

Génesis iconográfica del “San Elías” de Pedro de Mena de la Catedral de Granada

The iconographical origins of Pedro de Mena’s *Saint Elias* in Granada Cathedral

Moreno Cuadro, Fernando*

Fecha de terminación del trabajo: febrero de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2009.

BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 179-192]

RESUMEN

La singular figura de Elías ha dado lugar a una variada iconografía que ha tenido un especial desarrollo, además de en pinturas y esculturas, en la estampa, desde las entalladuras del siglo XV a la destacada serie de Doré. Ese amplio contexto recoge explícitamente los distintos significados de diferentes episodios, matizándolos con las explicaciones de los textos que suelen completarlas y con las variantes que se realizan de los mismos, lo que permite precisar el conjunto de manifestaciones que dan por resultado el modelo seguido por Pedro de Mena para el *San Elías* de la Catedral de Granada.

Palabras clave: Escultura; Iconografía; Escultura barroca; Iconografía cristiana; Estampas barrocas.

Identificadores: Mena, Pedro de; Catedral de Granada.

Topónimos: Granada.

Periodo: Siglos 17-18.

ABSTRACT

The figure of Elias has given rise to a variety of iconographic representations which have been especially significant in religious picture cards, as well as in painting and sculpture –from the carvings of the 15th century to the distinguished series by Doré. Within this wide range of artefacts, the different meanings of various episodes in the Saint’s life are illustrated, accompanied by the written explanations which were often added and the variations developed on these texts. This allows us to establish the nature of this group of works, which in turn leads us to the model followed by Pedro de Mena in his *Saint Elias* in Granada Cathedral.

Key words: Sculpture; Iconography; Baroque sculpture; Christian iconography; Baroque picture cards.

Identifiers: Mena, Pedro de; Granada Cathedral.

Place names: Granada.

Period: 17th and 18th centuries.

* Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música. Universidad de Córdoba. e-mail: it1mocuf@uco.es

El profeta Elías, cuyo proyecto vital está relacionado con el significado de su nombre: “Mi Dios es Yahvé —El(dios)ia(Yahvé)—”, vivió en el siglo IX a. de C., en los tiempos más críticos del Yahvismo, en la época de Ajab y de la reina Jezabel que apoyó decididamente a los profetas llegados de Tiro y Sidón. En estas circunstancias, Yahvé le mandó que viviera en soledad y se retiró al torrente de Querit tras anunciar al rey Ajab la sequía como castigo por la introducción oficial del culto de los baales (1 Re 17,1-7), sequía que cesaría con la oración eliana (1 Re 18,1) que Santiago recuerda cuando recomienda acudir a Dios en la oración (Sant 5,17-18). Elías es un hombre de oración y de acción, como destacaremos más adelante, los dos componentes fundamentales del Carmelo¹, en cuyo ámbito se encuadra la imagen que abordamos; pero de momento resaltaremos la vida de oración que, junto a otras cualidades del profeta —pobreza, continencia, soledad en el desierto...—, lo convirtieron en modelo y precursor del movimiento monástico del siglo IV, pues el monacato buscó la perfección evangélica y la vida apartada del mundo, como hizo Elías; considerándose como primeros monjes los cristianos que se retiraron al desierto para practicar más libremente la vida de perfección y para encontrar en el ascetismo un sustitutivo del martirio, un movimiento que se acrecentó en el primer tercio del siglo IV con la paz de la Iglesia, impulsado por el deseo de huir del relajamiento que apareció en las comunidades cristianas por la conversión masiva de paganos como consecuencia del Edicto de Milán del 313 y por el prestigio de san Antonio abad (251-356) —“el ermitaño”— uno de los fundadores de la vida monástica en Egipto, cuyos desiertos se poblaron de ermitas y cenobitas que seguían su ejemplo, inspirado en Elías, Eliseo y Juan el Bautista².

En su retiro al torrente de Querit, Elías fue alimentado por los cuervos, temática de la que existen numerosas representaciones, entre ellas algunas que combinan el sustento que Dios envió a Elías en sus retiros al torrente de Querit y al desierto, antes y después del Juicio de Dios en el Carmelo —en el que nos centraremos más adelante por ser el origen de las estampas que están en la base de la iconografía eliana que analizamos—, representaciones en las que lo importante no es tanto representar si el sustento lo recibió de los cuervos o del ángel, sino el auxilio divino y la prefiguración eucarística³, considerándose asimismo una prefigura de Cristo, al que Charpentier contempla como el nuevo Elías siguiendo los textos del *Evangelio* de Lucas en los que se refiere a la historia del profeta⁴.

Variedad de significados que se aplican a las diversas representaciones de Elías y se condensan en su figura independientemente de la complejidad de la escena en la que se inscriba, diversidad que dio lugar a una rica iconografía tanto en Oriente como en Occidente, siendo ésta la más importante para nosotros, por cuanto en los iconos perdura la tradición no sólo en la técnica con la que se ejecutan sino también en la forma, pues su carácter estético está subordinado a su papel de mediador entre lo sensible y lo sagrado⁵. Conservadurismo que explica que en nuestros días se sigan realizando iconos como en las grandes escuelas de Rusia y Grecia, herederas del arte bizantino oriental. No obstante, este conservadurismo no anula la personalidad de los artistas, quienes han encontrado diferentes formas para expresar los mismos temas, que son más limitados que en Occidente, donde se desarrolla una amplia iconografía en la que se soslaya lo violento, como destacó

Réau⁶, circunstancia ésta que creemos está en la base de la transformación de la matanza de los profetas de Baal por Elías en el tipo iconográfico que desarrolla magistralmente Pedro de Mena en la imagen de la catedral de Granada⁷.

