

CUATRO IMÁGENES DE LA ICONOGRAFÍA CARMELITANA EN LA ESCULTURA BARROCA ANDALUZA

M.^a Dolores Mármol Marín

Con motivo del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, ocurrida el 14 de diciembre de 1591, se celebró en Granada una exposición titulada "Iconografía y Arte Carmelitano". Este acontecimiento nos ha servido de base para realizar un breve repaso a cuatro figuras que por su gran significado en la Iconografía Carmelitana y su interés como esculturas barrocas policromadas y que se mostraron en la Exposición, hemos querido presentar aquí.

Haremos en primer lugar un repaso a los orígenes de la Orden de los Carmelitas (1).

Dentro de aquel oleaje religioso del s. XII que conmovió a toda la Iglesia, hay que situar la Orden de los Carmelitas. Es anterior a los mismos Franciscanos y Dominicos. Merece consideraciones su carácter mariano en plena Edad Media, cuando alcanzaban su máxima expresión las cuestiones fundamentalmente cristológicas y los conceptos más vivos del ordenamiento eclesiástico. Era algo así como un suave viento inspirado en María que venía del Oriente. Tiene, en un principio, carácter eremita.

Se dice que los fundamentos están puestos por un cruzado llamado Bertoldo de Calabria, a finales del s. XII, en la Cueva de San Elías, sobre el Monte Carmelo. Honorio III la confirmó con este carácter eremita en 1226.

Estos religiosos expulsados por los musulmanes, vinieron a Europa y cambiaron su estilo eremita por la vida monástica y la predicación. Era allá por el año 1247.

Un acontecimiento cumbre en el desarrollo de la Orden Carmelita está en la aparición de la Santísima Virgen a San Simón Stok, Superior General de la Orden, entonces en Cambridge, en el año 1251. Le promete que a los que mueran revestidos con el Escapulario de su Orden se verían preservados del fuego del infierno. Este acontecimiento supuso una auténtica escalada en la piedad popular.

Los Carmelitas observan la Regla de San Basilio que, convenientemente adaptada, se aceptó en la rama femenina de los Carmelitas.

Los grandes movimientos de renovación que se experimentaron en el s. XV y llenaron el s. XVI también alcanzaron los claustros de los Monasterios Carmelitas. Terminaron con la reforma que los señaló con los nombres de "Observantes" y "Conventuales". En este campo de Reformas, en pleno s. XVI, aparecen las figuras de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz, figuras cumbres de la mística y de la literatura religiosa.

En el s. XVI el pensamiento de Santo Tomás de Aquino sobre las imágenes adquirirá gran trascendencia como reacción ante los abusos cometidos por los protestantes iconoclastas. Santo Tomás legitima la presencia de imágenes por tres motivos: la instrucción del pueblo sencillo, hacer presente constantemente la historia de la salvación y los ejemplos de los Santos y la influencia que puedan proporcionar para alimentar la vida cristiana (2).

San Juan de la Cruz recogerá esta doctrina que se verá plasmada como uno de los núcleos del Concilio de Trento, en la Sección XXV

dedicada a las imágenes (3).

La escultura policromada, que abunda en España en los siglos modernos es la contribución más importante al Barroco, con dos centros fundamentales: Castilla y Andalucía.

Podemos apreciar en la escultura barroca española una búsqueda de lo impresionante y lo emocional. Esto es importante para comprender hasta qué punto el realismo de nuestra imaginería es fiel plasmación de una auténtica apetencia del momento.

En cuanto a la iconografía de la plástica barroca (4), el primer lugar lo ocupa el Crucificado. Los tres elementos fundamentales de la iconografía del Crucificado son: la Cruz, patíbulo de martirio; el sudario y Cristo en actitudes diversas: yacente, Ecce Homo, Resucitado y JesúsNiño.

