

LA IMAGEN ARTÍSTICA EN LA CIUDAD (SAN RAFAEL EN GRANADA)

José Luis Orozco Pardo

Introducción

Las imágenes sagradas del arte barroco, como las de los ángeles y los santos, han sido objeto de estudios iconográficos de conjunto. Los estudios iconológicos han completado la visión de Reau, Mâle y otros autores conocidos. Los análisis particularizados de personajes del santoral cristiano, realizados con ayuda de una catalogación y estudios propios, restringidos éstos a ámbitos artísticos concretos, pueden completar aún más los resultados de las grandes obras sobre iconografía.

Esta pretensión persigue este trabajo, que se plantea la catalogación, y estudio previo, de la imagen del arcángel San Rafael en la escultura granadina desde el siglo XVII al XIX.

La significación de una imagen tan popular como ésta, en la imaginería barroca, aparece con una obviedad tan excesiva que nos pareció engañosa. Por eso que este análisis iconográfico hace un recorrido de la imagen de los arcángeles en la cultura artística hasta llegar al tema concreto de San Rafael en España. Los que dictan las normas de la representación correcta del ángel, como Pacheco, Interian de Ayala y otros, contribuyen a fijar una *representación mental* del arcángel, acorde con el espíritu contrarreformista, desligándola de significados anteriores. Según la función didáctica que Trento le asignó a la representación de santos, los ángeles debían cumplir su cometido particular a partir de la función y los valores que la Biblia y la exégesis contrarreformista les asignen. Pero la “misión” iconográfica de este ángel, por muy “popularizada” que aparezca en la escultura andaluza, no deja de tener significados importantes, asignados sin duda por la literatura religiosa e iconográfica de la época, así como por la religiosidad popular.

En esta dirección se plantea la hipótesis final de este trabajo, al hablar de Rafael, protector de los viajeros adolescentes, Tobías el primero de ellos, iniciándolos hacia la edad adulta, la del aprendizaje del *oficio* y el *desposorio*, tras el viaje iniciático que desagrega a todos los jóvenes de su familia para introducirlos en la sociedad entera. Travesía de aprendizaje a las órdenes de un chamán. Pues, de esto hablaremos, el oficio que aprende en este caso Tobías es el de curandero y conjurador de los demonios, artes que le valen para sanar a su padre, y para desposarse felizmente con su prometida.

Sobre los ángeles y su función en el culto cristiano. Imagen, retablo y culto

Las imágenes escultóricas y tallas del arcángel San Rafael, como las de los otros ángeles, canónicos o apócrifos, tenían un lugar simbólico en el altar, retablo o conjunto interior de la iglesia, lugar que le era

asignado por la distribución teúrgica que organizaba el conjunto ornamental. De este modo cada imagen tenía su propio significado, dentro del complejo simbólico de la Iglesia.

Este “montaje” simbólico de cada espacio interno, compuesto por un retablo, con altar mayor y tabernáculo incluidos, si la iglesia era importante, tenía su distribución iconográfica según la “representación” deseada por el que compuso el “drama” litúrgico, en imágenes, para su *actualización* en cada misa.

En primer lugar hay que decir que la aparición de los ángeles, en retablo, altar mayor o sus aledaños, indica que al menos en esa parte del conjunto se ha querido representar la Corte Celeste. Cristo aparecerá como Rey apocalíptico, en forma de hombre o de Cordero divino. Por ello el artista se inspira en el Apocalipsis, y en la explicación que los Padres de la Iglesia dan de la segunda venida de Cristo, en calidad de rey “que posee el trono de la Eternidad”.¹

La conformación del conjunto en que se sitúan los ángeles, debe entenderse como representación de la Jerusalem celeste (Cristo y curia imperial de ángeles aclamadores), como para que se complete la liturgia con la alabanza y culto del resto del Universo: los cristianos que, como Iglesia terrestre se une a la iglesia celeste, en un *canto* común con los ancianos y los ángeles.² Esta aclamación (a través del “nuevo canto”, místico, no nacional ni histórico) que se reproduce en la misa, con la participación de las dos ciudades, convergiendo la terrestre hacia la celeste representada en el retablo y/o altar, no es sino la *alabanza escatológica* que todo el Universo entonará en la segunda venida de Cristo.³

El acto supremo de esta liturgia construida sobre la escatología cristiana, es la Eucaristía, pues con la sangre del Cordero surge el pueblo nuevo, el pueblo santo que, gracias al Cordero inmolado, transciende su existencia histórica para convertirse en “pueblo último”.

