

Una escultura de San Sebastián del siglo XVI en Cehegín (Murcia)

ELENA DE LA OSSA GIMÉNEZ

SUMMARY

In past times, people's devotion to Saints who were thought about as protectors against common sicknesses and epidemics –as the bubonic plague and the cholera– led to the realization of works like the Saint Sebastian of Cehegín, a 16 th, –century anonymous sculpture which is a transitional work between the gothic tradition coming from the Middle Age and the new Renaissance forms. Since the Saint's hermitage was under the patronage of the City Council, the Council minutes contain a great number of references on election of persons in charge, rogations, processions and feasts devoted to the Saint.

Debido a la devoción que existía en tiempos pasados hacia los santos protectores contra las enfermedades más comunes de la sociedad, tales como las epidemias de peste y de cólera-morbo encontramos representaciones de San Sebastián, San Fabián, San Roque, etc., tanto en escultura como en pintura. Así resultan obras como la escultura de San Sebastián de Cehegín, claro ejemplo de la religiosidad popular en las tierras noroccidentales de la Región de Murcia. Se pueden hallar, por consiguiente, ermitas dedicadas a dichos santos no sólo en Cehegín sino también en Caravaca y Moratalla.

Estas iglesias se situaban en núcleos de población o en emplazamientos muy transitados. Así la de Cehegín se encontraba al norte del casco urbano, fuera de la población, sobre una pequeña loma de la margen izquierda del río Argos, en un cruce de los caminos más concurridos por las gentes de este pueblo hasta hace muy poco tiempo, al ser la salida natural de la villa hacia la huerta y las poblaciones más cercanas. En la visita de la Orden de Santiago a Cehegín el 3 de abril de 1549 da cuenta del estado y configuración en

que se encontraba la ermita'. Se trataba de una iglesia de nave única con cubierta de madera y una decoración interior muy simple reduciéndose exclusivamente a la parte del presbiterio, donde se encontraba el santo sobre el altar en una hornacina, hasta la destrucción de la ermita, hoy en ruinas. Se puede deducir que era de tipo mudejar, tan frecuente en la región. Es tradición que la ermita fue asolada en 1812 cuando el ejército francés se retiraba desde Andalucía hacia Valencia quemando y destrozando todo lo que encontraba a su paso, aunque no tenemos ningún documento que lo confirme.

Al ser patronato del Concejo, en numerosas ocasiones encontramos referencias en las Actas Capitulares del municipio sobre la ermita y las ceremonias relacionadas con San Sebastián. Así la elección de mayordomo al igual que el de la Iglesia Parroquial y el de las demás ermitas con este patronato se hacían a principios de enero y eran nombrados por un año. Su obligación era la de recaudar dinero para la ermita y la de celebrar la fiesta del santo. Desde el siglo XVI hay constancia de esos nombramientos y aunque nada se dice hasta el siglo XVIII del juego de los bolos, entretenimiento popular, como un modo de recaudar dinero para celebrar la fiesta del Santo. es muy probable que ya existiera. Así pues, en 1780 fue elegido mayordomo Blas Fernández Cruz, el cual se obligó «a establecer el juego antiguo de los bolos, que tenía la ermita y a pedir limosna en los días festivos para que habiendo capellán se celebre misa en dicha ermita»². A San Sebastián como abogado de las enfermedades y epidemias se recurría para pedir su ayuda cuando los remedios humanos no causaban ningún efecto. Así el 21 de octubre de 1795 el Concejo de la villa dispuso traer la imagen del Santo desde su ermita a la Parroquia en procesión para celebrar tres días de rogativas por el mal estado de la salud pública'. En el Acta Capitular de 1637 se acordó que «la víspera de San Sebastián se ayunara y el día del Santo se comiera carne por las pestes que mando Dios a esta villa»¹. Esta era una manera de conmemorar el día del Santo agradeciéndole su ayuda y protección ante las enfermedades. De la misma manera el 1 de enero de 1771 se determinó que ese año el día de San Sebastián concurrieran a la ermita del Santo todo el clero y la villa para celebrar la misa y sermón⁵.