La Santísima Trinidad adquiere ahora un matiz iconográfico singular. También se representa la Natividad y la Epifanía por su gran valor teológico y su sentido litúrgico.

Época de exaltación de las devociones marianas, se multiplican las imágenes de la Virgen en su singular maternidad (con la figura de Jesús en sus brazos); madura el tema de la Concepción y se desarrolla la veneración de la Dolorosa (Piedad, Angustias, Soledad).

El culto de los Santos prolifera en este tiempo: Santa Ana, San José, San Juan Bautista y Evangelista, San Francisco de Asís, los Apóstoles, Ángeles, Fundadores, Patronos, etc., responden a las exigencias del culto o a las devociones populares, dotados siempre de sus símbolos para la identificación.

Las obras de la imaginería sagrada son auxiliares poderosos de la liturgia de la palabra.

Magnífica expresión de la mentalidad bajorrenacentista son estas estrofas del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz:

"Descubre tu presencia
y márame tu vista y hermosura,
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura" (5).

San Juan como místico de influencia renacentista platónica, concibe la forma como medio para acercar el alma y el espíritu a Dios. Siente gran preocupación por los elementos figurativos como medio de comprensión de la piedad.

Su influencia no ha sido solamente en el campo espiritual, sino también en el Arte, que tan estrechamente está vinculado al espíritu y sentimientos humanos. Hemos de recordar que en su obra "Subida del Monte Carmelo" en el Libro Tercero, habla extensamente de las imágenes en los capítulos del 35 al 38 (6).

Dentro del arte de las órdenes religiosas es frecuente encontrar exaltaciones de las mismas aludiendo a sus orígenes o miembros más destacados. En el Carmelo no falta este tipo de representaciones.

A través de las esculturas que detallaremos a continuación vamos a conocer las representaciones iconográficas más características de la Orden. Las obras elegidas lo han sido, además de por su significación iconográfica, porque son representativas de la escultura barroca en Andalucía y dentro de ella en Granada, ciudad muy vinculada a San Juan de la Cruz, ya que en esta etapa granadina es cuando redacta sus más importantes tratados. En el convento de los Mártires terminó la "Subida al Monte Carmelo", comenzada en el Calvario y continuada en Baeza; escribió "La Noche Oscura"; completó el "Cántico Espiritual" y escribió finalmente la "Llama de Amor Viva".

Comenzaremos el recorrido iconográfico por San Elías, que junto al elemento mariano, son los dos grandes pilares de la Orden, por eso

es lógico encontrar representaciones de San Elías en las iglesias y conventos de carmelitas, tanto Calzados como Descalzos.

Una muestra sería esta escultura a la que nos vamos a referir y que se encuentra en la Capilla de la Virgen del Carmen de la Catedral granadina (fig. 1). Perteneció al antiguo convento de Nuestra Señora de la Cabeza de Carmelitas Calzados de Granada, siendo donada en 1807 a la Catedral por un devoto (7).

La escultura, de madera policromada, fue realizada por el gran imaginero Pedro de Mena, hombre muy devoto y de sentimientos religiosos, realiza sus esculturas místicas con gran realismo y emoción (8).

Se trata de una imagen de vestir. La atención de la obra está centrada en la expresión del rostro: cabellos y barba minuciosamente tallados

y policromados en tonos blanquecinos, lo que nos está diciendo que se trata de un venerable anciano, iconografía propia del patriarca; piel arrugada por la fatiga, el cansancio y la penitencia y tono oscuro que nos habla de un hombre curtido por el sol del desierto; mirada llena de fuerza y expresividad que indica su fogosa predicción del Dios único y verdadero, acentuando aún más por el gesto violento del brazo derecho que levanta la espada, presto a castigar, mientras que en la mano derecha sostiene otro de los atributos característicos de esta Orden religiosa: el libro, en este caso, el de sus profecías. La imagen se completa con una túnica de tela estampada y una capa que imita la piel de camello, que junto con el color tostado de las carnaciones nos hablan de su vida de eremita.

