

Puesta en escena de los ángeles en la España del siglo XVII. Entre arte dramático y artes pictóricas

CÉCILE VINCENT-CASSY
Université Paris 13 - Nord. Francia

Resumen: Este artículo trata sobre el culto de los ángeles y su evolución a lo largo del siglo XVII, a partir del análisis de sus representaciones pictóricas y teatrales. El estudio de este tema para España ha sido desdeñado hasta ahora por los historiadores de la Iglesia en la época moderna. A lo largo del siglo XVII se observa un proceso de autonomización de la figura angélica que, para usar una metáfora, deja la corte celestial para “tomar tierra”.

Palabras-clave: pintura, teatro, comedia de santos, ángeles, siglo XVII, ángel de la guarda.

Abstract: This study focuses on the cult of the angels and its evolution during the 17th c. analyzing its representation in painting and theater. Spain has been ignored until now by specialists of the History of Church in the early modern period. During the 17th c., the angelical figure acquires autonomy and, to use a metaphor, leaves the Heaven Cort to “land on earth”.

Key words: painting, theater, comedia de santos, angels, 17th c., guardian angel.

En el siglo XVII, tanto en España como en Italia, Francia o Flandes, la figura angélica está omnipresente. Carlo Ossola habla para la época de “invasión angélica”¹, y los ejemplos de ello son innumerables en la pintura y el teatro. La bibliografía de la que disponemos sobre el tema de los ángeles, a pesar de la idea que uno se puede hacer, es escasa. Aparte de lo que presenta Émile Mâle en su libro *L'art religieux du XVII^e siècle*², donde evoca al ángel de la guarda, los estudios sobre los ángeles en el mundo hispánico cuentan con el de Santiago Sebastián, quien le consagra unas páginas en *Contrarreforma y barroco*³ y el más reciente de José Fernández López en sus *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*⁴. En el ámbito de los estudios teatrales, el campo permanece desértico, notándose en particular la ausencia de un análisis de conjunto. Añadamos a estas consideraciones que sobre la

1. OSSOLA, C., Prefacio de BOSSUET, *Sermon sur les Anges Gardiens*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2005, pág. 22.

2. Paris, Armand Colin, 1984 (1^a edición 1951).

3. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1981.

4. Sevilla, 1991.

angeología no existe ningún trabajo comparable, para España, al que Carlo Ossola ha dedicado al ángel custodio en su libro titulado *Gli angeli custodi. Storie e figure dell' "amico vero"*⁵, ni siquiera algo comparable a la introducción que este mismo ha hecho del sermón del predicador francés Bossuet “*Sur les anges gardiens*”⁶. Como si España, en la época moderna, hubiera escapado a los escuadrones angélicos... Es una circunstancia historiográfica tanto más curiosa cuanto que el Diablo sí que ha suscitado el interés, incluso en fechas recientes⁷. La figura del ángel en España en la época moderna queda pues por perfilar.

La devoción a los ángeles en la Europa occidental es antigua: desde la alta Edad Media se centra en San Miguel, príncipe de los ejércitos celestiales, adversario del demonio, defensor de los Cristianos por excelencia, y por lo tanto patrono natural de los territorios en guerra⁸. El famoso Castel Sant' Angelo de Roma extrae su nombre actual de una leyenda aparecida en el siglo IX a propósito de la gran peste de 590. El Papa de entonces, Gregorio I, habría tenido la visión del arcángel Miguel en lo alto del castillo. Éste se le hubiera aparecido envainando la espada, significando el final de la epidemia. Para conmemorar el evento, una estatua del ángel fue encargada en el siglo XVI (primero un mármol de Raffaello da Montelupo, de 1544, y en 1753, un bronce de Pedro de Verschaffelt). En realidad, la leyenda explica a posteriori la presencia de una capilla dedicada al arcángel por Bonifacio IV en el siglo VII. Pero no deja duda sobre una presencia medieval antigua. Paralelamente, Francia, desde Carlomagno, elige al príncipe de los ejércitos celestiales como su patrono, y perpetúa la real tradición de amparar el reino bajo su intercesión en la posteridad. Es sumamente conocida la abadía del Mont Saint-Michel, lugar de peregrinación tan relevante como Roma y Santiago de Compostela en la Edad Media⁹. Por fin, España recurre también a su amparo, pero en el siglo XVII ya, en la época de Felipe IV, pues el monarca apela al patrocinio de San Miguel arcángel a partir de las guerras de los años 1640¹⁰. El caso es que en la edad moderna el arcángel San Miguel conserva su estatuto de *primer inter paris*. Incluso se constata un incremento

5. Turín, Einaudi, 2004.

6. BOSSUET, *Sermon sur les Anges Gardiens*, con un prefacio de OSSOLA, C., págs. 7-45.

7. DUVIOLS, J.-P. y MOLINIÉ-BERTRAND, A., dir., *Enfers et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*, Actas del coloquio internacional (París, 15-17 de noviembre de 1994), París, PUF, 1996 ; TAUSIET, M. y Amelang, J. S., eds., *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2004. Entre las contribuciones que más tienen que ver con el espíritu del estudio que aquí se pretende llevar a cabo, citemos las de PEDROSA, J. M., “El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica”, págs. 67-98 ; PEREDA, F. y CARLOS, M. C. de, “Desalmados: imágenes del demonio en la cultura visual de Castilla (siglos XIII-XVII). Un itinerario”, págs. 233-252 y PORTÚS, J., “Infiernos pintados: iconografía infernal en la Edad Moderna hispánica”, págs. 253-277.

