

# **El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)**

**Santiago MONTOYA BELEÑA**  
Universidad de Valencia

## **I. Origen de tales leyendas.**

- 1.1. *Orígenes culturales y artísticos.*
- 1.2. *La Filosofía y la Patrística. Primeras referencias al culto angélico.*
- 1.3. *Influencia en la liturgia cristiana.*

## **II. Los siete magníficos. Culto autorizado versus culto prohibido.**

- 2.1. *El culto a los arcángeles y la Contrarreforma. Extensión por España.*

## **III. La serie arcangélica de la iglesia de campillo de altobuey. Autor y cronología.**

- 3.1. *Descripción de las pinturas. Iconografía.*

## **IV. Conclusión.**

## I. INTRODUCCIÓN

Sobre los personajes que han alcanzado el reconocimiento de su santidad por parte de la Iglesia, si nos hiciésemos la pregunta acerca de si el santo nace o se hace, no nos cabría la menor duda de que por lo que respecta a los santos arcángeles en particular y a los ángeles en general, todos lo son y les corresponde el título de santidad por su “nacimiento”. No se han hecho santos por méritos propios, episodios de renuncia o entrega incondicional a la causa del Supremo Hacedor, sino que tienen tal condición de santos desde los orígenes y su creación por la Divinidad. Son individuos “nacidos” y creados santos y así reconocidos por la más ancestral tradición de la Iglesia. Y tal derecho a la devoción y culto por parte de los fieles creyentes les ha llevado a ser los santos patronos de numerosas cofradías y hermandades, ermitas, conventos y monasterios, ciudades, reinos, gremios, oficios o profesiones. San Miguel es el patrono de la Iglesia y abogado de la buena muerte, San Gabriel de los diplomáticos y abogado de la vocación interior, y San Rafael de los enfermos y abogado para escoger el recto camino.

### 1.1. *Orígenes culturales y artísticos*

El origen de los ángeles como mensajeros divinos<sup>1</sup>, parece ser ajeno a la Biblia. La inclinación humana a organizar el cielo a imagen de la tierra, llevó a imaginar la corte celestial como la de un poderoso rey rodeado de altos dignatarios y fieles emisarios dispuestos a transmitir sus órdenes. La tradición no dudó en proporcionarles formas humanas en su representación plástica, teniendo éxito especial la derivada de las victorias aladas griegas (niké) y la que toma a los amorcillos o cupidos (erotes) como modelo<sup>2</sup>. La Biblia menciona las huestes angélicas celestiales y las organiza en las nueve categorías que recoge la literatura rabínica y apócrifa: ángeles, arcángeles, principados, potestades, dominaciones, virtudes, tronos, querubines y

---

1. SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Iconografía medieval*, 1988, pp. 426 y ss.

2. CABROL, F. Y LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París 1924, t. I, pp. 2080 y ss.

serafines. Los artistas primitivos recurrieron al empleo de los libros apócrifos, especialmente al Libro de Enoch, el Apocalipsis de Esdras, la Epístola Apostolorum<sup>3</sup>, el Testamento de Leví, etc., y así, a los nombres conocidos de San Miguel, San Rafael y San Gabriel, se añadieron los nombres de otros arcángeles, como Surján, Uriel, Arsjalaljur, Ragüel, Sariel, Zutel, Fanel, Gabulethon, Aker, Jeremiel, Paniel, etc. El Libro de Enoch, en su versión etíope, fue considerado por muchos santos Padres como canónico, por citarse en la Epístola de San Judas, versículo 14, y de ahí vino su influencia en la tradición católica respecto a los arcángeles, su número y funciones. A pesar del alto número y nombres conocidos de los mismos, solo fueron siete los admitidos, si bien canónicos nada más que tres de ellos; no es extraño, por el significado simbólico del número siete y su presencia en otras religiones. Quizá se trate de una copia probable de los siete asistentes de los reyes orientales. Elías Tormo relacionó el asunto con el culto de los siete Cabiros, tan arraigado en Ibiza por influencia fenicia<sup>4</sup>.

### 1.2. *La Filosofía y la Patrística. Primeras referencias al culto angélico*

Cada uno de los fenómenos naturales, el frío, el calor, los animales, las plantas, etc., están bajo la protección de los ángeles, generando así una filosofía de la naturaleza recogida y admitida por numerosos padres de la Iglesia, si bien no fue una cuestión de admisión generalizada por todos. La influencia de la filosofía griega y de las escuelas alejandrinas queda patente en el desarrollo de la angelología, donde jugaron un papel importante los escritos y doctrinas de Filón o Clemente de Alejandría. San Ireneo apunta siete nombres : Jaldabaoth (el demiurgo o más importante ), Jao, Sabaôth, Adoneus, Eloeus, Oreus y Astapheus. Orígenes (siglo III), del mismo modo, comentó en sus escritos la posibilidad de sucumbir a la tentación por parte de los ángeles. San Ambrosio escribió, en el siglo IV, que era necesario rogar a los ángeles. En el siglo V, San Agustín se ocupó de la creación de los ángeles por la Divinidad, a los que veía como seres de luz; pero fue el Pseudo-Dionisio, en la segunda mitad del siglo V y principios del VI, quien más aportó con sus teorías angélicas por influencia de la filosofía neoplatónica. Su obra fundamental al respecto fue *De Coelesti Hierarchía*, en la que aboga por la existencia de un cosmos ordenado, armónico, jerarquizado, cuyo centro está ocupado por la Divinidad, la que se encuentra rode-

3. Esta epístola, redactada en verso hacia el año 175, hace mención de cuatro arcángeles (Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel).

