

# Pintar lo invisible

## Los ángeles

Felisa Santos

¿Quién a la hora de ser pintado podría serlo en la cohorte angélica? Los ángeles además de terribles, son en su mayoría inencontrables. Sólo tres de los arcángeles son llamados por su nombre en las Escrituras: Miguel- quién como Dios-, Rafael -medicina de Dios- , Gabriel- poder de Dios-. Muchedumbre dudosa porque sin nombre, salvo el genérico. Después de todo, la cuestión de la individuación de un ángel es por lo menos problemática ¿dónde la materia que lo permitiría si se es aristotélico o tomasiano? La pintura de los ángeles conllevará el mismo problema: si la mayoría de las imágenes religiosas se distingue por ciertos atributos, cuasi emblemas, tributarios de la sumisión a la iconografía tradicional, de los ángeles sólo se tiene certeza con respecto a los tres mencionados.

Nueve coros y tres nombres. Muchedumbre alada e indistinguible. Tejido imbricado entre el cielo y la tierra, en serio nuncios, o aÁggela, emisarios, medianeros y medios, dadores de noticias. Anfibios, ambivalentes: entre lo humano y lo divino, muchachitos entre niños y hombres, entre mujeres y varones, entre éste y el otro mundo. Eros cristianos.

El 27 de septiembre de 1644 un capellán del Consejo de la Inquisición, Miguel Ibáñez, denuncia ante éste que un pintor cuya tienda estaba en la Calle Mayor de la villa de Madrid tenía para la venta seis cuadros grandes – de casi dos varas de alto- y en cada uno de ellos estaba pintado un ángel. Gabriel, Rafael y Miguel y sus respectivos nombres escritos como rótulos en tres de ellos no hacían lugar a discusión. El problema era que Barachiel, Uriel, Jeudiel y Sphalatiel estaban también allí pintados y con sus nombres. El declarante alega “haber oído [...] decir que están prohibidas las pinturas que tienen nombres de ángeles extraordinarios”<sup>1</sup>. Extraordinarios no eran los ángeles ni sus imágenes que se multiplicaban por entonces, sobre todo enmarcadas en el culto mariano. Extraordinario era individualizarlos, darles un nombre o una figura, extraer individuos de un conglomerado, darles un cuerpo, un gesto, un atributo, diferenciarlos de la multitud, discriminar en la trama de la jerarquía celeste unos individuos específicamente tales.

El pintor en cuestión era Francisco Barreda, quien pareciera ser más bien un negociante de cuadros- esa figura que se hace fuerte en el siglo XVII, justamente ante la proliferación de imágenes. Y es mandado llevar los dichos cuadros ante la Junta de Calificadores para que se evaluase la pertinencia o no de las pinturas. En rigor, se trataba de una suerte de fiscalización de las imágenes en tanto pudieran desviar a los creyentes de la ortodoxia trentina, fundamentalmente a los simples, al vulgo, a las “almas sencillas”. Metafiscalización entonces, no sólo de las pinturas sino de las acciones o creencias que pudieran éstas generar. En rigor, se teme invocar a espíritus malos, se teme al engaño demoníaco y es por eso que se sospecha de aquello que no está previamente autenticado por la Iglesia. Superchería entonces, que la Iglesia combate.

Curiosamente La Junta decide a favor de las imágenes puesto que circulan en Roma, i.e., a la vista del Papa, y en otras ciudades de Italia- en Palermo, se dice, hay una iglesia dedicada a ellos<sup>2</sup>-. Pero en una segunda convocatoria de calificadores se

---

<sup>1</sup> A.H.N., Inquisición, leg. 4.456, exp. n.º 14, citado por Natividad Sánchez Esteban, “Sobre los arcángeles”, *Cuadernos de Arte e iconografía*, tomo IV, número 8, segundo semestre 1991, pags. 91-101.

<sup>2</sup>.- En la Catedral de Palermo, en la capilla del beato Jeremías, está el fresco, de autor desconocido que es fuente de estas pinturas. Es cierto que la tradición de los siete ángeles está vigente en el cristianismo oriental y puede esta pintura relacionarse con algunas más

invierte el dictamen alegando que no había tradición suficiente para legitimarlas - y en ese sentido se violaba uno de los dictámenes del Concilio de Trento en tanto que éste demandaba la autorización del Obispo para poner imágenes en los templos si éstas no habían sido expuestas con anterioridad.

