



DATOS CATALOGRÁFICOS

Autoría	José de Ribera (Xàtiva, Valencia, 1591-Nápoles, 1652)
Lugar de producción	---
Lugar de procedencia	Legado de María Castelví, marquesa de Ráfol (1848) Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia
Título/nombre objeto	<i>San Sebastián atendido por santa Irene</i>
Fecha	Ca. 1630-1640
Medidas	206 x 152 cm.
Materiales/técnica	Óleo / Lienzo
N.º Inventario	502
Ubicación en el museo	Planta 1 / sala / 16

DESCRIPCIÓN

Nada se sabe del contexto en el que fue creada esta obra, localizada a principios del siglo XIX cuando servía de vela de un carro de labranza. Restaurada por Vicente López, fue adquirida por María de Castelví, marquesa de Ráfol¹.

Realizada por José de Ribera, pintor nacido en Xàtiva en 1591 pero trasladado pronto a Italia donde se formaría en la *Accademia di San Lucca* de Roma. Sus obras se impregnarán del tenebrismo caravaggiesco característico de la pintura del siglo XVII. Sobre un fondo oscuro y neutro se recorta la figura de san Sebastián de cuerpo entero. Su cuerpo totalmente flexionado está dejado caer con languidez tras haber sido martirizado. Santa Irene le está

¹ BENITO (1997), p. 56.

retirando una de las flechas del martirio, mientras que en la penumbra se adivina la presencia de una criada que la acompaña en su labor. Ribera representa el cuerpo inerte del santo que, como sucede con María Magdalena, será de los pocos temas religiosos que permitan mostrar el cuerpo desnudo en la pintura.

RELECTURA

Tema Relacionado

Género e historia
Género y sexualidad

Relectura

En la producción de Ribera el tema del martirio de santos ocupa un lugar destacado y en especial el de san Sebastián, que lo representó frecuentemente desde su juventud. San Sebastián, mártir y protector contra la peste, ha sido considerado icono de la homosexualidad debido al modo en el que habitualmente ha sido representado, como un joven desnudo cuyo hermoso cuerpo atravesado por flechas exhibe una erótica languidez.

Sebastián fue un general de arqueros de la guardia personal del emperador Diocleciano que se convirtió al cristianismo y se mantuvo fiel a su fe, por lo que fue denunciado y condenado a ser atado a un poste y utilizado como diana viva por los arqueros que le asaetearon. Al contrario de lo que asegura un error muy difundido, el santo sobrevivió a este martirio, una dama romana llamada Irene le asistió y curó sus heridas.

Una vez recuperado interpeló de nuevo al emperador quien ordenó que fuera apaleado hasta morir, siendo su cuerpo arrojado a la Cloaca Máxima. San Sebastián se apareció en sueños a santa Lucina para indicarle dónde estaba su cuerpo y que ésta le diese una adecuada sepultura.

Durante la Edad Media se le consideró protector contra la peste, enfermedad que se relacionaba con una lluvia de saetas. También era patrón de oficios relacionados con el hierro y las flechas, como los arqueros, ballesteros, tapiceros o vendedores de este metal². A medida que desaparecieron las epidemias y aparecieron otros santos como san Roque, fue perdiendo devoción.

Las imágenes medievales lo representan como un hombre de edad y vestido conforme al cargo que ostentaba. Durante el Renacimiento, especialmente en Italia, se popularizó la imagen del santo como un bello muchacho adolescente con su cuerpo tan solo cubierto por el paño de pureza, lo que permitía unir la cultura cristiana con la redescubierta cultura clásica. El interés por la estatuaria clásica dotó al cuerpo del santo de acabados marmóreos y rostro de efebo.

El aumento de las representaciones del cuerpo desnudo en obras de carácter mitológico y religioso llevó a que en el Concilio de Trento se acordara que debían evitarse aquellas de carácter lascivo o que excitaran el apetito carnal. Que la contemplación de la perfecta representación del cuerpo del santo asañado podía desatar las más bajas pasiones, aun siendo una pintura de devoción, nos lo indica el hecho que la reina Isabel de Farnesio mandara repintar el torso del *San Sebastián*, de Guido Reni, cuando lo colocaron en el oratorio del Palacio de Aranjuez, “para disimular la palpitante e incómoda sensualidad que transmitía”³.

El homoerotismo de muchas de las pinturas que presentan a san Sebastián solo ha sido reconocido públicamente por la cultura de los siglos XIX y XX⁴. De aquel santo que quedó anticuado con la desaparición de las epidemias, en el siglo XX, con el nacimiento del movimiento de reivindicación de derechos LGTBI, volvió a cobrar protagonismo. Por un lado, por su martirio causado por una confesión de fe, enlaza con el modo contemporáneo de pensar la homosexualidad, no como un hecho inmoral, sino como un acto de reafirmación de la identidad y, por otro, durante la pandemia del SIDA a finales de la década de los 80, recuperó su vinculación con las epidemias⁵.

BIBLIOGRAFÍA

BENITO DOMÉNECH, Fernando et al. *L’emprenta de Ribera/La impronta de Ribera*. (Xàtiva, Museu de l’Almodí, 12/05/1997-15/06/1997). Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena. “San Sebastián, mártir y protector contra la peste”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 13, 2015. [Archivo PDF]. Recuperado de: https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2015-06-03-San_Sebasti%C3%A1n.pdf [Último acceso 04-12-2018].

MORENO SEGARRA, Ignacio; BASTARÓS, María. *Amor diverso. Recorridos temáticos*. Museo Thyssen-Bornemisza. [Archivo PDF]. Recuperado de: <https://www.museothyssen.org/visita/recorridos-tematicos/amor-diverso> [Último acceso 04-12-2018].

NAVARRO, Carlos G. et al. *La mirada del otro: escenarios para la diferencia*, (Madrid, Museo Nacional del Prado, 14/06/2017-10/09/2017). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017.

3 NAVARRO (2017), p. 61.

4 NAVARRO (2017), p. 61. Diversas iniciativas como el itinerario propuesto por el Museo del Prado con motivo de la celebración de la World Pride Madrid 2017 y la guía que lo acompaña *La mirada del otro: escenarios para la diferencia* o el recorrido propuesto por el Museo Thyssen-Bornemisza *Amor diverso*, incluyen reflexiones en torno a obras dedicadas a san Sebastián en cuyos comentarios recogen cómo Óscar Wilde y Gustave Moreau celebraron el erotismo de estas representaciones.

5 MORENO (2017), p. 7.