4. TORMO, E., *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Madrid 1917, p. 58, nota 73.

ada de círculos ocupados por espíritus puros y bellos que danzan y alaban al Creador en perfecta armonía con la música de las esferas. El Pseudo-Dionisio estableció la organización angélica en tres tríadas jerárquicas. El primer coro angélico, el más cercano a la presencia de Dios, está compuesto por los Serafines, Querubines y Tronos, las jerarquías que rodean el trono de Dios. El segundo coro angélico está compuesto por las jerarquías de mando, las Dominaciones, las Virtudes y las Potestades, que representan la perfección divina. Y el tercer coro angélico es el formado por los Ángeles, Arcángeles y Principados, tríada que constituye la jerarquía ejecutiva de las órdenes de Dios. Esta clasificación triádica se convirtió en canónica y como tal fue admitida por el papa San Gregorio el Grande el año 870 y retomada por Santo Tomás de Aquino en su *Suma Teológica* al ocuparse de las criaturas angélicas. Del mismo modo, Dante Alighieri recogió la cuestión angélica en su obra *La Divina Comedia*, gracias a la cual contribuyó a extenderla<sup>5</sup>. Por tanto, estas referencias invitan a pensar en la existencia de un culto no oficial, dejado al criterio particular de los fieles.

### 1.3. *Influencias en la liturgia cristiana*

La extraordinaria visión de los ángeles y ancianos dedicados al servicio divino que proporciona el Apocalipsis, influyó notablemente en la liturgia cristiana y en las vestiduras y objetos sagrados que en ella se utilizan. Estas visiones, de una corte celestial lujosa, desbordaron la imaginación de los liturgistas cristianos a lo largo de los siglos y los ángeles pasaron a convertirse en los maestros de ceremonias del culto divino. Ornamentos sagrados, atributos, ceremonias, oraciones, música y canto litúrgico fueron tenidos por los antiguos creyentes como de origen angélico.

La liturgia de la Misa es el momento más especial de manifestación de los ritos angélicos, donde Cristo sacerdote se vuelve a hacer presente y el cielo y la tierra pasan a ser una única y misma realidad. Como más adelante veremos, las pinturas arcangélicas de esta iglesia parroquial de Campillo de Altobuey, se encuentran ubicadas en el intradós de la cúpula, sobre el crucero y la mesa de celebrar la Sagrada Eucaristía. La propia cúpula ya es un símbolo celeste por antonomasia y con más razón al estar decorada su plementería con el coro de los siete arcángeles, presididos por la Virgen María y la Santísima Trinidad. Macrocosmos y microcosmos se unen y se cumple el precepto astrológico de que “Como es arriba, es abajo” y toda la tierra se convierte en el Paraíso o patria verdadera de la humanidad, que

---

5. ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Barcelona 1988, pp. 368-69.

aquí solo está de paso y peregrina hacia la definitiva contemplación y alabanza de la Divinidad en unión de los coros angélicos.

## II. LOS SIETE MAGNÍFICOS. CULTO AUTORIZADO VERSUS CULTO PROHIBIDO

Las huestes celestiales están formadas por individuos de nombre desconocido porque solo es importante conocer y alabar el Santo Nombre de Dios. La excepción a esta regla nos viene dada por los siete arcángeles, los Siete Magníficos, cuyos nombres son conocidos, tres de ellos por el propio texto bíblico, y los cuatro restantes por los textos apócrifos, especialmente



*Grabados de Nicolas de Mathoniere (S. XVII) serie de los Angelorum Icones según modelos de Crispin de passe y Gerard de jode. Colección Particular.*

por el Libro de Enoch. La versión etíope del Libro de Enoch, recoge el pecado de lujuria de los ángeles, quienes vieron y desearon a las hijas de los hombres y engendraron con ellas a los gigantes (los nephilim), a la vez que les enseñaron la magia y la brujería, el corte de raíces y el uso de las plantas. Veinte nombres se citan de estos seres superiores, Shemiaza , Rama'el, Kokab'el, Davi'el, Zeq'el, Baraq'el, 'Asa'el, Harmoni, Matra'el, etc. . Del mismo modo, en el capítulo noveno aparecen los nombres de Miguel, Rafael, Gabriel y Sariel (Uriel) como ángeles buenos a quienes el Altísimo encarga poner orden en la Tierra, castigar a los ángeles malos y destruir a sus descendientes engendrados con las mujeres de la Tierra.

La iglesia ortodoxa y el Islam siguen admitiendo la existencia y el culto al arcángel San Uriel hasta el momento presente. Pero una cosa es el magisterio oficial de la Iglesia y otra la realidad y devoción del pueblo llano y fiel a sus antiguas tradiciones, e incluso el pensamiento particular de algunos teólogos o Santos Padres de la Iglesia. Lo cierto es que el culto a los santos arcángeles ha oscilado desde el amor más profundo y acendrada devoción, hasta la más tajante prohibición, con los consiguientes vaivenes, permisividad, el mirar hacia otro lado, flexibilidad en el culto y en la plástica, la ignorancia de los responsables en los obispados, llegándose incluso a representarles en pinturas tardías del siglo XVIII, como comprobaremos en el caso que ahora nos ocupa, si bien seguidas de una especie de “*damnatio memoriae*” que llevó a borrar los nombres de los cuatro arcángeles no canónicos o heréticos (Uriel, Jehudiel, Sealtiel y Baraquiel), pero no sus figuras ni sus atributos, que pasarían inadvertidos a los fieles creyentes, ignorantes en teología y que solo verían en esas figuras más personajes de la corte celestial, sin más problemas.

En épocas bien tempranas ya fue prohibido admitir otros nombres y arcángeles diferentes a los tres bíblicos, como así ocurrió en el Concilio de Laodicea (c. 360-365) y quedó recogido en el canon 35. O más tarde en el primer concilio romano, del año 492, y en el segundo concilio romano del año 745, en cuyo artículo 3 se dice textualmente: “*Non plus quam trium angelorum nomina cognosci*”. El concilio de Letrán del año 756 limitó el culto, una vez más, a los tres arcángeles bíblicos, aunque el culto a Uriel se mantuvo hasta el siglo XV en occidente y en la iglesia ortodoxa hasta la actualidad, según quedó dicho antes. Igualmente, en el Concilio de Aquisgrán del año 789, donde se ocuparon del tema en su canon 28,16, dedicado a “*De ignotis angelorum nominibus*”.