La escultura de San Sebastián que presentamos, por su estilo y características debió ser

1. A.H.N., O.O.M.M. Visita de la Orden de Santiago, Cehegín 3 de abril de 1549. «Visitose la hermita de San Sebastian que es junto a la dicha villa es una nave sobre unos arcos de yeso tiene las paredes de tapiería cubierta de madera de pino dos capillas de boveda de yeso tiene un altar con sus manteles e frontales tiene el dicho altar una ymagen de Señor San Sebastian de bulto dorada tiene la dicha hermita un caliz de plata esta en la yglesia de la magdalena tiene un frontal de guadameçi dos paños de...».

2. A.M.C. (Archivo Municipal de Cehegín). Acta Capitular, Sec. 1, Leg. 15, n.º 1. Cehegín 8 de enero de 1780.

3. A.M.C. Acta Capitular, Sec. 1, Leg. 16, n.º 3. Cehegín 21 de octubre de 1795. «Por quanto se experimentan en la actualidad una general epidemia en la salud publica de forma que se halla el pueblo en la maior angustia y dolor sin alcanzar para su alivio las medicinas umanas en este estado tan lamentable y considerando la fe y piedad de estos Sres. que dicha epidemia dimana de la justa indignacion de Dios Ntro. Señor que por los pecados se ve irritada su Divina justicia en esta inteligencia y para haplacarla si fuese así su boluntad SSma. devian de acordar y acordaron se aga rogativa con el Señor San Sebastian especial abogado de las enfermedades y epidemias de este pueblo cuya sagrada efixie se traiga en procesión general el domingo por la tarde veinte y cinco del que xige y colocado en la Iglesia Parroquial en donde los tres días sigientes se aga rogativa publica implorando las misericordias de Dios por interzesion del mismisimo Sto...».

