

"SANT SEBASTIÀ, EL NEGRET"

(Talla en madera policromada - Jijona - ¿Siglos XIII al XIV?)

Preámbulo

San Sebastián es considerado copatrono y protector de la ciudad de Jijona. Y dicha protección y patronazgo, viene de tiempo inmemorial, ligada, indisolublemente, a una tradición oralmente transmitida, del hallazgo de una imagen del Santo. Hallazgo considerado, por otra parte, portentoso, y que unido al milagro que posteriormente se realiza, a través de dicha imagen en 1600, la convierte en un signo del poder divino, y de protección del Santo sobre la vieja Sexona.

Al tratar de estudiar y catalogar lo que consideramos una escultura en madera policromada, no podemos soslayar, la calificación de imagen milagrosa que, tradicional y documentalmente, le atribuye el pueblo de Jijona. Y ello, no ya por la fe que nos asiste a los creyentes, sino por que la historia de esta escultura, no puede hacerse del todo, al margen de los milagros que se le atribuyen, o por lo menos, sin contar con las fechas que llevan aparejadas los conocidos milagros. Fechas, cuyo cálculo y referencia, han de ayudarnos, sobre todo, a datar la época o el tiempo a que pertenece la imagen.

De tal manera pues, hemos de contar las cosas que sepamos, al final, separar el trigo de la paja; al margen de la fe que Dios nos dio, y para satisfacción de entendidos no creyentes.

1.- Los hechos, entre la tradición y la historia

Cuenta la tradición -otros dicen leyenda- que, un buen día, los vecinos de la "Torre de Blay"⁽¹⁾, oyeron golpes a través de unos tabiques, en el interior de la vivienda. Pero naturalmente, no teniendo a mano motivo alguno para justificarlos como llamadas en la pared, procuraron desentenderse, excusando, como fuere, el hecho. Más, como quiera que esas llamadas se repitieran, decidieron hacer las comprobaciones pertinentes. Posiblemente, visto que el muro presentaba al tacto signos de algún vacío entre paredes, rompieron el tabique, y sin acabar de dar crédito a lo que veían, se encontraron con la imagen de San Sebastián.

A pesar de las connotaciones milagrosas del caso, vamos a dejar al margen lo portentoso del hallazgo. Estos hechos, según se cuenten, adquieren aureolas extrañas que, a unos les mueven a la superstición, a otros les incrementa



Torre de Blay

el sentimiento de fe, y a muchos les lleva a calificarlos de supercherías. El paso del tiempo se encarga de facilitar toda clase de juicios, prejuicios y demás ingredientes de fantasía popular. Es decir, la leyenda, la tradición estaba servida en boca del pueblo, puesto que es el único documento que tenemos del hallazgo, a parte de la propia imagen. Y así, no sabemos, ni cuándo aconteció el hecho, ni siguiera quienes fueron sus testigos, ya es la tradición la que nos cuenta que fueron los dueños de la "Torre de Blay".

Dadas las características de la escultura que, tanto creyentes como agnósticos, suponemos obra de hombres, su origen, conviene situarlo, no quizás antes del siglo XIII; pero de ninguna manera, posterior al XIV. Hemos de ver por qué.

La tradición oral continúa apuntándonos que, en el transcurso de los años, y sin que se expliquen bien los motivos, la imagen fue trasladada, desde la Torre de Blay, extra muros cerca del castillo, a "lo carrer del Raval"⁽²⁾.

(1) La Torre de Blay, es un palacete medieval de piedra tosca, con aspecto de castillo, circundado, en su huerto, por una muralla. Se sitúa, coronando una cresta rocosa, junto al castillo de Jijona; y aunque la primera referencia escrita conocida, nos aparece en el protocolo notarial nº. 19, acta nº. 51 de nuestra transcripción, notario Blay Bernabeu, año 1583, el edificio es bastante más antiguo.

(2) El viejo "carrer del Raval", ampliamente documentado, desde 1448. Véase índice documental, en "Lo Retrobament", tesis doctoral del que suscribe Uni. Pol. de València, Diciembre de 1986.



