

LA TRADICIÓN VETEROTESTAMENTARIA
EN UNA ALEGORÍA ELIANA NOVOHISPANA

THE OLD TESTAMENT TRADITION
IN A NEW SPANISH ALLEGORY OF ELIJAH

VÍCTOR CRUZ LAZCANO

Universidad Iberoamericana

<https://orcid.org/0000-0003-1377-0533>

Recibido: 05/10/2019 Evaluado: 02/09/2020 Aprobado: 23/09/2020

RESUMEN: Las representaciones del profeta Elías en el ámbito monacal novohispano son escasas. Sin embargo, para la Orden del Carmen Descalzo significaban una manera de identidad de los propios miembros de la corporación religiosa sustentados en su historia profética. En un afán de constituirse como la orden religiosa más antigua, los carmelitas proclamaron sus orígenes en el profeta Elías, a quien tomaron por padre y fundador. En este caso de estudio se revisan los antecedentes que, procedentes de pasajes del Antiguo Testamento, fueron amalgamados en una alegoría de intrincada simbología en lo que a primera vista parecería una escena bucólica. Uno de los pocos ejemplos de obras con temática veterotestamentaria que se encuentran en la pintura de la Nueva España en cuya creación se respira una profunda erudición acerca del Carmelo y los símbolos del sacramento de la Eucaristía.

Palabras clave: Carmelitas Descalzos, devociones novohispanas, arte novohispano, Antiguo Testamento, representaciones eucarísticas.

ABSTRACT: As part of a valuable collection of viceregal art, we find a painting that easily goes unnoticed by the viewer. What at first glance seems like a simple bucolic representation, when viewed carefully reveals allegorical meanings inserted in a particular discourse that pursues a specific intentionality. The mastermind of the work demonstrates his synoptic expertise by amalgamating emblematic iconography derived from Old Testament texts. All this inserted in the framework of the Carmelite imaginary. What does the painting represent and to whom was its speech directed? What could tell us about conventual life?

Key words: Discalced Carmelites, New Spanish devotions, New Spanish art, Conventual Life.

INTRODUCCIÓN

A menudo observamos las obras de arte de la época virreinal novohispana como reminiscencias de un periodo que se ha llegado a considerar oscuro, monótono e intrascendente: las pinturas que antiguamente presidían espacios a los cuales obedecía su concepción, ahora, en el mejor de los casos, penden de los muros de algún recinto museístico, lejos del contexto del que formaban parte. Desvestidas de su intencionalidad primigenia, dependen de su calidad artística para atraer las miradas de los visitantes. Con frecuencia estas obras esconden una intencionalidad emanada de un discurso alegórico que perseguía fines retóricos y que abrevaban de las disposiciones tridentinas en donde la visualidad era fundamental para provocar la experiencia mística.

En el acervo del Museo de la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México se puede admirar una pintura de iconografía muy particular cuyo significado está íntimamente relacionado con el sacramento de la Eucaristía. No se tiene la certeza de cómo llegó esta obra a formar parte de esta colección. Sin embargo, por las características de su programa iconográfico se puede concluir que, al igual que algunas otras obras de la misma colección, pudo proceder de alguno de los conventos suprimidos en México en la segunda mitad del siglo XIX. Este es el caso de dos lienzos dieciochescos del Viacrucis franciscano: gracias a una pintura costumbrista decimonónica, podemos asegurar que colgaban de uno de los claustros del convento grande de San Francisco de México. Y hablando específicamente del caso de la Orden del Carmen –por afortunada coincidencia– entre las pinturas del Museo de la Basílica de Guadalupe encontramos cuatro obras, que si bien no tenemos algún documento que así lo pruebe, por sus características discursivas es posible colegir que pertenecían a la clausura de algún convento de la Orden de Nuestra

Señora del Carmen.¹ Este es el caso de la *Inmaculada carmelitana* de Andrés López, el *Retrato funerario de sor María de Cristo*, el *Patrocinio de santa Teresa de Jesús sobre la orden carmelita* y el lienzo que nos ocupa: *San Elías en el torrente del Querit*.² ¿Por qué es factible afirmarlo? Al estudiar y descubrir el programa iconográfico y emblemático de esta pintura podemos descubrir una especial y particular erudición que se desprende de la tradición mística inminentemente carmelitana, tal y como se verá en este trabajo.

ELÍAS PATRIARCA DEL CARMELO

La tradición dentro de la Orden del Carmen, en un afán por consolidarse como la más antigua, estableció sus orígenes en el profeta veterotestamentario Elías. La patrística y la tradición medieval vieron en él al prototipo del ermitaño. Otros pensadores como Ruperto de Deutz, San Pedro Damiano, Onofrio y el venerable Pedro también vieron a Elías como el iniciador de la vida monacal.³ De igual manera se le ha considerado como una prefiguración de Juan el Bautista, de quien se aseguraba que en sus retiros en el desierto había estado con los descendientes de Elías y, por lo tanto, se consideraba uno de los más insignes carmelitas.⁴

La vida del profeta Elías está registrada en el *Libro de los Reyes* coincidiendo con el reinado de Acab (874-853 a. C.). Era natural de Tesba, en una región transjordana en donde la religión judía se había conservado sin la corrupción de los cultos paganos.⁵ Por ello también se le conocía como *el tesbita*. Fue el gran defensor del monoteísmo en contra de la idolatría. De acuerdo a la tradición de la Iglesia de Oriente la fiereza de su carácter y el poder del que Yahvé lo había dotado procedía de una visión que tuvo su padre, cuando siendo Elías niño, fue alimentado con fuego por un ángel divino.⁶

1. Pertenecientes a la Orden del Carmen Descalzo, en el siglo XVIII, en la capital novohispana, existía un convento de frailes –el de San Sebastián– y dos de monjas: Santa Teresa la Antigua o San José y Santa Teresa la Nueva.

2. Querit: (heb. Kerith, «corte» o «garganta [desfiladero]»). Arroyo en el valle del Jordán donde se escondió Elías del rey Acab (1 R. 17:3, 5), probablemente al este del Jordán; no identificado. Glueck cree que es «uno de los ramales más orientales del Wād el-Yābis en las alturas del norte de Galaad». *Diccionario bíblico*, <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querit/>, (17 de agosto de 2017).