San Ambrosio y San Isidoro de Sevilla también fueron permisivos con el arcángel Uriel (“*Uriel interpretatur ignis Dei...*”), doctrina que choca con las sentencias de los concilios de Soissons y de Roma, cuyas disposiciones prohibitorias pasaron a las Capitulaciones de Carlomagno, en las

que queda bien clara su interdicción. A la vez, las Letanías Carolinas los seguían admitiendo: “Sancte Orihel, ora, Sancte Raguhel, ora, Sancte Tobihel, ora”. En el Calendario Germánico sucede lo mismo, y una obra de 1611 debida a J.B. Thiers, se refiere a San Uriel de esta manera: “S. Uriel, ora pro eo, vel pro ea”.

El peligro que para el cristianismo suponía el paganismo y las sectas gnósticas, por sus ideas politeístas, explica la ausencia de noticias contrastadas referidas al culto de los ángeles en unos momentos en que aquel estaba más tolerado que permitido. Eiximenis<sup>6</sup> compuso en 1392 una obra titulada *Llibre dels Angels*, editada como *La Natura Angélica* en Burgos en 1490, donde avisaba de lo peligroso que era invocar a los arcángeles heréticos por sus nombres, ya que se podía llamar a algún demonio o espíritus malos: “Los otros nombres angelicales no havemos por cosa cierta; y por tanto los otros nombres a ellos atribuidos (...) son sospechosos (...) y no los debe el hombre haver en reverencia; porque por ellos no llamemos o nombremos a algún espíritu malo...”<sup>7</sup>. Por lo tanto, es muy difícil demostrar históricamente la existencia del culto a los ángeles, bien estuviera este realizado de manera oficial o restringido al ámbito de lo privado.

### 2.1. *El culto a los arcángeles y la Contrarreforma. Expansión por España*

La devoción a los santos arcángeles constituyó un capítulo curioso de la Contrarreforma, que el historiador del arte Emile Mâle incluyó entre las nuevas devociones. Mucho antes que él, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, el mercedario español fray Juan Interián de Ayala, recoge los nombres de los cuatro arcángeles no canónicos en su obra *El pintor cristiano y erudito...* y se refiere al fresco de los arcángeles hallado en la iglesia de Palermo en tiempo de la dominación española. Mâle también recoge en sus estudios<sup>8</sup> el hallazgo casual en 1516 del fresco dedicado a los siete arcángeles en esta iglesia. Tres de estas figuras eran los arcángeles canónicos, pero los otros cuatro correspondían a los heréticos, de nombres raros e iconografía desconocida. El hallazgo fue tenido por milagroso y propició la construcción de un templo a ellos dedicado y patrocinado por el propio emperador Carlos V el año 1523. El sacerdote siciliano Ángelo del Duca, extendió la devoción a los siete arcángeles en Roma, donde conven-

6. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Contrarreforma y barroco*, Madrid 1981, pp. 315-320.

7. SÁNCHEZ ESTEBAN, N., “Sobre los ángeles”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid 1991, t. IV, 8, pp. 92-93

8. MÂLE, E., *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Madrid 1985, pp. 261-269.

ció al Papa Pío IV, y en 1561 logró la dedicación de la gran sala de las termas de Diocleciano como iglesia en honor de Santa María y los siete Santos Arcángeles, cuyas obras le fueron encargadas al propio Miguel Ángel.

A fines del siglo XVI la devoción a los siete arcángeles ya estaba extendida por Europa, según confirman los grabados abiertos por los Wierix, Peeter de Jode o Philippe Galle. El año 1609 se publicó en Roma el libro que había escrito Ángelo del Duca en 1594, *De Septem Principem Angelorum Orationibus Libellus*, aumentado por otros autores, ilustrado con una representación de los Siete Magníficos, y este libro, difundido por los peregrinos en sus países de origen, contribuyó a extender su devoción por Europa. Sin embargo, la ciudad de Roma no tardó en eliminar las figuras de los cuatro arcángeles heréticos o borrar sus nombres, como así ocurrió en 1574 con las pinturas de la iglesia de las termas, y más tarde, en el primer cuarto del siglo XVIII, con los del cuadro existente en la iglesia romana de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Piedad. Con toda probabilidad, esta devoción arcangélica pasó pronto a España, cuyo culto había sido promovido por el propio Emperador Carlos y autorizado en Roma por el mismísimo Papa, y a cuya difusión contribuyó la estampa grabada y las pinturas realizadas en los importantes monasterios de fundación regia, como las Descalzas Reales y el de la Encarnación en Madrid<sup>9</sup>.

El registro pictórico hispano, pese a lo que algunos creen, abunda en pinturas de temática arcangélica, destacando las realizadas por Bartolomé Román<sup>10</sup> (siglo XVII) en los monasterios citados antes, así como los tres del Museo de Guadalajara<sup>11</sup> y alguno de colección particular. También en las Descalzas se conserva una pintura de origen italiano, que representa a los siete arcángeles. De Vicente Carducho existe un Jehudiel. De Francisco Barreda era la serie completa que fue denunciada al Santo Oficio en 1644 en Madrid por un capellán del Consejo de la Inquisición al "...haber oído este declarante decir que están prohibidas las pinturas que tienen nombres de ángeles extraordinarios"<sup>12</sup>. Sin embargo, de modo curioso, los calificadores del Santo Oficio declararon al mes siguiente que no había problema en admitir esas imágenes arcangélicas porque eran las mismas y los mismos nombres tolerados en Roma "a la vista de Su Santidad" el Papa, y en la iglesia de Palermo que alberga el fresco a ellos dedicado. Esta opinión tolerante con los arcángeles, no convenció del todo al Consejo Inquisitorial y

9. TORMO, E., o.c., p. 31 y ss.

10. ANGULO IÑIGUEZ, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid 1983, pp. 315-328, y láms. 316-330.

11. CUADRADO JIMÉNEZ, M.R., y CORTÉS CAMPOAMOR, S., *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes*, Guadalajara 1986, pp. 40-41, 44-45 y 108-109.

12. NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998, p. 47.

se convocó nueva junta de Calificadores, en la que el dominico Francisco de Araujo informó que los nombres de los heréticos debían ser borrados y que el fresco de Palermo descubierto en 1516 solo autorizaba a los fieles a darles culto en privado, pero no en público. Del mismo modo, se pidió opinión a los claustros de teólogos de las universidades de Salamanca<sup>13</sup> y Alcalá de Henares, quienes se manifestaron de modo negativo, recomendando borrar los nombres heréticos. A pesar de esta prohibición tajante, algunos teólogos o miembros de la Inquisición, se pronunciaron de manera más tolerante y levantaron la mano si no se tenía otra superstición grave o si era cosa de gente sencilla y devota que había podido ver sus representaciones en estampas grabadas, pinturas o libros. También fue denunciada otra serie que hubo en el colegio agustino madrileño de D<sup>a</sup> María de Aragón<sup>14</sup>. En las clarisas de Loja existe una serie completa que dio a conocer A.M. Castañeda<sup>15</sup>. En el hospital sevillano del Pozo Santo hay otro notable conjunto arcangélico<sup>16</sup> y Benito Navarrete señala la existencia de dos pinturas de arcángeles en la iglesia parroquial de Robledo de Chavela (Madrid)<sup>17</sup>.

La literatura también dejó producciones escritas sobre los ángeles bien curiosas, como el libro titulado *Los angélicos príncipes del Empíreo...*, de fray Feliciano de Sevilla, publicado en Madrid en 1711, en cuyo texto no deja de llamarlos Vice-Dioses de la Tierra, altezas, príncipes del Empíreo, etc.<sup>18</sup>, desarrollando en el Libro IV la tesis “De cómo es (...) gran utilidad de sus devotos, tener pintadas para su veneración sus imágenes”<sup>19</sup>. Nicolás de Mathoniere, activo en París entre 1610 y 1622, publicó los bellos grabados pertenecientes a la serie de los *Angelorum Icones* (c. 1575), según modelos de Crispin de Passe y Gerard de Jode, de los que hace unos años salieron media docena a la venta en el mercado anticuario<sup>20</sup>. El tema de los arcángeles pasó de España a Sudamérica, con gran éxito iconográfico, y allá se localizan series muy hermosas (Lima, Cuzco, Charcas, La Paz, Trujillo, etc.).

13. SÁNCHEZ CASTRO, J., “La censura de la figuración artística en España (1487-1820)”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Zaragoza), LXV (1996) 54-55.

14. SÁNCHEZ ESTEBAN, N., “Pinturas en el Colegio de D<sup>a</sup> María de Aragón: problemas inquisitoriales”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), II (1989) 110-116.

15. CASTAÑEDA BECERRA, A.M., “La serie de los arcángeles en la iglesia del convento de Santa Clara (Loja)”, en *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, n<sup>o</sup> XXIV (1993) 111-118.

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Obras artísticas Hispalenses de los siglos de Oro”, en *Estudios de Arte Sevillano*, Sevilla 1973, pp. 61-71.

17. NAVARRETE PRIETO, B., o.c., p. 244.

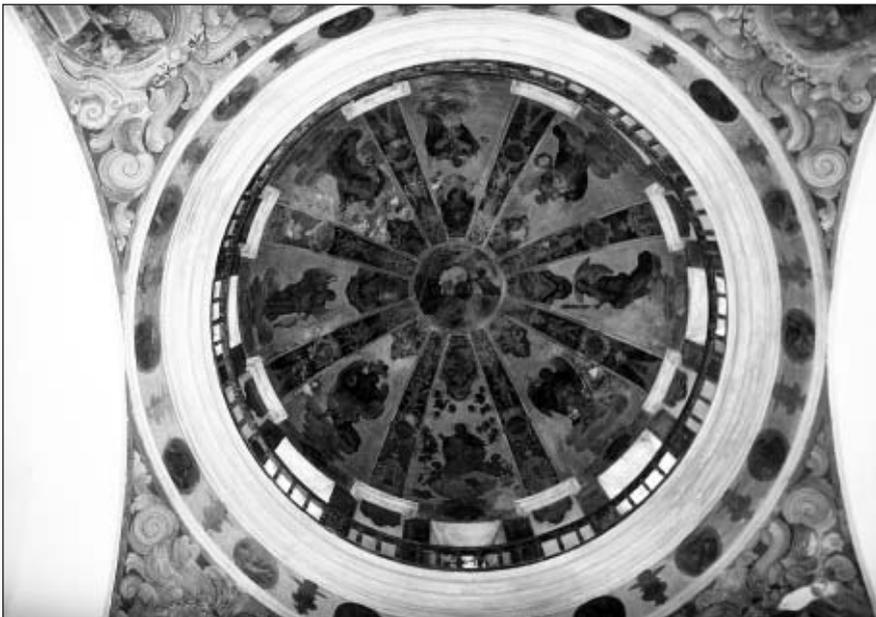
18. CARO BAROJA, J., *Jardín de flores raras*, Barcelona 1993, pp. 114-115.

19. CARO BAROJA, J., *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1985, p. 138.

20. *Catálogo. La Habana. Casa de Subastas*, Madrid, 5 de junio, 2000, núms. 15 al 20.