Es interesante el plexo argumental de quienes defienden o condenan esas imágenes. Fray Francisco de Araujo admite la posibilidad del uso privado de esas imágenes pero no del público. Se postula, entonces, la propiedad de una veneración privada de dichas imágenes que insiste en el borramiento de los nombres. Es decir, no es la imagen la que puede llevar a controversia sino el quién de la imagen, su referencia.

En rigor la disputa es por los nombres y amerita soluciones varias. No sólo porque los ángeles nombrados en las Escrituras son tres sino porque en toda la Biblia los nombres están ligados al hombre. Es Adán quien pone nombre a todo lo creado. Criaturas angélicas serían, por lo tanto, innominadas o bautizadas por el primer hombre. O el lenguaje es lo propiamente humano y entonces los ángeles y todo lo creado, es decir, todo menos Aquél que hace ser, tendrá el nombre que el hombre le haya dado, y así la posibilidad de nombrar a los ángeles queda abierta a Adán y sus a los descendientes o el carácter de viviente de los ángeles se pone en duda.<sup>3</sup> O, la jerarquía celeste no tiene nombre, pero entonces, ¿por qué algunos sí lo tienen? El otro problema es el de la individuación de seres inmateriales, si –aristotélicamente hablando es la materia el principio de individuación, las criaturas espirituales nunca serán seres separados sino un género sin individuos. Y es claro que para los pintores la individuación de los ángeles no tiene que ver con la materia –lienzo y pigmento, temple u óleo sino con la forma, de la *morfh/* que a partir de pinceles y colores se compondrá en el cuadro y su legitimidad depende de la tradición de la iconografía estatuida.

De la misma manera que al nombre hebreo se le adjuntaba un epíteto latino, Gabriel, *Nuncius*; Miguel, *Victorius*; Rafael, *Medicus*, Jeduhiel (Alabanza de Dios), *Remunerator*; Barachiel o Baraquiel (bendición de Dios), *Adjutor*, Sealtiel o Selatiel (Plegaria a Dios), *Orator*, algunos atributos le eran peculiares a cada uno de estos ángeles: A Miguel, el casco o la coraza y la espada, o el demonio a sus pies, la palma en la otra mano; a Gabriel un ramo de azucenas o un espejo, a Rafael el pez con que curó a Tobías, o una píxade en la mano, contenedora presumible de la hiel que es el *farmako/n* aquí. Los símbolos propios de los demás arcángeles son menos unívocos: a Jeduhiel, un libro- si es que se entiende como un inventario de castigos y recompensas, dado que es el Remunerador, pero también una corona y disciplinas; a Selatiel- quien habla con Dios- el incensario símbolo de la oración pero también el gesto del orante; a Baraquiel, un gesto de sumisión-el que obedece a Dios- o rosas en su manto; a Uriel (fuego de Dios) se lo representará con un trompeta o una espada de fuego-*socius fortis*. Esa será la iconografía que desde el siglo XVII en adelante, en particular en el XVIII, estará vigente e incluso rodeará a las Inmaculadas de España y América hispánica. Pero no es sobre esto que se discute en el Madrid de mediados del siglo XVII: la polémica se centra en la posibilidad o imposibilidad de hacer públicas- exhibir, vender- esas imágenes religiosas.

La veneración en Occidente de los siete arcángeles tiene una historia de raigambre ibérica. En 1460 Amadeo Mendes da Silva, portugués, que había recibido el hábito franciscano en Asís en 1451, estando en Roma, tuvo una visión: ante el ahora beato aparecieron los siete ángeles. El papa, Sixto IV, Francesco della Rovere, le permite construir en San Pedro en Montorio un monasterio franciscano. Y aparentemente es a él a quien se le permite el acceso a los siete nombres angélicos y son los propios ángeles los que se manifiestan y demandan ser reconocidos por sus nombres para ser adorados públicamente y tener un templo propio. Serán los amadeístas,

---

antiguas. Los grabados de Wierix circularon desde Amberes al resto de Europa, y desde España a América, difundiendo estas imágenes.