8. El arcángel Miguel es el primero de los ángeles en haber entrado en la liturgia, con una fiesta el 29 de septiembre

9. BOUET, P., OTRANTO, G. y VAUCHEZ, A., dir., *Culte et pèlerinages à saint Michel en Occident : les trois monts dédiés à l'archange*. Actas del coloquio (Cerisy-la-Salle y Le Mont Saint-Michel, 27-30 septembre 2000), Roma, École française de Rome, 2003.

10. Es un hecho hoy desconocido, al que estamos dedicando un estudio. Citemos simplemente, como testimonio de la voluntad filipina de ampararse bajo la figura del arcángel San Miguel: *Señor Vuestra Magestad... queriendo mostrar la gran devoción que tiene al glorioso San Miguel... mandó el año pasado (1643) por sus cartas a las iglesias, prelados y ciudades destes reynos, que recibiesen por protector dellos al santo arcangel juntamente con el apostol Santiago, s.l., s. n., s. a.*

de su presencia iconográfica, haciéndose casi inexcusable su figura de soldado aplastando al diablo con su lanza en todas las parroquias de España. La historia de las representaciones angélicas en España no se limita a esta única figura. En los decenios que siguen al Concilio de Trento (1545-1563), en los países católicos, se observa un doble fenómeno: por una parte se expande la devoción angélica, y por otra se enriquece de nuevas figuras. Específicamente, el culto a los arcángeles y al ángel de la guarda experimenta entonces un incremento que se suele vincular a las influencias respectivas de Santa Francisca Romana y de San Francisco de Sales¹¹ —en Francia e Italia—, así como a la promoción de su culto por los Jesuitas. En resumen, desde finales del XVI se asiste a la paulatina entrada de los ángeles en la liturgia católica, lo que se acompaña de una invasión de sus imágenes en la literatura eclesiástica y profana tanto como en la pintura. El culto al ángel de la guardia es instituido cuando el Catecismo de Pio V lo promulga en 1566. En 1615, se pasa a una nueva etapa en el proceso de subida de los ángeles a los altares pues el papa Pablo V introduce el oficio de los ángeles custodios, dejado en el 2 de octubre, en el *Rituale Romanum*. Por fin, en 1670 su fiesta es solenizada por el papa Clemente X. Paralelamente, el culto a los arcángeles, Miguel, Gabriel y Rafael a los que se les junta a Uriel, Sealtiel, Jeudiel y Baraquiel, nace en Palermo gracias a la devoción de un sacerdote, Cefalù Antonio lo Duca, cuando las imágenes de siete ángeles con sus nombres y atributos se descubren debajo de las pinturas de la vieja iglesia de Sant' Angelo al Cassero. El culto, que encuentra un vivo entusiasmo en Palermo, se expande en Roma, donde en 1561 Lo Duca obtiene que se consagre la antigua sala de termas de Diocleciano a este culto. Así nace la iglesia de Santa María de los Ángeles en Roma. Lo Duca también se acerca a los Jesuitas, quienes favorecen este culto, rápidamente difundido por Europa desde principios del siglo XVII. La estampa de Wierix de los *Siete Arcángeles* (1610), copia del fresco panorámico, sirvió de modelo iconográfico a todo el mundo católico, inspirando por ejemplo la obra de Massimo Stanzione conservada en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid (antecoro)¹². No es el único grabado que se haya hecho famoso en el siglo XVII, pues Pieter de Jode y Philippe Galle también representaron a estas figuras, aunque, es cierto, con un éxito no tan notable.

El fenómeno de multiplicación angélica del siglo XVII y de revitalización de su culto, constatado por los historiadores de la Iglesia y del Arte, ha ocultado una cuestión importante: la de su escenificación, tanto en las artes como en la literatura destinadas a los laicos. ¿Cómo se mostraba a un

11. San Francisco de Sales evoca a menudo la figura de Santa Francisca Romana en su correspondencia. Difundió la imagen y la devoción de la santa en Francia. Santa Francisca Romana, de su verdadero nombre Francesca Bussi dei Ponziani (1384-1440), cuya canonización inauguró en 1608 la serie de santos tridentinos, *advocata urbis* de Roma, fue representada desde el siglo XV junto a su ángel de la guarda. Véase por ejemplo, en el monasterio de las Oblatas de Tor de' Specchi, en Roma: *Visión de la beata Francisca Romana acogida en el cielo por Cristo y la Virgen*, del círculo de Antoniazio Romano, fresco, h. 1468. En el siglo XVII, la figura del ángel permanece bajo forma del Custodio, o, como en el lienzo de Nicolas Poussin *Santa Francisca Romana anunciando a Roma el final de la peste* (óleo sobre lienzo, París, Museo del Louvre, h. 1657), bajo la de un arcángel sin alas. Sobre esta obra y su contexto, véase FUMAROLI, M., *Nicolas Poussin. Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la peste*, París, Réunion des Musées Nationaux, 2001.

12. Sobre los arcángeles, véase SÁNCHEZ ESTEBAN, N., "Sobre los arcángeles", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV-8.1991, págs.

ángel en aquella época? La respuesta procederá de un análisis de las diversas formas de representación visual dirigidas a un público de masas, la pintura y la comedia de santos.