3. ANDREW JOTISCHKY: *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States*, The Pennsylvania State University Press: Pensilvania, 1995, p. 106.

4. MARTÍN DE BARCELONA (OFM Cap.): *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermón que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Juan Nadal: Barcelona, 1786, p. 14.

5. ROGELIO RUIZ GOMAR, CLARA BARGELLINI y ELISA VARGAS LUGO DE BOSCH: *Arte y mística del barroco*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, p. 251.

6. REMUS RUS: *Calendar of Saints in the Fresco of Sucevita Monastery*, Sucevita Monastery, SL, 2016, p. 410.

La tradición carmelita relata que estando el pequeño Elías recién nacido en brazos de su madre, se presentaron unos hombres vestidos de blanco, que luego de saludarle «[...] le vestían de fuego y en lugar de leche le daban de comer del mismo fuego. Significándonos en eso que había de ser un ángel en la pureza y un serafín en la caridad [...]».⁷ Los carmelitas se identificaron con estos hombres de blanco, por lo que en ocasiones se les representa con el hábito de la orden.

El inglés Juan Bacanthorp o Bacon († 1348) «[...] el más famoso y cotizado maestro por París entre los carmelitas de la Edad Media», fue quien en sus escritos se empeñó en presentar a Elías como «el perfecto modelo de la vida contemplativa».⁸ «Los carmelitas serían discípulos, seguidores y sucesores suyos en virtud de su imitación: es decir, por su empeño en reproducir y asimilar su estilo de vida contemplativa».⁹ Con ello, Elías se convertiría en una suerte de «padre» más que «fundador», pues habría transmitido mediante su ejemplo «una fecunda simiente vital».¹⁰

Al correr de los años, la figura de Elías fue tomando fuerza dentro de la Orden del Carmen, sobre todo después de la reforma teresiana del siglo XVI en donde la santa abulense pugnaba porque los carmelitas regresaran a una forma de vida primitiva inspirada en los míticos primeros tiempos de la orden; dando con ello origen a la rama de los Carmelitas Descalzos que se separó de los llamados *mitigados* u *observantes*.

San Elías se representa vestido con el hábito pardo que distinguía a la Orden del Carmen y que debía de estar elaborado con lana parda sin teñir. En ocasiones lleva una piel de camello¹¹ que a veces se sustituye con la capa de lana color crudo que es particular de la Orden del Carmen y que representa la Limpia Concepción de María.¹² Uno de sus atributos es la espada flamígera

7. JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): «Flores del Carmelo antiguo donde se refieren las virtudes esclarecidas y vidas ejemplares de los santos que hubo en la religión carmelitana», siglo XVII, Manuscrito, MSS/8677, Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), f. 1 v. Este episodio es rememorado en el *Speculum Carmelitanum*, un tratado acerca de la vida del profeta, y, por ende, de la Orden Carmelitana publicado en Amberes en 1680. La obra es una especie de antología acerca de la historia mítica de la orden hasta llegar a los novísimos; relata el pasado, presente y futuro de los carmelitas recopilando numerosas fuentes. En uno de los 40 grabados que acompañan a esta edición vemos cómo Elías es expuesto por su madre a las llamas de un bracerero y alimentado con fuego a la vista de varios hombres vestidos de carmelitas. DANIELEM A VIRGINE MARIA (OC): *Speculum Carmelitanum, sive historia Eliani ordinis fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Michaelis Knobbari: Amberes, 1680, p. 52.

8. NILO GEAGEA: *María madre y reina del Carmelo. La devoción de la Virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Editorial Monte Carmelo: Burgos, 1989, p. 165.

9. *Ibidem*, p. 470.

10. *Ibidem*, p. 471.

11. Juan el Bautista también sería representado vestido con esta piel. ANDREW JOTISCHKY: *The Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Nueva York: Oxford University Press, 2002, p. 60.

12. JUAN PINTO DE VICTORIA: *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Juan Crisóstomo Garriz: Valencia, 1626, p. 549.

con la que derrota a los enemigos de la religión. Este instrumento representa diversas variantes significativas sugeridas en las Sagradas Escrituras.¹³

SAN ELÍAS EN EL TORRENTE DEL QUERIT

La obra que nos ocupa, de pincel desconocido, es de formato apaisado: mide 113 x 262 cm, y fue elaborada en el siglo XVIII con la técnica del óleo sobre lienzo. Está enmarcada por un ondulante marco cubierto de hoja de oro que bien puede presumirse como el original (fig. 1). En la escena representada podemos observar junto al lecho de un caudaloso arroyo, del cual abreva un ciervo, a un personaje sedente que hojea con atención un libro. Viste un hábito marrón y un manto albo. Su rostro es el de una persona mayor, puesto que ostenta largas barbas blancas y una alopecia avanzada. Su mano izquierda está presta a pasar la página de su lectura, mientras que la diestra descansa libre sobre su rodilla. No lleva calzado alguno. A su derecha sobre la tierra aparece un lebrillo con agua; frente a su pie izquierdo vemos un jarrón de cerámica blanca con vivos azules y a su izquierda un báculo rodeado de una filacteria. Dos cartelas enmarcadas con guirnaldas de flores completan la representación ubicadas en la parte inferior a ambos lados de la pintura. Lo que pudiera parecer una escena bucólica cuando es sacada de su contexto, en realidad encierra significados recónditos.

La inspiración formal de la disposición del personaje central claramente procede del grabado 89 de Gijsbert van Veen titulado *Tute, si recte vixeris* («Seguro podrás vivir si con rectitud te sabes conducir»), del *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto Vaenius (Otto Van Veen) publicado en Amberes en 1612 (fig. 2).¹⁴ Sin embargo, el autor de la pintura se ha permitido algunas modificaciones: la vestimenta que porta el anciano es fácilmente identificable con el hábito de los frailes carmelitas (túnica marrón con capa de lana cruda). Por ello y por los demás elementos se sabe que se trata de San Elías. Sin embargo, el pintor omitió los instrumentos de la escritura representados en el grabado original, conservando solo el libro como atributo de la calidad de profeta del santo.