<sup>3</sup>.- Génesis, 2.,19 : “Entonces el Señor Dios modeló con arcilla del suelo a todos los animales del campo y a todos los pájaros del cielo, y los presentó al hombre para ver qué nombre les pondría. Porque cada ser viviente debía tener el nombre que le pusiera el hombre.”

congregación suprimida en 1568 los que llevaran la nueva a Asís, Génova y también a España. Milagro sobre milagro, al mismo tiempo de las visiones de Amadeo, en Palermo, en Sicilia, sale a la luz una imagen de los mismos demandantes. En una iglesia consagrada a San Angelo, mártir de los carmelitas se encontró un fresco de los siete arcángeles. Era 1516. Y es el primer registro visible que en Occidente se tuvo de ellos. Se encontraba, casualmente, un fresco que atestiguaba una tradición pictórica que en algún momento fue rota, la de Oriente. La aparición fue considerada milagrosa. Son literalmente ángeles aparecidos. Y es un hombre, un sacerdote de Cefalú, Antonio Lo Duco quien empieza ahí su periplo que terminará en Roma con la edificación de la Iglesia de Santa María de los Ángeles y de los Mártires, que es obra de Miguel Ángel construida en las termas de Diocleciano. Es la historia de un culto que asoma y se hace fuerte, inundando a Italia entera, y después a España y América. En 1516, Lo Duca es maestro de música en la diócesis de Palermo en una pequeña iglesia antigua que no estaba abierta al culto, a la derecha del ábside de la Catedral. Durante una de las lecciones, los canónigos presentes, incluidos Monseñor Bellorosso, el archidiácono, ven surgir entre el polvo de las paredes viejas algunas imágenes en el muro que estaba a la derecha del altar mayor. Eran tres órdenes de figuras, en uno, estaba representada la creación de los ángeles; en el segundo San Miguel y el ángel guardián del Paraíso con los tres ángeles que se le aparecieron a Abraham, en el tercero estaban los siete arcángeles. En 1523 se decide la construcción de una iglesia en Palermo dedicada a ellos, Carlos I de España fue su factótum. Es en Sicilia que aparecen unidos los nombres hebreos con los latinos y las imágenes portando los atributos correspondientes: Gabriel tiene una linterna y un espejo de jaspe punteado de manchas rojas. Miguel-que es la figura central- se presenta apoyándose en Satanás, a sus pies, con un ramo de palma en la mano y un estandarte blanco con cruz colorada, Rafael con una píxide le da la mano al niño Tobías que lleva el pez; Baraquiel tiene rosas blancas en el manto plegado; Jehudiel una corona de oro en una mano y en la otra una fusta con tres cordeles negros; Uriel, empuña una espada desenvainada y una llama salta a sus pies; Sealtiel orante, con las manos juntas sobre el pecho. Los hermanos Wierix, a finales del siglo XVI, realizan un grabado de los siete arcángeles (1), y los mismo hacen Pierre de Jode y Philippe Galle. Pero no es seguro que el modelo sea el fresco anterior. En el caso de Wierix, las siete figuras de pie, San Miguel en el centro, llevan los atributos: la palma más nítida aquí, el estandarte más pequeño, Rafael, que es la imagen más oscura, ha perdido a Tobías, Uriel enarbola pacíficamente la espada, insisten Gabriel la linterna y el espejo, ángel de luz, el manto florido de Baraquiel, la oración en Sealtiel. Pero ahora Jehudiel tiene un libro en las manos y sus ojos lo recorren. Los nombres en los halos y las alas de Miguel, las únicas que aparecen, es lo que hace de este conjunto ángeles.

Los ángeles innominados se repetirán en España, son los de las Descalzas y los del convento de la Encarnación, serán músicos al temple en el tríptico de Juan el Sevillano<sup>4</sup>, en los principios del siglo XV; trío de alas verdes y coloradas en Berruguete, son doce en la catedral de Valencia, chirimía, trompeta-dos-, laúd, viola, no hay aún violines, la pintura es del siglo XV; en la cúpula del convento de la Concepción en Épila un tamborilero y un flautista; en Pacheco, en el desierto y tañendo laúd, arpa y viola (2); laúd y flauta travesa en Juan de Sevilla- es el Triunfo de la Eucaristía-; doble conjunto de ángeles en Zurbarán, músicos unos en la tierra, en gloria otros, en el cielo, niños desalados, y un ángel arpista en dorados y rojos, mediando<sup>5</sup>; violinista -el violín es inventado en el siglo XVI- el ángel al lado de la Virgen de la faja de Murillo, el otro citarista; sobrevolarán Inmaculadas y ocuparán, decoraciones al fin, lugares mínimos en estuco y en pintura. Pero el Jehudiel de Carducho (3) en el monasterio de Santa Isabel, corona de laureles enarbollada en la mano derecha, y un látigo de cinco puntas, en la izquierda colgando en equilibrio, verdes y colorados sobre nubes grises, tiene el nombre en oro en la aureola.