El ángel, en palabras del tratadista Martín de Roa, autor de *Beneficios del Santo Angel de Nuestra Guarda*, se define como aquel en quien se refleja la perfección absoluta de Dios. Por lo tanto, este ser es un compendio de la mayor sabiduría, la mayor belleza, el mayor entendimiento, la máxima voluntad:

“El Angel es una criatura nobilissima, en quien puso Dios los primores de su altissima sabiduria; en quien echó el sello de la lindeza de sus criaturas, una naturaleza, una sustancia espiritual, sin mezcla alguna de corrupcion, agena de toda conpostura de tierra, libre de todo pecho de muerte, sin pesadunbre ni passiones de cuerpo, porque no lo tiene; de un entendimiento tan vivo, tan presto que sin cansarse en discursos como los onbres, de una vez, como de una vista, aprehende quanto quiere entender; de una memoria tan eterna, que jamas olvida lo que una vez conocio; de una voluntad tan firme en lo bueno, (no hablo de los demonios) que jamas desfallece en amarlo. Todo el de tal grandeza de perfeccion, tan cabal imagen de su hazedor, quanto solo puede conprehender el que lo crió. Un espejo resplandeciente de la Soberana Alteza, en quien sienpre reverbera la luz ardiente de la divina esencia, a quien sin cesar, tienen abiertos los ojos en gozosa contemplacion de los infinitos bienes, que encierra, i les comunica, i nos comunica a los onbres.”¹³

Por esencia, su cuerpo, incorruptible, es invisible, ya que es un ente espiritual, sin sentimientos ni afectos algunos. Según esta ortodoxia teológica, su representación debe indicar que no se trata de un figura terrenal, y aún menos de una figura individualizable: es una simple imagen de Dios enviada a los hombres, como reza el término griego *angelos* del que se origina la palabra ángel. El *angelos* es el mensajero. La representación de estos seres bajo apariencia humana está por lo tanto en contradicción con la teología. Sin embargo el Padre Johannes Molanus (Molano), autor del *Tratado de las sagradas imágenes* publicado por primera vez en latín en Lovaina en 1570, precisa que las imágenes de los ángeles, como son una representación metafórica de Dios, son representaciones de seres con aspecto humano para dar a entender a los fieles hasta qué punto tienen inclinación por el género humano, que son unos espíritus sirvientes de los hombres, son enviados para “cuidarlos en todas sus vías”¹⁴. Siguiendo a Molano, el sevillano Francisco Pacheco, en las *Adiciones a algunas imágenes*, tratado de iconografía de su *Arte de la pintura* (1649), da también indicaciones de la manera de pintar a los ángeles:

Hanse de pintar ordinariamente con alas hermosísimas de varios colores, imitadas del natural; y es alabada esta pintura de San Crisóstomo, no porque Dios los haya criado con ellos, sino para dar a entender su levantado ser, la agilidad y presteza de que están dotados, cómo baxan del cielo libres de toda pesadumbre corpórea y tienen siempre fixas sus mentes en Dios; entre nubes, porque

13. ROA, M. de, *Beneficios del Santo Angel de la Guarda*, Córdoba, Salvador de Cea Tesa, 1632, Capítulo II: *Que suerte de personas sean los santos Angeles de nuestra Guarda, su naturaleza, sus calidades, i estado*. fol. 3v.

14. MOLANUS, J., *Traité des saintes images*. Introduction, présentation, notes et index par BÆSPFLUG, F., CHRISTIN, O., TASSEL, B., Paris, Cerf, 1996, libro III, capítulo 40: *Des peintures des saints anges, et pourquoi leurs statues sont placées sur les autels*, en particular la pág. 438

el cielo es su propia morada y para que nos comuniquen, templadamente, la inaccesible luz de que gozan¹⁵.

Según Pacheco los ángeles deben ser masculinos. A pesar de que la voluntad de ceñirse al decoro intervenga sin lugar a duda en la manera cómo Pacheco insiste en la virilidad de la apariencia angélica, la razón profunda de esta instrucción, en la línea de los consejos de Molano, es teológica. En efecto, los ángeles son espíritus valientes, y la valentía es una virtud “varonil”. Por lo tanto, estos seres por naturaleza invisibles deben darse a ver a los fieles con rasgos masculinos. Como vemos, la representación de los ángeles, escándalo teológico consagrado por la tradición artística desde la Antigüedad tardía, es reafirmada como necesaria en la época tridentina. Pero el respeto de la Verdad no deja de ser una preocupación constante de aquellos que se encargan de representar a los personajes de la historia eclesiástica. Si la paradoja esencial de la representación angélica es indisoluble, se trata de no cometer más errores.

Se respetará la gran distinción entre los santos y los ángeles: éstos no son seres sufrientes, a diferencia de aquéllos. El predicador francés Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) bien lo recuerda en el sermón que pronuncia en el parisino convento de los Feuillants en 1659:

“Ces esprits immortels peuvent être compagnons de la gloire de Notre-Seigneur; mais ils ne peuvent pas avoir cet honneur d’être les compagnons de ses souffrances. Ils peuvent bien paraître devant Dieu avec des cœurs tout brûlants d’une charité éternelle; mais leur nature impassible ne leur permet pas de signaler la constance d’un amour fidèle par cette généreuse épreuve des afflictions.”¹⁶

Estos seres celestiales vendrán a ser presentados, sencilla y tradicionalmente, como los que vienen a proteger a los fieles del Maligno desde la alta Edad Media. La oposición entre diablo y ángel sigue siendo una vía de representación no sólo pertinaz sino eficaz para mover los ánimos de los fieles. Basta con hojear una recopilación de comedias de santos como la que hizo Nicolás González Ruiz para constatarlo¹⁷. El ángel es el adversario del demonio, y por lo tanto el artífice del Bien contra el Mal en todos los sentidos —en figura de tentaciones, de persecuciones de un diablo enfurecido por la perfección moral de un personaje, de enemigos del cristianismo (infeles, paganos, etc.)—. En *Santa Casilda*, comedia hagiográfica de los años 1620 atribuida a Lope de Vega, hallamos una escena típica de las batallas que los dramaturgos se complacen en escenificar entre el ángel y el demonio. Son un recurso dramático sin duda ideal para dinamizar la acción de una pieza en que un protagonista principal progresa hacia la santidad:

15. PACHECO, F. *El Arte de la pintura*, ed. BASSEGODA I HUGAS, B., *Adiciones a algunas imágenes*, capítulo XI, Madrid, Catedra, 1990, pág. 570.