4. A.M.C. Acta Capitular, Sec. 1, Leg. 4, n.º 4.

5. A.M.C. Acta Capitular, Sec. 1, Leg. 4, n.º 2. Cehegín 1 de enero de 1771.

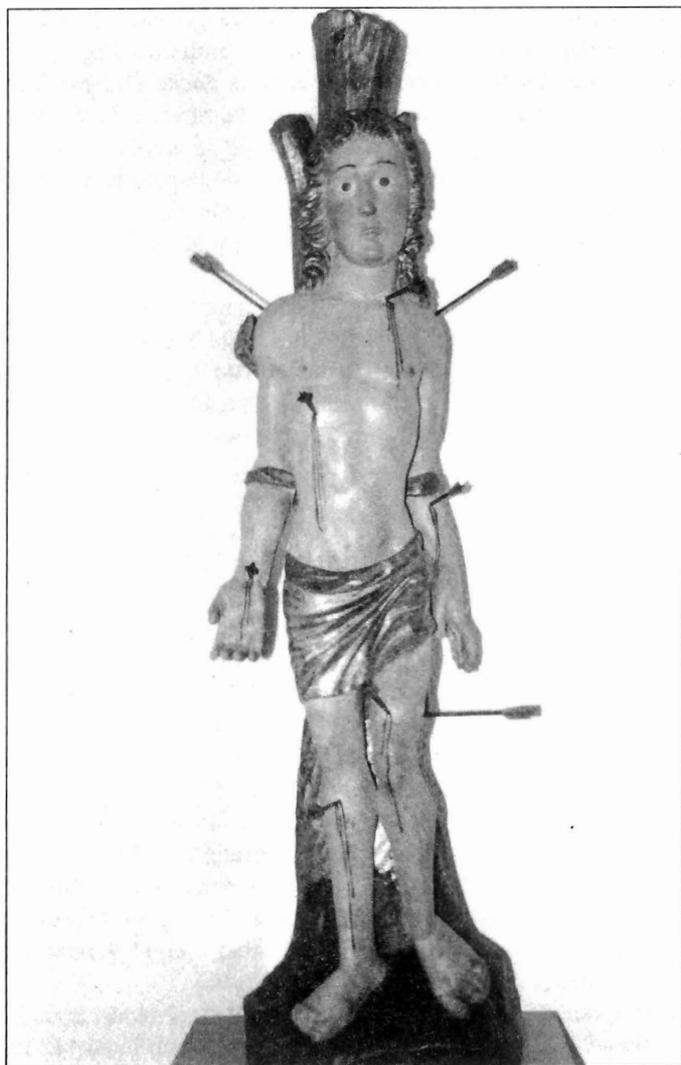


Figura 1.
*Escultura de San Sebastián.
Cehegín (Murcia).*

la imagen titular de la ermita de dicho nombre del siglo XVI. La imagen, tras la destrucción de la ermita, se colocó en la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena, en una hornacina situada a los pies, en la nave del evangelio, pasando posteriormente, al cerrarse la hornacina, al desván de la iglesia de donde la rescató en 1986 don Francisco Rubio. Este sacerdote la entregó en muy mal estado de conservación a don Manuel Mateo Cuenca, restaurador de escultura de la Comunidad Autónoma de Murcia, quien después de una excelente actuación la ha devuelto al pueblo de Cehegín para celebrar su fiesta sacro-profana cada 20 de enero. Hay que lamentar que en la actualidad se encuentre en un domicilio particular y no en su hornacina de la Parroquia, que es donde debería estar toda imagen de culto para devoción de sus fieles.

Se trata de una escultura anónima del siglo XVI de madera tallada, dorada y policromada de 1,10 m. de alto por 0,45 m. de ancho por 0,40 m. de profundo (Fig. 1). Su iconografía responde a la representación preferida por los artistas desde el siglo XV. Escoge el momento de máxima tensión, cuando está siendo asaeteado, mostrando al Santo desnudo y como un joven imberbe, con las manos atadas al tronco de un árbol que tiene a su espalda, ofreciendo su cuerpo sin oponer resistencia a las flechas de la guardia romana. Iconológicamente el martirio de San Sebastián aúna la imagen del héroe clásico con la del mártir cristiano" por una parte se enfrenta a la muerte como un héroe y por otra muere por Cristo.

La escultura objeto de este análisis se encuentra en la transición entre la tradición gótica heredada de la Edad Media y las nuevas formas del Renacimiento. En la Visita de la Orden de Santiago de 1507 nos dice que hay «un paramento de lienço con la imagen de San Sebastian»⁷ y en la realizada en 1536 «tiene el dicho altar una ymagen de señor San Sebastian de bulto»⁸ pudiéndose datar con seguridad la talla entre esos años. A primera vista se observa el arcaísmo en el que el artista se movía y trabajaba, dependiendo todavía de los modos que imperaron durante la Edad Media, dando lugar a imágenes toscas y desproporcionadas. La talla es de extraordinaria importancia no ya por su valor artístico en sí misma, que lo tiene, sino por ser una de las pocas esculturas que se debieron hacer a principios del siglo XVI, fuera del gran centro de producción que era la ciudad de Murcia. Iconográficamente esta de Cehegín junto con la de Aledo son las únicas representaciones de este siglo que se conservan en la Región de Murcia, siendo muy curioso que se encuentren en un espacio geográfico relativamente cercano entre sí y pertenecientes en aquel momento a la Orden de Santiago. Estilísticamente de las dos obras citadas la que se encuentra en la Iglesia Parroquial de Santa María de Aledo, aunque tuvo ermita propia, es una imagen ya renacentista de calidad y relacionada con lo granadino siloesco. En cambio la de Cehegín es una pieza que recuerda el gótico castellano vinculada al estilo hispano-flamenco y anterior a la de Aledo. Así la escultura posee una proporción desequilibrada debido a la gran amplitud del tronco con respecto a las piernas, que son cortas y levemente musculosas. Al igual que su cabeza, manos y pies son demasiado grandes en relación con el cuerpo. El arcaísmo queda reflejado en el esquematismo de los rizos de la cabeza, en el dorado del tronco del árbol, paño de pureza y cabello.