<sup>4</sup> .- Johanes Hispalenses, *Tríptico de la virgen, el niño y ángeles músicos* de la Fundación Lázaro Galdiano.

<sup>5</sup> .- Es la *Adoración de los pastores*.

En América se volverán gráciles arcabuceros, vestidos a la moda de la soldadesca invasora, seráficos en el sentido de particularmente bellos, particularmente distantes también. Otredades etéreas pintadas por mestizos que vivían ellos también entre dos mundos. También otros nombres: Adriel que es el ángel de los vientos, Leiel, el de la noche, Lamiel el de la luna, híbridos entre divinidades indígenas, ligadas a la naturaleza y las potestades y príncipes y querubines y dominios y tronos de la cohorte del único dios. En el Fernández Blanco los siete príncipes de los ángeles de Palermo subsisten en cobre y óleo. En Cuzco, a finales del siglo XVII- anónimas manos le ponen color al grabado de Wierix.

Se trata siempre de un caso de pintar lo escrito, la *legenda*, aunque lo escrito no fuera Ovidio, sino la Biblia, *picta poesis*. Los ángeles aparecen aquí y allá tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento: en *Génesis* XIX, 2 y ss., llegan al atardecer a Sodoma para destruirla y rechazan en principio y luego aceptan las hospitalidad de Lot. Objeto de los deseos de los hombres, y entonces muchachos por lo menos en figura, son ángeles destructores, aunque también salvadores de la carne de Lot al proponerle la huida; se vuelven anunciadores de mejores nuevas cuando se le aparece un ángel a Agar para decirle que va a nacer Ismael, *Génesis* XVI, 11, o impiden acciones como el que se aparece ante Abraham ya con el cuchillo del sacrificio en la mano, *Génesis* XXII, 11 y 12. Irrupciones en el curso de lo real que alteran o visiones en los sueños, como le sucede a Jacob que los ve subir y bajar de una escala que apoyada en la tierra llegaba al cielo (*Génesis* XXVIII, 12). Aparecen también a los profetas y en el nuevo testamento a María y a José. En el *Apocalipsis* se los pinta por doquier, proliferando. La otra fuente son los escritos sobre los ángeles, textos que “pintaban” la jerarquía celeste: Dioniso el Pseudo Areopagita que se introduce paralelamente a Gregorio Magno y también Agustín hablan de ellos como espíritus, que de eso se trata porque ángel es el nombre de un oficio. (*Enarrationes in Psalmos*, *Psalmun* 103, 15). De *coelesti hierarchia*<sup>6</sup>, proponía nueve coros constituidos por tríadas: serafines, querubines y tronos; dominios, virtudes y potestades y principados, arcángeles y ángeles. En el siglo XVII una traducción – latina del griego original- tiene un grabado de Rubens en el frontispicio<sup>7</sup> y si en el *Isidro* de Lope de Vega<sup>8</sup> la referencia a Dionisio no es explícita sí lo es en Calderón en *El socorro general*<sup>9</sup> y notablemente es un pintor quien lo invoca en Tirso<sup>10</sup>. En el ámbito estrictamente religioso la mención del Areopagita es amplia: Alonso de Oropesa, Sepúlveda, Gil González Dávila, Luis de Puente para no contar las simples invocaciones de un santo que es patrón de Jerez desde el siglo XI ni de la poesía de san Juan de la Cruz<sup>11</sup>.

Claro está que no se trata en Dionisio de presentar una figuración angélica, por el contrario, la *Jerarquía celeste* intenta estudiar “con buena voluntad, lo que ha sido revelado bajo los velos de la figura y el símbolo”, (I, 1). Es que para un neoplatónico los ángeles y todo lo que es en definitiva, no “existe fuera de la unidad que le hace fondo” y el que haya una jerarquía, en rigor la angélica y la eclesiástica son dos formas de una misma jerarquía de entes que procesionan de la Unidad que las funda, es por

<sup>6</sup>.- DIONISIO, PSEUDO AREOPAGITA, *La Hiérarchie céleste*, texto griego y traducción al francés de M. de Gandillac, *Sources chrétiennes N°58*, Paris, les Editions du Cerf, 1958.

