

patronato del capitán Alonso Imperial tiene morada propia, quien estableció en su testamento, el 3 de Enero de 1674, dejar como tributo dos casas a la fábrica de la ermita. Sus propiedades llegan hasta las desamortizaciones producidas a mediados del siglo XIX (3). El apellido Imperial permanece ligado al lugar de Agaete desde principios del siglo XVI (4).

Su culto ha tenido gran devoción, creándose en su entorno una serie de anécdotas y leyendas. Actualmente ha decaído, si bien en décadas anteriores constituía la fiesta de los pescadores, antes de que surgiese el barrio marinero como núcleo habitacional.

II. ICONOGRAFIA

La escultura está consagrada a un tema de raigambre popular, tema que alcanzó gran notoriedad dentro de la temática del Renacimiento y Barroco.

El santo mártir nació en Narbona en el año 255 y muere el 288 (5). Estaba al servicio del emperador Diocleciano. Descubierta su fe, fue condenado a morir asañado y abandonado por muerto por los arqueros que ejecutaron la sentencia, fue recogido por una mujer cristiana llamada Irene, que cuidó de él hasta que hubo curado. Al presentarse de nuevo ante el emperador haciendo profesión de su fe, fue condenado a morir azotado en el anfiteatro de Roma. Su cuerpo, arrojado a

Sus medidas convencionales son:

- del pie a la cabeza. 69 cms.
- desde la planta del pie a la rótula. 21 cms.
- pies. 10 cms.
- peana. 33/23/3,5 cms.
- paño de pudor: ancho 8 cms., largo 25 cms., y vuelo 18 cms.

El estado actual de la escultura es de completo abandono, permitiéndose su manejo a todo tipo de personas. En ella observamos repintes de barniz, amputación del dedo índice y fractura a la altura de la muñeca, ambas en el brazo derecho. También el pie izquierdo ha sufrido su amputación, subsanado con yeso, careciendo, evidentemente, del estofado habitual de la escultura. La imagen se encuentra agrietada por diferentes zonas, localizándose en la cara, paño de pudor y extremidades inferiores. En determinadas zonas se aprecia repintes posteriores, sin embargo, las no afectadas conservan íntegramente su belleza y su brillo es perfecto.

IV. ELEMENTOS DE COMPOSICION

Su descripción se reduce a un tema clásico de San Sebastián, de cuerpo desnudo excepto en sus partes pudendas. Eleva el brazo derecho y deja caer el izquierdo formando una armonía con el vuelo del paño de pudor, cabeza flexionada lateralmente siguiendo la

ESTUDIO HISTORICO - CRITICO DE LA ESCULTURA DE SAN SEBASTIAN (AGAETE)

La imagen de San Sebastián se emplaza en su ermita homónima —construcción del siglo XVII—, ubicada en la entrada del municipio. Este ejemplar escultórico constituye la obra de bulto redondo más importante de la Villa (1).

I. DATOS HISTORICOS

Como advocación histórica se remonta al siglo XVI, vinculada a la Iglesia Matriz de la Concepción. En 1556 existía en dicha parroquia un lienzo negro bajo su advocación (2). En el libro de Inventarios y Cuentas de Fábrica de la parroquia consta, en 1608, un San Sebastián de reducidas proporciones con su retablo. Bajo el

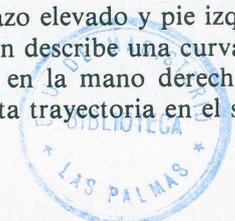
las cloacas, pudo ser recobrado por los cristianos, que lo enterraron en las catacumbas que llevan su nombre. De ahí que haya sido pretexto pictórico y escultórico a lo largo de la historia.

