todas nuestras interpretaciones hemos considerado un periodo histórico de indumentaria común, del uso del tocado para la cabeza, generalmente ocultando el pelo, bien coronada o cubierta con el manto o toca.

Todas estas variantes, reiteramos, responden a interpretaciones muy subjetivas de relativo fundamento y, por ello, solo tienen un valor ilustrativo sometido a continuas revisiones y consideraciones acertadas.



*Tres propuestas del autor*

#### XIV. - CRONOLOGÍA Y ESTILÍSTICA.

Tenemos la certeza de que se trata de la obra escultórica de la Virgen más antigua de las conocidas y conservadas hoy en Lebrija.

Con un deseo natural de acentuar sus méritos concediéndole la máxima antigüedad, y sobrenatural presencia, hay quien no duda en otorgarle su origen a una aparición milagrosa **“al pie de un arrayan y traída con toda veneración y colocada en la capilla mayor...”** según recoge J. Bellido Ahumada del “libro de Misas de Cuerpo Presente”.

Hay quienes adelantan su aparición a los primeros momentos de la Reconquista de Alfonso X, o sea, mediado del siglo XIII, por los años de 1253.

Como la más lejana edad hemos de considerar el peculiar proceso de reconquista y repoblación cristiana de Lebrija, y su etapa de convivencia y asentamiento estable de una población cristiana que rindiese culto a una imagen de las características de la Virgen del Castillo.

De ser una obra realizada para la primera y primitiva parroquia, dedicada a *“Nuestra Señora Santa Maria del Castillo”*, situada en la antigua fortaleza del Castillo y en el lugar de la antigua mezquita tras la reconquista, nos encontraríamos ya a finales del siglo XIII, fecha que nos parece muy temprana todavía, como argumentamos a continuación.

Como sabemos hoy, la conquista de Lebrija no fue de una sola vez y en una sola fecha, pues si bien se da por sentado que en 1253 la reconquista Alfonso X el Sabio, no se consolida hasta 1264 con la llamada “revuelta mudéjar” como mantiene el catedrático M. González Jiménez.

Desde su reconquista y su cristianización definitiva con la expulsión de los moros, Lebrija vivió una situación peculiar, que permitió la convivencia de musulmanes y cristianos con sus respectivos privilegios. Parece que en este tiempo el Castillo, y por ende su mezquita, fueron usados en una primera adaptación para el culto católico. Es fácil suponer que allí se venerasen algunas imágenes de culto. Pero, si eso fue así, no creemos probable que tuviese la imagen de la Virgen del Castillo como la titular en ese momento, dadas las características de la imagen, de estilo más tardío.

Transcurrido un largo proceso de asentamiento y un censo más numeroso, podríamos adentrarnos en el siglo XIV, fecha más acorde con la tipología de la imagen.

Pero son ahora los datos demográficos negativos, como ha estudiado Mercedes Borrero de la Universidad de Sevilla, los que nos pintan una población mermada y empobrecida, tanto por las grandes epidemias de esta centuria,



como la llamada “Peste Negra” de 1348, así como por su situación geopolítica; fronteriza en los límites de Sevilla, sufre continuados conflictos bélicos que repercute en sus gentes y su economía. Nos encontramos, pues, con un tumultuoso siglo XIV, contexto poco propicio para acoger obras de imaginaria de la categoría de la Virgen del Castillo.

Ya a finales del siglo XIV y comienzos del XV se nota un resurgir de Lebrija, tanto en lo económico y social como en lo religioso. Su población puede llegar hasta los 2.000 habitantes, con lo que creemos que hay un ambiente más propicio para un desarrollo del culto.

Estas circunstancias históricas pueden encajar con la estilística que presenta nuestra imagen. Tanto el rostro como los plegados de su indumentaria, nos presentan una técnica que corresponde a una etapa del gótico tardío. Las líneas rectas y angulosas de los plegados de una primera etapa, propia del siglo XIII, han dado paso a unas formas más naturalistas y redondeadas, más propias de un prerrenacimiento que de un gótico arcaizante. El rostro, como hemos analizado más arriba, conserva caracteres góticos, pero no es prototípico de este estilo europeo que florece en el siglo XIII. Por su estilo podemos decir que esta obra encaja en una fecha a caballo entre los siglos XIV y XV.

