

Sagrado y profano. Una posible fuente iconográfica para el Ángel de Salzillo

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA SANTIAGO

SUMMARY

A main subject for scholars interested in Francisco Salzillo has always been the search for the sculptor's iconographical sources, and particularly for models and relations concerning the Oración del huerto. We notice important resemblances between the angel of this group and the image of Icarus in a painting imputed to Jan van Boeckhorst at Schleissheim Castle, in Munich. It is quite possible that Salzillo took into account a picture of that painting when he conceived the angel.

Desde principios de siglo se han llevado a cabo numerosos intentos de establecer los orígenes de la iconografía salzillesca. Para algunos investigadores tempranos, de tradición romántica, el escultor habna partido de una inspiración libre y espontánea desligada de cualquier antecedente, aislada de las corrientes internacionales. Es el caso de Antonio García Alix y Andrés Baquero Almansa. Por el contrario, otros estudiosos como José Alegría, Eduardo García de Diego, José Sánchez Moreno, D. López García, José Crisanto López Jiménez, Virginia de Mergelina Cano-Manuel, Isabel Molina, María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll y José Carlos Agüera han reunido datos que ponen de relieve el contacto de Salzillo no sólo con el arte español de su tiempo sino también con las tradiciones figurativas procedentes de centros europeos como Nápoles y Roma de un modo muy directo y, de forma más mediatizada, a través de libros ilustrados o de estampas sueltas, con el mundo francés y con el flamenco.

Las aportaciones del profesor D. Cristóbal Belda¹ enriquecen considerablemente la

1. BELDA NAVARRO, C., «Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo»,

personalidad del artista, al revelarnos la multiplicidad de sus intereses y la variedad de sus referencias. Así, para el paso procesional de «La oración del huerto», Belda añade a las propuestas de Sánchez Moreno los grabados que ilustran el libro «*Humanæ Salutis Monumenta*», de Benito Arias Montano, y señala el hecho nuevo de que, en esta escena, el ángel y Cristo no ocupan planos separados, sino que se encuentran sobre el mismo suelo, y no se afrontan como era tradicional, sino que se integran en un conjunto orientado en el mismo sentido, lo que podría haberse tomado de numerosos ejemplos pictóricos procedentes del mundo centroeuropeo, y también de Mengs y Domenico Tiepolo, que presentan a Jesús confortado de esta manera por el mensajero celestial.

* * *

El Castillo de Schleissheim, palacio del siglo XVIII con amplios jardines situado en los alrededores de Munich, sirve como una extensión de las salas de la Pinacoteca Antigua, de cuyas espléndidas colecciones alberga una pequeña parte. Entre las pinturas que allí se guardan figura una atribuida a Jan van Bockhorst que representa a Dédalo e Icaro en el momento en que el arquitecto del Laberinto, colocado detrás de su hijo, adhiere con cera caliente que lleva en una copa dorada una de las alas en la espalda de éste².

Icaro, en primer término, efigiado como un efebo semidesnudo, sujeta la otra ala en la mano derecha, mientras señala hacia arriba con la izquierda, para expresar su anhelo de huir. El mar de Creta marca una línea de horizonte muy baja, al fondo, y deja mucho campo al espacio abierto como en una llamada al soñado vuelo liberador (Fig. 1).

Contrapuntos de línea, masas, texturas y valores arman brillantemente este cuadro. La piel atezada de Dédalo, su pelo y su barba grises contrastan con la brillante entonación del cuerpo de Icaro, su rostro lampiño y su cabello ondulado. Desde el punto de vista compositivo está construido sabiamente en aspa, con un dominio de la diagonal descendente, de izquierda a derecha, que, si tuviéramos en cuenta las leyes de interpretación gestaltista, actuaría, en contra de la aparente vitalidad de la escena, como un sutil presentimiento del trágico final que espera al muchacho en su aventura.

El lienzo mide en su estado actual 162 por 133 centímetros. Aunque carezco de información sobre este punto, pienso que ha podido perder una franja en su parte inferior, ya que no parece grata la manera de cortar las figuras por debajo, tan cerca del pie derecho y la rodilla izquierda de Icaro. Bastaría postular una banda de veinte o veinticinco centímetros para completar la silueta del personaje y también para que la proporción general resultara más armónica.