13. FERNANDO MORENO CUADRO: «Génesis iconográfica del San Elías de Pedro de Mena de la catedral de Granada», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada/Departamento de Historia del Arte: Granada, núm. 40, 2009, p. 184.

14. Representa la infortunada muerte de Esquilo cuando un ave confundió su cabeza con una piedra y le dejó caer el caparazón de una tortuga; una representación emblemática que apela a la cautela ante la inesperada presencia de la muerte que en este caso no tiene nada que ver con el asunto de nuestra pintura. Este grabado fue reproducido a cabalidad en el biombo novohispano de los proverbios perteneciente al Museo Soumaya de la Ciudad de México.

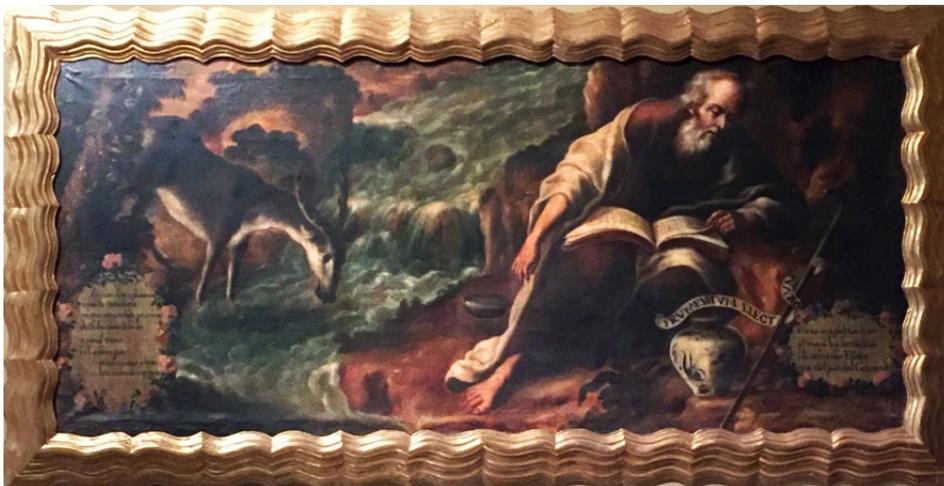


Fig. 1. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

PROGRAMA ALEGÓRICO

El episodio representado en la pintura corresponde al periodo de la vida del profeta cuando, advertido por Yahvé ante el peligro de una sequía que él mismo había enviado en castigo a los paganos, le dijo: «Pártete de aquí, vete hacia el oriente y escóndete junto al torrente del Querit, que está frente al Jordán. Beberás el agua del torrente y yo mandaré a los cuervos que te den de comer allí».¹⁵

Hizo Elías lo que el Señor le mandaba, y saliendo apenas de la presencia del rey llegó al arroyo Carith [sic] y allí en alguna cueva se escondió como le había sido ordenado, a donde los cuervos le llevaban por la mañana y por la tarde pan y carne, que como había de profesar profesó vida religiosa donde no se había de comer carne, parece que le regaló allí el Señor para que hiciese como carnestolendas por la gran abstinencia que de esta comida le esperaba.¹⁶

Para el autor de este texto, el fraile carmelita descalzo Francisco de Santa María, la comida que le llevaba el cuervo significaba la comunión.¹⁷ En el Viejo Testamento no se menciona el tiempo que estuvo escondido Elías en el desierto; sin embargo, se afirma que la sequía duró tres años y medio. Y en este lapso se supone que el profeta se dedicó a la contemplación en soledad:

15. (Reyes 17: 1-4) I: *Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 1966, p. 416.

16. JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): *Flores del Carmelo antiguo*, ff. 2 v.-3 r.

17. FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD): *Historia general profética de la orden de nuestra Señora del Carmen*, Madrid: Francisco Martínez, 1630, p. 93.



Fig. 2. Gijsbert van Veen, *Tute, si recte vixeris*, en Otto Van Deen, *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Antuerpiae, Prostant apud Philippum Lisaert, auctoris aere & curae, 1612, p. 187, Biblioteca Nacional de España, Madrid

[...] y algunas veces se le aparecieran los ángeles a consolarle y hacerle compañía. [...] y pues tanto cuidaba de sustentarle y regalarle en cuerpo, no se olvidaría del sustento y regalo del alma que era más necesario para llevar su destierro asentadamente. Y la providencia amorosa y paternal de Dios que en este tiempo le era tan favorable, le daba grandes motivos para el fervor agradecido de la contemplación.¹⁸

Otro fraile carmelita descalzo hace referencia al mismo asunto:

En el desierto de Charit [sic] (que en la inteligencia de Juan Hierosolimitano significa división) se ostenta Elías tan poderoso, que a instancias de su depreciación, como si fuera impuro, destierra de los horizontes de Israel los vapores de la tierra, que ascendiendo a la región del aire, se engrosan en nubes con que se fertilizan los campos para [que] en tres años y medio no destilen una sola gota de rocío. ¡O portentoso poder y obrar de una criatura! Está Elías solo en soledades, aumentado y multiplicado el caudal de su valimiento; y así baje de los cielos lo que quieres [...].¹⁹

Con fundamento en lo anterior podemos vislumbrar la importancia que supuso este retiro para la conformación de la mística de la Orden del Carmen. Por un lado, la búsqueda de la soledad para lograr la introspección y contemplación, y por otro, la prefiguración del sacramento de la Eucaristía que sería instituida por Cristo en la Última Cena. Incluso algunos autores de la Antigüedad vieron en este suceso del Carith el inicio de la vida monacal que posteriormente se trasladó al Monte Carmelo.²⁰ Y si bien el autor de la pintura que nos ocupa no incluyó a las aves proveedoras de alimento, mediante el lebrillo con agua se significa la rigidez que practicó Elías en su retiro. Esto como un ejemplo inspirador para los espectadores, haciendo referencia a otro pasaje de la vida de Elías, cuando, al huir de la reina Jezabel quien quería matarlo, fue alimentado por un ángel con pan subcinericio²¹ y agua; episodio que reprodujo Francisco Vallejo en la serie de la vida de San Elías del convento carmelita de San Luis Potosí, México (fig. 3).

18. *Ibidem*, ff 3 v.-4 r.