16. BOSSUET, *Op. cit.*, pág. 74. “Estos espíritus inmortales pueden ser compañeros de la gloria de Nuestro Señor; pero no pueden tener el honor de ser los compañeros de sus sufrimientos. Bien pueden parecer ante Dios con unos corazones encendidos en una caridad eterna, pero su naturaleza impassible no les permite señalar la constancia de un amor fiel por aquella generosa experiencia de las aflicciones”. (La traducción es mía)

17. GONZÁLEZ RUIZ, N., ed., *Piezas maestras del teatro teológico español*, tomo II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

“Váyanse (unos personajes) y hagan dentro gran ruido de golpes, y salga CASILDA como que ha caído

CASILDA

¡Aquí, Señor, me ayuda!

(Descúbrese en un trono una figura del DEMONIO)

DEMONIO

¡Detente, vuelve atrás, deja el camino!

CASILDA

¡Tu gran favor acuda!

DEMONIO

Nunca hallarás el lago cristalino.

¡Muere de espanto, muere!

CASILDA

Traidor, no morirá quien a Dios quiere

(Baja un ÁNGEL por una tramoya)

ÁNGEL

¡Vuelve, serpiente fiera,

al tremendo lugar donde saliste

y el tormento te espera!

DEMONIO

¡Vencísteme, Casilda, tú venciste!

ÁNGEL

Esta estrella luciente

los lagos te dirá de San Vicente.

*El ÁNGEL desaparece, haciendo hundir el DEMONIO, y quede una estrella.*¹⁸

En efecto, los ángeles son los agentes del comercio entre el cielo y la tierra. Como tales, son muy útiles en las comedias de santos pues autorizan a resolver los momentos de crisis en las intrigas, desvelando la voluntad divina cuando los futuros santos se encuentran asediados por los enemigos de su fe cuando parece que el destino no les favorece en nada.

Descifrando la esencia escenográfica de la oposición entre el ángel y el demonio, comprobamos que el teatro y la pintura la tratan de la misma manera: enseñando que, al contrario del diablo, el ángel es un ser de movimiento. En el campo de la pintura, por ejemplo, esta oposición radical le permite a Francisco de Herrera el Joven (1627-1685) hacer una demostración de su talento colorista en *La muerte de San Francisco Javier* (ca. 1655-1660), donde una verdadera efusión pictórica traduce el impulso angélico cuando el Santo entra en el paraíso.

Prolongando esta calidad de oponente principal del demonio, en *La mayor corona*, que escenifica la santificación de Hermenegildo, Lope de Vega presenta al ángel como a la figura del consolador. En las didascalias internas del diálogo teatral, indica que el ángel “baja de las nubes para consolar”:

18. VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Santa Casilda*, en *Ibidem*, pág. 601.

ÁNGEL

¡Hermenegildo!

HERMENEGILDO

¿Quién llama?

ÁNGEL

Quien por abismos de nubes
ansí a consolarte baja.
Glorioso es tu sufrimiento
y divina tu constancia
por quien porque el que hoy desprecias
mayor imperio te aguarda.
Quiere Dios que te atropellen
cuando defiendes su causa;
no es sin providencia eterna,
cuyos secretos no alcanzas.
Al fin, por ti y por tu esposa
logrará la Iglesia santa
en España eternamente
cristianísimos monarcas,
que, con el sacro apellido
de católicos, deshagan,
como el sol, oscuras nieblas
de apóstatas heresiarcas.”¹⁹

Aquí el uso del futuro del indicativo “logrará” señala que el ángel es el embajador, el ser del anuncio, por no decir de la anunciación –palabra, como es sabido, reservada a San Gabriel–. Los dramaturgos no vacilan en utilizar esta figura, por lo demás imprescindible, hasta el momento final que sigue al desenlace: la apoteosis. Así que, como muchísimas otras obras, *La mayor corona* de Lope se concluye con una representación angélica múltiple. Uno de los dos ángeles del cuadro final es el embajador de buena noticia. Lleva el atributo de la corona del que cubre la cabeza de Hermenegildo. El ángel es por lo tanto el instrumento de la santificación. En el extracto citado, constatamos también que la mediación del ángel es la de un personaje que viene a revelar la existencia del Misterio divino en un momento de la acción teatral en que Hermenegildo no lo puede alcanzar. En definitiva, al aparecer, el ángel indica una vía de acceso al Misterio y, a la vez, con su simple presencia, abre una interpretación simbólica de la intriga basada en los acontecimientos de la vida del Santo. En un ámbito totalmente distinto, se vuelve a encontrar esta función angélica en el uso que de la figura se hace en la ilustración de un *Ars moriendi*. Esta clase de libros que en algunos casos combinó texto e imagen estaba en voga en el siglo XVII entre los más letrados de la sociedad católica. Respondía a la voluntad del comitente de disponer de un libro de oraciones que le enseñara a bien morir. Aceptando el encargo de obispo Philippe Cospéan, el franciscano David de la Vigne realizó el *Miroir de la bonne mort ou Méthode pour bien mourir*, y lo publicó en París en 1646. En 1673, y en 1675 y 76, la misma obra fue reeditada



Antonio del Castillo Saavedra, *San Rafael*, óleo sobre lienzo, 190 x 150 cm, Córdoba, Excelentísimo Ayuntamiento, 1652.