VIRGEN DEL CARMEN

La dedicación de la Orden a María, a quien se considera "Caput Carmeli" y "Decor Carmeli" lleva consigo la exaltación de la Virgen del Carmen por el arte carmelitano, que la glorifica en numerosas obras (9).

Iconográficamente se representa a María como Madre, llevando en brazos al Niño Jesús y portando la Virgen el escapulario, símbolo del hábito carmelitano y de la salvación eterna, y cubierta por un manto que simboliza la protección de María a la Orden.

Un ejemplo es esta escultura situada en la hornacina principal del retablo mayor, en el convento de San José de Carmelitas descalzas de Antequera (Málaga), de autor desconocido y realizada en el s. XVII (fig. 2) (10).

Es una imagen de gran belleza que repite el modelo iconográfico característico: Virgen joven con el Niño en brazos. El Niño es un modelo prototípico del momento: rostro regordete como las manos y pies, pelo rizado, frente despejada y que sostiene en una mano la bola del mundo y la otra en actitud de bendecir.

La Virgen de rostro sereno y de finísimas facciones, extiende el brazo derecho llevando en la mano el escapulario y sosteniendo el cetro. La rodilla izquierda levemente doblada, hace recaer el peso sobre la pierna derecha produciendo una curvatura a este lado del cuerpo, a la altura de las caderas, que rompe un poco la estaticidad de la figura, ya que por el tratamiento de los pliegues, la rigidez y manierismo en la forma de recoger el manto en la cintura da un sentido de pesadez al conjunto.

Vestida con túnica marrón y escapulario, decorado con incisiones doradas, como corresponde a la patrona del Carmelo, y envuelta por un amplio manto blanco adornado con flores, el cual, por su decoración con picado rameado, contraste entre los colores rojos y azules, los claveles abiertos y los adornos de rocalla, nos hablan de que la imagen pudiera estar repintada en el s. XVIII. Cubre la cabeza con un fino velo dorado de menudo pliegado que le cruza bajo el cuello.

SANTA TERESA, DOCTORA DE LA IGLESIA

Ya hemos hablado de la importancia de la Santa en la Orden y por tanto numerosas son sus representaciones, tanto como fundadora, como protectora de los Descalzos.

Hemos elegido esta obra no sólo por lo que representa iconográficamente, sino también por su valor escultórico (fig. 3). Realizada por Alonso Cano en 1629, formó parte del retablo que encargó Don Francisco de Ortega y su esposa en 1628, con destino a la iglesia del Colegio de San Alberto de Sicilia, perteneciente al Carmen Calzado. Al desaparecer el convento en el s. xlx se pierde parte del retablo, pero se salvó esta magnífica escultura que pertenece a la época sevillana del maestro y que se encuentra en la actualidad en la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso de Sevilla (11).

Presenta a la Santa con los atributos que la distinguen como Doctora de la Iglesia: en una mano la pluma delicadamente sujeta, en la otra el libro y la cabeza cubierta con el birrete característico de su grado (del cual, el profesor Domingo Sánchez Mesa, opina que es posterior). El rostro sereno, los ojos en actitud expectante, claro signo de su inspiración divina y las facciones bien proporcionadas.

La imponente y serena vertical con que decididamente se nos presenta esta figura se consigue en gran parte con el amplio plegar de su capa que deja libre el brazo derecho. Son estos grandes pliegues los que en una visión pictórica, como asegura el profesor Sánchez Mesa (12), serían tema ideal para valorar el claroscuro propio de una etapa tenebrista. Pero estos pliegues no se definirían sobre una tela delgada y frágil, más apta para el plegado menudo, sino sobre un tejido donde el relieve del bordado exige grosor y, por lo tanto, peso. El pliegue tiene que vencer el grosor de las telas y da como resultado un dibujo amplio y definido.