Los dibujos ornamentales de la túnica tienen una clara influencia mudéjar, lo que podría significar, si no se trata de una restauración posterior, que ya las formas desarrolladas por los mudéjares (musulmanes sometidos a las directrices y gustos cristianos) tuvieron que ser asumidas por los artesanos cristianos aptos para decorar imágenes. (Siendo seguro que el artesano mudéjar intervino en diversas obras cristianas, no parece prudente pensar que interviniese directamente sobre una imagen católica) Ese proceso necesita un tiempo que estimamos necesario para aceptar esta teoría de la ornamentación, que siendo cierta nos remitiría a un tiempo muy posterior a la reconquista.

Pero no terminan aquí las incertidumbres sobre la cronología cierta de la Virgen del Castillo. Nos hemos apoyado en los primitivos fragmentos de tan singular imagen, para situar la obra entre finales del siglo XIV y comienzos del XV, analizando los elementos decorativos del ropaje, así como su estructura compositiva.

Nos potenciaban esta idea la nula constancia de datos y la decadencia económica y demográfica que sigue a la reconquista, y que no nos parece la más propicia para la acogida de una imagen de las características de la Virgen del Castillo, sobre todo al no ir acompañada de otras posibles obras.

En contra de estas circunstancias hacemos las siguientes reflexiones:  
Era bastante común que los conquistadores cristianos portasen imágenes

que, acompañándoles en sus batallas, permaneciesen instaladas en las fortalezas conquistadas, o fuesen encargadas para un culto inmediato. Los ejemplos son abundantes y tenemos testimonios importantes como la Virgen de las Batallas que trajo San Fernando a Sevilla y quedó depositada por su hijo Alfonso X; Santa María del Alcázar de Badajoz; Guadalupe en Cáceres; Nuestra Señora de Valme en Dos Hermanas; Nuestra Sra. de Gracia de Carmona; Virgen de Consolación de Utrera; Regla de Chipiona, y un largo etcétera que nos reafirman de la temprana instalación, tras la reconquista, de imágenes protectoras de Nuestra Señora, traídas por los conquistadores.

Casi todas estas medievales imágenes fueron “modificadas”, a semejanza de la del Castillo, para continuar en el culto devocional hasta nuestros días.

En el caso de Lebrija, en contra del argumento empleado como una pobre y mermada población, encontramos que cada vez se asienta más la tesis que la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Oliva ejecutó su primera fase en tiempos muy tempranos. Aunque puedan tenerse en consideración las opiniones más o menos fiables de quienes consideraron su origen de mezquita almohade, readaptada en la posterior etapa mudéjar, con el nombre de Santa María del Arrabal. De realizarse tan singular obra arquitectónica por mano de los primeros mudéjares, estaríamos hablando de ese siglo XIV, en el que no parece concordar la decadencia social y demográfica, con el esplendor que supone levantar un monumento arquitectónico de la categoría de Santa María del Arrabal. (Hoy de la Oliva)

En cualquier caso, no deja de sembrar dudas estas tempranas repoblaciones fronterizas y la ausencia de unas imágenes que, forzosamente, debieron existir para el culto, y que hoy nos ayudarían para establecer una acertada clasificación cronológica y estilística de la imagen de la Virgen del Castillo.

Concluimos, basados en el análisis comparativo de los restos originales con otras imágenes semejantes, y unido al criterio más generalizado de los más fiables autores, que podemos fechar la obra como realizada a finales del siglo XIV o principios del XV.

## **XV. - CONSIDERACIONES HISTÓRICAS Y DEVOCIONALES**

La imagen de la Virgen del Castillo, desde que tenemos noticias, siempre gozó de una singular devoción de los lebrijanos, incluso de los pueblos de la comarca y de muchos forasteros.

Las singulares peripecias que concurren en esta imagen la convierten,

en sí misma, en un documento único de gran valor histórico, artístico y eclesial.

Pudiéramos decir que se trata de una reliquia del pasado, que ha sobrevivido hasta el momento presente gracias a sus muchas adaptaciones morfológicas, y a restauraciones de desigual fortuna a lo largo de los siglos, lo que le ha permitido un continuado uso cultural entre los lebrijanos, y por lo que su devoción ha permanecido viva y continuada, al evolucionar la imagen adecuándose a las circunstancias y los gustos de cada momento histórico.

Los datos que constan en los diversos documentos no tratan directamente los temas relacionados con la historia de la Virgen del Castillo, sino, que aún existiendo importantes archivos, como por ejemplo el Parroquial de Nuestra Sra. de la Oliva, con “Libros de visitas” desde 1476, solo encontramos referencias indirectas de sucesos anteriores, que remiten al gran arraigo de devoción popular que siempre tuvo la Virgen del Castillo.

Los primeros años son los de más difícil y rara información. Las primeras referencias escritas pertenecen al siglo XV, pero por deducciones de escritos de los siglos posteriores, llegamos a formarnos una idea del culto y la devoción que gozó esta imagen en tiempos anteriores.