19. DIEGO DE JESÚS MARÍA (OCD): «Desierto del Cardó en Cataluña. Soledad sagrada y yermo de carmelitas descalzos», MS/8606, s.l., s.f., BNE, f. 5 v.

20. JOTISCHKY, A. *The Carmelites and Antiquity*, Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 218.

21. Este tipo particular de pan se cocía debajo de las cenizas calientes.



Fig. 3. Francisco Antonio Vallejo, *Elías alimentado por un ángel*, 1764, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, SLP México

Resulta interesante la trascendencia de este episodio, puesto que encontramos referencia de él nuevamente en las postrimerías del siglo XVIII en la écfrosis de un grupo de pinturas y grabados novohispanos que pretendían instaurar y difundir la devoción de la Inmaculada carmelitana.²² En un texto explicativo de dichas pinturas titulado *Quaderno en que se explica la novissima, y Singularissima Ymagen de la Virgen Santissima del Carmen*, fray francisco de Jesús María y José, un fraile carmelita descalzo del convento de San Sebastián de México, afirma que: «[...] figuran el pan y el agua a el Santísimo Sacramento como lo canta la Iglesia en su oficio diciendo que comió y bebió Elías y con la fortaleza de aquella comida, anduvo hasta el monte de Dios

22. Se conservan seis representaciones pictóricas y tres grabados. Vid. VÍCTOR CRUZ LAZCANO: «La Inmaculada Concepción carmelitana: una devoción novohispana para la monarquía», en MANUEL ALCÁNTARA, MERCEDES GARCÍA MONTERO y FRANCISCO SÁNCHEZ LÓPEZ (coords.): *Cosmovisiones y sistemas religiosos. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 242-251.

Horeb, que significa la gloria».²³ De esta representación se hicieron un par de grabados que muestran su sentido alegórico constatando la paternidad de Elías sobre el Carmelo (fig. 4). Otro autor de gran difusión entre el monacato novohispano, Tomás de Kempis, recomendaba respecto a la calidad sobrenatural del alimento celestial: «Si también te diere pan, y te diere beber agua de sabiduría, levántate como Elías y come y bebe; porque largo camino te queda que andar, hasta que llegues al Monte de Dios Oreb».²⁴

La representación de Elías en el torrente del Querit es también una alusión a otro pasaje veterotestamentario de la vida del patriarca, en donde al llegar a Sarepta se encuentra con una viuda que está recogiendo leña para cocinar. Él le pide pan y agua a lo que responde la mujer que no tiene sino un poco de harina y aceite. Elías hace el milagro de que nunca se terminen los insumos y durante todos esos meses de escasez, la mujer pudo alimentar a su hijo y al profeta.²⁵ Y según el imaginario carmelita, este joven de nombre Jonás se convertiría en discípulo del profeta, siendo uno de los primeros carmelitas.

Como se ha visto, Elías pasó largas temporadas en el retiro de la soledad, en donde fue alimentado por instancia divina. Por su desapego por las cosas materiales, por vestir con pieles de animales y por hacer de su residencia cuevas en la cima de las formaciones orográficas los peregrinos medievales veneraron los sitios asociados con su existencia terrenal. Por lo tanto, la asociación del Monte Carmelo con la carrera de Elías es tan antigua como la propia tradición del peregrinaje europeo hacia Tierra Santa.²⁶ La cueva en donde el abad Daniel, visitante ortodoxo ruso de los santos lugares en el siglo XII, supuso que el episodio en el que Elías fue alimentado por los cuervos estaba situada en un promontorio del lado norte del monte.²⁷

23. FRANCISCO DE JESÚS MARÍA Y JOSÉ (OCD): *Cuaderno en que se explica la novísima y singularísima imagen de la Virgen Santísima del Carmen*, 1794, (estudio preliminar Jaime Cuadriello), México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009, p. 146.

24. TOMÁS DE KEMPIS: *Obras del venerable Kempis, traducidas del idioma latino al castellano por el P. Vergara premostratense*, tomo II., Valladolid: Viuda e hijos de Santander, 1789, p. 715.

25. *La Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo*, <http://ocarm.org/es/content/ocarm/profeta>, (13 de agosto de 2017).

26. JOTISCHKY, A. *The Perfection of Solitude*, Pensilvania: Penn State Press, 2010, p. 107.

27. *Ibidem*, p. 120.



Fig. 4. Francisco Gordillo, detalle de *Inmaculada carmelitana*, 1805, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, SLP, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez

EL CIERVO COMO REPRESENTACIÓN DEL ALMA

Existen numerosas fuentes que relacionan al ciervo con el sacramento de la Eucaristía; desde los primeros tiempos del cristianismo y en los escritos de los padres de la Iglesia, el ciervo es considerado el alma piadosa que busca la Eucaristía igual que desea el agua de las fuentes (fig. 5). Los artistas paleocristianos representaron ciervos sobre las aguas del Jordán en las que Jesús recibe el bautismo de Juan o bien inclinados sobre el recipiente eucarístico lleno de sangre; otras veces los mostraron inclinándose hacia las cuatro fuentes que brotaron del montículo sagrado. Por ello el ciervo representa la sed de acercarse a Dios; «la sed de una unión más íntima mediante la participación de la sangre eucarística».²⁸ En el Evangelio de *Saint-Médard de Soissons* podemos observar cuatro cérvidos alrededor de una pila de agua edificante. Estas fuentes de vida se relacionan tanto con la fuente de la Eucaristía como con las fuentes de aguas bautismales.²⁹ Es evidente que quien haya ideado el programa iconográfico de la pintura novohispana que nos ocupa estaba al tanto de estas asociaciones alegóricas.

La referencia veterotestamentaria del ciervo la encontramos en Salmos 42, 2-3: «Como anhela la cierva las corrientes de las aguas, así te anhela mi alma, ¡Oh, Dios! Mi alma está sedienta de Dios, del Dios vivo: ¿Cuándo iré y veré la faz de Dios?».³⁰ Del bestiario *Physiologus*, se puede rastrear el significado cristológico, pues según se menciona en sus páginas, el ciervo al arrojar agua por su hocico es capaz de hacer salir a la serpiente de su guarida para matarla, de la misma forma que la doctrina cristiana puede acabar con la serpiente que representa la demonio: «La timidez del animal y su veloz carrera vinieron a significar el temor del alma cristiana ante la cercanía de los peligros que amenazan su pureza, y la presteza con que debe de huir de ellos».³¹

28. LOUIS CHARBONNEAU-LASSAY: *El bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. 1, 2ª ed., Barcelona: José J. de Olañeta, 1997, p. 254.