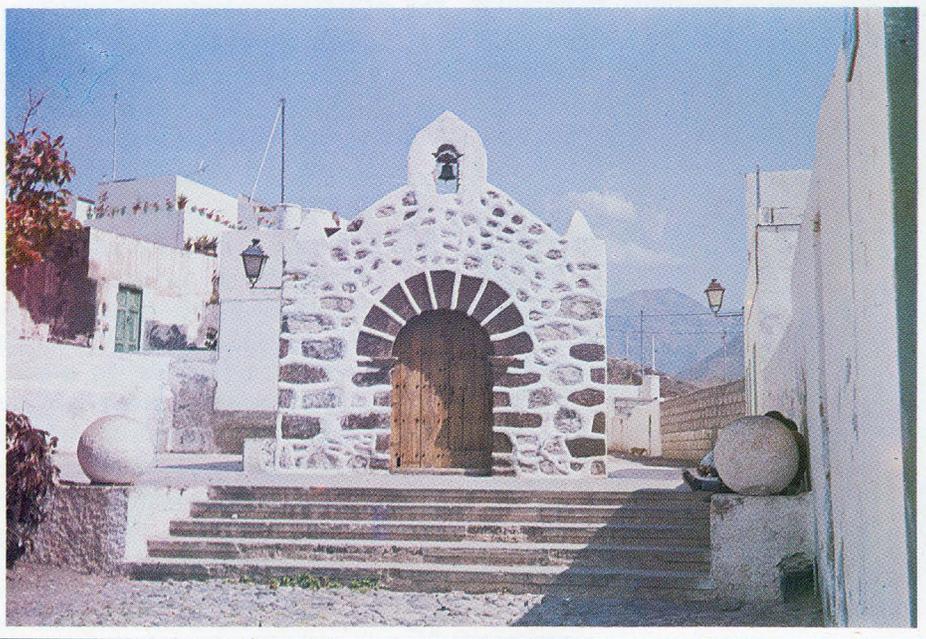
III. CARACTERISTICAS MATERIALES

Escultura realizada en madera, que se adapta a los cánones tradicionales, es decir, se apoya a un tronco de naranjero, y ubicada sobre peana sin previa decoración. Su cuerpo está moteado por las flechas del martirio, elemento iconográfico propio. Sus dimensiones son reducidas a la vez que intencionadamente proporcionadas.

línea evolutiva del brazo caído. La pierna derecha la flexiona hacia atrás permaneciendo la izquierda apoyada en la peana realizando un ligero arqueamiento de suma belleza. Su estructura muscular es sencilla, sin alardes hercúleos y de cabellera desordenada.

La escultura se inscribe dentro de un rectángulo en sentido vertical, dividido por una línea que va desde la parte superior del tronco de naranjero hasta el pie derecho, teniendo como puntos comunes el pabellón de la oreja y el ombligo. Los pies se hallan desplazados hacia la división derecha. El rectángulo se inscribe dentro del dedo índice del brazo elevado y pie izquierdo. La imagen describe una curvatura que se inicia en la mano derecha tomando distinta trayectoria en el suda-





rio, recorriendo la línea evolutiva del pie adelantado. Este arqueamiento hace que el paño de pudor realice un tímido vuelo barroquizante.

La inestabilidad es uno de los rasgos más expresivos de la imagen, la oposición armónica de las diversas partes del cuerpo, evidenciada en el adelantamiento o atrasamiento de los pies, elevación o movimiento hacia atrás del brazo, forma una simetría perfecta evidenciada en el contraposto. Dentro del rectángulo se traza una serie de líneas que no lo desbordan y sí tienen puntos de conexión con otros elementos compositivos (6).

V. HIPOTESIS SOBRE EL AUTOR

Las primeras comunicaciones sobre la escultura de San Sebastián datan de principios del siglo actual, en las que Santiago Tejera atribuye al imaginero Luján Pérez dicha escultura, junto con una serie de obras del patrimonio de la fábrica parroquial, que fueron pasto del incendio acaecido en las últimas décadas del siglo XIX (7).