Podemos suponer que ya en el siglo XV la Virgen permanecía en la Ermita del Castillo, donde se veneraba. En el Cabildo de 19 de abril de 1643, recoge J. Bellido Ahumada del acta, que está reconocida como Protectora y Patrona de Lebrija, pues habiendo ordenado por SM. fiestas solemnes y conmemoraciones anuales a Nuestra Señora, “sacando la imagen suya **de más devoción** que hubiera, y se llevara en procesión a la Iglesia Mayor para hacerle una novena”. Lebrija elige **“a la Virgen María Nuestra Señora del Castillo, que es la protectora y patrona de esta villa y por cuya intercesión reciben particulares favores de Nuestro Señor”**.

\* \* \*

Muy anterior a la fecha citada de 1643, ya debía estar arraigada y muy extendida la devoción a esta imagen como protectora y “Patrona” de Lebrija. Pues la raigambre de una devoción popular tan sólida transcurre lentamente, pasando de padres a hijos de una forma vivencial y mimética, máxime en esa época de un ritmo lento en la comunicación, y un gran número de analfabetos.

En 1567 se hace referencia a la Fiesta de la Purificación que se celebraba con mucha solemnidad en los siglos XV y XVI, donde “se repartía abundante cera a los clérigos”. Cultos que se relacionan con la Virgen del Castillo.

Pero en el manuscrito “Libro de Misas de Cuerpo Presente” se lee: “...Nuestra Señora la Virgen del Castillo, es el Patrosinio y refugio de esta Villa, en donde todos, no solo naturales, sino de otros lugares, y haín de

*extranjeros, hayan consuelo y alivio. Díganlo los que lo han experimentado...*

Y sigue una relación de hechos milagrosos, cuando siendo invocada la Virgen, y por su intersección, ocurrían grandes peligros que la intervención evidente de la Virgen salvaban.

Se destaca como el hecho más multitudinario y popular la intervención de la Virgen en el llamado Terremoto de Lisboa, que fue totalmente salvada esta Villa, al invocar todos los lebrijanos el conocido grito de “*¡Madre mía del Castillo, salvadnos!*”. Grito unánime que ha sido pronunciado muchas veces por los lebrijanos. Con su peculiar estilo, el eminente cronista lebrijano J. Bellido Ahumada, recoge de los archivos muy numerosos casos del agradecimiento de sus devotos hijos.

Recuerdo de mis años niños la impresión que me causaban los muchos “exvotos” que decoraban el camarín y dependencias adjuntas, como testimonio de gratitud de sus hijos, por singulares beneficios concedidos. La relación de estos humildes e ingenuos testigos, algunos fechados en el año de 1500; otros testimonios son por favores recibidos en la Conquista de Baza, ocurrida en 1489. Así podríamos reconstruir un largo proceso de “favores” a sus devotos hijos que la invocaban.

Es interminable este “archivo vivo” de la larga tradición devocional de esta Imagen de la Virgen del Castillo.

Para ahondar más en esta larga historia de devociones, podemos recurrir a los diferentes y ricos archivos lebrijanos, donde quedan reflejados centenares de donativos de las más variadas especies. En los “libros de Misas” y “difuntos” comprobamos la arraigada tradición devocional que, desde muchos siglos atrás, sienten los hijos de Lebrija por su Patrona.

\* \* \*

## **XVI. - CONCLUSIONES SOBRE LA PRIMITIVA IMAGEN**

Pese a la búsqueda que hacemos de datos fiables y referencias sólidas, nos encontramos ante una imagen de origen desconocido.

Al no contar con una segura cronología ni con la posibilidad de una reconstrucción fiel, tenemos que confesar que cuanto llevamos dicho, y podamos decir, son solo deducciones basadas más en la intuición y la experiencia personal que en datos de rigor histórico.

Si es importante hacer coincidir fecha y estilo artístico es para determinar el posible origen de la primitiva imagen, y con ello sus caracteres peculiares. Pues en una época temprana somos deudores en esta región a una imagería

foránea, ya que como es lógico suponer, los talleres y artistas locales andaluces no empezaron a tener producción propia hasta fechas muy avanzadas. Y como esto supone un proceso lento de creación artística, podemos dar por sentado un origen castellano, con posibles influencias francesas.

Todas son hipótesis posibles.

Esta ignorancia indocumentada es la que nos acerca al misterio de su origen y nos presenta esta imagen con el peculiar sello de su “intemporalidad” y “anonimato”, detalles que valoramos como positivos para su veneración icónica, pues no estamos ante una “obra subjetiva de autor”, sino de una obra misteriosa aceptada por el pueblo fiel, y que es acogida y consagrada por la Iglesia.