29. *Ibidem*, p. 255.

30. *Sagrada Biblia*, p. 712.

31. MARÍA DEL ROSARIO GARGA MULLOR: *Monstruos y prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*, México: Universidad Iberoamericana, Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vález Pliego», 2013, 4ª ed., p. 204.

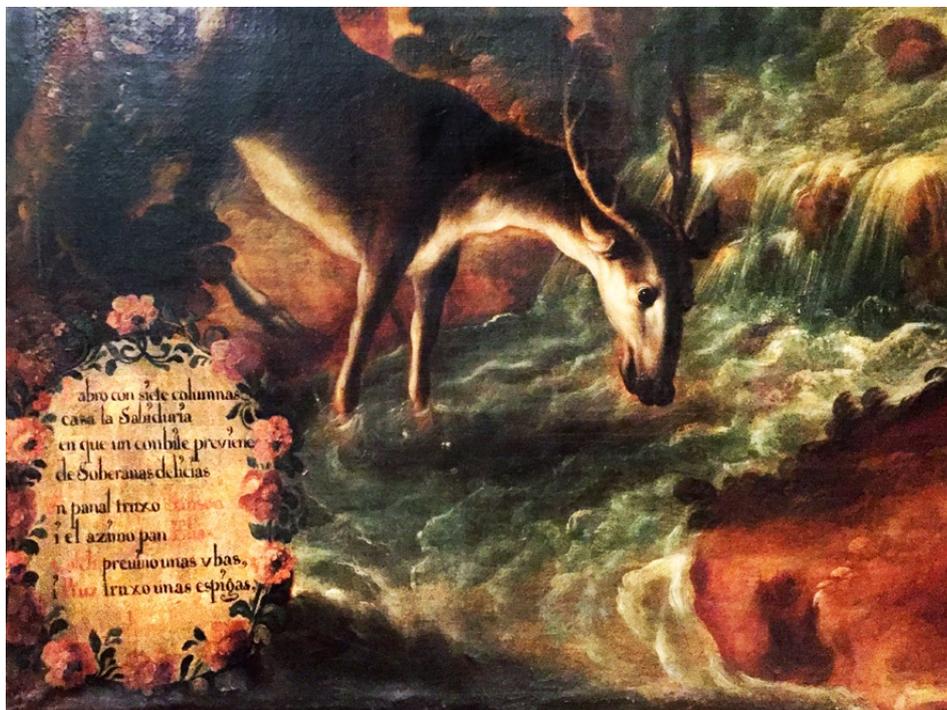


Fig. 5. Anónimo, fragmento de *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

FRUMENTUM ELECTORUM

Esta sentencia se puede leer en una filacteria que rodea al báculo de San Elías y que, como se ha dicho, se muestra del lado derecho del profeta (fig. 6). Esta frase, que procede de Zacarías 9:17, refuerza el sentido alegórico de la representación al referirse a la Eucaristía:

Quid enim bonum eius est et quid pulchrum eius nisi frumentum electorum et vinum germinans virgines!

¡Qué ricos son! ¡Qué hermosos son el trigo que nutre a los mancebos y el vino que nutre a las doncellas!³²

32. *Sagrada Biblia*, p. 1131.



Fig. 6. Anónimo, fragmento de *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

Ello nos permite suponer que la vasija de cerámica representada junto al báculo contiene la harina imprescindible para la fabricación del pan.

En el lado izquierdo de la pintura se puede leer (fig. 7):

Labro con siete columnas
 casa la Sabiduría
 en que un convite previene
 de Soberanas delicias.
 Un panal truxo Sanson
 i el azimo pan Elías
 Caleb previno unas ubas
 i Rut truxo unas espigas

Las primeras cuatro frases provienen de Proverbios 9 y recuerdan el banquete de la sabiduría, en este caso relacionado con el ágape eucarístico de la Última Cena: «Venid y comed mi pan y bebed mi vino que he mezclado».³³

33. *Ibidem*, pp. 776-777.



Fig. 7. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

El suceso de Sansón y el panal de abejas está registrado en Jueces 14³⁴ y en este caso se refiere a la miel del panal como alimento de calidad insuperable. Lorenzo Gracián, en sus meditaciones, recomendaba: «[...] acércate al muerto león de Judá y sácale el panal del dulcísimo sacramento de su boca

34. *Ibidem*, pp. 308-309.

ahelada, de su pecho rasgado; gusta cual suave es el Señor, cómele con devoción y percibirás su dulzura; gozarás de la leche y de la miel que manan bajo la lengua del Divino Esposo [Cristo]». ³⁵

En referencia a la frase que sigue (“Un panal truxo Sanson”), los comentaristas de las Escrituras en la Edad Media igualaron a Sansón con el género humano que da muerte a Cristo: «[...] así como el león de Timma murió a manos de Sansón, Cristo murió a manos de los hombres; así como encontró Sansón un alimento reconfortante en las fauces del león muerto, el género humano encontró la salvación en la muerte del Redentor». ³⁶ Cristo es también el león de Judá de la profecía de Jacob; aquel que nos refiere San Juan en el Apocalipsis, quien con su victoria será capaz de abrir los siete sellos del libro misterioso. ³⁷ Y por ello no es de extrañar que así se le represente encabezando una procesión en otra pintura novohispana de exaltación mariana a la Inmaculada carmelitana, ³⁸ quien a bordo de un carro triunfal, que es guiado por prelados y defensores del misterio inmaculista, se encaminan al mítico Carmelo, en donde esperan Santa Teresa, San Elías y San Juan de la Cruz (fig. 8). Y la presencia física y alegórica del león se refuerza en un banderín que presenta a la bestia rampante y que es llevado por dos angelotes que aclaman a María con la frase: AVE MARIA GRATIA PLENA. Jesucristo es a la vez cordero y león, y así se le llamaba en un misal del siglo xv en una prosa de alabanza a la Madre de Dios: «Tu fuiste el templo del Cristo-Salvador, León y Cordero, tan pequeño y tan grande». ³⁹