El castigo de los baales no es muy frecuente, aunque del mismo se conocen destacados ejemplos, apareciendo en uno de los ciclos elianos más importantes de finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, el que decora el pavimento de la catedral de Siena⁸. También aparece en Oriente, en la iglesia de Elías de Iaroslav (1680)⁹ y en el *Speculum Carmelitanum* (1680) porque “El Juicio de Dios en el Carmelo” y la Victoria de Elías sobre los profetas de Baal (1 Re 18, 20-40) a la que nos referiremos a continuación vincularon a Elías con la Orden del Carmen¹⁰: El recuerdo del profeta Elías hizo que en la Edad Media, después de las Cruzadas de los siglos XI y XII, algunos soldados se retiraran al Monte Carmelo, según narra la *Historia orientalis sive hierosolimitana*¹¹, convirtiéndose con el tiempo Elías en parte integrante de la espiritualidad carmelitana, enlazando la *Rubrica Prima* de las *Constituciones* del Capítulo de Londres del año 1281 a los primeros carmelitas con Elías¹².

Formando parte de los ciclos o representadas aisladamente encontramos variadas escenas que no creemos necesario exponer en este lugar, en el que nos vamos a centrar especialmente en la figuración aislada del profeta, que en los contextos carmelitanos se suele representar con una azada en alusión a la viña que plantó y que Eliseo regó con el agua de la Fuente de Elías —que representa el espíritu eliano, como el manto que recogió su discípulo— entre las que destaca por su plasticidad la dibujada por Abraham van Diepenbeck bajo la Trinidad y María que protegen y vivifican la Fuente de Elías, en cuya parte superior se ha representado el profeta con la espada de fuego (fig. 1). La fuente grabada presenta dos tazas de las que fluyen el “spiritus pietatis” que se expande a las dos ramas del Carmelo —la femenina representada por santa Teresa, Ángela Bohema y santa María Magdalena de Pazzis, y la masculina simbolizada por san Simón Stock, san Andrés Corsino y san Alberto de Sicilia— y se vierte a la taza del “espíritu de ciencia” de la que se nutre san Ángel, san Pedro Tomás, san Cirilo de Alejandría, el papa san Denis, san Cirilo de Constantinopla y san Spiridión, bajo quienes se encuentran los herejes contra los que combatieron¹³, encuadrándose esta lucha en la línea de la emprendida por Elías contra los profetas de Baal a los que en algunas representaciones él mismo castiga, episodio recordado en el modelo utilizado por Pedro de Mena para la imagen granadina, tal como evidencian las estampas que creemos están en su origen.

Además de la azada, los atributos más frecuentes de Elías son la espada y el libro característico de los profetas, a quienes los artistas han tratado de dotar con símbolos que los identifiquen —carro celestial de Ezequiel o candelabro de siete brazos de Zacarías— pero que generalmente se representan con filacterias o libros que recogen sus nombres y sus profecías, no siendo Elías una excepción y así aparece en la plancha grabada por Adriaan Lommelin para el *Speculum Carmelitanum* (fig. 1), con la capa de piel —como Juan el Bautista— a manera de capa blanca sobre el hábito carmelitano con el escapulario, en el Monte Carmelo, en el que se han representado la Fuente de Elías y la capilla en la que el profeta se reunía tres veces al día con los discípulos que vivían en las cavernas, recogiendo-



1. Abraham van Diepenbeck. *La Fuente de Elias* (Gabinete de Estampas. Biblioteca Real de Bélgica) y Adrian Lommelin sobre dibujo de Abraham van Diepenbeck. *San Elias* del *Speculum Carmelitanum*.

se en la inscripción del pie como primer monje y creador de monasterios¹⁴.

De los diferentes atributos de Elías, la espada es la que ofrece más variantes y consecuentemente más riqueza de significados. En primer lugar, recordar que en el Nuevo Testamento simboliza la doctrina de Cristo: “no vine a poner paz, sino espada” (Mt 10,34), es decir que habrá guerra en relación a Él por su doctrina, que en el *Evangelio* de Mateo es la <espada>, a la que Pablo en su *Epístola a los Hebreos* identifica con la palabra de Dios: “viva, eficaz y tajante, más que una espada de dos filos, y penetra hasta la división

del alma y del espíritu, hasta las coyunturas y la médula, y discierne los pensamientos y las intenciones del corazón” (Heb 4,12) de los seguidores del *Evangelio*: “Yo he venido a echar fuego en la tierra, ¿y qué he de querer sino que se encienda? (Lc 12, 49) en los cristianos que son como un fuego que prende en el mundo y encienden un tipo de vida que está según los planes divinos sobre la humanidad, para que ésta tenga proyección sobrenatural. El versículo de Lucas señalado es el punto de partida de un primer fuego en Cristo: “Tengo que recibir un bautismo” (v. 50) por el que sufre angustia hasta que llegue la cruz, momento culminante de su fuego de amor que prende en muchos corazones que tendrán que tomar partido por Él —“¿Pensáis que he venido a traer paz a la tierra? Os digo que no, sino la disensión” (v. 51)—. El fuego de la fe, de seguir a Cristo, supone inevitablemente seguir el mensaje evangélico.