## **XVII. - LA SINGULAR DEVOCIÓN DE LEBRIJA A LA VIRGEN DEL CASTILLO**

Con todo lo anteriormente expuesto tratamos de exponer un aspecto que pudiera parecer un tanto arriesgado y es de difícil comprensión, pero responde a la convicción que hemos señalado al comienzo: la imagen de la Virgen del Castillo reúne las cualidades que la Iglesia Ortodoxa reconoce a los Iconos, y que la Iglesia Católica acepta, concediéndole una cualidad jerárquica especial dentro del culto cristiano a las imágenes.

Una característica singular de los templos católicos en general y, particularmente de los templos andaluces, es la abundancia de imágenes que los invaden; esta abundancia puede crear sorpresa, cuando no desconcierto y confusión, por el desorden jerárquico con que se exponen. Pueden, incluso, establecer un tipo de rivalidad o competencia que nada tiene que ver con el espíritu que lleva a la Iglesia a recomendar su uso.

El concilio Vaticano II, recogiendo la doctrina secular de la iglesia y sus fundamentos teológicos, acepta y recomienda la colocación de imágenes sagradas *“a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”* (Constitución sobre la Sagrada Liturgia. 125)

Pero no todas las imágenes juegan igual papel litúrgico y devocional. Cristo es el único y verdadero icono de Dios. Su Santa Madre está en lugar preeminente, como mediadora, en esta jerarquía de la Salvación. Todo lo demás, Apóstoles, Santos, Ángeles, reliquias y objetos sagrados, en cuanto son medios para llegar al único Dios. Sus representaciones formales deben estar sujetas a

este orden. Aunque aquí queremos hablar de otro orden que pudiéramos llamar “litúrgico”. La Iglesia confía a las imágenes una función catequética, ilustrativa, decorativa; y en este “reparto de papeles” importa mucho la preeminencia del lugar que se les asigna.

Por su antigüedad, tradición y cuantas peculiaridades venimos señalando, creemos que la imagen de la Virgen del Castillo rebasa la categoría de imagen “decorativa”, “ilustrativa” o “descriptiva”, y va más allá de tener un evidente carácter devocional como cualquier otra imagen mariana, por lo que pensamos que se adentra en un valor cualitativo propio de un culto **casi sacramental**.

Con los argumentos que anteceden queremos justificar cuan difícil puede resultar la necesaria identificación de una imagen concreta, “distinguiéndola”, “diferenciándola”, “separándola” y “consagrándola” entre otras semejantes, cuando concurren en ella tantas dificultades de homogeneidad.

## **XVII. - HISTORIA DEL CULTO, TRADICION Y DEVOCION DE LOS LEBRIJANOS.**

Pero estas argumentaciones tal vez sirvan a quienes no conozcan esta imagen, pero son de clara evidencia para los lebrijanos, quienes, de forma empírica saben la certeza de las siguientes consideraciones:

La Virgen del Castillo es algo más que “una imagen”, es **ALGUIEN** a quien conocen de siempre, con quien se dialoga y se entienden. Ello, ciertamente, es una experiencia personal de difícil transferencia. Pertenece al misterioso mundo interior de la fe y los sentimientos, dones gratuitos, que nos son otorgados por Dios, sin méritos de quienes lo reciben que, en esta ocasión, nos llega como herencia genética, transmitiéndose de generación en generación, y que muchos pueden llamar tradición.

Pese a estas circunstancias debemos señalar un hecho evidente de fácil constatación:

Se trata de una “cualidad” que supera la simple lógica, y que imprime a esta imagen lebrijana una “personalidad” que, por una sensibilidad especial, saben “captar” y apreciar los devotos de Lebrija.

Es fácil comprobar que no es cuestión de edad o nivel cultural; la Virgen del Castillo tiene una atracción especial para con sus hijos, quienes al reconocer una misma Madre, sienten los fuertes lazos de la hermandad.

Por la estampa más deteriorada, por la medalla más pequeña y modesta, por la representación icónica más circunstancial, un lebrijano reconoce e identifica a su Patrona, y con ella tiene una relación inefable. Porque a veces

no es imprescindible estar frente a ella en su imagen original, sino que basta la evocación, por la estampa, por el recuerdo, que hace de talismán para que se produzca la presencia milagrosa de la Sagrada Imagen. Y es así, por “una imagen de la imagen”, por donde son capaces de remontarse al misterio de su presencia, y operarse el prodigio de la Gracia que llega por su intermedio.