A continuación surge un largo parentesis hasta mediar la década de los sesenta, en la que fue atribuida al escultor castellano Martín de Andújar (8), motivado por un error de transcripción del documento de tasación de fecha 1 de julio de 1632, en el que Felipe Ribas, escultor y Alonso Cano, pintor, declaran: "...que son terceros para ver y tasar la hechura del San Sebastián, para la villa de agaetes en la isla de Gran Canaria" (9). Subsano el

error, se comprobó que la imagen a la que hacía mención el documento era la de Agüimes (10), a pesar del distanciamiento evidente entre ambas obras escultóricas, puesto de manifiesto por Tarquis (11), pero que siguió atribuyéndola a Andújar y Cantos.

Actualmente presenta un problema sobre su posible autor, si bien no ha faltado quien lo haya atribuido al taller del escultor guineño, o salido del taller de algún discípulo del imaginero grancañario. En artículo publicado en el *Eco de Canarias* (12), enumerábamos una serie de características estilísticas que lo distanciaban del escultor canario, y menos acertada es la posible vinculación al taller de algún discípulo suyo; sin embargo, no descartamos dicha posibilidad. No obstante, sin llegar al capítulo de las atribuciones, de las que no somos partidarios, vemos cierta vinculación con el barroco de la escuela andaluza (13). Destacar al enorme parecido evidenciado en la "Cabeza de Adán", de Alonso Cano, de la Catedral de Granada, con unas características que los emparentan, sin llegar a ser idénticos. Podemos observar la misma inclinación y mirada melancólica, párpados bien señalados, nariz recta, boca sensual con incipiente bigote. De cabellera desordenada y ausencia de toda violencia.

VI. ORFEBRERÍA

Capítulo interesante es el referente a la orfebrería del mártir de Narbo-

na. Por una parte, la confirmación del elemento iconográfico de las flechas, como elemento primordial que rompe con todos los modelos establecidos en torno a la ambigüedad del santo, tergiversando el motivo puramente histórico-cristiano de su momento.

El otro, de indudable trascendencia, es aquél donde aparecen las iniciales del donante de las saetas, novedad que no hemos podido constatar en sus homónimos. Las flechas del mártir son un elemento iconográfico propio de San Sebastián. No obstante, ha sido también motivo caracterizador de determinados personajes de la mitología clásica y de la América precolombina. Se ha querido ver en ellas un elemento o significado fálico innegable, pero exclusivamente cuando aparecen contrapuestas a un símbolo de carácter femenino, como símbolo de conjunción (14).

Pero este atributo iconográfico del santo tiene otro significado en el arte cristiano, simboliza las armas espirituales al beneficio de Dios. Y en el sentido más estricto, aparece como símbolo de la "peste" (15). Este es su significado, lejos de otras connotaciones o ambigüedades. De ahí que en Canarias la ubicación de las ermitas dedicadas a la advocación de este mártir no respondan a un sentimiento arbitrario. Como santo iconográficamente identificado con la peste, era costumbre emplazarlas a la entrada de los municipios, a manera de barrera protectora para evitar la entrada de la enfermedad o epidemia contagiosa (16). En tal sentido, y como hecho real, en junio de 1851 asola a Las Palmas el cólera, no obstante, el lugar de Agate se liberó del contagio (17).

La escultura del San Sebastián agaetense, conserva tres huecos donde se emplazan las flechas, conservando actualmente tan sólo dos. Se localizan en el costado lateral izquierdo y con una posición inclinada una, mientras que la otra tiene una proyección horizontal y se emplaza debajo de la axila derecha. El pie derecho conserva el hueco de la desaparecida.

Su tipología se encuadra dentro del modelo clásico, aunque difieren una de otra, evidenciando diferentes donantes y plateros. La desigualdad estriba en el alargamiento de una, mientras la otra, más corta, se acerca al tipo tradicional. Su forma externa es de completa planitud y está realizada en plata. Como quedó mencionado anteriormente, su importancia radica en

la aparición, en su delimitación central, de la incisión de las iniciales del donante.