Serán, pues, los sagrarios los edificios que alojen en su interior más imágenes de los ángeles, y su posición en todo el complejo ornamental dependerá de la composición teúrgica concreta que se haya querido elaborar para el templo.

También en la pintura de tema eucarístico aparecen los ángeles con la situación que les corresponde, pues “siempre hay un ángel cuando Cristo es inmolado” (San Ambrosio).

En las representaciones de la Extremaunción (Entierro del Conde de Orgaz), de la penitencia, del matrimonio... etc., aparecen dentro de la figuración de la ciudad celeste que se hace presente en los sacramentos.

Valgan estos párrafos para orientarnos sobre el sentido que deben tener las investigaciones sobre imágenes de ángeles en el interior de templos. La iconografía depende del “universo sagrado” que la utiliza.

Perfil iconográfico de San Rafael

Reau hace una síntesis de la imagen del arcángel desde el Antiguo Testamento. Es interesante recordarla, pues los rasgos del personaje proceden, como en muchos otros ejemplos, de elementos que incorpora desde antiguo, a pesar de las correcciones que normatizadores de la iconografía sagrada pretenden introducir en aquéllos, en múltiples casos.

San Rafael, desde un principio, tiene condición aristocrática. Como personajes guerreros y cortesanos nos parecen proceder, los ángeles, del mundo persa, aunque su representación sea grecorromana. El modelo precede de las Nikés griegas que suministran sus caracteres alados, bellos y en pose ceremonial, a los sarcófagos romanos.

En la iconografía medieval concretan su función, pasando a ocupar un lugar cercano a Dios. Prolongan y reemplazan la *Manus Domini*; están al servicio de Dios, como mensajeros de diversas clases, que transmiten palabras o ejecutan acciones de parte de Dios.⁴

También aparecen al servicio de los hombres: los profetas, los mártires y los santos son ayudados por los ángeles. En este papel llegan a la pintura barroca, en episodios bíblicos o de vidas de santos. Anteriormente, en la pintura flamenca, llevan vestiduras sacerdotales, dalmáticas y bordados, como en obras de Van Eyck.

Rafael concreta su imagen como médico, y aparece con un vaso de unguento, dando la mano a Tobías.

En el siglo XVI, a esta idea se le une la de protector de viajeros, marinos y adolescentes que abandonan la casa paterna.⁵

El pescado o el “vaso de remedios” son atributos casi constantes en la iconografía de los siglos XVI al XVIII.

Emile Mâle investiga la imagen de Rafael desde el siglo XVI en Italia. La caracterización de médico y protector de Tobías persiste desde un principio.⁶ Cuenta Mâle que, desde que Angelo del Duca lleva a Roma la devoción de los arcángeles, se va a popularizar su difusión europea. La edición de un libro sobre los siete arcángeles, con sus atributos, favorece esta difusión, pues los peregrinos a Roma adquieren el libro, y lo llevan a su país.

Desde comienzos del XVII se censuran los cuatro ángeles apócrifos, quedando Miguel, Gabriel y Rafael en la mayoría de las representaciones de arcángeles.⁷

La literatura artística española se ocupa de la representación de San Rafael, sobre todo a medida que se acerca el siglo XVIII, con el dominio de la iconografía sagrada en el arte español.

En 1599, Pedro de Rivadeneyra, en sus *Flos sanctorum*, se ocupa de los ángeles en general, dándole preferencia a San Miguel, y dejando a San Rafael tan sólo el título de humilde caminante. Lo hace sin especificar nada, por lo que deducimos que poca importancia iconográfica tiene entonces el arcángel.⁸

Pacheco da normas para la correcta representación de los ángeles en general, pero no trata a Rafael en concreto. Ordena representarlos así: “en historias antiguas, con armas romanas y coracina Angeles, Virtudes o Geroglíficos huyendo de lo aora se usa...”. Aunque permite que en “historias de España” se pinten armados con coseletes, cruces rojas, sobre cavallos blancos...”, apariencia que persistirá en el arte español, como el caso de muchas imágenes de San Miguel.⁹

Interian de Ayala, setenta años después de Pacheco, revisa el tema de la representación de los ángeles con los criterios de un purismo contrarreformista.