Ermita del Raval

Tenemos constancia de que, los propietarios de la Torre de Blay, en tiempos posteriores al hallazgo, tenían propiedades en la calle de Arrabal⁽³⁾. Entonces, ¿fue un traslado habitual de la familia, y con ella sus enseres, incluida la propia imagen de San Sebastián? ¿Fue un traslado debido al culto que se le rendía a la imagen, y que requería una proximidad más accesible exigida por los fieles?

Llegaron tiempos de peste. Todo el mundo vivía el agobio y el miedo del momento. Ursula Morant y Juan Berenguer, custodios de la imagen de San Sebastián en la calle Arrabal, pedían al Santo ser librados de aquellas calamidades. Una mañana, mientras que Ursula barría y realizaba la aspersión obligada del piso de tierra batida o yeso, vio, como salpicado de agua, el rostro del Santo. Se apresuró a limpiarlo. Pero cual sería su sorpresa, cuando con una nueva mirada, observó que los ojos de la imagen eran auténticas fuentes de lágrimas que discurrían sin interrupción por sus mejillas. Cayó de rodillas, viendo en ello un signo sobrenatural, y sin contenerse, salió a la calle gritando: ¡Milagro!

La población entera pasó por la casa de San Sebastián. La imagen lloró ininterrumpidamente, durante 24 horas. Era el día de Santa Cristina, 24 de Julio de 1600. La peste

no llegó a Jijona. Autoridades civiles, pueblo, clero y cruz alzada, acuden y trasladan la imagen a la vieja parroquia de Santa María de Sexona, cuando ya estaría en proyecto o en construcción, la Iglesia Arciprestal actual, con la misma dedicación de la Asunción.

De todo ello dejó constancia el notario Juan Sanchis, en su protocolo de 1600, hoy desaparecido.

Pero la pequeña imagen de San Sebastián, llamada por el pueblo "El Negret", "El Verdader", para distinguirla del resto de las imágenes del Santo, hizo dos o tres milagros



San Sebastián, martir
Patrono de la Ciudad de Jijona

más que, sin apariencia de portentos, deben tener suficiente valor, como para otorgar a la imagen el calificativo de milagrosa.

La escultura superó los graves desórdenes de la guerra de Germanías⁽⁴⁾, en Jijona y sus entornos. Pasó sobre las

(3) Arch. de Prot. Not. de Jijona, protocolo ya citado, 1583.

(4) "Crónica de Valencia", M. de Viciano, Tom. IV, págs. 201, 256, 259, 291, 339, 343, 352, 359, 431 y 450, ed. facsimil, Valencia, 1972.

guerras de Sucesión y Napoleónica, donde los expolios, en la misma Jijona, fueron extraordinarios⁽⁵⁾. Pasó y escapó del vandalismo del 36, y muy pocos saben cómo. Porque su altar, en el crucero de la Arciprestal, era vecino del retablo mayor, de una parte, y del monumental órgano, por la otra. Tanto el retablo, como el órgano, recién restaurado, fueron materialmente arrasados y quemados. San Sebastián representado en aquella pequeña imagen, “desapareció”, hasta que finalizada nuestra última guerra civil, volvió desde el Museo Provincial de Alicante, totalmente intacto. Más aún, el año 1971, sufre un incendio fortuito la Iglesia Arciprestal. El retablo mayor, restaurado en la postguerra, 17 metros de altura de talla en madera; 9 imágenes superiores al tamaño normal; 4 columnas salomónicas imponentes y docenas de esculturas en forma de ángeles, todo un ascua infernal, junto al altar de San Sebastián, en el propio crucero, allí en su despejada hornacina, sin cristal de protección siquiera, quedó nuestra imagen, no debemos decir, ilesa, pero aunque algo chamuscada en su policromía, sigue hoy en Jijona.

Toda su historia, unida a la tradición inmemorial y la leyenda, exigen su catalogación, su reconocimiento, en esta revista, y ante el mundo de las Bellas Artes, y que sea considerada, (al margen de lo que pueda significar en la fe de un pueblo), como parte del tesoro patrimonial artístico y arqueológico valenciano.