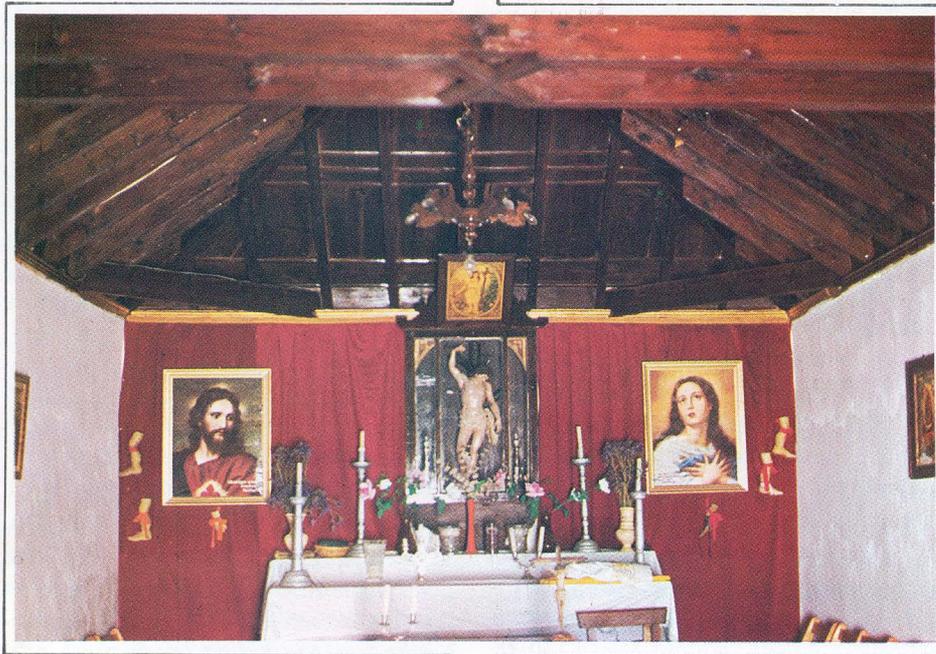
Elemento de orfebrería a destacar, también de plata, es el sol. De proporciones medianas según el modelo escultórico. Su concepto está dentro de los cánones establecidos, es decir, una parte central circular convexa con decoración a manera de escamas en toda la superficie. De él parten los rayos luminosos en diferentes proyecciones longitudinales. Está colocado en la cabeza del mártir, mediante un apéndice agudo, con ligera inclinación en base a la trayectoria de la cabeza.

El sol, como elemento iconográfico, significa una fuerza heroica, creadora y dirigente. Sus rayos suponen calor y luz, símbolos a un tiempo del poder de la gloria y de la espiritualidad (18). Descripción que corrobora lo anterior y manifiesta la confirmación ineludible del martirio, como un hecho no

cia de la escultura, si fue traída desde la península o pertenece al taller de algún escultor canario. Pensamos, indudablemente, que la escultura está fuera de los cánones establecidos en la estatuaría del imaginero guinense, y lejos de su posible vinculación a discípulo alguno.

Sin embargo, estamos en total conformidad con el Marqués de Lozoya, en visita realizada a la villa, al afirmar que si se tratara de una obra de Luján sería la más hermosa (20).

No hay que desligarla de la escuela andaluza con la cual tiene puntos concomitantes, sin olvidar que en centurias anteriores fue el centro exportador de numerosas esculturas. De la misma forma, no estamos de acuerdo con las atribuciones; hasta que no aparezca la escritura o contrato de su hechura no podemos atribuirla, como es habitual, con certeza a ningún escultor, si bien señalar los diferentes moti-



casual pero sí alejado de toda connotación intrascendental. De la misma forma "el sol es el reducto cósmico de la fuerza masculina" (19).