<sup>7</sup>.- Wittkower, Milano, 1990, citado por GNISCI, Rosanna e VONA, Fabricio, “Iconografie angeliche nel seicento”, catálogo de la muestra, curadores : Marco Bussagli e Mario D’onofrio , Bari, Castello Svevo, 6 de mayo-31 de agosto del 2000, Milano; Silvana editoriale, 2000.

<sup>8</sup>.- VEGA, Lope de, *Obras Completas* , *Poesías, I*, edición y prólogo de Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002, pp. 195-542.

<sup>9</sup>.- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El socorro general*, verso 142 y ss.

<sup>10</sup>.- MOLINA, Tirso de, *El caballero de gracia*, Jornada tercera, ed. de Gutierrez Sotomayor, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

<sup>11</sup>.- Edouard Jeuneau dice: “Ni Alberto el Grande, ni Tomás de Aquino ni San Juan de la Cruz habrían escrito lo que escribieron , si Halduino no hubiese tenido la idea de introducir en occidente las Obras de Dionisio el Areopagita.”, JEAUNEAU, Edouard, “Denys l’Aréopagite, promoteur du néoplatonisme en Occident”, *Néoplatonisme et Philosophie Médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, pp. 1-25

un lado una vía de unidad, teología catafática en la que Dios es *proodos*, causa eficiente de toda forma y puerta abierta a la salvación por parte de quien intente conocer o, mejor, acceder, teología simbólica que a partir de los símbolos-sensibles e inteligibles- deja elevarse hacia Dios en tanto causa final, *epistrophé*. La tercera de las teologías que Dionisio esboza, la mística, la vía apofática, rehúsa las significaciones para plantear la unión mística. Es cierto que uno de los rasgos que Dionisio hereda de Proclo es la teurgia y que ésta podría considerarse en este contexto como “la utilización de objetos sensibles pero no referida a su materia sino al poder inherente del cual debieron derivar a partir de la *simpatheia*- que liga el universo entero ininterrumpidamente, los objetos sensibles a los inteligibles y éstos a los dioses”<sup>12</sup>. Triple orden: de las cosas, de los hombres y de los ángeles: jerarquía legal, eclesiástica y celeste. La tercera, el nivel más alto de lo creado consiste en, siguiendo el orden de la prosección: Serafines -los que queman-, querubines -plétora de sabiduría-, tronos -porque albergan la luz-. Misterios los tres. El segundo orden, los Iniciadores, son controles-paradigmata de la verdad-, virtudes comunicadoras de ésta y poderes, que las reciben. Los iniciados, el tercer orden, es también una tríada: principados, arcángeles y finalmente ángeles que, a su vez, son ligazón con la jerarquía eclesiástica, *i.e.*, *incipit* el orden humano.

Pero mientras en Dionisio hay un esfuerzo por aislar de lo sensible su significado inteligible, en el caso de su uso en el siglo XVII se intenta, invirtiéndolo, pasar de lo espiritual a lo sensible puesto que se trata de figurar y de figurar con rigor las fuerzas espirituales. En el primer caso, si Dios “desciende al nivel de nuestra naturaleza” lo hace velado, en el nivel simbólico, y es a partir de ese nivel que se intenta una hermenéutica de las apariciones. En el segundo caso, un pintor hace visible lo invisible. El pintor se vuelve el mismo ángel o aspira a serlo.

Es Pacheco quien en su tratado al precisar cómo deben ser pintados los ángeles alude al Pseudo Areopagita directamente “Devele pintar, pues, en edad juvenil desde 10 a 20 años, que es la edad de en medio; que como dice San Dionisio, representa la fuerza i valor vital, que está siempre vigoroso en los Angeles.”<sup>13</sup> Establece criterios para las pinturas angélicas y lo hace desde dos dominios, la tradición escrita, por un lado, y la crítica de las obras efectivamente llevadas a cabo, y aquí es la pintura que tiene ante los ojos la que es considerada. La primera objeción que le hace al trabajo de sus colegas es la figuración de ángeles con características femeninas: “Muchos pintores usan hazer en ellos figuras i rostros de mugeres, no solo adornadas las cabeças con riços y trenças femeniles en los cabellos, sino tambien con pechos crecidos, cosa indigna de su perfección.” Contra esta tendencia prescribe invocando “las Divinas letras [...] los concilios i Santos”<sup>14</sup>. Es deber del pintor, entonces, el figurarlos varones jóvenes, “mancebos sin barba”[...] De hermosos y agraciados rostros, vivos i resplãdecientes ojos, (aunq’ a lo varonil) con varios i lustrosos cabellos, rubios, i castaños, con gallardos talles, i gentil composición de miembros, argumento de la belleza de su ser.”<sup>15</sup>

Son las Escrituras y los teólogos los que permiten estas consideraciones. Aunque los teólogos invocados son santos: Dionisio y Agustín. Pero es la vida de los santos la que justifica a los ángeles niños: la fuente es la obra de Pedro de Ribadeneira, de “suave, ameno i elegantísimo estilo” según Mayans, y Martín de Roa, también ellos de la Compañía.