19. VEGA CARPIO, F. L. de, *La mayor corona*, en *Ibidem*, págs. 675–676.



Antonio de Pereda(?), *Muerte de un hombre justo*, Pluma y tinta negra sobre papel, paradero desconocido.

en los Países Bajos, ilustrada de 42 estampas de un grabador famoso, Romeyn de Hooghe, y encontró mucho éxito en la posteridad, con una nueva edición en Amsterdam en 1693, primera de una larga serie²⁰. Las estampas siguen, como el texto, la cronología de la Vida de Cristo, representando los episodios de la Pasión dados a meditar. Varios de los dibujos para los grabados ilustrativos de este *Ars moriendi* se atribuyen a Antonio de Pereda (Valladolid, 1611-Madrid, 1671). Forman parte de un conjunto de siete dibujos para grabados que Pereda hubiera realizado para una edición española de la obra en los años 1670²¹. En uno de ellos se puede ver a un difunto en su lecho de muerte, asistido de una compañía de personajes eclesiásticos o laicos. Encima del lecho se contempla la visión de un cuadro que representa la *Exhortación de Cristo a los Apóstoles* designada por un ángel presente cerca del devoto. El gesto del ángel, que designa el cuadro en el momento de la muerte del hombre justo no se dirige a este personaje, por el lugar que ocupa en la composición, sino al lector del libro. Como hemos visto en la obra lopesca *La mayor corona*, y aunque se trate de un tipo de representación totalmente distinto, el papel angélico no es (sólo) acompañar al Cristiano en el tránsito de la muerte, sino indicar, designar, señalar al fiel, al creyente, la vía de apertura de la escena representada hacia el Misterio. Es decir que el papel angélico no se ciñe sólo a lo que San Bernardo de Claraval (1091-1153) expresa en los sermones al Salmo XC *Qui habitat in adjuratio* –los ángeles “suben en la contemplación de Dios y bajan en su compasión por ti, para cuidarte en todas vías” (*Sermo XI*, 6)– idea prolongada (*Sermo XI*, 10) cuando los designa también como “nuestros sirvientes, y no nuestros señores”, *ascendentes y descendentes*²². Es cierto que se les representa subiendo y bajando, sea en el teatro, sea en las representaciones plásticas. Por esta razón, son unas figuras predilectas de la estética barroca, aficionada a yuxtaponer los movimientos verticales y horizontales en contraste tajante²³. Buen testimonio de ello es la el lienzo ya citado de Francisco

20. Sobre este libro, véase BOUBLI, L., “La “composition de lieu” dans le procédé du “tableau dans le tableau”. Contemplation et expérience de la vision par la clôture”, CARLOS, M. C., CIVIL, P., PEREDA, F. y VINCENT-CASSY, C., eds., *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, págs. 297-318, del que se extrae la información aquí expuesta.

21. Lizzie Boubli ha estudiado el funcionamiento de la imagen en los dibujos de Antonio de Pereda en *Ibidem*.

22. Su naturaleza de ente vertical, si se me permite la expresión, es recalada y explotada, tras Bernardo de Claraval, por Bossuet, en el sermón ya citado. Sobre este punto esencial, véase el prefacio de OSSOLA, C. en BOSSUET, *op. cit.*, en particular pág. 16.

23. Soy consciente de que esta afirmación es esquemática. Para un estudio de la estética barroca en la segunda mitad del siglo XVII, en su complejidad, remito a los estudios sobre el tema. Aquí sólo recalco uno de sus aspectos más llamativos.



Estampa de portada de Francisco Blasco de Lanuza, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, San Juan de la Peña, Monasterio, 1652.

de Herrera el Joven, *La muerte de San Francisco Javier*. Pero el mensajero, en la época postridentina, se convierte en algo más que un mensajero divino. De ser un intermediario, pasa a ser la figura de la mediación por antonomasia, lo que recogen tanto los teólogos como los dramaturgos o los pintores en el siglo XVII. En eco a Bernardo de Claraval, el autor español del mayor tratado de angeología de la época moderna Francisco Blasco de Lanuza –totalmente desdeñado por los especialistas de esta cuestión– afirma:

“Todos los Santos ponderan la fidelidad de nuestros Angeles, su tolerancia, y perpetua asistencia [...]. Grande es el cuydado, que tienen de nosotros; en todas las horas, y momentos nos asisten, y socorren. Con nosotros andan, en todos nuestros caminos, entrando, y saliendo, no fiandonos solos en tiempo, ni en lugar [...]. Las injurias que hazemos a nuestros Angeles Custodios cada dia,

quando ellos nos hazen mil beneficios, con paciencia las llevan; tan benignos, que ofendidos no nos ofenden; antes se compadecen mas por vernos mas necesitados, y hacen como el Medico, que ponen mayores diligencias con el enfermo, que con el sano.”²⁴

La cuestión recogida aquí, la de la puesta en escena, de la escenificación del ángel, viene a ser la de la puesta en escena de una figura de la mediación, presente en todas y cada una de las circunstancias de la vida cristiana, desde el nacimiento hasta la muerte, y en todas las escalas, desde la individual hasta la nacional. Por esta razón, en el siglo XVII se multiplican las figuras angélicas: cada una representa un tipo de mediación. El ángel custodio; el angelito volador, variación sobre el famoso *putto*; el ángel turiferario, que representa Zurbarán en la Cartuja de la Defensa de Jerez de la Frontera; el ángel músico; el ángel de la Pasión; los siete arcángeles; aquellos de los arcángeles que tienen un oficio propio, San Miguel, San Rafael, San Gabriel (estos dos con sus respectivos oficios solenizados en la segunda mitad del XVII). Y esta lista no pretende ser exhaustiva. Francisco Pacheco enumera las funciones del ángel que los distintos tipos de iconografías representan:

“así toman los ángeles los trajes: ya de capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de peregrinos, ya de guías y pastores, ya de guardas y executores de la divina justicia, ya de embajadores y mensajeros de alegres nuevas, ya de consoladores, ya de músicos, acomodando los intrumentos convenientes a cada ejercicio de éstos.”²⁵