2.- La tradición, documentalmente, razonable

Lo que hemos resumido en el punto anterior, desde 1600, en que se da el llanto milagroso de la imagen, hasta nuestros días, es pura historia, descrita muchas veces, en comentarios orales o escritos de divulgación, y por lo tanto razonable y creída por todos. Sólo lleva aparejada una dificultad, en la documentación original exigible. Resulta que, el protocolo notarial de 1600, ejecutado por Juan Sanchis, notario que testifica en él, la autenticidad del milagro del llanto de la imagen, ha desaparecido del Archivo, y no podemos decir cómo, ni por qué, aunque pueda suponerse. Lo cierto es que hoy, se sabe el contenido del acta, porque un párroco de Jijona, andando el tiempo, y para evitar que los predicadores tuvieran que acceder al Archivo Notarial a documentarse, sacó un resumen del acta, con detalles y fecha. Así, el día de la fiesta, el orador hacía referencia al acta notarial, con los datos del extracto en cuestión. Ha desaparecido el protocolo de referencia, y es una pena, en cualquier aspecto que se considere. Pero, en realidad, no afecta a la historicidad de un hecho que se viene rememorando desde 1600, hasta el día de hoy, cada 24 de Julio día de Santa Cristina. Tampoco afecta al escrutinio arqueológico de la imagen, que la tenemos presente, en su altar de la Arciprestal de Jijona.

Las dificultades surgen, de manera relevante, en cuanto a todo lo anterior de 1600.

Intentando suplir la documentación inexistente, respecto al origen y ejecución de la escultura, sabemos, a pesar de todo que, Ursula Morant, principal testigo del milagro, tenía una casa por herencia, ubicada en el “Raval” donde ella vivía⁽⁶⁾, y donde aconteció el hecho del milagro, según el acta del notario Juan Sanchis, en el desaparecido protocolo de 1600.

Sabemos también, que los dueños de la “Torre de Blay”, fueron propietarios de las casas y huerto del “Raval”, en el mismo lugar donde se describe la casa de Ursula Morant⁽⁷⁾. De lo cual se colige que, Ursula Morant era pariente, descendiente o heredera de los dueños de la “Torre de Blay”. Con cuyos datos, cobra coherencia y visos de realidad un apoyo claro, referente a la historicidad del hallazgo de la imagen, su estancia un tiempo, en la “Torre de Blay”, y el posterior traslado intramuros, en la calle del Arrabal.

El hecho, pues, de la aparición, y después el traslado de la imagen, tienen un marco real, histórico, documentado que, convierte en razonable aquella tradición oral, que más de cuatro calificaron de leyenda.

Otra cuestión será, saber cuándo ocurre lo del hallazgo de la imagen. Qué distancia, en el tiempo existe, entre la aparición de la imagen y su traslado al “carrer del Raval”. ¿Sería ya iglesia dedicada al Santo, la casa del Arrabal?. Parece que tendría más sentido que, el traslado se realizase a un lugar dedicado al Santo, antes incluso, del hecho del milagro. Y si el traslado se hizo por motivos de culto, hubo de pasar algún tiempo, y no poco, desde el momento de la aparición, hasta la ubicación definitiva en el “Raval”. Pero quizás el interrogante de más interés para una respuesta sea; ¿cuánto tiempo estuvo tapiada la imagen de San Sebastián, en la vieja “Torre de Blay”? Porque si pudiéramos saberlo, estaríamos tan cerca como se puede estar del origen y de la época de ejecución de la imagen, dato de mayor interés, en este trabajo.

¿Cuándo fue escondida la escultura, y por qué?

Desde el punto de vista lógico, una imagen tapiada en un muro, sea en la época que fuere, nos está indicando a voces, una persecución religiosa. Si repasamos la historia de esta clase de hechos, en la época más anteriormente cercana a los acontecimientos que nos ocupan, hemos de referirnos a los siglos XII y XIII. Y buscando en ellos las ráfagas fanáticas del islamismo, nos remitirá, inequívoca-

(5) “Historia de la C. y Reino de Valencia”, V. Boix, Tom. II, 1845. Arch. Histór. Nacional, Sec. de Consejos 6.803, nº. 33, Madrid.

(6) Arch. Prot. Not. de Jijona, prot. nº. 102, acta nº. 9, de nuestra transcripción.