Dentro de las variadas formas de representar a los seguidores prendidos por el fuego de amor a Dios destaca la figuración de los corazones flameantes, apareciendo con esta singular iconografía Elías en la magnífica estampa diseñada por Abraham van Diepenbeck que representó al profeta con la espada, a la que señala él mismo mostrándola como el instrumento de su defensa de la verdad, al tiempo que parece sostener sobre el pecho su corazón encendido (fig. 2). La estampa grabada en 1670 por Richard Collin es una de las más bellas de cuantas presentan a Elías como profeta y patriarca de los Carmelitas, como Fénix, cuyo simbolismo se adecua a la excepcional figura de Elías. Diepenbeck trabajó



2. Richard Collin sobre dibujo de Abraham van Diepenbeck. *Eliás profeta* (Gabinete de Estampas. Biblioteca Real de Bélgica), estampas anónimas de *Eliás ejemplo de vida religiosa* y *Eliás guardián del Paraíso Carmelitano*, y de Gottfried Bernhard Göz. *Eliás guía y padre del Carmelo* (Instituto Histórico. Teresianum de Roma).

mucho para los Carmelitas, siendo probablemente una de sus más importantes tareas la ilustración del *Speculum Carmelitanum* escrito por Daniel de la Virgen del Carmen y publicado en Amberes en 1680, con la más importante serie eliana que conocemos y que recordamos ahora con el objetivo de contextualizar el amplio conocimiento que tenía el artista del legendario fundador de la Orden, alguno de cuyos miembros fue, sin duda, el mentor de la estampa que se completa con seis cartelas unidas en dos grupos de a tres sostenidos por angelitos que flanquean la figura del profeta¹⁵.

De enorme interés es esta relación de Elías con el fuego y son muchas las representaciones que muestran a Elías subiendo al cielo en “un carro de fuego con caballos de fuego” (2 Re 2,11) que se ha relacionado con su muerte, aunque la tradición cristiana no habla de muerte sino de una visita a la corte celestial¹⁶, recogiéndose la muerte de Elías por el Anticristo en el *Speculum Carmelitanum*, en el que la estampa de Lommelin sobre dibujo de Diepenbeck que materializa el nacimiento de Elías lo presenta —siguiendo el libro *De la vita Proph.* de San Epifanio, según el sueño de su padre Sobaco— saludado por unos varones con hábito blanco que lo alimentaron con fuego de los pechos de su madre —“matrisque beribus in ignem alluunt, quin & flamman ignis cibi loco ministrant”—. Por otro lado, el Ave Fénix, con un profundo simbolismo pagano, se asimiló por el Cristianismo en relación a la resurrección¹⁷ y simbolizando “las almas santas que llevan una vida sencilla hacia la Santa Trinidad y firmemente apoyada sobre las cuatro virtudes cardinales: prudencia, templanza, justicia y fortaleza. En su tamaño como el águila, simboliza la elevación de la santa contemplación; con su hermosa cabeza, simboliza la pureza de los pensamientos. Su pico empenachado simboliza el doble gozo de la oración: el de la seguridad propia y ajena. Su cuello áureo, la esperanza serena que procede de la caridad. El color de púrpura en la parte posterior, simboliza la aceptación de la pasión de Cristo mediante la mortificación de la carne”¹⁸, características que veremos ampliamente desarrollada en la iconografía y mística carmelitana en relación a sus miembros, a quienes el obispo de Acre, Santiago de Vitro, designó como “imitadores del santo varón y solitario Elías profeta”, afirmado la *Rubrica Prima* de las *Constituciones* del Capítulo de Londres del año 1281 su descendencia de los padres que desde el tiempo de Elías y Eliseo habían habitado en el Monte Carmelo “para la contemplación de las cosas celestiales”, dedicación a Dios que se manifestará desde la “contemplatio” y la “actio” —como dejan claramente de manifiesto las fuentes y numerosas obras artísticas¹⁹— siguiendo a Elías, un hombre de oración —como se recoge en la *Epistola* de Santiago (5,17-18)- y de acción defendiendo la verdad frente a los profetas de Baal en el Juicio de Dios en el Carmelo inmolando un becerro sin poner fuego para demostrar que Yahvé era el único Dios (1 Re 18,20-40): cuando llegó la hora del sacrificio vespertino imploró a Yahvé y bajó el “fuego de Yahvé que consumió el holocausto, y la leña, las piedras y el polvo, y aún lamió las aguas que había en la zanja” (1 Re 18,38), fuego que prefigura la venida del Espíritu Santo en Pentecostés (Lc 12,49). Elías que se levantó como fuego y su palabra ardía como una pequeña tea —“qui surrexit quasi igins (sic), et verbum ipsius quasi facula ardebat”, adaptación del *Eclesiástico* (48,1) al pie de la estampa de Lommelin de Elías profeta en el *Speculum Carmelitanum*— se ha representado en la estampa que analizamos de Richard Collin con la espada de fuego en la mano derecha. En este tipo de

representación se hace evidente que la espada está ligada a la defensa de la verdad por Elías y ésta se realiza con su palabra. Hemos comentado la figura paulina de la palabra de Dios más viva, eficaz y tajante que la espada (Heb 4,12), encuadrándose el significado del atributo eliano en esta línea, tal como se recoge en el *Speculum Carmelitanum* en la estampa de Elías profeta, que se levantó como fuego y su palabra ardía como una tea, especialmente en el ámbito carmelitano.