Pero a pesar de las recomendaciones de los tratadistas y teólogos, es indudable que en el siglo XVII, el ángel se modeliza en función de la figura humana y se humaniza²⁶, especialmente cuando toma la forma del ángel de la guarda. Para designar a este último personaje, en aquella época los autores utilizan la expresión de “amigo fiel”, con la intención de convencer a su lectorado de no decepcionarlo, pues él nunca les decepcionará. Retomando el texto de Francisco Blasco Lanuza, notamos que así lo expresa:

“Estas son finezas de verdadero amigo, o alma! No te ama por su provecho, sino por el tuyo: olvida sus injurias, y se compadece de las tuyas: no te falta en las necesidades, y aprietos, como los que en el mundo se fingen amigos; que los comparó bien Tulio a la golondrina, que en el verano se aposenta en vuestra casa; y en apretando el frio del invierno la desanpara, y la dexa sucia.”²⁷

Martín de Roa y Blasco de Lanuza, quienes son los que más se dedicaron a promover el culto al ángel de la guarda en la España del XVII,

24. BLASCO DE LANUZA, F., *Beneficios del Glorioso Angel de nuestra guarda; y efetos del govierno de Dios invisible, Primera parte. Contiene muchos, y admirables exemplos con utilissima doctrina para toda suerte de estados. Engrandece mucho la excelencia del hombre; la estimacion que Dios haze del menor; el amor y reverencia que a su Angel deve; y alienta al mas caydo para caminar al cielo*, Zaragoza, Diego Dormer, 1637, pág. 105. Esta obra constituye la primera parte del tratado sobre el Ángel de la guarda que el autor publicó quince años más tarde desde San Juan de la Peña: *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, 1652.

25. PACHECO, F. *Op. Cit.*, pág. 568.

26. Es un proceso al que obedece también la figura del diablo, como exponen PEDROSA, J. M., *Op. Cit.*, PEREDA, F. y CARLOS, M. C. de, *Op. Cit.*

27. BLASCO DE LANUZA, F., *Beneficios del Glorioso Angel de nuestra guarda, Op. Cit.*, pág. 105.



Francisco de Herrera el Joven,
La muerte de San Francisco Javier,
óleo sobre lienzo, 168 x 158 cm,
Sevilla, Colegio Oficial de Peritos
e Ingenieros Técnicos Industriales.

comparten la adopción del concepto de amistad entre hombres y ángeles. Su objetivo es reavivar unas relaciones presuntamente desdeñadas por unos fieles muy desagradecidos ante la ayuda angélica. A la par que los tratadistas así presentan el vínculo entre hombres y ángeles como una respuesta a los beneficios de la amistad, se producen unas mutaciones en la representación plástica de los ángeles. Significativamente, la representación de estos seres celestiales ya no se centra en las figuras de los angelitos. Incluso se cuaja la iconografía del ángel de la guarda en una figura angélica que domina físicamente al alma de quien custodia, representada como un niño desnudo. Así viene representado en la estampa de portada del tratado de Blasco de Lanuza de 1652. El fenómeno figurativo general al que se someten estos personajes da la sensación de que éstos han crecido, haciéndose mancebos. Para ser más exactos deberíamos decir que, mientras los angelitos, ángeles de Gloria o de Apocalipsis, permanecen presentes en el arte y el teatro –piénsese en las

escenas apoteósicas finales de las comedias de santos—, los ángeles mancebos se les juntan, ocupando el primer plano, o se les sustituyen. Así que las figuras de ángeles niños desnudos no desaparecen de un conjunto tan famoso como es el techo al fresco de Juan de Valdés Leal y Lucas Valdés en la iglesia sevillana del Hospital de los Venerables (1686-1688). Pero los arcángeles, identificables o no, les quitan el protagonismo. Incluso estos seres de mediación se autonomizan: con ellos, el ser angélico pasa de ser personaje secundario a personaje principal en las acciones dramáticas y las composiciones plásticas. Es lo que evidencian igualmente los tratados que salen a luz a partir de los años 1630 en España, siguiendo la oleada editorial que recorre toda Europa desde que el ángel empezó a subir a los altares²⁸.

La representación del ángel en el teatro se centra en la figura del ángel de la guarda, integrándose maravillosamente en una intriga humana como es la comedia de santos —no estamos examinando la producción teológica que contienen los autos sacramentales—. A través suyo, vemos cómo evoluciona la representación de la mediación. El ángel no puede llegar a ser realmente un personaje principal, pues por esencia es un compañero del hombre. Nunca aparecerá de manera aislada, lo que también podemos constatar en la representación pictórica. Pero su compañerismo lo lleva hacia una humanización cada vez más evidente.

El ángel de la guarda ya aparece en la primera parte de la tirsiana trilogía teatral *La Santa Juana*, en fecha tan temprana como 1613. Interviene desde la jornada II: primero sin hacerse visible a Juana, y más tarde en un momento de profunda soledad de la protagonista. Juana es maltratada por la maestra de novicias de su convento, quien no cree que en un barreño roto, y milagrosamente reparado, lo haya podido ser por la intercesión de una “vanagloriosa, arrogante” como Juana. El personaje principal, ya humillado, se humilla aún más besando la tierra donde la maestra pone los pies. Se queda sola postrada en tierra tras su salida, y se acusa de “soberbia e hinchazón”. En este momento le aparece el ángel de la guarda por primera vez:

Levantándole el ÁNGEL DE LA GUARDA.

ÁNGEL

Juana.

SANTA

¡Ay Dios, qué hermoso mancebo!

ÁNGEL

El ángel soy de tu guarda,
que he venido a consolarte;
yo propio he de levantarte.