Aún resta por dilucidar algunos aspectos vinculados con la orfebrería, así mismo su datación cronológica y localización genealógica de los donantes, estudio que será ampliado en la tesis de licenciatura.

VII. CONCLUSION

Enumeradas las diferentes hipótesis, se plantea el origen de la proceden-

vos que podrían vincularla a un determinado taller. No cabe la menor duda de que la obra nos habla de un artista de primera fila, conocedor de la técnica y del estilo de los grandes maestros.

Su anonimato no le restará advocación ni calidad artística, sino que contribuye a reforzar más ese carácter desmitificado. Interrogantes a los cuales daremos respuesta en un próximo trabajo de investigación que engloba a todo el patrimonio histórico-artístico de la Villa de Agaete (21). Por las razones expuestas, debería hacerse lo imposible para que esta obra escultórica, no sólo de gran importancia pa-

ra el patrimonio local, sino como parte integrante del patrimonio artístico del Archipiélago, deba ser restaurada concienzudamente.

ANTONIO CRUZ y SAAVEDRA
Ldo. Historia del Arte
Villa de Agaete

Bibliografía:

- 1.—CRUZ Y SAAVEDRA, Antonio: "La festividad de San Sebastián, una advocación histórica". *El Eco de Canarias*, 20-1-82, pp. 20-21.
- 2.—JIMENEZ SANCHEZ, Sebastián: *La Villa de Agaete y su Virgen de Las Nieves*. Publicado por el Ilmo. Ayuntamiento de Agaete, 1949, pp. 43-44.
- 3.—OJEDA QUINTANA, Juan J.: *La desamortización en Canarias (1836-1855)*. CIES., Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pág. 117.
- 4.—DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: *Estudios históricos sobre las Canarias Orientales*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Plan Cultural, 1978, pág. 267.
- 5.—GRAN ENCICLOPEDIA DEL MUNDO. Ediciones Durvan, S.A., Bilbao, 1967, volumen 17, pp. 148-149.
- 6.—MARTINEZ DE LA PEÑA, Domingo: *El escultor Martín de Andújar*. Archivo Español de Arte, C.S.I.C., Madrid, 1961, pp. 222-223. Realiza una magnífica descripción de la escultura agaetense.
- 7.—TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Estudios históricos-críticos-biográficos de Luján Pérez*, Madrid, 1914.
- 8.—MARTINEZ DE LA PEÑA, *op. cit.* 222-223.
- 9.—TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: "Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros". *A.E.A.*, Madrid-Las Palmas, núm. 11, 1965, pp. 243-244.
- 10.—MARTINEZ DE LA PEÑA, Domingo: "Imaginería de Gran Canaria. El San Sebastián del gran escultor de Andújar es el de la Iglesia de Agüimes". *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 2-5-1964.
- 11.—TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1974, pág. 62.
- 12.—CRUZ Y SAAVEDRA, *op. cit.*, 21.
- 13.—GOMEZ MORENO, María Elena: *Escultura del siglo XVII*. Editorial Plus Ultra, volumen XVI, Madrid, pág. 186.
- 14.—CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Editorial Lábor, S.A., 5ª edición, Barcelona, 1982, pág. 205.
- 15.—PEREZ-RIOJA, J.A.: *Diccionario de símbolos y mitos*. Editorial Tecnos, 2ª edición, Madrid, 1971, pág. 210.
- 16.—CRUZ Y SAAVEDRA, *op. cit.*, 20.
- 17.—LEON, Francisco María de: *Historia de las Islas Canarias, 1776-1868*. Aula de Cultura de Tenerife, 1978, 2ª edición, pág. 314.
- 18.—PEREZ-RIOJA, *op. cit.*, 389.
- 19.—CIRLOT, *op. cit.*, 418.
- 20.—Agradecemos esta valiosa información ofrecida por Chano Sosa.
- 21.—Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Fernando Gabriel Martín Rodríguez.