Los ángeles deben usar trajes que corresponda a su ministerio y figurárselos “ya de Capitanes ya de soldados armados, ya de caminantes ya de Peregrinos, ya de guías i Pastores ya de guardas i ejecutores de la Divina justicia, ya de Embaxadores y

---

<sup>12</sup> .- WILLIAMS, Sheldon, ‘The Pseudo-Dionysius’, in A. H. Armstrong (ed.) *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

<sup>13</sup> .- PACHECO, *Tratado*, p. 476.

<sup>14</sup> .- *IBÍDEM*, p. 475.

<sup>15</sup> .- *IBÍDEM*, p. 476.

mésageros de alegres nuevas, ya de consoladores, ya de Musicos acomodando los instrumentos convenientes a cada ejercicio destes.”<sup>16</sup>

Es que ser ángel es una tarea y es en virtud de su *officio* que deben ser representados, no en tanto individualidades sino en relación a aquella que fue su tarea en las escrituras: así San Miguel se pintará vestido de guerrero, es el único de la cohorte individualizado por Pacheco, el único que tiene nombre, los demás serán siempre el o los ángeles : “el que guardava el Paraíso,[---] el que matò a los Primogenitos y el que asolo el exercito de Senaquerib, el que acompaño a Tobias, los tres que aparecieron a Abraham y abrasaron las ciudades,[...] los del Nacimiento, Resurrección, y Ascensiõ del Señor.”<sup>17</sup>

Pacheco cuida el decoro y la decencia y se cura también de la pertinencia de la imagen con los tiempos de la historia que cuenta. Porque se trata de contar, en el dominio de lo visible “historias antiguas”. Y si por “decencia i honestidad” los ángeles niños pueden figurar desnudos pero “adornados con algunos paños volando”, se incita a los pintores a obrar a la vieja usanza y “huyendo de lo que ahora se usa” y figurarlos con ropas de época. En cuanto a los colores a usar en las túnicas, Pacheco nos propone “varios colores cambiantes, que siempre tiren a cãndidez i blãncura resplandeciẽte, por que muchas vezes aparecieron con vestiduras blancas; símbolo de su inocencia i pureza.” Respecto a las alas, Pacheco es claro: “Anse de pintar ordinariamente con Alas hermosísimas de varios colores imitadas del natural [...] no porque Dios los aya criado con ellas, sino para dar a entender su levantado ser, laagilidad i presteza de que estan dotados, como baxan del cielo libres de toda pesadumbre corporea, i tienen siempre fixas las mentes en Dios.”<sup>18</sup>

Lo interesante es que se ha dado figura a algo invisible. Espíritus visibles. Las primeras representaciones, del siglo IV, los presentan ápteros, no ha lugar una diferencia figurativa con los hombres. La tradición que les adjudica alas es, sin embargo, antigua, o, en rigor, se trata de que los espíritus son imaginados como alados, tanto ángeles como demonios. “Omnis spiritus ales est: hoc et angeli et daemones. Igitur momento ubique sunt”<sup>19</sup> La referencia griega es explícita y es a los *dai/mona*. Las alas evidencian la ligereza: pueden estar en cualquier lugar en cualquier momento y es así que son mensajeros, saben todo lo que pasa y es por eso que pueden arrogarse el ser dioses. Al ser la tierra para ellos un único y mismo lugar, son omniscientes pero no son ellos quienes obran todo aunque puedan intentar presentarse como quienes lo hacen. Tertuliano está hablando también de los espíritus que tratan de engañar a los hombres al presentarse como dioses, causando males al cuerpo y al alma. Por otra parte también señala que permanecen invisibles y sólo se manifiestan en sus obras.