El profeta Elías es uno de los pilares del Carmelo, pues a él se vincula la fundación del monacato y de la orden del Carmen, y así aparece reconocido por la Iglesia de forma visible junto a otros fundadores en la escultura realizada por Agostino Cornacchini que aprobó colocar en la Basílica Vaticana el papa Benedicto XIII en 1725 con la inscripción: “VNIVERSVS / CARMELITARVM ORDO / FVNDATORI SVO S. ELIAE / PROPHETAE EREXIT / A. MDCCXXV”²⁰. Aunque Elías no fue el fundador espiritual ni jurídico de la vida monástica, el movimiento monástico del siglo IV tuvo a Elías como modelo de perfección —pobreza, continencia, soledad en el desierto, vida de oración...— considerándose su precursor. Elías es tenido como el primero —Princeps— siendo especialmente significativo este reconocimiento a través de la estampa, concretamente en una de autor anónimo, de huella octogonal, de Elías como ejemplo de vida religiosa y padre del monacato recibiendo en presencia de María con Jesús en los brazos la corona de la gloria de manos de un ángel (fig. 2). El profeta, con su espada de fuego y portando un libro abierto —manifestación de su doctrina: “Ex/emp/lum”—, como tipo a seguir, se ha representado sobre un pedestal bajo el que aparecen las alegorías de la Soberbia en forma de demonio, la Riqueza bajo la forma del símbolo real de la bola del mundo coronada por la cruz y de la Incontinencia a través de un pequeño Eros, que aparecen atravesados por la flechas de la Obediencia, Pobreza y Castidad, los votos de la vida religiosa simbolizada por los fundadores que le ofrecen coronas de laurel reconociéndolo, según la inscripción que portan dos pequeños angelitos, como “Noster Princeps / ELIAS”, siguiendo la *Ep. Ad Paulinum* de Hieronymus: “Noster Princeps ELIAS, noster ELISEUS, nostri Duces FILIJ Prophetarum”²¹.

Pero la espada/palabra de Elías también se convierte en un instrumento de defensa material y así lo vemos representado en varias obras como el “Guardián del Paraíso Carmelitano” que recuerda el querubín con espada flameante²² que Yahvé puso a la entrada del Paraíso para “guardar el camino del árbol de la vida” (Gn 3,24). Son múltiples las obras que representan al Carmelo como “hortus conclusus”, entre las que destacamos la estampa anónima que reproducimos en la que Elías aparece como guardián del Paraíso (fig. 2), tal como se denomina —además de en la obra de Alegre Casanate sobre las Constituciones del Carmelo: *Paradisus Carmelitici Decoris...* (Lvgdvni, 1639)— en la obra lisboeta de 1741: *Jardim Carmelitano*, ilustrada con estampas de Montealegre y del flamenco François Harrewyn, que representa el jardín donde florecen los teólogos carmelitas que combaten las herejías con la espada, que se asocia a la ejecución de la justicia, la justicia imperial²³, y en el contexto en el que nos situamos a la justicia de Dios, de la que no se librarán los impíos; de ahí que en numerosas representaciones del Juicio Final, como la estampa del flamenco Alaert du Hamel y otras muchas a partir de la entalladura de Durero²⁴, se represente junto a Dios una espada simbolizando su justicia.

La vinculación de Elías con la Orden del Carmen deriva de la relación del profeta con el Monte Carmelo, recogida en 1 *Reyes* 18,20-40 donde se describe el “Juicio de Dios en el Carmelo” y la victoria de Elías sobre los profetas de Baal. El recuerdo del profeta Elías hizo que en la Edad Media, después de las Cruzadas de los siglos XI y XII, algunos soldados se retiraran al Monte Carmelo, según narra la *Historia orientalis sive hierosolimitana*, I, cc. 51-52: “Desde distintas partes del mundo... devotos, peregrinos y hombres piadosos acudían a Tierra Santa... Varones santos, renunciando al siglo, llevados de variados afectos y deseos y encendidos en fervor religioso, escogían los lugares más aptos para su propósito y devoción... Algunos a ejemplo e imitación de Elías profeta, en el Monte Carmelo y particularmente en aquella parte que domina la ciudad de Porfiria que hoy se llama Caifa, junto a la fuente llamada de Elías y no lejos del monasterio de la virgen Santa Margarita, llevaban una vida solitaria en alvéolos de pequeñas celdas, elaborando cual abejas del Señor la miel de la dulzura espiritual”²⁵.

En esta doble relación de Elías con el Carmelo y la Orden del Carmen, recordaremos una estampa delineada por Gottfried Bernhard Göz —Götz o Goetz— (1708-1774) editada por I. A. (Although?). Pfeffet (fig. 2) en la que atendiendo a su función didáctica se completa con dos cartelas²⁶ la representación principal, en la que la espada que el profeta porta de forma poco habitual —hacia abajo frente a la generalizada posición de levantarla— parece añadir al esencial significado de doctrina, el de instrumento con el que defiende la verdad, presentándose este matiz con un sentido ambivalente: profecía que hiera —como la de Simeón a María: “Una espada atravesará tu alma” (Lc 2,35)— como la que hizo el profeta a Jezabel (2 Re 9,36) que aparece muerta en la parte inferior de la plancha junto a Ajab y dos baales que en las obras que analizaremos a continuación conectándolas con el modelo de Pedro de Mena para la catedral de Granada mata él mismo con su espada, si bien este aspecto cruento se elimina en la mayor parte de las obras de Occidente, aunque incide en la “actio” y “contemplatio” eliana que tan importante huella marcó en el mundo carmelitano²⁷.