Rechaza la tradición barroca italiana, pues los ángeles se representaban en su pintura con diez años, y casi enteramente desnudos, aunque no en el caso de darles alguna edad más, “un semblante hermoso,

cabello rubio, y decentemente cresgado”, pues así muestran “la perfección de los Angeles, la hermosura de su naturaleza, que nunca envejece”. Incluso en este último caso el presentarlos con un muslo desnudo sí le parece error.¹⁰

Interian trata de los serafines, con seis alas según la visión de San Francisco; los querubines en el Tabernáculo de Moisés y en el Templo de Salomón...

Recuerda que Arias Montano, en su “Aparato de la Biblia” condena las túnicas talares pues éstas no aparecen en las Escrituras. Los ángeles estaban junto al trono de Dios, “con solo su rostro, y con alas”.¹¹

De San Rafael dice: “Todos saben muy bien que este Espiritu Celestial se apareció, y se ofreció al Joven Tobías, y a su viejo Padre, en figura de un mancebo faxado por la cintura, y como dispuesto para caminar, y para guiar, y acompañar en el camino al mozo Tobías...”.¹²

Más adelante, hablando de los ángeles, cita el mismo tempo de Sicilia de que habla Mále, dedicado a Ya que en las Escrituras aparece descrito “un pez disforme que quería tragarselo” (a Tobías), debería pintarse, según Interian, “a los pies de Rafael un pez grande, y algún tanto horrendo”.¹⁴

Más adelante, hablando de los ángeles, cita el mismo templo de Siciliano de que habla Mále, dedicado a ellos, y de la actuación de Angelo Duca para conseguir más templos para los ángeles.

En el templo de Palermo, Rafael tiene un vaso en una mano, y con la otra guía al joven Tobías; y además tiene el pez.¹⁵

Es claro que Interian de Ayala formula las normas iconográficas que se siguieron en la escultura española para la imagen, esculpida y en talla, del ángel san Rafael. Los ejemplares que mostramos en el Catálogo de la ciudad de Granada, responden a sus indicaciones. La única excepción puede ser la del pez que casi nunca tuvo grandes, ni muy horrendas, proporciones. Pero lo esencial del mensaje icónico que pretendía Interian, aparece en las imágenes del Barroco andaluz.

Rafael, iniciador de los jóvenes

La iconografía del arte sacro proporciona los elementos más directos y comprensibles del programa de mitos o relatos sagrados, instituidores de los cristianos en la Edad Moderna. Así se planteó en Trento, y así fue desde que el cristianismo suplanta, con sus propios ritos, a las prácticas de reproducción social de otras culturas. Es el caso de los ritos de paso (bautizos, bodas, enterramientos) y de los rituales de iniciación. La constelación de imágenes del arte cristiano, codificada desde Santiago de Vorágine, se concreta en un diccionario de mensajes perfilados en personajes con una apariencia y atributos constantes, en correlación con el tema, leyenda, hazaña martirial o santa, que encarna tal personaje. En ello se sigue el mismo método de los *héroes civilizadores* de otras culturas.¹⁶ En los santos, como en los héroes legendarios, no falta lo maravilloso, como los poderes especiales, milagrosos en ocasiones; o el sufrimiento, que también hace al héroe, llamado mártir entre los cristianos,¹⁷ en tal caso.

San Rafael, gracias a la constancia de sus rasgos, posee la personalidad, importante en toda sociedad, del instructor de jóvenes en el trance (¿iniciación?) de convertirse en adultos, o sea responsables y con oficios o saberes para la vida, de tipo profano y sagrado.

Por ello se codifica tan claramente su figura para la imaginería: “mancebo faxado... dispuesto para caminar, y para guiar, y acompañar en el camino al mozo Tobías...”.