(7) Protocolo ya citado, nº. 19, acta nº. 51, Blay Bernabeu, 1583.

mente, a las oleadas de almohades, almorávides, benimerines... que llegan de Africa, en auxilio del Califato español, contra los reyes impulsores de la Reconquista. Es por tanto, en este período de dos siglos, donde hemos de conceder la posibilidad de dos hechos: primeramente, la ejecución de la escultura de San Sebastián; y en segundo lugar, la persecución religiosa que, obliga a tapiar la imagen, entre las paredes internas de la "Torre de Blay". Este palacete, hoy enlucido y enmascarado al exterior, y quizás también en su interior, permanece en pie, y como se ve en la foto más antigua que se conserva, tiene la edad suficiente, para ser soporte arquitectónico de nuestra historia.

3.- "Sant Sebastià, el Negret"

Es el calificativo que la devoción popular otorgó, ya desde muy antiguo, a la imagen del Santo que deseamos estudiar y catalogar. Se trata de una escultura tallada en madera y policromada, que mide alrededor del metro de altura, incluida la peana, y descontada la corona.

La peana está forrada de una placa de plata, repujada con unos sencillos adornos, bordeando en forma de cenefa que, ya desaparecían por desgaste, y que después del incendio del 71, no sabemos del todo si se apreciarán. Lleva un rótulo con letra muy cursiva, grabado en la parte frontal de la misma peana que dice; "San Sebastián". Unos angelitos en relieve, que se aprecian adosados, en la base de cada lado de la peana, son unos apliques anacrónicos, que no tienen más misión que fijar la imagen del Santo a la plataforma del anda procesional.

La corona de latón, repujada con motivos platerescos, rococós, barrocos, y todo lo que después del Renacimiento servía para decorar, creemos que fue un aditamento posterior, no ya al tiempo de la ejecución de la obra, sino al hecho del milagro, en 1600. De la misma forma que, la banda de terciopelo bordada en oro, que le cubre el hombro izquierdo y el tórax, y que rodeando la imagen por la espalda, viene a unirse a la altura de los muslos, a la parte derecha, tampoco se trata, sino de un galardón de estilo militar que, simbólicamente, le otorgó la ciudad de Jijona, recordando la analogía de su oficio, como capitán cristiano de la guardia pretoriana de Diocleciano.

El simbólico árbol de plata a que parece estar atada la imagen, es gótico sin duda alguna, como quizás el forro, antes dicho, de la peana. Las flechas, también de plata, clavadas en varios puntos de su cuerpo, pueden ser de la misma época, sino originales, por lo menos, de tiempos posteriores al hallazgo, en la Torre de Blay.

4.- Estudio y valoración de la escultura

Nos presentaron a un entendido en la materia que, ante una fotografía de la escultura que nos ocupa, sentenció con rapidez y menos miramiento: "Esto es una cosa bastante

mala ... del siglo XVII ... o hasta finales del XVIII". Y ante la mueca que hubimos de poner, añadió: "¿Qué pasa?"

No es cuestión de contar nuestra respuesta; pero la anécdota, nos da una idea de lo difícil que es fechar la época de una obra de arte, por su simple apariencia, sin un estudio profundo, cuando no se tiene a mano una documentación suficientemente clara. Y sobre todo, no se puede ir por el mundo, con un bagaje de prejuicios y un casillero de estilos en la cabeza. Mucha sensibilidad, una mirada amplia, y menos prisa en encasillar, es lo que más falta nos hace. Dice G. Bazin que, "el concepto de "primitivo", es tan extenso que, no permite una definición precisa"⁽⁸⁾. Y en verdad que, podemos llamar "primitivo" a un retablo de Fray Angélico, y así mismo, a uno del círculo de los Osona o de Pablo de San Leocadio, y la diferencia de estilo y años, es bastante significativa.

Con nuestra escultura, estamos ante un primitivo, al que hay que contemplar, con amplia visión y mucha parsimonia. No es la primera vez que nos atrevemos a decir que, esta clase de obras, hay que contemplarlas agudamente, con lupa y a la vez, con telescopio.

En nuestro trabajo, publicado tiempo atrás, en esta misma revista⁽⁹⁾, tratábamos de unas tablas primitivas, que nos atrevíamos a atribuir al Maestro Rodrigo de Osona. Son primitivos del siglo XV, y puede que hasta de principios del XVI. En ellas, en la predela del retablo de Santa Bárbara, figura en primer lugar una pintura de San Sebastián, cuya comparación con la escultura de que estamos tratando, evidencia el primitivismo de ésta última. Es decir que, parece que nos es lícito llamar primitivo a un retablo o a una escultura, atendiendo más a sus formas de ejecución, a su técnica, que a su edad en años. De ahí que sea tan importante como necesaria la documentación, para poder "dictaminar".