Llama poderosamente la atención la policromía, realizada posiblemente por el propio Cano, ya que durante su estancia sevillana aparece en la mayoría de los Contratos como maestro escultor y como maestro pintor de imaginería (13). La gran originalidad de Cano como policromador radica fundamentalmente en la compenetración de las visiones pictóricas y escultóricas.

La Santa va vestida con el hábito y el escapulario de la Orden. Profusamente decorados, al gusto de la época, el brillo de los oros y la riqueza del estofado imita ricos brocados; los temas vegetales, flores y cogollos invaden todo el hábito, reforzando la intención de la talla.

SAN JUAN DE LA CRUZ

La intensa actividad desarrollada por San Juan de la Cruz en tierras andaluzas vincula de forma singular su persona y su obra con la historia y la cultura de Andalucía, por eso no es de extrañar que a lo largo de su geografía, es raro el convento Carmelita que no tenga una obra que lo represente, a pesar de que sus biógrafos nos cuenten que San Juan mientras vivió se opusiera a ser representado.

Los iconógrafos que se han ocupado de la figura de San Juan de la Cruz han señalado, de manera unánime, como su atributo más significativo la Cruz; junto a ésta pueden aparecer otros, tales como los libros, la calavera, la Paloma del Espíritu y las azucenas (14).

En cuanto a los rasgos físicos, escribe de él fray Andrés de Jesús María (15) "... que era de estatura entre mediana y pequeña, bien trabado y proporcionado el cuerpo, aunque flaco por la mucha y rigurosa penitencia que hacía. El rostro de color trigueño, algo macilento, más redondo que largo, calva venerable, con un poco de cabello delante. La frente ancha y espaciosa; los ojos, negros con mirar suave; cejas bien distintas y formadas; nariz igual, que tiraba un poco a aguileña; la boca y los labios, con todo lo demás del cuerpo, en debida proporción. Era todo su aspecto grave, apacible y sobre manera modesto..."

Vestía hábito oscuro y capa blanca corta propia del Carmelo Descalzo; aunque con respecto a la vestimenta, algunas de sus representaciones escultóricas barrocas le realizan el hábito al gusto de la época, ejemplo de ello es la escultura policromada que se encuentra en la iglesia de San José del Carmen (Las Teresas) de Sevilla, un anónimo del segundo tercio del s. XVII (fig. 4), que hemos querido traer aquí por la policromía del hábito que presenta una cuidada estofa con profusión de dorados en sus motivos vegetales, iluminándose este estofado por el picado de lustre; y además, por la propia escultura, ya que la podemos considerar una de las representaciones más delicadas del Santo, y entre las andaluzas, la que mejor plasma su carácter místico (16). La atención centrada en el rostro de carnaciones en mate (lo que permite la insistencia de pinceladas, transparencias y blandura cromática, para representar venas, sombras y el difuminado de los tonos medios), que acentúan sus facciones enjutas y los músculos tensos; está sorprendido en

éxtasis, absorto en su contemplación visionaria. En una mano la pluma (desaparecida de la imagen) y en la otra el libro abierto sobre el que se apoya la Cruz con su calvario. Llama la atención las líneas compositivas que abundan en la idea de la Cruz (el escapulario marca la vertical y las manos la horizontal).

No queremos acabar este breve repaso a los pilares de la iconografía carmelitana sin mencionar otros temas que fueron también de importantísima significación para la Orden. Entre ellos citaremos El Crucificado: en el tiempo en que se desarrolló la teología de la Contrarreforma, tema clave fue la iconografía de Jesucristo. La contemplación de la Humanidad del Hijo de Dios, con sus llagas sangrantes y su sufrimiento, conmoverán a una gran devoción; este es el caso de Santa Teresa ante el Ecce Homo, y San Juan de la Cruz ante la pasión del Señor, tema muy presente y constante en su espiritualidad.