En la siguiente frase: «i el azimo pan Elías». Se recuerda que el profeta aportó el pan que, hecho sin levadura, proporcionó por el ángel y el que le llevaban los cuervos, así como el que le ofrecía la viuda de Serepta, tal como se mencionó anteriormente. Y luego la inscripción: «Caleb previno unas ubas». (El hallazgo de Caleb de racimos de uvas y otros frutos se relata en Números 13.) Los frutos de la vid como materia prima para la producción de vino que es la sangre sacramental de Cristo en el sacrificio eucarístico. Y Ruth que recoge las espigas que van dejando los segadores tras su paso ⁴⁰ y que, según un sermón del padre Vieyra, estas espigas no tocadas por los segadores: «[...] representaban maravillosamente el misterio y secreto altísimo con que Cristo se quedó en el Sacramento», tal y como lo asienta la inscripción en la pintura: «i Rut truxo unas espigas». ⁴¹

35. Lorenzo Gracián, *Obras de Lorenzo Gracián*, Barcelona: Imprenta de María Ángela Martí y Galí viuda, 1575, tomo 2, p. 488.

36. CHARBONNEAU-LASSAY, *El bestiario de Cristo*, p. 40.

37. *Ibidem*, pp. 43, 44.

38. Este lienzo de grandes proporciones se conserva en la iglesia del Carmen de Celaya, Guanajuato. Está firmado por Nicolás Rodríguez Juárez en 1695.

39. CHARBONNEAU-LASSAY, *El bestiario de Cristo*, p. 44.

40. *Sagrada Biblia*, pp. 320-321.

41. ANTONIO DE VIEYRA: *El v.p. Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús, todos sus sermones y obras diferentes que de su original portugués se han traducido al castellano*, Barcelona: Imprenta de Juan Ferrer, 1734, tomo 4, p. 91.



Fig. 8. Nicolás Rodríguez Juárez, fragmento de *Triunfo de la Virgen del Carmen*, 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México

En la segunda cartela podemos leer (fig. 9):

Truxo una piel Gedeon
 el maná los israelitas
 i la arina dio Eliseo
 que del pan del Cielo es sifra⁴²

La alusión a la piel de Gedeón nos remite al pasaje de las Escrituras de Jueces 6, 36-40, en el cual se relata que cuando el gobernante israelí en pidiendo una señal a Dios de su alianza, el vellón que Gedeón había extendido sobre el campo amaneció cubierto de rocío y el resto seco. Al siguiente día el

42. En este caso *cifra* se refiere a la acepción de *emblema*.

campo mojado y el vellón seco.⁴³ Esta narración se ha considerado como una prefiguración de la victoria cristológica y la Eucaristía, así como una alusión al misterio de la Encarnación divina en María.⁴⁴

La referencia a Eliseo, quien fuera sucesor y pupilo de Elías resulta casi natural al tratarse de una pintura con trasfondo carmelitano y nos habla de un suceso milagroso conocido como *mors in olla*, en el cual el santo se libra de un envenenamiento echando mano de un puñado de harina. Y esta harina que Eliseo echó en un caldero para purificar el guiso de sustancias tóxicas representa la vida eterna, es decir, el pan de la salvación que simboliza Jesús. El libro segundo de la *Historia general profética de la orden de Nuestra Señora del Carmen* se relata en este pasaje:

Venida la hora de comer fueron repartidos en el refitorio, y gustados, se hallaron tan amargos, que clamando dijeron a Eliseo los profetas: “La muerte está en la olla, barón de Dios”; porque es cierta especie de muerte tanta amargura. El santo padre compadecido de sus hijos pidió un poco de harina, y echada en la olla huyó la amargura.⁴⁵

En palabras de un fraile cisterciense la harina que Eliseo echó a la olla significa el trigo reducido a polvo con el que se confecciona el pan de la Eucaristía. «La olla de Eliseo significa la comida de Cristo, que nos franquea con suma liberalidad en tan sacra mesa».⁴⁶ Y más adelante asevera:

La harina [...] es un trigo reducido a polvo de que se compone el pan para conservación de la vida. [...] Aquí tenemos la harina, o el pan, que es la materia de este Sacramento. Con la porción de harina que Eliseo echó a la olla, lo amargo se volvió dulce: [...] Si con culpa llega el hombre a esta mesa, lo dulce se convertirá en amargo. Porque esta comida regalada, es vida para los buenos: es muerte para los malos. *Mors est malis*.⁴⁷

43. CALDERÓN DE LA BARCA: *La orden de Melquisedec, Calderón de la Barca. Autos sacramentales completos 49*, (edición crítica de Ignacio Pérez Ibáñez), Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger Kassel, 2005, p. 179.

44. CALDERÓN DE LA BARCA: *La piel de Gedeón, Calderón de la Barca. Autos completos 21*, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, Kassel, 1998, p. 14.

45. FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD), *Historia profética*, p. 306.

46. JOSEPH POCORULL Y VILLAGRASSA: *Ramillete de flores místicas repartidas en varias oraciones pagnégiricas y morales*, Barcelona: Pablo Campins, 1743, p. 152.

47. *Ibidem*, p. 153.