Criaturas medianeras, urdimbre que permite entramar tierra y cielo, los ángeles cristianos tienen algo de los antiguos mensajeros: las alas de la ligereza de los pies de Hermes o Iris, mensajera de los olímpicos, se plantan en las espaldas como en las almas platónicas. Y para figurarlos se recurre a la tradición, ya no cristiana, sino clásica. En la iconografía griegas son alados los dioses menores, que tienen que ver con los vientos: Boreas y Zéfiro y su madre, Eos, la Aurora y un grupo de divinidades que entornan en trono de Zeus: Bía, Niké, Victoria, Kratos, y Zelos (Hesíodo, *Teogonía*, 385) También alguna de las Erinnias aparece alada, ellas también mensajeras de malas nuevas. Alas hay también en las engañosas sirenas de *La Odisea* o son de mariposa en Psyje. Y finalmente los Erotes, las divinidades del amor: Eros, Hymeros y Photos, que vuelan, como pájaros en una vasija circa el 500 a. C, diferenciándose por lo que llevan en las manos: una liebre, una vara, una faja, dones presumiblemente para captar el favor de algún amado. Son ellos los que acompañando a Afrodita y se popularizaran en frescos y mosaicos ya en tiempos de romanos. Es decir, alados seres, en la mitología griega, hay en un círculo amplio:

<sup>16</sup> .- *IBÍDEM*, PP. 476-477.

<sup>17</sup> .- *IBÍDEM*, p.477.

<sup>18</sup> .- *IBÍDEM*, p. 478

<sup>19</sup> .- TERTULIANO, *Apologeticum*, 22.

desde las formas teratológicas: esfinges, sirenas, incluso las Erinias, donde las alas son simplemente una ligazón con lo monstruoso, lo inhumano, hasta las más adecentadas de mensajeros varios: aquí sí Iris y Eros, por lo menos en algunas de sus formas, y Hermes, destino del viajero, las alas lo hacen ubicuo, ágil, presto a la función. Lo señalable es que también aquí aparecen agrupados: los tronos en cercanía de Zeus, o los Eroses plurales- son también de la partida Anteros, Himenaios y Hermaphroditos. Plurales los desalados. Y sobre todo, el rasgo pajarero de estas figuras las asocian al alma que si bien para la mitología griega tenía alas de mariposa, para Platón tiene alas con plumas. La calidad de mensajero, de nuncio está muy bien planteada en el Eros platónico: “algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal.[...] un gran *daímon*” (202 d y ss) que interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo. Lo divino no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este *daímon* como se produce todo contacto y diálogo. *Syndesmos* entonces, lazo, unidad de lo separado que propende. En eso, el Eros platónico tiene más que ver con los ángeles, sobre todo con los ángeles del barroco, que ninguna Niké o Potestad. No hay mensajeros ni emisarios ni poderes vinculantes sino donde una trascendencia asoma, plenamente diferenciada de este valle de lágrimas o mundo del devenir. Es sólo entonces que aparecen, porque somos *symbolon* y entonces carentes de aquello que puede llevarnos a la plenitud. Y ellos son la urdimbre que de la tierra al cielo, subiendo y bajando la escalera de Jacobo hace posible la transmutación- la *conversio* de alguien que es o debe ser parte de una jerarquía.

El barroco es momento de eclosión para la representación angélica. Sociedad ligada a lo divino necesitó de una urdimbre donde entretejer la vida de los hombres en tanto cristianos. Medianeros entre los hombres y dios, los ángeles católicos refundan la jerarquía eclesiástica. En las palabras será el confesor el emisario de dios ante los hombres y de los hombres ante dios. En las imágenes, los ángeles acercarán lo divino a lo cotidiano y quizás *La cocina de los ángeles* de Murillo muestre mejor que otro cuadro esa habitualidad de los ángeles y los hombres: de toda edad – y con alas que van desde muñones a amplias y tornasoladas en los del centro, se abocan a las tareas que el padre Francisco Pérez ha descuidado no por negligencia sino por devoción.

En rigor, son pocas las páginas que Pacheco dedica a los ángeles, sobre todo si se comparan con las advertencias en torno a la figura de Cristo. Y es que hay una, digamos distinta, concepción de la presencia divina en el mundo. Si los ángeles eran jerarquías que enlazaban lo humano y lo divino, jerarquías perfectamente establecidas y no eludibles, se opone a ellas un Cristo que saltea el orden estatuido y de manera clara presenta otra forma de relación con Dios: Cristo es carne y es hijo de Dios. Mucho más cerca de los hombres que cualquier ángel. Dios ante los ojos. Y dios sufriente que establecerá por pasión compartida, compasión en el sentido más alto, una lazo con lo celeste más individual, por un lado, y universal por el otro. Después de todo, Cristo es la carne y la carne puede ser pintada de suyo.