La estampa de Göz muestra a Elías, como recoge su título, como guía y padre de los Carmelitas de una manera muy plástica y didáctica, pues se completa con numerosas frases que matizan su significado. La figura central es Elías con la espada de fuego, representado de medio cuerpo sobre un trono de nubes y coronado por el sol con el texto de la Vulgata “In sole posuit”, perteneciente a la gloria de Dios manifestada en el cosmos, presentando el salmista, después del himno de los cielos a la gloria de Dios, la trayectoria del sol que concibe como el “esposo que sale de su tálamo, se lanza alegre, como valiente, a recorrer su camino. Sale de un extremo de los cielos, y su curso llega hasta los confines, y nada se oculta a su calor” (Sal 19,6-7), proporcionando vida, recorriendo su camino —como en los himnos asirios²⁸— como “valiente” (v.6) que vence a sus enemigos, las tinieblas y el frío, con su luz y calor, como Shamash, el dios del sol en la mitología mesopotámica, el juez que cuida del orden social en el mundo y entregó a Hammurabi (1790-1750? a. C.) el primer código de leyes conocido de la humanidad, que se representaba, además de con un disco solar de ocho puntas, como una figura masculina de cuyos hombros emanaban llamas, como aparece Elías en la estampa de Göz que lo antepone al sol de manera que parecen surgir de su rostro y hombros los rayos/llamas solares. Bajo Elías se ha figurado

un grupo de seguidores que conforman el núcleo fundamental de la estampa, a los que aluden varias inscripciones tomadas del *Génesis* y del *Eclesiástico*, cuando Ben Sirac recuerda a Elías como una de las grandes figuras del siglo IX combatiendo la idolatría de Israel: “¡Cuán glorioso fuiste...¿Quién podrá gloriarse de parecerse a ti?” (Eclo 48,4), aludiendo a sus seguidores a los que se relacionan con la abundante descendencia que trata el primer libro del *Pentateuco*, habiéndose figurado sobre sus seguidores el versículo de la *Vulgata* “Pater noster senex” (Gén 19,31) perteneciente a la descendencia de Lot, concibiendo el sobrino de Abraham hijos y nietos sin saberlo.

Elías es el ejemplo seguido, como también lo fueron Elieso y Juan el Bautista, que aparece representado en la estampa²⁹ sobre un cúmulo de nubes con la letra “non surrexit (inter natos mulierem) maior Ioanne baptista” (Mt 11,11) y la expresión “Non sum”, diferenciándose de Elías, aunque es en el nuevo Elías en quien se realiza la esperanza escatológica de la llegada de Elías que Jesús confirmó a los discípulos al día siguiente de la Transfiguración bajando del Monte Tabor, cuando le preguntaron sobre la afirmación de los escribas de que Elías tenía que venir antes que el Mesías, que ya había llegado: “Elías ha venido ya, y no le reconocieron; antes hicieron con él lo que quisieron; de la misma manera, el Hijo del hombre tiene que padecer de parte de ellos. Entonces entendieron los discípulos que les hablaba de Juan el Bautista” (Mt 17,12-13).

La estampa tiene una gran riqueza que se completa con las figuraciones de la parte inferior a las que parece referirse el versículo de la *Vulgata* que desde el cielo llega hasta Elías: “Ponan te in superbiam saeculorum” (Is 60,15), perteneciente a la gloria de la futura Jerusalén, ante quienes los opresores se sentirán humillados, confesando que Dios está con ella “Y te llaman ciudad de Yahvé, la Sión del Santo de Israel” (Is 60,14), apareciendo en la figuración comentada dos baales, el rey Ajab en escorzo y Jezabel devorada por un perro —“Los perros comerán la carne de Jezabel” (2 Re 9,36)—.

Creemos que en este contexto de “actio”, “contemplatio” y “meditatio”³⁰ en la palabra de Dios y en la especial significación de Elías en el ámbito carmelitano —al que perteneció la bella imagen del *San Elías* de la catedral de Granada³¹— es en el que hay que ubicar la interpretación de la imagen granadina, de la que siempre se ha destacado la energía del rostro, que Ricardo Orueta³² califica de “talla viviente, de facciones vigorosas, llena de expresión”, que deriva de un modelo que Mena llevó a Málaga por la semejanza que presenta con imágenes posteriores, mostrando una actitud similar, con leves cambios, el *San Elías* de la sillería coral de la catedral de Málaga³³. Energía del rostro —en el que Orozco Pardo destacó como el cabello, las cejas y la barba sirven de marco agitado al mismo, que comparó con el *Moisés* de Miguel Ángel³⁴— y violento gesto del brazo derecho con el que sostiene la espada que se ha relacionado con el celo con el que defendió la verdad y su fidelidad a Yahvé por Justicia Segovia, quien subrayó la “mirada llena de coraje”³⁵ que —además de indicar su predicación del verdadero Dios— junto a la enérgica actitud levantando la espada hay que poner en relación con la matanza de los baales.

Es cierto que la espada se puede asociar al celo de Elías, como parece representar el cuadro de Valdés Leal de *Elías y los profetas de Baal* para el retablo mayor del convento de Carmelitas Calzados de Córdoba³⁶, que sigue un modelo en el que la espada y gestos



PRO ELIAS CARBELLITURUM D'N. ET PATER IN TERRA STA. VENERIT
NON FUIT RELIQUO DIE CUM ELIAS IN TERRA. S. GAL. 1776.



S. ELIAS PROFETA,
Benedictus de las Cruzvelitas,
En 1776, en Indiferente al. A. de 2000, condecora de Indiferente, 2000.



SAN ELIAS.