### III. LA SERIE ARCANGÉLICA DE LA IGLESIA DE CAMPILLO DE ALTOBUEY. AUTOR Y CRONOLOGÍA

La visita del año 1733, recogida en el segundo Libro de Fábrica de la parroquia de Campillo<sup>21</sup>, menciona el importante proceso de reformas en que se hallaba inmerso el templo por aquellas fechas. Se piden licencias al obispado de Cuenca y a su Maestro Mayor para iniciar las obras de construcción de unas bóvedas nuevas y tapar así los artesonados de madera del siglo XVI y abrir y construir una cúpula de media naranja en el crucero. Era obispo de Cuenca Don Juan de Lancaster, duque de Abrantes y marqués de Linares, Grande de España y de esmerada formación, quien por su estrecha relación con el rey Felipe V (le nombró Patriarca de las Indias), dejó el gobierno de la diócesis conqunense en manos de D. Pedro Cañizo Losa, nacido en el pueblo vecino de Sisante, al que nombró su obispo auxiliar con el título de obispo de Arcen<sup>22</sup>. El Visitador del obispado por aquellas fechas era el Dr. D. Mateo Caro Muñoz, según sus firmas en el Libro de Fábrica. Fue



*Vista general de la cúpula, siglo XVIII.*

21. Libro Segundo de Fábrica (Visita del año 1733). Fols. 73 r, 74 v y ss. Archivo Parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca).

22. MUÑOZ SOLIVA, T., *Noticias de todos los Ilmos. Señores obispos que han regido la diócesis de Cuenca*, Cuenca 1860, pp. 334 y ss.

en este tiempo cuando se llevan a cabo las pinturas de los siete arcángeles en la cúpula de la iglesia campillana, un hecho llamativo tanto en lo artístico como en lo teológico, ya que se pide permiso al obispado, enviando “librete y recivos (sic)”, cuyo maestro mayor debía aprobar la conveniencia de las obras, supervisar su realización y ver que las pinturas a realizar no eran contrarias a la doctrina de la Iglesia. ¿Qué fue lo que sucedió en Campillo?, ¿Cómo se justifica su presencia en un pueblo tan pequeño?. Varias explicaciones se pueden adelantar : la devoción a los arcángeles asentada en el pueblo, la falta de formación teológica en el maestro de obras y en el pintor de las mismas, el consentimiento del obispado, el alejamiento de la población, etc. . Sea como fuere, lo cierto es que esta representación arcangélica, en la que se incluyen los cuatro heréticos, es ya muy tardía después de haber sido prohibida en tantas ocasiones siglos atrás.

Acerca del autor de las pinturas nada se ha dicho hasta ahora, teniéndose por anónimas. Algún historiador, como Cruces<sup>23</sup>, las relacionaba con Jaime Bort, pintor y arquitecto del obispado por esas fechas, y aunque llegó a consultar los libros de fábrica, no encontró el nombre del pintor. Por eso, daré ahora como primicia la autoría de estas pinturas arcangélicas: su autor fue Pedro Regalado Rodrigo, vecindado en el pueblo conquense del Castillo de Garcimuñoz, un pintor y dorador del que se sabe poco, por cuyo trabajo en la parroquia de Campillo de Altobuey se le pagan once mil reales y que parece que acabó el año 1752<sup>24</sup>.

Recapitulando la cuestión, hacia 1728, los mayordomos de la iglesia intentar hacer obras de renovación, pero al parecer no cuentan con dinero suficiente para llevarlas a cabo. Pretendían tapar los artesonados antiguos, considerados pasados de moda, con unas bóvedas de ladrillo y yeso más bajas y más del gusto de la época. También querían abrir una cúpula de media naranja en el crucero y un casquete sobre el coro, eliminar la capilla encriptada de los Santos Mártires, etc. En 1733 se pagan las licencias al obispado y al Maestro Mayor del mismo, en total 264 reales y 20 maravedís, para poder iniciar las obras, llevadas a cabo ese mismo año, según las cuentas que da el mayordomo D. Francisco Sánchez Villanueva, “...para la obra que se a echo en la Yg<sup>a</sup>. [iglesia] de Bóvedas, Media Naranja, Cruzero y Presvit<sup>o</sup>. ...”. A ese mismo año corresponden anotaciones de pago por las pinturas de la cúpula : “Pintura de la Media Naranja y Pechinas. Mas es data mil seiscientos cinqt<sup>a</sup>. y cinco Rs. en que se ajustó el Pintar m<sup>a</sup> [media]

23. CRUCES, A., “La iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca): aproximación a su programa iconográfico”, en *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria 1990, pp. 273-280.

24. Libro Segundo de Fábrica, f. 184 v., o.c..

Naranja y Pechinas, constó de Rezivo del Mrº. [maestro]. Mas. Mas treinta Rs. del aparejo pª la pintura, todo constó. Pintura del Coro. Más doscientos y setenta Rs. que tubo de conste el Pintar el coro, constó de recivo”.

Las obras de abrir la media naranja, realizar las bóvedas, arreglo de paredes y demás, fueron encargadas a los maestros Juan Salvador, Juan Lorenzo y Joseph Moreno<sup>25</sup>, quizá una cuadrilla de albañiles locales. El grueso de la cantidad gastada en estas obras corrió a cargo de los Mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, a los que se reconviene porque “... en la fiesta del Corpus (...) acían excesivos y superfluos gastos...”, mientras que era conveniente dedicar esos caudales “... para la obra tan precisa y necesaria expresada en dha Yglesia...”.

La visita de 1736 hace mención de las obras, que ya están muy adelantadas, “... y pintado la media naranja de la Capilla mayor y de el Coro, en que, según han informado, se han consumido setenta mil Rs. ...”. Tal y como era habitual en la época, se establecía que la obra debía ser revisada por “Maestro Ynteligente”, quien había de comprobar la calidad y perfecta realización de las mismas, y por eso se ordena que se traiga un “Maestro de Ciencia y Conziencia de la ciudad de Cuenca o de otra Parte, para que viendo dha. obra dé su parecer y en conformidad de el se pagara o no al dho. Pedro Regalado lo que se le está deviendo hasta los dhos. onze mil rs. si los tuviese la fábrica ...”<sup>26</sup>.