Hay que citar también la figura de San José, debido a la trascendencia que en esta época adquiere la infancia de Jesús y que contribuirá a la exaltación de sus padres. La figura de San José adquiere ahora gran importancia siempre en su relación con el Niño. La iconografía del Niño Jesús será retomada a partir de la Contrarreforma como exaltación de la humanidad de Cristo. Sus representaciones serán fundamentalmente dos: Niños Jesús de gloria y Niños Jesús de Pasión. El Niño Jesús será uno de los temas más divulgados gracias a la labor de Santa Teresa de Jesús y su Orden, tanto en sus escritos como en la propagación de imágenes, encontrando gran cantidad de ellas en los conventos.

En las devociones carmelitanas es práctica habitual la pareja formada por San Elías y San Juan el Bautista. Su relación está basada en que ambos son precursores: Elías de Juan, y éste de Cristo.

Concluiremos con el tema de Santa Ana, que como madre de María se convierte en uno de los temas predilectos del Barroco; y muy relacionada con la Orden del Carmelo, ya que según algunas crónicas de la Orden se apareció a un grupo de carmelitas en los primeros tiempos (17).

BIBLIOGRAFÍA

- Denzinger: *Enchiridion Symbolorum*. Ed. Herder. Barcelona, 1948.
- Gallego Burín, A.: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid. Fundación Rodríguez Acosta. 1961.
- Hernández Díaz, J.: "*La Escultura Andaluza del s. XVII*", vol. XXVI de Summa Artis. Madrid, 1985.
- Orozco Diaz, E.: "El misticismo de S. Juan de la Cruz". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Letras de Granada. Vol. III. 1948.
- Orueta, R.: *La vida y obra de Pedro de Mena y Medrano*. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1914.
- San Juan de la Cruz: *Obras*. Ed. Apostolado de la Prensa. Madrid, 1954.
- Sánchez-Mesa Martín, D.: *Técnica de la Escultura Policromada Granadina*. Universidad de Granada, 1971.
- Wethey, H. E.: *Alonso Cano, Pintor, Escultor, Arquitecto*. Princenton University Press. New Jersey, 1955.
- Varios autores: *Iconografía y Arte Carmelitano*, Catálogo de la Exposición celebrada con motivo del IV Centenario de la muerte de S. Juan de la Cruz. Junta de Andalucía. Ediciones Turner. Granada, 1991.

NOTAS

(1) Aguilar: *Compendio de Historia de la Iglesia*. Ed. Bruño. Madrid, 1957.

(2) Forest y Gandillac: *El Pensamiento medieval*. Vol. XIV de Historia de la Iglesia. Edicep. Valencia, 1974.

(3) Concilio de Trento, Sección XXV, Decreto 2. Denzinger, 986.

(4) José Hernández Díaz (1985), pp. 17, 18, 19.

(5) San Juan de la Cruz (1954) en *Cántico Espiritual*, estrofa 11, p. 475.

(6) San Juan de la Cruz (1954) en *Subida del Monte Carmelo*, pp. 307-318.

(7) Juan J. Justicia Segovia en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 42.

(8) Orueta (1914).

(9) Fernando Moreno Cuadrado en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 22.

(10) M.ª Ángeles Raya Raya en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 46.

(11) M.ª Teresa Dabrío en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 44.

(12) Domingo Sánchez-Mesa (1971), p. 136.

(13) Domingo Sánchez-Mesa (1971), p. 132.

(14) M.ª Teresa Dabrío en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 78.

(15) Menéndez y Pelayo: "De la Poesía Mística", en *Estudios de crítica literaria*, 1.ª serie. Madrid, 1884.

(16) Alberto Villar Mobellán en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 48.

(17) M.ª Dolores Díaz Vaquero en *Catálogo Exposición Iconografía...*, p. 132.

ILUSTRACIONES

[LÁMINA 1](#) - [LÁMINA 2](#)

Fundación Universitaria Española