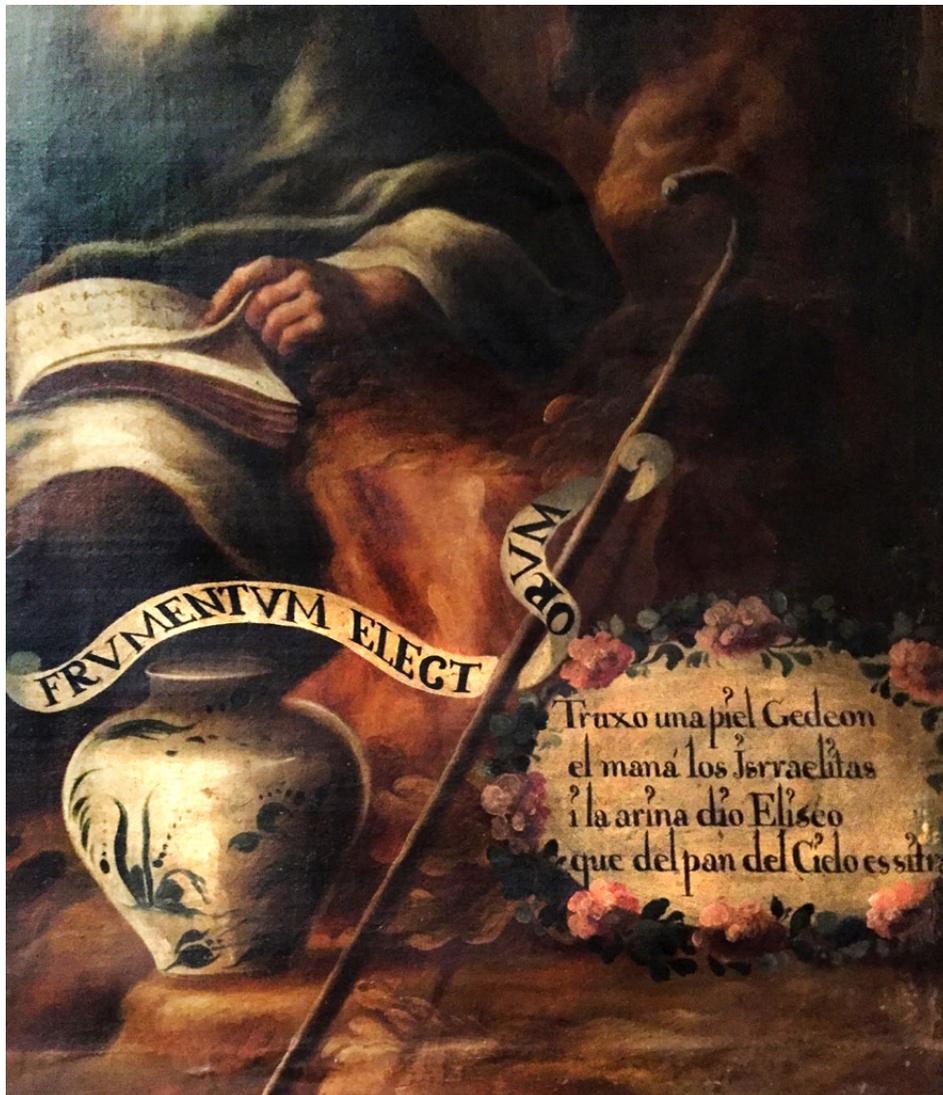


Fig. 9. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

CONSIDERACIONES FINALES

En relación al asunto alegórico de la pintura, y que puede tomarse a manera de conclusión, el carmelita descalzo Blas de San José nos dice en su manuscrito acerca del sacramento de la Eucaristía, desde el punto de vista de la orden (fig. 10):



Fig. 10. Anónimo, *Alabado sea el Santísimo Sacramento del altar*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 104 x 159 cm, Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, Puebla, México

El maná de Dios lo experimentaron los hebreos en el desierto y soledad. [...]. Aquel maná solo era alimento de los cuerpos y no preservaba de la muerte. [...]. Pero fue sombra y figura de otro maná vivo y que da vida eterna. Bien necesita la soledad religiosa de tan soberana vida; porque ella por sí es muerte civil: bien ha menester el alma sola este divino alimento porque si no perecerá de hambre en el retiro. A Elías le dieron pan a la sombra de un árbol en los desiertos cuando huía del mundo; y a la sombra de un tejado bien necesita el alma de este viático para no desfallecer en el camino que lleva hasta el monte de Dios Horeb [Sinai]. [...]

¡Oh, mesa divina de un Dios vivo y verdadero!
 ¡Oh, magnífico pan de los ángeles!
 ¡Oh, convite dulcísimo de los justos!
 ¡Oh, vida de las almas enamoradas!⁴⁸

En esta alegoría novohispana acerca de la Eucaristía se sintetizan las diferentes alusiones al pan ceremonial que es el *Corpus Christi*. El maná como alimento milagroso fue relacionado con el portento de los «panecitos de Santa Teresa» en un sermón pronunciado en el convento del Carmen de México en 1678.⁴⁹ El pan subcinericio que el ángel y la viuda dieron a Elías, al igual que el maná que socorrió a los israelitas en el desierto, se distinguen del pan eucarístico en que los primeros alimentos permiten la vida que sucumbe con la muerte y el eucarístico proporciona vida eterna: «Y vida caduca no es vida, sino muerte: vida eterna no es muerte, sino vida».⁵⁰ En contraposición a lo anterior, el obispo Joseph Climent en su sermón *Del santísimo sacramento* proclama que el pan de Elías: «a más de alimentar su cuerpo, curó a su espíritu en la ocasión en que se halló desfallecido y enfermo». Y de igual manera el sacramento de la Eucaristía comparte la virtud de curar las enfermedades del alma cristiana.⁵¹

El programa iconográfico de la pintura se sustenta en textos del Antiguo Testamento. El anónimo autor demuestra una gran capacidad sintética que por la complejidad de sus elementos podemos coludir que no perseguía un fin didáctico hacia la feligresía, sino hacia el interior de la clausura de algún convento carmelita. Se ha afirmado que esta obra pudo haberse creado para el refectorio de los religiosos.⁵² Yo soy de la opinión de que esta pintura

48. *Idem*.

49. ISIDRO SARIÑANA Y CUENCA: *Sermón que a la declaración del milagro de los panecitos de santa Teresa de Jesús, predicó en la iglesia de carmelitas descalzos de México el 2 de enero de 1678*, México: Viuda de Bernardo Calderón, 1678.

50. JOSEPH POCORULL Y VILLAGRASSA: *Ramillete de flores*, p. 220.

51. JOSÉ DE CLIMENT: *Sermones del ilustrísimo señor don Joseph Climent, obispo de Barcelona*, tomo II, Barcelona: Bernardo Pla, 1801, p. 43.