## **Bibliografía**

AGUSTIN, S. Aurelli Augustini, *Opera Omnia*, editio Migne, *Enarrationes in Psalmos*, pl 36; [http://www.augustinus.it/latino/esposizioni\\_salmi/index.htm](http://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index.htm)

AQUINO, Sancti Thomae de, *Corpus Thomisticum*, Textus Leoninum, *Summa Theologiae*, prima pars, *secundae partis*, quaestio CXIII.  
<http://www.corpusthomicum.org/>

BUSSAGLI, Marco, “Dal vento all’angelo”, *Le ali di dio*, catálogo de la muestra, curadores : Marco Bussagli e Mario D’onofrio , Bari, Castello Svevo, 6 de mayo-31 de agosto del 2000, Milano; Silvana editoriale, 2000, pp.33-35.

BUX, Nicola, “Gli angeli nelle liturgia. Una scala tra cielo e terra”, *Le ali di dio*, *op.cit.*

CORRENTE, Marisa, “Eros e geni”, *Le ali di dio*, *op. cit.*, pp 17-20.

DÍAZ VAQUERO, María Dolores, "Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: El ejemplo cordobés", *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo II, 3, 1989, pp. 1-25.

GNISCI, Rosanna e VONA, Fabricio, "Iconografie angeliche nel seicento", *Le ali di dio*, *op. cit.*, pp.93-104.

JEAUNEAU, Edouard, "Denys l'Aréopagite, promoteur du néoplatonisme en Occident", *Néoplatonismo et Philosophie Médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, pp. 1-25

MÁLE, Emile, *El arte religioso del siglo XVII*, Madrid, Ed. Encuentro, 1985

PACHECO, Francisco de, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Fajardo, 1649.

PLATÓN, *Banquete*, trad. Victoria Juliá, Buenos Aires, Losada, 2005.

PSEUDO-DENYS, L'AREOPAGITE, "La Hiérarchie céleste", texto griego y traducción francesa de Maurice de Gandillac, *Sources chrétiennes*, nº58, Paris, Les editions du Cerf, 1958.

REU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, París, Presses Universitaires de France, 1956,

RAVASSI, Gianfranco, "Gli angeli tra antico e nuevo testamento", catálogo de la muestra, curadores : Marco Bussagli e Mario D'onofrio , Bari, Castello Svevo, 6 de mayo-31 de agosto del 2000, Milano; Silvana editoriale, 2000, p. 21-32.

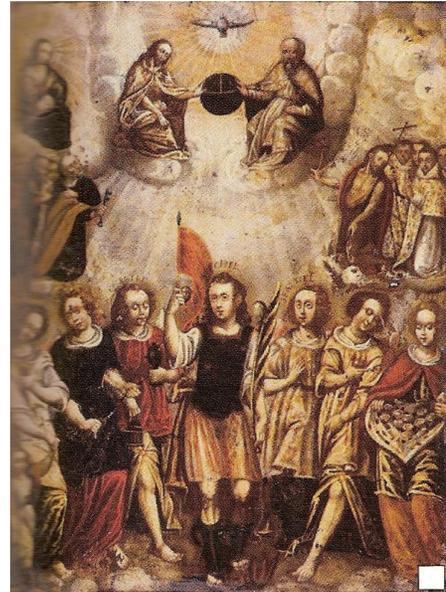
RODRIGUEZ LÓPEZ, Isabel, "Iris, la mensajera de los dioses", *Anales de historia del arte*, 14, 2004, pp. 7-31.

RODRIGUEZ VILLAFRANCA, Cristina, "Los conciertos de ángeles en la pintura andaluza del siglo de oro", *Cuadernos de arte e iconografía*, VIII, 15, 1999.

SANCHEZ ESTEBAN, Natividad, "Sobre los arcángeles", *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo IV, 8, 1991.

TERTULIANO, *Apologeticum*, Lateinisch und Deutsch.Hrsg., übersetzt und erläutert v. Carl Becker. München, Kösel 1961.

WILLIAMS, Sheldon, 'The Pseudo-Dionysius', in A. H. Armstrong (ed.) *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970.



1

3

4

2

5