Jan Boeckhorst, Bockhorst o Bockhorst, apodado Langhenjan, es un artista adscrito a la escuela flamenca, aunque nació en Münster, en 1605. Formado en Amberes como alumno de J. Jordaens, aparece registrado como maestro en la Guilda el año 1633. Trabaja para Rubens en la entrada solemne del Cardenal-Infante Don Fernando en 1635. Viaja a Italia

en *Imafronte*, n.º 2, 1986, págs. 101-131. Remito al lector interesado a este trabajo, denso de información bibliográfica, para evitar la reiteración de citas.

2. La Alta Pinacother de Munich y el castillo de Schleissheim, Barcelona, Madrid, 1979.



Figura 1. Jan van Bockhorst. *Dédalo e Ícaro*.

–pero no a Roma– en 1636 y muere en Amberes en 1668. Coleccionó libros, grabados, dibujos y pinturas. Colaboró con Snyders y J. Wildens. Su manera es, a veces, próxima a la de Van Dyck. Pintó abundantemente y con preferencia temas de mitología y también religiosos –Antiguo Testamento, vida de Cristo y de los Santos, alegorías– pero no desdeñó el retrato ni los cartones para tapices. Su calidad sostenida le valió la estima de sus



Figura 2. Jan van Bockhorst. *Dédalo e Ícaro. Vista invertida*

contemporáneos y el elogio de los estudiosos que alaban su elegancia, la finura de su colorido y la soltura de su pincelada³.

3. WILENSKI, R. H., «Flemish Painters 1430-1830», Faber and Faber, Londres, 1960, tomo I, pág. 498. THIEME, U. y BECKER, F., «Allgemeine Lexicon der Bildenden Kunstler», Leipzig, 1972, tomo V, págs. 177-178.



Figura 3. *Francisco Salzillo. Ángel de la «Oración del Huerto».*

Un detenido examen comparativo entre el Icaro de la pintura descrita y el ángel de «La oración del huerto*», tallado por Francisco Salzillo en 1752, deja ver una buena cantidad de rasgos de semejanza que harían pensar en la posibilidad de una inspiración matizada por la necesidad de adaptarse a una iconografía, un género, una función y un contexto absolutamente diferentes. Ya es una primera coincidencia el hecho de que los dos personajes miren en la misma dirección. Si se dispone de una imagen del Ángel de Salzillo separado del Cristo (Fig. 2), se hace visible una afinidad en la flexión de la pierna izquierda, en el giro del torso, en la posición del brazo derecho con el que recoge la cabeza de Jesús, en la extensión hacia lo alto del izquierdo con la mano en actitud de señalar, en la propia fisonomía, en la disposición del cabello, y en la semidesnudez que dejar notar la blandura anatómica. Cuando invertimos de derecha a izquierda el cuadro de Bockhorst (Fig. 3), como ocurriría en una estampa, las similitudes son más persuasivas, hasta el punto de hacer viable la hipotética presencia de un grabado en el taller del imaginero, o entre los documentos gráficos a los que pudo tener fácil acceso, como los fondos existentes en la Sociedad Económica de Amigos del País, de la que dependería más tarde la Escuela Patriótica de Dibujo que el propio Salzillo dirigió desde su fundación, ya en sus últimos años de vida.

Al tratarse de una temática mitológica es más fácil pensar en su localización en una biblioteca de carácter civil o en la colección privada de alguna de las familias aristocráticas con las que el escultor tuvo relación directa.

Si esta conjetura se viera apoyada por la aparición de alguna noticia documental o por el descubrimiento de alguna estampa de la pintura comentada, habría una justificación positivista para explicar el misterioso efluvio paganizante de este glosadísimo Ángel, al revelarse su ascendencia mítica y laica en este adolescente de alas postizas, insensato y desobediente que, fascinado por su capacidad de volar, habna, como Faetón, su correlato, tenninado por encontrar la muerte en el agua azul de ese Mediterráneo que fulgura a su espalda en el cuadro flamenco y que se presente, al otro lado de la sierra, en el aire perfumado de la primavera murciana, cuando las tallas salen de los templos para bañarse en la luz y en la admiración de su pueblo.