52. CARLOS IVÁN ARCILA BERZUNZA: «El profeta Elías», en *Boletín Guadalupano*, 148, julio de 2013, pp. 28-29.

colgaba más bien en una sacristía, que es en donde se resguardan los ornamentos y las sagradas formas; es el espacio en donde el sacerdote se prepara para oficiar la Eucaristía en el sacrificio de la misa. La pintura debía de servir de inspiración y recordatorio del significado del máximo sacramento al sacerdote celebrante del ritual. Esta hipótesis podría apuntalarse si se toma en cuenta que el refectorio era un espacio en el cual, además de alimentarse y escuchar la lectura de las Escrituras y textos normativos de la orden –como ceremoniales, rituales y la regla–, frailes y monjas por igual confesaban sus faltas y hacían rigurosas penitencias. Hay que recordar que la Orden del Carmen era muy respetada por la sociedad novohispana por lo ríspido y acerbo de su vida diaria en donde penitencia y mortificación eran los vehículos para acallar las concupiscencias de la carne que alejan al fiel de su camino de ascensión espiritual. Por ello no era de extrañar que un cráneo humano presidiera un lugar preponderante bajo una sencilla cruz de madera.

Las obras de arte, además de sus cualidades estéticas, son un vehículo que permiten al historiador poder acercarse al pensamiento de otros tiempos en consonancia con el momento en el que fueron ideadas y ejecutadas. Así, desde diferentes campos del conocimiento tales como la teología, la literatura y la historia del arte, es posible interpretar el discurso primigenio de dichas obras que nos muestran el pensamiento y forma de vida de seres que en mayor o menor medida han incidido en nuestra historia cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCILA BERZUNZA, CARLOS IVÁN: «El profeta Elías», *Boletín Guadalupano*, 148, julio de 2013, pp. 27-30.
- CHARBONNEAU-LASSAY, LOUIS: *El bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. I, 2ª ed., Barcelona: José J. de Olañeta, 1997.
- CLIMENT, JOSÉ DE: *Sermones del ilustrísimo señor don Joseph Climent, obispo de Barcelona*, tomo II, Barcelona: Bernardo Pla, 1801.
- CRUZ LAZCANO, VÍCTOR: «La Inmaculada Concepción carmelitana: una devoción novohispana para la monarquía», en MANUEL ALCÁNTARA, MERCEDES GARCÍA MONTERO y FRANCISCO SÁNCHEZ LÓPEZ (coords.): *Cosmovisiones y sistemas religiosos. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- DANIELEM A VIRGINE MARIA (OC): *Speculum Carmelitanum, sive historia Eliani ordinis fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Amberes: Michaelis Knobbari, 1680.
- DE LA BARCA, CALDERÓN: *La orden de Melquisedec, Calderón de la Barca. Autos sacramentales completos 49*, edición crítica de Ignacio Pérez Ibáñez, Kassel, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 2005.
- : *La piel de Gedeón, Calderón de la Barca. Autos completos 21*, Kassel, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 1998.
- Diccionario bíblico*, <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querit/>, (17 de agosto de 2017).

- DIEGO DE JESÚS MARÍA (OCD): «Desierto del Cardó en Cataluña. Soledad sagrada y yermo de carmelitas descalzos», MS/8606, s.l., s.f., BNE.
- FRANCISCO DE JESÚS MARÍA y JOSÉ (OCD): *Cuaderno en que se explica la novísima y singularísima imagen de la Virgen Santísima del Carmen*, 1794 (estudio preliminar Jaime Cuadriello), México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009.
- FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD): *Historia general profética de la orden de nuestra Señora del Carmen*, Madrid: Francisco Martínez, 1630.
- GARGA MULLOR, MARÍA DEL ROSARIO: *Monstruos y prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*, 4ª ed., México/Puebla Benemérita: Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vález Pliego», 2013.
- GEAGEA, NILO: *María madre y reina del Carmelo. La devoción de la Virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 1989.
- GRACIÁN, LORENZO: *Obras de Lorenzo Gracián*, tomo 2, Barcelona: Imprenta de María Ángela Martí y Galí viuda, 1575.
- JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): «Flores del Carmelo antiguo donde se refieren las virtudes esclarecidas y vidas ejemplares de los santos que hubo en la religión carmelitana», Manuscrito, siglo XVII, BNE, MSS/8677.
- JOTISCHKY, ANDREW: *The Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Nueva York: Oxford University Press, 2002.
- : *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States*, Pensilvania: The Pennsylvania State University Press, 1995.
- KEMPIS, TOMÁS DE: *Obras del venerable Kempis, traducidas del idioma latino al castellano por el P. Vergara premostratense*, tomo II, Valladolid: Viuda e hijos de Santander, 1789.
- La Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo*, <http://ocarm.org/es/content/ocarm/profeta>, (13 de agosto de 2017).
- MARTÍN DE BARCELONA (OFM Cap.), *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermón que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Juan Nadal: Barcelona, 1786.
- MORENO CUADRO, FERNANDO: «Génesis iconográfica del San Elías de Pedro de Mena de la catedral de Granada», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada/Departamento de Historia del Arte, 40, 2009, pp. 179-192.
- PINTO DE VICTORIA, JUAN (OC): *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Valencia: Juan Crisóstomo Garriz, 1626.
- POCORULL Y VILLAGRASSA, JOSEPH: *Ramillete de flores místicas repartidas en varias oraciones panegíricas y morales*, Barcelona: Pablo Campins, 1743.
- RUIZ GOMAR, ROGELIO, CLARA BARGELLINI y ELISA VARGAS LUGO DE BOSCH: *Arte y mística del barroco*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- RUS, REMUS: *Calendar of Saints in the Fresco of Sucevista Monastery*, Sucevista: Sucevista Monastery, 2016.
- Sagrada Biblia*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.
- SARIÑANA Y CUENCA, ISIDRO: *Sermón que a la declaración del milagro de los panecitos de santa Teresa de Jesús, predicó en la iglesia de carmelitas descalzos de México el 2 de enero de 1678*, México: Viuda de Bernardo Calderón, 1678.
- VIEYRA, ANTONIO DE: *El v.p. Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús, todos sus sermones y obras diferentes que de su original portugués se han traducido al castellano*, Barcelona: Imprenta de Juan Ferrer, 1734.