### 3.1. *Descripción e iconografía de las pinturas*

El intradós de la cúpula se halla dividido en ocho partes, separadas entre sí por el mismo número de bandas decoradas con cartelas, angelillos tenantes y cabecitas de querubines. Estas bandas divisorias confluyen en un gran círculo central donde se ubica la Santísima Trinidad.

#### 3.1.1. La Virgen María como Reina de los Ángeles

Iniciaremos la descripción en el compartimento dedicado a la Virgen María y procederemos en el sentido de las agujas del reloj. Nuestra Señora aparece sentada sobre un cúmulo de nubes, con los brazos abiertos, coronada de doce estrellas y rodeada de querubines. A su lado dos angelillos sostienen una filacteria y una cartela en la parte más baja recoge la inscripción “Asumpta est María in zelum”. La Virgen dirige sus ojos hacia abajo, en

25. Libro Segundo de Fábrica, f. 76 r., o. c.

26. *Ibidem*, f. 184v.

una situación central, rodeada de los coros angélicos. Su manto es azul y toda ella presenta una iconografía y tratamiento de paños procedente del mundo del grabado y repetida en muchas ocasiones, quizá de influencia de artistas italianos, como los Raimondi, cuyas composiciones obtuvieron notable éxito y difusión por toda Europa. Hay que hacer constar que, a pesar de esta ubicación especial de Nuestra Señora, no es ella la titular del templo, del que lo es el apóstol San Andrés. No es, por tanto, la Asunción la patrona del pueblo, como es muy frecuente en otros sitios<sup>27</sup>, sino Nuestra Señora de La Loma, una virgen aparecida cuya festividad se celebra, obviamente, el día de la Natividad, es decir, el 8 de septiembre. Sin embargo, sí es la Virgen la titular de una de las tres naves del templo parroquial, la del Evangelio, mientras que la otra se dedicó al apóstol Santiago y la central, como se ha indicado, al apóstol San Andrés. La Virgen María dispone en la localidad de un gran santuario a medio kilómetro de la misma, ubicado en los alrededores del Camino Real de Madrid a Valencia. Este santuario estuvo en sus orígenes bajo el patrocinio de Nuestra Señora de los Ángeles, la protectora de los caminos y viajeros, que fue sustituida por la Virgen de la Loma, aunque siguió teniendo una capilla dedicada a ella en el santuario, y quizá sea ese recuerdo fervoroso lo que llevó a pintar en la cúpula de la parroquia de Campillo esta serie arcangélica rodeando a Nuestra Señora como Virgen de los Ángeles.

### 3.1.2. El arcángel San Miguel

La siguiente figura que hallamos corresponde al arcángel San Miguel, quien con una iconografía muy usual, lleva coraza y adarga en su brazo izquierdo y lanza en el derecho, alado y cubierta la cabeza con yelmo y penacho de plumas. Descansa sobre un cúmulo nuboso y bajo este otra cartela ovalada con la inscripción “Michael quis sicut Deus”, o grito de guerra en su lucha contra los ángeles rebeldes, ¡Quién como Dios!, en realidad el significado hebreo de su nombre. En este caso no lleva la balanza para el pesaje de las almas. En principio, solo la iglesia oriental le rindió culto, pero se extendió con rapidez a finales del siglo V y principios del VI, con motivo de su aparición en el monte Gargano, en la región italiana de la Apulia. También se apareció al papa San Gregorio sobre lo alto del castillo de Sant’Angelo en Roma, entre los siglos VI y VII, para comunicarle el final de una epidemia de peste que azotaba la ciudad. Bajo su protección se en-

---

27. DÍAZ VAQUERO, M.D., “Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: el ejemplo cordobés”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), II, 3 (1989) 6.

cuadran los comerciantes, los farmacéuticos, los policías y los maestros y fabricantes de armas.

### 3.1.3. El arcángel San Rafael

Sigue el arcángel San Rafael, iconográficamente fácil de identificar, llevando asido un pez en la mano izquierda, según se le representa en tantas ocasiones, y en la derecha un gran bastón de viajero. A sus pies, bajo las nubes donde descansa su figura, se halla la cartela con la inscripción “Raphael medicina Dei”. El personaje, alado, dirige sus ojos elevados hacia Nuestra Señora y cubre su cuerpo con túnica talar y manto enrollado de grandes pliegues y aspecto guateado. Su nombre hebreo significa “Dios me ha curado”. Su culto estuvo muy extendido por Oriente y es el protector de los ciegos, jóvenes, viajeros y enfermos. En algunas representaciones lleva un recipiente que contiene el hígado y la hiel del pez con los que curó la ceguera de Tobit, padre de Tobías. Al descubrir su identidad al joven Tobías, el arcángel le dice: “Yo soy uno de los siete que servimos delante del Señor”<sup>28</sup>. Al ser el ángel de la curación, se le asocia con la imagen de una ser-



*Arcángel San Rafael*

28. ARAUJO-COSTA, L., “El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), 1941, 1er. trimestre, p. 21.

piente y se le tiene como el ángel de la Ciencia y del Conocimiento, el que entregó a Noé el *Libro del Ángel Raziel*<sup>29</sup>, de donde el patriarca obtuvo los conocimientos para hacer el arca.

#### 3.1.4. El arcángel Barachiel

El tercero de esta serie es el arcángel Barachiel (o Baraquiel), figura alada, cubierto con amplio ropón talar, situado de perfil y dando un paso hacia delante, que lleva en el halda una pequeña cantidad de flores que esparce por el suelo. Es, quizá, una de las figuras sobre las que la humedad ha hecho más estragos. Igualmente se apoya sobre nubes y bajo ellas existe la consabida cartela, pero en esta ocasión ha sido borrada su inscripción por tratarse de un arcángel no canónico y de culto prohibido. Su nombre significa “Bendición de Dios”. Algunos tratadistas le consideran como el protector de las vocaciones, el que evita la tibieza en los creyentes y la indiferencia religiosa y el que se apareció a Moisés en el episodio de la zarza ardiente.