Otro de los factores que unen a esta pieza con el período medieval es el arcaísmo de la frontalidad, en la que la escultura sólo tiene un punto de vista. Esto se da en imágenes de culto que iban destinadas a ser colocadas en una hornacina sobre un altar. El autor exageró los rasgos expresivos del rostro, los ojos muy grandes y la boca entreabierta, dotando a la figura de una cierta carga espiritual y de resignación ante el martirio. Pero a pesar de todas estas características no podemos calificarla estrictamente como medieval, ya que presenta rasgos renacentistas como son el intento de hacer un estudio anatómico del desnudo, aunque no se consiga plenamente pues las costillas simuladas y los músculos tanto del torso como de los brazos y piernas son esquemáticos. Se le quiere dar movimiento a la figura por

6. V. NIETO y A. CÁMARA. «El Quattrocento italiano» *Cuaderno de Historia del Arte de Historia 16*. Madrid 1989, p. 154.

7. J. TORRES FONTES. *Documentos para la Historia Medieval de Cehegín*. Murcia. 1982. p. 212.

8. A.H.N., O.O.M.M. 1536-III-17. fol. 670.

medio del contraposto de los pies, dejando la pierna izquierda atrás, a la vez que la flexiona junto con la cadera y avanzando la derecha. De la misma manera adelanta toda la parte derecha del torso y retrae la izquierda, ocultando casi el brazo detrás del cuerpo.

La escultura fue llevada al centro de restauración de la Comunidad Autónoma de Verónicas en 1986 para su recuperación. El estado de conservación en que llegó era muy deficiente, acusando daños de todo tipo, desde suciedad, polvo, levantamiento de policromía, roces, grietas, restos de cera, oxidación del barniz, calcinaciones, golpes, alteraciones del color, repintes y hasta carencias en la escultura como eran las mutilaciones de dedos, partes de la peana y ausencia de los ojos. Todo ello dio lugar a una importante labor de restauración, actuando sobre los sucesivos repintes y demás daños que había sufrido la obra durante su historia.

En primer lugar se efectuó la consolidación o asentamiento del color, evitándose así la pérdida de la policromía original. A continuación se eliminaron los repintes puntuales, poniéndose a la vista la obra en su estado primitivo con las consiguientes faltas, craqueladuras antiguas, roces y demás daños sufridos. Posteriormente se procedió al estucado de las lagunas y su nivelación con respecto a la preparación original. Seguidamente se limpió la suciedad superficial y los barnices oxidados llegando a una media limpieza que conservase la pátina del tiempo, haciendo que la imagen no apareciera como obra de nueva ejecución sino con la belleza que proporciona el paso de los siglos.

Como criterio de restauración establecido por Cesare Brandy⁹ se aisló la policromía original de la reintegración mediante un barniz. Por último, se dio paso a la restitución de todas las lagunas mediante las técnicas del puntillismo y del rigattino, de todas las carencias sin invadir el original y se procedió al barnizado final para proteger la obra de los agentes externos.

En todo momento se tuvieron en cuenta los principios de restauración más ortodoxos empleando materiales inocuos, reversibles y estables, eligiendo los más parecidos a los empleados por el autor originariamente para no dañar la obra. Se repusieron las pérdidas del soporte de madera con el mismo material, ejemplo de ello son los dedos de ambas manos que fueron tallados, estucados y policromados. Así, también se procedió a la ejecución de los ojos debido a su inexistencia con estuco¹⁰.

Esta escultura de San Sebastián es un ejemplo del empeño que se tiene por conservar las obras de arte, tanto de escultura como de pintura y una muestra de ello son las pinturas recientemente restauradas del siglo XVI en la ermita de San Sebastián de Caravaca. En definitiva lo que se pretende es que se favorezca el interés de todos por conservar nuestro patrimonio cultural.

9. Agradecemos esta sugerencia a M.^a José Núñez Valentín, Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

10. Damos las gracias a don Manuel Mateo Cuenca, restaurador de escultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por los datos técnicos referidos a la restauración de la escultura.