SANTA

El temor que me acobarda
viendo tan grande beldad,

28. Los más importantes de estos tratados son: VITTORELLI, A., *Trattato della custodia che hanno i Beati Angeli de gli uomini*, Venecia, 1610; ALBERTINI, F., *Trattato dell'Angelo Custode*, Roma, 1612; DREXEL, J., *Horologium auxiliariis tutelaris angeli*, Colonia Agrippina, 1629; BARRY, P., de *La dévotion aux Anges*, Lyon, 1641; SEGNERI, P., *L'amico vero. Panegirico in onore del santo Angelo Custode*, Bolonia, 1664; POZZO, A., *Sermoni degli Angeli santi nostri Custodi*, Nápoles, 1692.

ángel, no me deja hablaros,
porque vuestros rayos claros
esa hermosa majestad,
me ciegan; que de los pajes
sois vos el rey, mi señor,
que con tanto resplandor
viste a quien tira sus gajes.
Dichoso el que asiste allá
libre desta confusión;
si tales los pajes son,
¿qué tal el Señor será?
¿Hay más extraña belleza?
Pues la humana cortesía
llama al señor señoría
y al príncipe y rey alteza;
desde hoy mi lengua procura,
ayo mío venturoso
(pues sois tan bello y hermoso),
llamaros Vuestra Hermosura.
Este título he de daros,
mas no os habéis de partir,
que ya no podré vivir,
ángel mío, sin miraros.

ÁNGEL

Dios quiere que hables conmigo,
siempre que hablarme quisieres,
dondequiera que estuvieres
y como a hermano y amigo
me veas y comuniques.”²⁹

En esta comedia, el ángel todavía no ha perdido su carácter celestial, ni ocupa el primer papel en la intriga. Aparece en unos momentos-clave, como agente divino, y es definido por la misma Juana como un bello mancebo, un paje celeste que ella elige nombrar “Vuestra Hermosura”. A pesar de ello, al hacerlo entrar en el tiempo de los hombres, la comedia ya da el paso decisivo en la escenificación de la mediación angélica: el ángel ya interviene directamente en la acción de la obra antes de la apoteosis. A lo largo de las décadas siguientes, no dejará de conquistar cada vez más protagonismo y autonomía. José de Valdivielso es el primero en dedicar una obra entera al personaje, en 1622. Su obra se titula *Del ángel de la guarda. Comedia divina*, y es publicada por primera vez en 1622 en Toledo, dentro de la recopilación de *Doze actos sacramentales y dos comedias divinas*. La intriga nos muestra a un ángel que apoya al verdadero protagonista principal, Laurencio, en su combate contra el demonio³⁰. Por lo tanto sus apariciones, bastante escuetas, se reducen a unos diálogos con su enemigo tradicional. En la segunda mitad del XVII ya, Calderón le dedica una obra en la que ocupa el papel principal. Sin embargo

29. TIRSO DE MOLINA, *La Santa Juana, primera parte*, en GONZÁLEZ RUIZ, N., *Ibidem*, págs. 853-854.

30. VALDIVIELSO, J. de, *Del ángel de la guarda. Comedia divina*, en *Doze actos sacramentales y dos comedias divinas*, Toledo, Juan Ruiz, 1622.

esta comedia de fecha incierta (*El ángel de la guarda, comedia famosa*)³¹ es de un sesgo teológico tan marcado que nos aleja de la humanidad característica de una intriga, y no permite verdaderamente examinar su puesta en escena. La transformación de la figura del ángel de la guarda se hace realmente patente, llegando a un paroxismo dramático en una comedia de santos de Juan de Matos Fragoso (1608 (1614)–1689), publicada en Toledo, por Julián de Paredes, en 1658. Esta pieza titulada *La devoción del Ángel de la Guarda* se basa en una intriga de comedia de enredo. En la jornada II Matilde, reina de Bretaña y el español Don Berenguer, enamorados el uno del otro se citan en el jardín de la reina para la noche. Es el día de la “fiesta singular/de San Angel”, de quien Berenguer, quien hasta ahora se ha hecho pasar por un tal don Juan de Moncada, es un fiel devoto. Lo ha dado a saber la primera escena de la obra. Berenguer se ha gastado toda su hacienda para construirle un templo al Santo Ángel de la guarda³². Cuando los amantes están a punto de encontrarse en su cita nocturna, el templo de San Ángel se abrasa. Olvidando el deshonor que le causa a él y a la reina su ausencia repentina, Berenguer se precipita para ir a apagar el fuego. Abandona a Matilde. Tan sorprendente como parezca, el ángel, fiel amigo del protagonista, reemplaza entonces a Berenguer, tomando su apariencia, para requebrar a la dama.

“ÁNGEL

Pues el Cielo me permite
que pague tan gran servicio
y por sus piedades tiene
a Berenguer prometido
una Corona, por mí,
que soy Custodio, este sitio
he de ocupar en su nombre,
que pues se muestra tan fino
su celo, pagar intento
con mas alto beneficio.

...

Para lograr esta empresa
a Berenguer, en él mismo,
me he de transformar ahora,
con talle, voz, cuerpo y brío.

*Húndese el Angel por un escotillón grande en que quepan dos hombres, y al mismo tiempo que baja el Angel, sube Berenguer: esto se ha de ejecutar con un torno, y con gran presteza.”*³³

Cuando vuelve Berenguer, bajo otra apariencia, el ángel de su guarda le explica que un amigo suyo le ha sustituido y que Matilde no ha notado nada. ¡Es decir que llega a ayudarlo en unos asuntos nada divinos! Esta comedia muestra la potencia de esta devoción, así como el comprometimiento de este ser celestial en los asuntos humanos. Gracias a él, Berenguer se casará con Matilde y ocupará el trono de Bretaña. El mejor amigo del

31. CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El ángel de la guarda, comedia famosa*, suelta, s.l., s.n., s.a., BNM: sig. T/21474

32. MATOS FRAGOSO, J., *La devoción del ángel de la guarda. Comedia famosa*, suelta, s.l., s.n., s.a., BNM: sig. T/18996, fol. 1v.