La historia de Tobías cuenta el viaje iniciático de un joven, tal como ocurre en todas las culturas salvajes.¹⁸ Por ello contiene todos los elementos del relato de cualquier iniciación de jóvenes:

1. Separación de la madre: y del mundo infantil, profano.
2. Viaje a la selva: muerte iniciática respecto al pasado.
3. Engullido por un monstruo: terror iniciático que equivale a muerte ritual, ocurrida en la selva (infierno y noche cósmica a la vez). Después viene el renacimiento.
4. Entrada en la edad adulta: concebida como conocimiento del mundo sagrado, constituido por las reglas del parentesco y la medicina. La sexualidad y la sangre se le revelan al neófito como sagradas.¹⁹

En resumen, el papel de los ritos iniciáticos es el traspasar, con ayuda de instructores, la frontera de lo profano a lo sagrado, de la pubertad a la edad adulta, con todas las responsabilidades y conocimiento que comporta.

La historia del joven Tobías reúne todos los pasos de la iniciación. Aunque es bien conocida, recordaremos esquemáticamente los pasos de la iniciación de este joven por Rafael, instructor sagrado por antonomasia:

1. Separación de la madre: ésta le da algún consejo sobre sexualidad, la embriaguez... etc.
2. Viaje a Media. Pasando junto al Tigris.
3. Engullido por el monstruo: acto simbólico y simulado. Aprendizaje de la medicina y la magia (aumentar los demonios).
4. Desposorio de su prima Sara, que le corresponde a Tobías por derecho de parentesco.²⁰

A lo largo de esta aventura con Rafael, Tobías se hace hombre, accediendo a lo sagrado, al sexo y al saber. Por tratarse de una “experiencia existencial constitutiva de la condición humana”,²¹ este rito de pubertad que sufre todo sujeto, en cualquier cultura, es recogido por el Cristianismo para la formación espiritual de los jóvenes. El instructor sagrado que la Iglesia escoge como símbolo del “mayor”, que enseña al joven a *hacerse verdaderamente* (cristianamente) *hombre*, no podía ser otro que San Rafael. Un ángel, modelo que, por su misma naturaleza espiritual, *anticipa, escatológicamente, la condición, también angélica, de los hombres que resuciten de entre los muertos.*²²

NOTAS

1. Peterson, E.: *El libro de los ángeles*, Madrid, 1957, p. 32.
2. La distribución de muchas iglesias barrocas se hizo según el lugar que correspondía a cada grupo del Apocalipsis: Cristo, ángeles, ancianos, pueblo. En San Jerónimo (Granada) aparece el coro angélico con instrumentos musicales, bajo la representación de la Pasión, en los laterales pintados de la iglesia. También hay una serie angélica.
3. Peterson, E.: p. 45 y notas.
4. Reau, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. II. Iconographie de la Biblia, Paris, 1956, p. 30 y ss.
— Santiago de Vorágine: *La leyenda dorada*, Madrid, 1982. Se limita a dar una visión alegórica de la función del ángel. p. 628-9.
5. Sebastián López, S.: *Contrarreforma y barroco*, Madrid, 1981, p. 315-320. Trata de las jerarquías angélicas, del origen del culto de los ángeles; y del Triunfo de San Rafael en Córdoba.
6. Mâle, E.: *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, p. 297 y ss.
7. Idem. La figura del Ángel custodio adquiere identidad propia como tipo iconográfico, olvidándose la relación con Rafael, en su origen.
8. Rivadeneyra, P. de: *Flos sanctorum*, Madrid, 1716, p. 173.
9. Sánchez Cantón, F.J.: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid, 1933, t. II, p. 199 y ss.
10. Interian de Ayala, Juan: *El pintor cristiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, Madrid, 1782 (1ª ed. 1713), p. 118.
11. Idem., p. 134.
12. Idem., p. 144.
13. Idem., p. 145.
14. Idem., p. 146.
15. Idem., p. 151.
—Orozco Díaz, E.: "San Rafael y su representación en la plástica granadina", en *Patria*, 24-X-1939. Analiza la historia artística e iconográfica del arcángel.
16. Van Gennep, A.: *La formación de las leyendas*, Barcelona, 1982, cap. III.
17. Idem., p. 119.
18. Eliade, M.: *Iniciaciones místicas*, Madrid, 1975.
19. Idem., p. 72; y 60 y ss.
20. *Sagrada Biblia*, Madrid, 1958 (Nacar-Colunga), p. 502-505.
21. Eliade, M.: p. 215.
22. Luc, XX, 36.
— Regamey, P.R.: *Los ángeles en el cielo y entre nosotros*, Andorra, 1960, p. 133-134 y 135.