S. ELIAS PROFETA

3. *Matanza de los baales por Elías*, estampa anónima y de P. Galieran sobre dibujo de Camaxon (arriba). *San Elías profeta*, estampas anónimas (abajo). Instituto Histórico-Teresianum de Roma.

del profeta señalan el cielo, como la escultura realizada por Agostino Cornacchini para San Pedro del Vaticano³⁷, en la que Elías se representa sobre el carro de fuego, con la espada en la mano izquierda y el clásico movimiento expansivo en la derecha, que por el grabado del coetáneo I. Filipoviez (1754)³⁸, complementado con la luz divina, se puede interpretar como su entrega a la predicación. Pero en la obra de Pedro de Mena, igual que en otras obras del mismo tipo —como la del taller de Pedro Roldán del convento de “Las Teresas” de Sevilla³⁹— creemos se representa la defensa de la verdad por Elías unida a su victoria sobre los baales. Unas veces se representa a Elías mandando ejecutar a los falsos profetas y contemplando su muerte, como en la *Biblia Pauperum* y en el *Speculum Carmelitanum*, ilustrado con cuarenta grabados, a los que hay que añadir uno más, que ha sido publicado por J. Kotschner⁴⁰, siendo el conjunto más completo que se conoce de Elías, del que derivan importantes obras dedicadas al profeta, algunas directamente vinculadas a las planchas y otras relacionadas con las mismas, introduciendo los habituales cambios que se suelen advertir en las obras artísticas derivadas de estampas, siendo evidente el importante papel que jugó en la difusión de la amplísima iconografía del Carmelo eliano. Pero lo que más nos interesa en este lugar destacar es que otras veces es el mismo Elías el que ejecuta a los baales tras salir victorioso en el Juicio de Dios en el Carmelo, celebrado con la intención de que Ajab apoyara el culto a Yahvé (1 Re 18, 20-40).

La victoria de Elías ha sido recogida por numerosas obras desde el siglo XV, entre las que destacaremos la espléndida entalladura que ilustra el *Catalogus Sanctorum* de P. de Natalibus, publicado en Venecia en 1493, en la que junto al altar de Yahvé que restauró Elías con doce piedras que recuerdan las tribus de los hijos de Jacob —como el erigido por Moisés en la alianza del Sinaí (Ex 24,4)— aparecen el profeta y el rey Ajab observando como bajó el fuego de Yahvé “que consumió el holocausto y la leña, las piedras y el polvo, y aún lamió las aguas que había en la zanja” (1 Re, 18,38). Reconocido Yahvé como el único y verdadero Dios, Elías mandó prender a los baales y “llevolos Elías al torrente



4. Pedro de Mena. *San Elías*. Catedral de Granada.

de Cisón, donde los degolló” (1 Re 18,40). La matanza de los falsos profetas es uno de los episodios iconográficos en los que se advierte una mayor diferencia entre Oriente y Occidente, apareciendo especialmente desarrollado en el primero respecto a Occidente, donde frecuentemente se elimina lo violento de la matanza, aunque ésta también aparece, como hemos señalado. El mismo texto bíblico recoge que “los degolló” y si bien puede interpretarse que los mandó degollar hay diferentes estampas que muestran al profeta ejecutándolos personalmente, la mayoría de ellas anónimas y una de P. Galieran sobre dibujo de Camaxon, fechada en 1736, lo que evidencia la pervivencia en el Setecientos de la iconografía que en otras estampas dedicadas al profeta se modifica eliminando los cuerpos de los baales bajo Elías que, además de la espada, porta el libro abierto simbolizando su defensa de la palabra de Dios (fig. 3); adaptaciones que nos ayudan a contextualizar las imágenes del profeta defendiendo la verdad, como lo representó Pedro de Mena en la imagen de la Capilla de la Virgen del Carmen en la catedral de Granada (fig. 4).

NOTAS

1. MORENO CUADRO, Fernando. «Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo». En: *Arte e iconografía carmelitanos*. Catálogo de la exposición, Hospital Real de Granada, 1991. Madrid: Turner, 1991, pp. 17-40, vid. esp., pp. 30-31.
2. SAZOMENO. *Historia Eclesiástica*, III. 14, p. 67.
3. LÓPEZ MELÚS, Rafael María. *El profeta San Elías*. Castellón: AMACAR, 1986, pp. 136-138.
4. CHARPENTIER, Etienne. *Para leer el Antiguo Testamento*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1982, p. 46.
5. MORENO CUADRO, Fernando. «Iconos del Teresianum de Roma». *Teresianum* (Roma), XLIII (1992), pp. 266-278.
6. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002. T. 1, vol. 1, pp. 408-409.
7. Sobre el autor véase *Pedro de Mena, 1628-1688*. Catálogo exposición. Málaga: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1989.
8. Lo recordamos brevemente, además de por su singularidad artística, por la significación de su ubicación, bajo la cúpula catedralicia, entre los espacios reservados al altar y a los fieles, en una zona destinada a la predicación —junto al hexágono de la cúpula se encuentra el espléndido pulpito (1265-1268) de Nicolo Pisano (VANTAGGI, Rosella. *Siena*. Siena: Plurigraf, 1985, pp. 38-45) —, ubicación en relación con la cual es de interés recordar a Nicolás de Lyra, el célebre comentarista trecentista de la *Biblia* quién destaca el contraste entre Elías y los profetas de Baal como el contraste típico entre “praedicatorum veritatis” y “doctores et praedicatorum falsitatis” (*Biblia Sacra cum Glossa Ordinaria et Postilla Nicolai Lyrai eiusdem Moralitalibus*. Venecia, 1603, II, 829-30). El singular ciclo, que se fecha a lo largo de tres centurias, está formado por siete hexágonos: tres de ellos adaptando figuraciones —como el Rapto de Elías— realizadas entre 1374 y 1459 (HOBART CUST, R. H. *The Pavement Masters of Siena (1369-1502)*. London: 1901, pp. 96-102) y cuatro con temas diseñados por Domenico Beccafumi entre 1521 y 1524 (COLLARETA, M. «Pittura commessa di bianco e nero. Domenico Baccafumi nel pavimento del Duomo di Siena». En: *Domenico Beccafumi e il suo tempo*. Milano: Electa, 1990, pp. 652-676), entre los que se encuentra el comentado de la matanza de los baales, además de cuatro recuadros diseñados en 1562 por Giovanni Battista Sozzini (AA.VV. *La Pintura in Italia. Il cinquecento*. Milano: 1988. p. 844).
9. RÉAU, Louis. *Iconografía...*, t. 1. v. 1, p. 409.
10. MORENO CUADRO, Fernando. «San Cirilo de Alejandría y la lucha de los Carmelitas contra las herejías». En: *Gratia Plena*. Córdoba: Fundación CajaSur, 2004, pp. 58-67.