De lo contrario, nos será lícito dar opiniones o dudar, con sólo la autoridad y el riesgo que supone nuestro prestigio personal.

Nuestra esculturita es una contradicción en sí misma. Se diría que tiene el duende, o el misterio que le corresponde a una imagen milagrosa. Pero, de la comparación arriba expuesta, con aquella pintura primitiva del mismo Santo, puede colegirse limpiamente, que nuestra escultura es más primitiva, y consecuentemente, anterior al siglo XV.

Según Stratz, cada hombre tiene su esqueleto, y su canon⁽¹⁰⁾. Pero el caso es que, nuestro San Sebastián tiene

(8) "Historia de la Escultura Mundial", ed. Blume, 1972, pg. 49.

(9) "Dos nuevos documentos referentes al Maestro Rodrigo de Osona, y la catalogación de cinco tablas de pintura primitiva en Jijona". Arch. de Art. Val. año LXVIII, 1987.

(10) "La Figura Humana en el Arte", DR. C. H. Stratz, Salvat ed., S. A., pg. 7. (Agotado).

el canon de siete cabezas y media, naturalmente, reducidas a la escala de su metro de altura. Por lo tanto, es la estatura de un hombre bastante normal, tan sólo superado por los de canon heroico, o de ocho cabezas. Está, por tanto, fuera de las dimensiones cortas, rechonchas y mal formadas del románico, y bastante lejos, de los alargamientos y desproporciones del gótico, todavía al servicio de la arquitectura y al simbolismo pedagógico de la catequesis cristiana, de pórticos, retablos, vidrieras, etc...

Las medidas faciales son totalmente normales, y más bien, habría que decir, perfectas. Hasta el entrecejo, mide lo mismo que de allí a la punta de la nariz. Y lo mismo, desde la base de la nariz al mentón o remate de la mandíbula. Los ojos, la nariz y la boca con sus comisuras, y los apéndices auriculares, son de modelado y proporción, perfectos.

Su mirada, en el infinito de un cielo no lejano, con ojos serenamente abiertos, y su boca, como queriendo balbucir, le dan una expresión humanísima de calmado dramatismo. Más o menos, la actitud y la expresión de un hombre, que tiene una fe inquebrantable, y se dispone a morir por ella.

Del tórax para abajo, las ropas artificiales y el lienzo incorporado, que cubre la pelvis, enmascaran un tanto el resto del cuerpo. Pero, de medidas, continúa siendo perfecto. Mide exactamente lo mismo de la cabeza al pubis, que de éste, a la planta de los pies. Del pubis, a la raíz del tendón de Aquiles, tres de las siete partes del canon. Y tres cuartos de una de ellas, desde aquella raíz, hasta el calcáneo. De lo que se desprende que, se trata de una figura estructuralmente perfecta. Pero, si además, observamos que se apoya sobre el pie izquierdo, dando la torsión correspondiente a la articulación de la cadera, y provocando una flexión, a penas perceptible, pero vista, de la rodilla y pie derechos, tenemos una pose tradicional y totalmente académica, clásica.

La cabeza se inclina, sin perder la frontalidad, un tanto hacía atrás, y un poco más a la derecha, provocando la tensión normal sobre el esterno-cleído-mastoideo izquierdo. Su brazo derecho se dobla, como si con la palma de la mano quisiera tocarse al occipital. Es la actitud de quien tiene el brazo atado a un árbol, a la altura de la cabeza. El brazo izquierdo se dobla hacia atrás, sobre la zona lumbar, como quien lo tiene atado, más o menos, a esa altura.

Resulta pobre de significación y apariencia muscular, a pesar de que sus extremidades parecen un poco desproporcionadas de volumen; pero se indican, de alguna manera, todos los músculos que suelen tener actividad en aquella actitud.

CONCLUSIONES

¿Qué decir, pues, de esta imagen?. ¿La encasillamos dentro de un estilo y en un tiempo?. ¿En cual?

Vamos a trabajar, con datos documentados, a falta de documentación directa. Contando en que, no ya como creyentes y como jijonencos, que lo somos, sino como investigadores, queremos ser respetuosos con las tradiciones populares que, con tanta fe y constancia, han corrido de padres a hijos.