33. *Ibidem*, fol. 17r.

hombre desciende hasta sustituirle en un juego de seducción, o incluso hasta pagar las deudas financieras de su protegido, ya en la jornada III. Con ello podemos ver que el ángel de la guarda se ha hecho tan cercano al hombre en las prácticas devocionales de la época, su mediación se percibe según criterios tan humanos, que llega a personificarse y formar parte integrante del mundo profano

Se da incluso un paso más en este proceso de humanización. Los ángeles bajan a la tierra hasta confundirse con unos santos custodios. Rafael y Gabriel, quienes al contrario de San Miguel no tenían oficios propios, hacen su entrada en la liturgia en la segunda mitad del siglo XVII. Son el objeto de una operación de incitación al culto, y es muy visible en España porque, en 1650-1651, Rafael viene a ser el custodio de la ciudad de Córdoba durante la epidemia de peste. La mediación de los ángeles se está visiblemente transformando, y ya es posible representarlos como se hiciera con unos santos. Es la época en que el jesuita Francisco García se hace una especialidad de las *hagiografías* de arcángeles, a los que atribuye funciones delimitadas: San Gabriel es el embajador de las buenas noticias; San Rafael es el perfecto médico, y San Miguel es primer ministro de Dios. Tomando modelo de la intercesión de los santos, la de los arcángeles se precisa pues, y se especializa. Estos seres ejercen entonces un “patrocinio”. Esta palabra se usa para los santos, es decir para los virtuosos a los que se rinde culto, y es entonces extrapolada a los ángeles. ¿Qué es el patrocinio? Es el *amparo*, el *favor*, el *auxilio*, la *ayuda y asistencia* (dice el *Diccionario de Autoridades*) la protección sobre alguien, algo o un lugar. El patrocinio de tal o cual santo sobre un lugar, una ciudad, una comunidad, vinculado muchas veces a su leyenda hagiográfica, es un hecho tradicional y lógico. Los santos siempre están ligados a una comunidad. Lo que equivale a decir que en el caso de los santos, el patrocinio viene a ser un “patronazgo”³⁴. Los santos son todos patronos de una comunidad, sea pequeña o grande, sea geográfica o política, sea eclesiástica o laica. La riqueza lexical de la lengua castellana en este punto nos ayuda a concretar el fenómeno cultural al que se someten los ángeles. En efecto, cuando se analiza el sentido del término “patrocinio” que Blasco de Lanuza utiliza en el título de su obra de 1652 a la luz de sus escritos, aparece que esta palabra es sinónima de gobierno, de administración, es decir de un concepto de “patronazgo”. El paso hacia el patronazgo de un ángel lo da la ciudad de Córdoba en el momento de la peste de mediados del XVII, lo que consagra una asimilación entre la custodia de los santos y la de los ángeles, unas vez individualizados. Así que Rafael es representado con el escudo de la ciudad, de frente, como si de una *vera effigies* se tratara, como si fuera un santo –San Rafael–, en la obra votiva que encarga la Municipalidad a Antonio del Castillo Saavedra (1616-1668) al finalizar la epidemia (*fig. 4*).

34. *Patronazgo*, lo mismo que *patronato*, es la calidad del “patrón”. En el *Diccionario de Autoridades*, se encuentran dos definiciones de este término aplicado al Santo: “el Santo que se elige por especial protector de algun Reino o Pueblo, Cofradía y Hermandad: o el que alguno tiene por protector con particular devocion”; y “El Santo de quien toma la advocacion o titula alguna Iglesia: por lo qual le suelen llamar Titular”. Es decir que el término “patrón”, derivado en primer lugar del latín *patronus* (el que defiende, el que ampara), una vez aplicado al Santo, viene a ser asociado a un sitio, comunidad o edificio sobre el que ejerce su *patronatus*. En *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1979, tomo III, pág. 166.

El ángel llega a un grado de individualidad y autonomía cada vez más acentuado a lo largo del siglo XVII en el conjunto de los países católicos, y España no escapa al movimiento general. En este país, es tan notable la producción de obras plásticas y de tratados angeológicos como en Francia o en Italia. Pero dos elementos lo distinguen. Por una parte la manera cómo se representa a las figuras individualizadas en la pintura religiosa. *San Rafael* de Antonio del Castillo es un ejemplo de lo que podríamos llamar los “retratos de santos”, que usan el modelo de las *veras effigies* de los santos contemporáneos para los demás personajes de la historia sacra. Por otra parte, en España el género teatral de la comedia de santos da un terreno de escenificación totalmente idiosincrásico al proceso de humanización de los ángeles. Ningún corpus dramático se puede comparar en la producción literaria del mundo católico postridentino. Por su calidad de género híbrido, destinado a los laicos, representado en espacios públicos –los corrales de comedias o la calle en ocasiones festivas–, cuya fórmula sirve para temas profanos tanto como sagrados, dista mucho de ser un teatro de ideas. Por lo que la comedia de santos es el máximo terreno de encarnación del ángel, hasta llegar a un clímax en la obra de Matos Fragoso. Queda por abordar un modelo iconográfico que, en España, tiene también sus particularidades. Se trata del ángel de la Pasión, omnipresente en la producción andaluza, y que plantea nuevos problemas de interpretación. Pero lo dejamos en el tintero para estudios posteriores...