11. BONGARS, J. *Gesta Dei per Francos*. Nanoviae: 1611, p. 107.

12. “Y así decimos, dando testimonio de verdad, que desde los tiempos de Elías y Eliseo que vivieron santamente en el Monte Carmelo, algunos Santos Padres tanto del Viejo como del Nuevo Testamento, realmente enamorados de la soledad de aquel Monte tan apto para la contemplación de las cosas celestiales, vivieron allí, sin duda, laudablemente, junto a la fuente de Elías, en santa penitencia practicada sin interrupción con santos resultados. Y en tiempo de Inocencio III, Alberto patriarca de la Iglesia de Jerusalén reunió en una sola comunidad (“collegium”) a quienes les habían sucedido y les escribió una Regla confirmada después con gran devoción, como lo atestiguan sus bulas, por el Papa Honorio, sucesor de Inocencio, y por muchos otros sucesores suyos que aprobaron esta Orden. Y por la profesión de esta Regla, nosotros sus seguidores servimos al Señor hasta el día de hoy en diversas partes del mundo”. Cfr. SPADAFORA, Francesco. *Elías Profeta*. En: AA. VV. *Santos del Carmelo*. Madrid, EDE, 1982. pp. 190-214, vid. esp. p. 206.

13. MORENO CUADRO, Fernando. «Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo...», p. 23.

14. “Hic stat, o viator, coelitus ille divim honoris zelotes Elías, *qui surrexit iginis* (sic), *et verbum ipsius quasi facula ardebat*. Patriarca eximius, Propheta santissimus. Sacerdos summus, Monachus primus Monasticus auctor, Deiparae praecocultor, et imitador. Futurus Christi praecursor, Apostolus, et Martyr quem tanquam mundi prodigium orbis oraculum, gratiae et naturae monstruor, vivum adhuc hodie terra possidet, caelum expectat; ecclesia colit, et Aotus veneratur orbis” (Aquí está, oh caminante, Elías, aquel gran celador del honor divino, quien se levantó como fuego y su palabra ardía como una pequeña tea, Patriarca eximio, Profeta santísimo, sumo Sacerdote, primer Monje y creador de Monasterios, primer pregonero, venerador e imitador de la Madre de Dios, futuro precursor de Cristo, apóstol y Mártir a quien aún lo posee la tierra, el cielo lo espera y la Iglesia lo honra y todo el orbe lo venera como prodigio del mundo, oráculo del orbe y monstruo de la naturaleza y de la gracia).

15. Las dos de la parte inferior recogen el momento en que Dios le manda vivir en soledad en el torrente de Querit donde fue alimentado por los cuervos y donde según el *Speculum Carmelitanum* instruyó a sus primeros discípulos. En las centrales dos hechos prodigiosos —el Juicio de Dios en el Carmelo (1 Re,18-38) y el fuego cayendo sobre los soldados de Ocazías (2 Re 1,10)— y en las superiores dos representaciones de gran importancia: la Visión de la nubecilla que tanta repercusión tuvo en la Orden (VETTER, E. M. «La tabla de los Carmelitas del Museo Lázaro Galdiano». *Goya*, 47 (1962), pp. 330-337) y el rapto de Elías dejando a Eliseo el manto como heredero del espíritu eliano que se continuó con los carmelitas. Y sobre la imagen de Elías, con la espada de fuego y el corazón encendido, un Ave Fénix simbolizándolo, tal como recoge la inscripción del pedestal en el que se apoya —“PHOENIX SAECULORUM / Gratiae & Naturae miraculu(m) / S. ELIAS PROPHETA./ Monasticus totius Princeps / Patriarca Ord. Carmelitani, / cune(s)tis in exemplu(m) propositus” —.

16. DI GUGLIELMO, A. *Dissertatio exegetica de reditu Eliae*. Jerusalén: 1938.

17. ANGLADA ANFRUNS, A. *El mito del ave fénix*. Barcelona: Colección Erasmo, 1984.

18. DE CANTIMPRÉ, Tomás. *Codex Granatensis*, 203. Cfr. SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. ‘*El Fisiologo*’, atribuido a San Epifanio, seguido de ‘*El Bestiario Toscano*’. Madrid: Tuero, 1986, p. 72.