Según esta tradición, la imagen fue encontrada antes del milagro del llanto propiamente dicho. La explicación natural del hallazgo, imponía, en una imagen de santo, una persecución religiosa que, obligara, para salvarla, a tapiar la imagen en la pared; para que, después de olvidada totalmente, en su existencia y en su escondite, pudiera ser hallada, por quienes no tenían noticia de ella.

Según acta notarial del letrado Juan Sanchis, el "Milagro", tiene lugar, en la casa de Arrabal, día de Santa Cristina, 24 de Julio de 1600. En aquella fecha, la imagen ya debió de recibir culto, después de ser trasladada, desde la Torre de Blay, a la propiedad de Ursula Morant, ya fuera oratorio, o bien casa particular. Aunque es de suponer que, considerado el hallazgo, como lo fue, en la común estimación del pueblo, algo portentoso, la nueva ubicación debió tener categoría de oratorio u ermita.

Ante los tres datos, separados en el tiempo: el hallazgo, el traslado, y el Milagro, hemos de confesar que, sólo el Milagro, tiene una fecha cierta y clara. Pero, no se necesita saber Historia del Arte, ni Arqueología, para ver la necesidad de otorgar un tiempo hacia el pasado, no inferior a 300 años, a partir de 1600, para dar ocasión a que, históricamente, puedan sucederse estos hechos: la obra escultórica y su llegada y asentamiento en Jijona; la persecución religiosa que motiva la ocultación de la imagen; el olvido total de la existencia y ocultación de la misma; el cese de la persecución y el hallazgo, en la Torre de Blay; el traslado a la Casa del Arrabal, y en 1600, el Milagro. De manera que, sin mirar formas y estilos, esa escultura debe remitirse, en su ejecución, por lo menos, al siglo XIII.

Volviendo a la consideración de los estilos, y aunque prescindamos de la fe y la tradición, esa escultura no puede considerarse románica. Tampoco es un gótico, en el verdadero sentido del estilo, puesto que sus proporciones, su actitud, su expresión, distan, si no un gran trecho, por lo menos, están algo lejos de un gótico puro de alargamientos, desproporciones, etc...

Sin embargo, el Santo se peina al estilo de 1200, según las comparaciones que tenemos realizadas. Le falta movilidad, aunque haya que admitir que está sugerida. Tiene un cuerpo dotado de cierto infantilismo, en toda la parte superior del tronco, aunque con proporciones e insinuaciones musculares de adulto. Sin caer en la figura rechoncha y basta, que todavía puede verse, entre el románico y el gótico, presenta unos músculos más poderosos y no del todo propios y correspondientes a la parte superior del

cuerpo; muy bien disimulado este detalle, por el lienzo, que nos hace suponer una articulación de sacro y fémur algo desproporcionada.

Según nuestra opinión, y a la vista de lo dicho, creemos que es un gótico mediterráneo muy civilizado que, guarda, del románico, la parte occipital de la cabeza, un tercio más abultada de lo normal, disimulada divinamente, con una cabellera poblada y esculpida con cierta fortuna. Pero además, el movimiento de sus piernas y cadera, y la expresión de su cara, nos están anunciando el dinamismo y la perfección italiana del Renacimiento.

Es una escultura, a la que no se puede entrar a criticar, con solo los medios y sabiduría de libro. Al margen de que se debe estudiar, huyendo de la primera impresión, y buscando todos y cada uno de los detalles, deberíamos considerar, cómo una corriente o estilo, se desvirtúa, por solo la acción de una debilidad o un golpe de visión del que maneja la gubia o la gradina.

En fin, la que nos ocupa, es una escultura que, teniendo un canon más que normal, sufre lastres por uno y otro lado que, sólo un entendido de verdad o un escultor, perciben directamente, por sí mismos. De ahí, esa contradicción que anunciábamos, lleva consigo. Tiene un primitivismo tan civilizado que, aquello que dejaría la talla, en una escultura vulgar, hierática y sin a penas contenido, la convierte en la imagen digna de un santo, capaz de sensibilizar y captar la atención del espectador.