#### 3.1.5. El arcángel Sealtiel

El siguiente arcángel es Sealtiel, alado como el resto de sus compañeros, cubierto su cuerpo con túnica y pesado manto sobre sus hombros, el cual porta incensario en su mano derecha. Las nubes que le sirven de peana se apoyan sobre la cartela inferior cuya inscripción fue borrada por las razones de prohibición de culto ya comentadas, aunque el turíbulo o incensario permita su identificación. Su nombre significa “Oración de Dios”. A veces aparece con las manos juntas en oración profunda para simbolizar su unión gozosa con Dios. Ayuda a los mortales a vencer los excesos de la gula y de la bebida y a conseguir la virtud de la templanza. La iconografía en ocasiones lo presenta con un cesto de frutos o flores que derrama a su paso. Se le considera como el ángel que detuvo el cuchillo de Abraham en el sacrificio de su hijo Isaac.

#### 3.1.6. El arcángel Jehudiel

Continúa la sección cupular dedicada a la figura del arcángel Jehudiel, de iconografía similar a sus compañeros. Sobre la túnica viste camisa blan-

---

29. El ángel Raziel es considerado como el Ángel de las Regiones Secretas y de los Misterios Supremos.

ca con galones dorados y se cubre con amplio manto de color oscuro. Sus pies descansan sobre nubes y bajo ellas la cartela vacía por haber sido borrada su inscripción identificadora en algún momento del siglo XVIII al pertenecer al grupo de cuatro arcángeles de culto herético. Se le identifica por los atributos que lleva en sus manos, en la izquierda una disciplina o látigo de varias colas y una corona de flores en la izquierda. Si las advertencias de los tratadistas y maestros a la hora de representar a los ángeles hablaban de ellos como jóvenes mancebos, asexuados y bellos, quizá resulte este el más femenino de la serie de Campillo, por su pecho marcado y su indumentaria. Significa “Confesión de Dios” o “Alabanza de Dios”. Los tratadistas lo consideran como el abogado para no caer en la envidia y en los celos y obtener la fidelidad y obediencia a la ley de Dios y de la Iglesia. También se dice de él que fue el preceptor de Sem, uno de los hijos de Noé.

### 3.1.7. El arcángel Uriel

Sigue el arcángel Uriel, alado, caminando de perfil mientras gira el rostro en dirección contraria, con larga melena y grueso manto ceñido a su cintura. Lleva en la mano derecha la espada flamígera que le identifica, camina también sobre nubes y tiene la cartela inferior vacía de inscripción, tachadas sus letras por la prohibición de su culto. Sin embargo sí le acepta el Islam y la iglesia ortodoxa, convencidos de que se trata del ángel del Paraíso que expulsó a Adán y Eva del jardín del Edén por haber pecado contra Dios. Fue un arcángel muy venerado en la época de San Ambrosio, pero al ser citado solo en los libros apócrifos, el Concilio de Aquisgrán del año 789 prohibió su culto. Se dice de él que acompañó al Bautista de niño al desierto para ser instruido, pudiendo atribuírsele por este hecho una maestría iniciática. Su nombre hebreo significa “Dios es mi Luz” o “Fuego de Dios”, y según la literatura apócrifa fue el que trajo a la Tierra la Alquimia, la Cábala y la Astrología, y será enviado por Dios para anunciar el Juicio Final. Es el custodio del tiempo y de los astros<sup>30</sup>, el gobernador del sol. A veces se le representa con un pergamino y un libro para simbolizar su carácter de intérprete de juicios y profecías o con las llaves de las puertas del Hades. Se considera que fue el que advirtió a Noé de la proximidad del diluvio. Se le invoca para vencer la ira y el odio y para obtener la dulzura, la paciencia y el amor. Los ocultistas afirman que es el protector de los lugares y santuarios de apariciones marianas.

---

30. GIORGI, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona 2004, pp. 372-374.



*Arcángel Uriel*

### 3.1.8. El arcángel San Gabriel

El último arcángel de esta serie es San Gabriel, cuya figura alada arrastra su amarillenta túnica y deja ver las polainas azules con que se calza. Envuelve su cuerpo en un manto rojo y dirige su mirada hacia abajo. Como se trata del tercero de los arcángeles canónicos, su cartela identificativa está intacta y conserva la inscripción “Gabriel nunciuz zelestis”. En su mano derecha porta una vara de azucenas, símbolo de la virginidad purísima de María, a la que comunicó su maternidad divina, y en la izquierda sujeta un largo cirio encendido. Su nombre deriva del hebreo y significa “Dios es fuerte”. Bajo su protección se han puesto todos los trabajadores y oficios de la comunicación: periodistas, carteros, trabajadores de la radio, de la televisión y de otras modalidades de comunicación. Para los musulmanes, Gabriel (o Jibril) dictó la totalidad del Corán a Mahoma y está considerado como el Ángel de la Verdad.

### 3.1.9. Otras pinturas

Para completar la descripción del resto de las pinturas de la cúpula de Campillo, por limitación de espacio, solo citaré los temas de las restantes que la adornan. Las cuatro pechinas están dedicadas a los Santos Padres de la Iglesia Occidental. Sobre las pechinas, en el círculo del tambor, se pinta-

ron una serie de dieciseis medallones que presentan sendos bustos de los doce apóstoles, más el del Salvador Eucarístico, de ascendencia joanesca, complementados con los evangelistas, y entre los medallones unas cabecitas angélicas que hacen a modo de grisalla separatoria de aquellos. En las bandas de las ocho secciones, se ubican unos fragmentos de inscripciones cuya lectura conjunta dice lo siguiente: “Tibi laus / tibi gloria / tibi gratiarum actio / o beata, o gloriosa, o benedicta / et indivisa / unitas “. Su sentido trinitario parece claro y, además, no olvidemos que en la clave de la cúpula se halla representada la Santísima Trinidad. Asimismo, rodeando este círculo trinitario, existe otra inscripción, deteriorada y con pérdidas en algunos casos, en la que se puede leer : “... Sanct[us] Dominus Deus Sabaoth”, a la que faltaría, sin duda, la repetición dos veces más de la palabra “Sanctus”.