Recuerdo de mi infancia, como era esperada por mi madre esa estampa de la Virgen que, de casa en casa se pasaba por el pueblo, en una especie de capillita-limosnero, y ante ella reunidos hacíamos peticiones y oraciones.

Esa unidad en el sentimiento filial hace posible la congregación en torno a un objetivo común. Era inevitable que los hermanos congregados sintiesen pronto la necesidad de constituirse en una HERMANDAD.

\* \* \*

## **XVIII. - HISTORIA DE LA HERMANDAD**

No es fácil comprender el tipo de culto y veneración que en su primera etapa tenía la Virgen del Castillo, pues los primeros datos no se refieren a la imagen en sí, sino a la Ermita o Parroquia de Nuestra Señora del “Castillo”, tal vez con una denominación toponímica, de carácter genérico para cualquier imagen instalada en ese lugar desde los primeros momentos de la reconquista.

Es verdad, y se da por sentado, que desde los tiempos de la reconquista se instaló en el recinto amurallado del castillo y, concretamente, en su antigua mezquita, un lugar de culto católico con advocación mariana. Pero ello no supone que allí se venerase esta misma imagen a la que hoy nos referimos.

Tampoco consta el nombre de “hermandad” hasta fechas más recientes.

Aunque en distintas ocasiones se mencionan las fechas sobre su funcionamiento como “hermandad”, constituida con sus reglas correspondientes, tenemos la fecha ya mencionada de 1643 que la menciona como “Patrona”, o la más temprana de 1641, que en el libro de “Misas de Cuerpo Presente”, se hace mención a “**hermanos**”, que parece una clara alusión a una asociación de carácter corporativo. Hay otra referencia de Misas rezadas en 1613. Aunque parece que ya era hermandad, en común la unión y como cofradía de Semana Santa con el venerado crucificado del “Santo Cristo de las Cinco Llagas”, o del Descendimiento, que hoy posesiona como “Yacente” en el Santo Entierro.

Es en 1771 cuando a la Hermandad se une la imagen de “Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna”, y desfila en Semana Santa con la correspondiente indumentaria pasional.

Con ocasión del gran acontecimiento del 1º de Noviembre de 1775,

llamado Terremoto de Lisboa, que tanto impresionó a la población, el Ayuntamiento, reconociendo el favor por intervención de la Virgen del Castillo, proclamó oficialmente su patronazgo de Lebrija.

Hasta fechas muy recientes, en 1848, no se elaboran nuevas reglas de la Hermandad del Castillo, aprobadas por el Arzobispo Don Diego López en 1850. Reglamento de cinco capítulos que legitima administrativamente y canónicamente a la Hermandad.

Tras no pocas vicisitudes llegamos a la conmemoración del bicentenario del voto de Patronazgo de la Virgen del Castillo, y el Excmo. Ayuntamiento, en sesión del 26 de Noviembre de 1955, acordó ratificar el nombramiento civil de Nuestra Señora la Virgen del Castillo como Patrona de Lebrija. En estas efemérides, tras misa de pontifical oficiada por el entonces Arzobispo Coadjutor, Bueno Monreal, **se consagró a la Ciudad** en acto multitudinario en la Plaza de España.

El más importante y reciente evento ha sido la celebración en 2005, del 250 aniversario del Patronazgo. En acto presidido por el Cardenal Arzobispo de Sevilla, Fray Carlos Amigo Vallejo, se le concedió el **Título Canónico** de Patrona de Lebrija, pues ya poseía el título civil.

\* \* \*

En tan larga historia muchos son los acontecimientos tanto de carácter público como privado, actos individuales como colectivos, extensas y profundas relaciones entre esta imagen, la hermandad y sus hijos, lebrijanos o forasteros; con todos esos acontecimientos se podría hacer una crónica casi interminable. Ha tenido hijos significados y anónimos que no podemos mencionar. Valga por representación de todos, el sacerdote Don Diego Morales S.J., quien le compuso su Himno de gran arraigo popular:

*Soberana Reina del Castillo,  
Reina de este pueblo, Reina del Amor.  
Yo quisiera, como buen vasallo,  
elevarte un trono en mi corazón.*

*Soberana Reina del Castillo,  
Dolorosa Reina del Castillo,  
Tus divinas lágrimas se trocaron ya  
en estrellas, que adornan tu manto  
y forman diademas en tu frente virginal. .*

*Refulgente Faro que en la altura  
Bordas las tinieblas con hilos de luz  
Yo quisiera que mi nave ostente  
por vela tu manto, por mástil la Cruz*