Para nosotros, esta bella estatuita, cuyos defectos están hermosamente compensados y hasta ocultos, es una talla anterior al quattrocento italiano. Pero realizada por un escultor que había vivido sus preparativos.

Ocurre, además que, tenemos fe en la voz transmitida por nuestros abuelos. Y hemos podido comprobar, a través de tanto documento leído que, todas nuestras tradiciones, tienen paralelamente, un marco documental que las hace razonablemente coherentes. Por lo tanto, y a la luz de nuestros datos, hemos de otorgar cierta holgura a la antigüedad de nuestra imagen y suponer que fue la persecución almohade la que provocara el encubrimiento de la misma, para evitar su destrucción, y la propia denuncia de sus poseedores. De manera que habría que situar al autor de la obra, entre los siglos XIII y XIV; pero de ninguna manera, en tiempo más cercano.

Tengamos en cuenta, a parte de lo dicho que, Rodrigo de Osona es autor de una cruz de piedra "...posita ante Ecclesiam Sancti Sebastiani", en 1495⁽¹¹⁾. Por esta cita sabemos de la existencia de tal iglesia de San Sebastián, y por otra referencia, en los primeros años del siglo que sigue, en los protocolos notariales del Archivo jijonenco, la que nos da noticia de la tradición existente, entre los habitantes de la vieja Sexona, de salir a pasear, "...passar rodar e anar en torn de la dita ermita"⁽¹²⁾. Hasta el alumbramiento de

estos documentos, nadie suponía la existencia de iglesia alguna dedicada a San Sebastián, en la ciudad de Jijona. Se creía que, fue a partir de 1600, en que el Milagro tiene lugar, cuando la devoción al Santo toma carta de presencia en la ciudad. Pero, evidentemente, quedó demostrado, en nuestra tesis doctoral⁽¹³⁾ la cantidad de años que el culto al copatrón se daba en Jijona. Posiblemente, desde tiempos anteriores a la invasión musulmana. Si el hecho de la devoción popular, se ha cifrado siempre, en el hallazgo de nuestra imagen, hemos de reconocer una larga historia, acreditada documentalmente, antes del hecho del Milagro.

EPILOGO

Lo más triste es el estado actual de la escultura, después del incendio del 71, ya mencionado. Su brillante pátina de siglos, sobre la policromía, ha producido una mezcla de carbonizado, que nos impedirá, en lo sucesivo, contemplar la lúcida nitidez de su forma, como hace unos años podía-mos disfrutar.

Por lo que es, y por lo que significa, se trata de una joya, cuyo engarce actual, tampoco es el que merece.

Pocos recuerdan ya que, el Santo, se guardaba devota y respetuosamente en el altar, tras su hornacina acristalada, velado por un hermoso lienzo, con la pintura de su imagen. En contadas ocasiones era descubierto; y en muchas menos sacado fuera de su camarín. Cada vez que era descubierto, se encendían los seis candelabros de su altar, como si del Santísimo se tratase. Era "*el verdader*", "*el Negret*", el del Milagro.

Hoy, permanece en su hornacina, a la intemperie. No está mal, sobre sus andas monumentales de plata; pero no así, totalmente al descubierto. Como mínimo, debiera cubrirse de un cristal, librándole del polvo y demás accidentes ambientales. Y a la altura en que se encuentra, debería disponer de algún medio de acceso, por la parte interior del camarín, que hiciera posible la contemplación de la imagen, por parte del pueblo, en los días más adecuados, durante el año. El pueblo, debe conservar sus tradiciones; debe guardar y rendir el respeto y el culto, que sus ancestros rindieron al Santo; deben ver, conocer y disfrutar la presencia de la imagen, más de cerca. Y el Santo, merece dar la lección de pedagogía cristiana y cultural que puede dar, a todo aquel que desee acercarse a contemplarlo.

JOSE HILARÓN VERDU CANDELA

11.- Arch. de Prot. Not. de Jijona, prot. nº. 2, act. 34, de nuestra transcripción, Jaime Aracil, notario, 1495.

12.- Del mismo Arch. prot. nº. 5, acta nº. 36 de nuestra transcripción, Jaime Aracil, notario, 1516.

13.- En este mismo trabajo, hay referencias documentadas de las ermitas dedicadas al Santo, antes de 1600. Véase también, en la tesis dicha "*Lo Retrobament*".