19. MORENO CUADRO, Fernando. «Apoteosis, tesis y prtivilegios del Carmelo...», pp. 30-31.

20. BOAGA, E. *La statua di S. Elia Profeta nella Basilica Vaticana*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1979.

21. Recogida en numerosas estampas, unas veces de forma completa por Arnold van Westerhout en la estampa que representa a los dos profetas en la *Historia Cronológica Priorum Generalium Latinorum totius Ordinis Gloriosissimae Dei Genitricis semperque Virginia Mariae de monte Carmelo*, publicada en Nápoles en 1773, y otras fragmentada como en la estampa que comentamos y en las *Constitviones Fratrvum Ordinis B. Dei Genit. Virg. Mariae de Monte Carmelo, Recognite, & correctae Decreto Cap. Gener. Romae celebrati Anno Iubilei 1625* en los pedestales de los profetas: “Noster Princeps ELIAS” y “Noster ELISEUS”, apareciendo adaptadas el mismo año en el frontispicio grabado por Juan Schorquens para la obra de fray Antonio de Jesús María: *Peligros y Reparos de la Perfección y Paz Religiosa* (Alcalá de Henares, 1625): “NRO. P. S. ELIAS” y “NRO. P. S. ELISEO”.

22. Singular espada que se ha relacionado con el rayo que simboliza a Hadad, el dios de las tormentas. Véase THUREAU-DANGIN. «La glaive tournoyant». *Revue d’histoire et de littérature religieuse*, I, (1896), p. 147.

23. YATES, Frances. *Astraea. The Imperial theme in the Sixteenth Century*. London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975 y «Charles Quint et l'Idée d'Empire». En: *Les Fêtes de la Renaissance*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, t. II, pp. 56-97.
24. *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Educación y Cultura, Catálogo de la exposición Biblioteca Nacional, 1997. Madrid: Electa, 1997, t. I., p. 249.
25. Cfr. BONGARS, J. *Gesta Dei per Francos*. Nanoviae: 1611, p. 107.
26. Otras estampas de la serie, que tuvo una importante repercusión en México, se completan con verdaderos emblemas, siendo en todos los casos muy singular la formación de estas cartelas —ubicadas en la parte superior o inferior de la plancha indistintamente- a base de tornapuntas vegetales —tan utilizados en platería- complementados con filacterias que en el caso de la estampa de Elías se utilizan para encuadrar la imagen completando las tornapuntas que conforman el enmarque superior de la estampa en la que se lee: “S. Elías Proph. Dux et Pater Carmelit.”, en tanto que alrededor de la Visión de la nubecilla —a través de la cual se manifestó a Elías el nacimiento de la madre del Redentor- la inscripción se asocia a la Virgen del Carmen —“B.V. Decor Carmeli”-, y alrededor de la Fuente del espíritu eliano riega todos los carmelos-paraísos carmelitanos se lee: “Fons Eliae. Mea gloria spargi est”.
27. TERESA DE JESÚS. *Meditaciones sobre los Cantares*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1967, p. 359.
28. DHORME. P. *La religion assyro-babylonienne*. Paris: Lecoffre, 1910.
29. No es frecuente en la estampa carmelitana la relación de Elías con el Bautista, ni de forma tan directa como en la comentada estampa de Göz, ni estableciendo paralelismos, aunque hay algunas excepciones, como el frontispicio de *La svccessión dv Saint prophete Elie en l'Ordre des Carmes et en la Reforme de Sainte Terese* (Paris, 1662).
30. FRAY JOSÉ DE JESÚS MARÍA. *Subida del alma a Dios que aspira a la divina unión*. En: SAINZ RODRÍGUEZ. *Antología de la literatura espiritual española*. Madrid: 1985. vol. IV, p. 526.
31. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Universidad de Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1982, p. 271; GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: D. Quijote, 1982, p. 272.
32. ORUETA Y DUARTE, Ricardo. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1914, p. 153.
33. *Pedro de Mena, 1628-1688...*, pp. 168-208, vid. esp., pp. 179-180.
34. OROZCO PARDO, José Luis. «San Elías». *Pedro de Mena, 1628-1688...*, p. 210.
35. JUSTICIA SEGOVIA, Juan José. «San Elías». En: *Iconografía y arte carmelitanos...*, p. 42; seguido por MÁRMOL MARÍN, M^a Dolores. «Cuatro imágenes de la iconografía carmelitana en la escultura barroca andaluza». En: III Coloquios de Arte e Iconografía. *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), 12 (1993), pp. 24-25.
36. VALDIVIESO, Enrique. «Elías y los profetas de Baal». En: *Iconografía y arte carmelitanos...*, p. 114.
37. BOAGA, E. *La statua di S. Elia Profeta nella Basilica Vaticana*. Roma: Institutum Carmelitanum, 1979.
38. La escultura vaticana fue ampliamente difundida por la estampa que no suele reproducir fielmente la obra de Cornachini, introduciendo algunos cambios en la indumentaria y forma de coger la espada de fuego, así como ligeras modificaciones del contraposto y rostro del profeta, porque todo ello era secundario, ya que lo que interesaba era su representación como defensor de Yahvé al que señala con su mano derecha en alto y será precisamente esa significativa actitud del profeta la que recojan otras muchas representaciones plásticas.
39. CANO NAVAS, María Luisa. *El convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*. Sevilla: 1984, pp. 126-127.
40. KOTSCHNER, Joseph. *Elija. Von seinen Kultin Bild und Wort*. Bamberg: 1985.