Aunque en la actualidad no puedan verse por haberse pintado y blanqueado sobre ellas, en el casquete del coro existieron pinturas de este mismo estilo y autoría, que se podrían recuperar fácilmente, y que mostraban símbolos del apóstol san Andrés, la cruz en aspa, peces, etc.. Y también en el testero de la nave del Evangelio, así como en el de la nave central, entre los pilares torales, existieron otras pinturas bien visibles en antiguas fotografías de hacia 1925 que, con toda probabilidad, son coetáneas de la serie arcangélica.

Las figuras de la Virgen y los arcángeles son de tamaño notable, mayores que el natural, para facilitar su contemplación e identificación a bastante altura, voluminosas y amplias para contrarrestar los defectos visuales que sufre el ojo humano al mirar a cierta distancia, proporcionando un conjunto armonioso, majestuoso, noble y elegante, con aceptable dibujo, entonación vinosa del color e inspiración en el mundo del grabado por obra de un buen artesano. Los efectos de humedades pasadas han perjudicado las pinturas, con pérdidas pigmentarias y disoluciones de color, algunos repintes poco afortunados y efectos de la suciedad acumulada por el paso del tiempo y la acción de insectos. Necesitan una restauración y limpieza adecuada, lo que con una buena iluminación contribuiría a poner en valor este curioso conjunto pictórico, que se añadiría a la amplia lista de monumentos arquitectónicos, obras de arte y otros atractivos de que dispone la localidad conqunense de Campillo de Altobuey.

#### IV. CONCLUSIÓN

Hemos visto los orígenes tan antiguos del culto a los arcángeles, y ángeles en general, aunque, a la vez, los hemos hallado inmersos en una sorprendente dualidad casi esquizofrénica por parte de la jerarquía eclesiásti-

ca, teólogos y tratadistas. Parece que en su devoción van alternándose períodos de prohibición con períodos de consentimiento, estando sujetos a un cíclico aparecer y desaparecer en las prácticas piadosas y en las realizaciones artísticas. Lo mismo ocasionaban una declaración de herejía por la Santa Inquisición contra sus devotos que, a continuación, se levantaba la mano y se permitía su culto, bien fuese en el ámbito de lo privado o en público, mediase o no autorización del ordinario de la diócesis<sup>31</sup>. Esta situación ambivalente y dual ocasionó que en este pequeño pueblo conquense de Campillo de Altobuey se decorara la cúpula de su iglesia con una serie arcangélica completa, muy tardía en el tiempo si tenemos en cuenta las antiguas prohibiciones conciliares en los siglos pasados. Sin embargo parece que todo sigue igual; la numerología, la cábala y otras disciplinas muy queridas por la New Age siguen recomendando en la actualidad el culto a los ángeles (o genios protectores, según dicen), que protegen a los humanos por partida triple (cuerpo físico, cuerpo emocional y cuerpo mental) y aportando un renacimiento del culto a los mensajeros divinos, aunque sea desde la heterodoxia. Hodson<sup>32</sup> llega a decir que "...los ángeles cooperaron con los hombres en la creación de grandes civilizaciones, que escaparon al ámbito de visión de los historiadores. Y creo -sigue diciendo Hodson- que, como la historia se repite, no está lejano el día en que esa comunicación y cooperación se restablezcan". Godwin les dedica un documentado estudio, no menos atrevido y curioso, y llama a los arcángeles "una especie en peligro de extinción", si bien, paradójicamente, a tenor de lo que dice en su obra<sup>33</sup>, más bien es una especie en constante expansión, al relacionarlos con Batman, Superman y otros personajes del cómic.

Pero también por el lado contrario, el de la más pura ortodoxia, la Novena al arcángel San Rafael<sup>34</sup>, del año 1942, dice textualmente: "Glorioso San Rafael, *uno de los siete Arcángeles* que rodean el Trono del Señor...". Del mismo modo, la Enciclopedia de la Biblia<sup>35</sup>, publicada en el año 1963, reconoce que "Comúnmente se admite el número de siete [arcángeles]". Pero... ¿No quedamos en que solo tres son canónicos y solo ellos pueden recibir culto?, ¿o es que el término "comúnmente" se refiere a su admisión por el común de los creyentes, es decir, por la gente humilde, a la que hay que hacer concesiones de vez en cuando en sus ancestrales e inexplicables

---

31. SARAVIA, C., "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), XXVI (1960)133.

32. HODSON, G., *La fraternidad de los Ángeles y los hombres*, Buenos Aires 1985, p. 9.

33. GODWIN, M., *Ángeles. Una especie en peligro de extinción*, Barcelona 1991, pp. 36-59.

34. Muñoz de Andrade, R., *Novena al glorioso Arcángel San Rafael*, Madrid 1942, p. 6.

35. VV.AA., Barcelona 1963, vol. I, p. 696.

tradiciones?. Sea como fuere, tanto la ortodoxia como la heterodoxia son fuentes generadoras de manifestaciones artísticas de diverso tipo, y en Campillo de Altobuey tenemos con esta serie arcangélica de pinturas un buen ejemplo del arte salido de la heterodoxia y de la prohibición, que contribuye a explicar la historia de las mentalidades y los recovecos del alma humana. Es un conjunto completo de los Siete Magníficos del Empíreo que habrá que añadir a los otros existentes y diseminados por la geografía nacional y que, hasta ahora, habían pasado desapercibidos y eran desconocidos por los especialistas y público en general.