

Julio Lamelas Míguez

Elías y Eliseo en la iglesia de Santa Eulalia de Beiro: un ejemplo de iconografía bíblica

Santa Eulalia de Beiro es parroquia del arciprestazgo de Amoeiro (Orense). Su iglesia, de estilo románico ¹, alberga una capilla dedicada a la Virgen del Carmen con un retablo rococó de madera en el que están presentes las imágenes de Nuestra Señora del Carmen, santa Teresa de Ávila y san Juan de la Cruz, algunos angelotes y un relieve donde se representa el tema bíblico de Elías que asciende al cielo en un carro de fuego, mientras que Eliseo recoge su manto. Un retablo de claros matices carmelitanos, donde el «dux et pater» de los carmelitas, el profeta del Monte Carmelo, corona todo el conjunto.

Tal relieve ², es el objeto de este estudio. Se trata de un análisis iconográfico-bíblico, no artístico. Este último se tendrá en cuenta a través de pequeñas referencias que pueden ser significativas en orden a establecer el simbolismo de este tema bíblico.

El trabajo consta de tres partes. La primera intenta presentar de manera sintética la figura de Elías presente en la Biblia, en la tradición y en el Carmelo. La segunda trata del profeta tal como es representado en la iconografía. La tercera se centra directamente en el análisis simbólico de los motivos que aparecen en el relieve mencionado.

Mi gratitud a D. José Hervella Vázquez y D. Fco. Javier Limia Gardón, por sus sugerencias y ayuda amable y desinteresada.

I. La figura de Elías en la Sagrada Escritura, en la tradición y en el Carmelo

El lugar ocupado por el profeta Elías, no sólo en el Antiguo Testamento ³ y en la tradición judía ⁴ y árabe ⁵, sino también en el Nuevo Testamento ⁶ y en el cristianismo ⁷, le ha servido de ser recordado muchas veces por los Padres de la Iglesia ⁸ desde muchos puntos de vista. Muchos de ellos insisten sobre las relaciones entre Elías y Moisés, Elías y san Juan Bautista, otros centran la atención sobre el anuncio del retorno de Elías al fin del mundo; otros ponen de relieve la personalidad y la obra del profeta y la presentan como el modelo de vida perfecta o la asocian a la venida del Mesías.

También para la Orden carmelitana Elías, el profeta del Carmelo ⁹, ocupaba un lugar central desde el año 1280, a partir del cual se fue fraguando la teo-

ría de la sucesión eliánica hereditaria ¹⁰. Los carmelitas aún hoy tienen a Elías como modelo a imitar y como el fundador de su Orden. «Haced las obras de Elías», decía el bienaventurado Jean Soreth, prior general de la Orden del Carmelo en el siglo XV. Elías se había convertido en la imagen a la cual el Carmelo había de modelarse. La reforma teresiana no cambiará nada; ni el prestigio de santa Teresa de Ávila ni el de san Juan de la Cruz eclipsarán aquel del «Carmelitarum dux et pater», como se le invoca hoy en el Carmelo.

Su figura se ha popularizado a través de leyendas y a través de una teología que podríamos llamar bíblico-espiritual. Se pueden distinguir en esta teología dos temas muy ligados entre sí y al mismo tiempo diferentes: el tema del Elías solitario y el del Elías profeta.

La historia del Carmelo en occidente nos muestra, en institución, la conjunción del eremitismo y de la profecía en un apostolado evangélico, conjunción quizá desconcertante para muchos, amantes de una cierta lógica, pero inscrita en la historia más auténtica de la Iglesia.

II. El profeta Elías en la iconografía

También la iconografía ha divulgado y popularizado al profeta Elías bajo tres categorías de representación:

1. Las figuras: frecuentemente aparece representado calvo y barbudo, vestido con piel de cabra como san Juan Bautista, con el que se ha identificado tantas veces ¹¹.

A partir del siglo XIII se le pone un hábito del Carmelo: manto blanco o barrado de bandas de color marrón.

Sus atributos usuales —debidos en parte a la leyenda— son el cuervo que le alimenta en el desierto ¹², una espada ardiente, alusión a la llama del cielo que bajó sobre el holocausto del monte Carmelo ¹³, y el carro de fuego de su ascensión. Algunas veces los artistas le ponen en sus manos una azada por alusión a 1 Cor 3,6: «Yo planté (Pablo), Apolo regó», así también Elías y Eliseo.

Es también representado con Eliseo a los pies de la mujer del Apocalipsis, vestida de sol, símbolo de la Virgen Inmaculada, patrona de la Orden del Carmelo.

2. Los ciclos:

a) En pintura: especialmente las pinturas que se encuentran en la iglesia del profeta Elías en Iaroslavl, en la lejana Moscovia (Rusia) ¹⁴.

Estos ciclos presentan escenas relacionadas con la Natividad de Elías rodeado de dos ángeles, la vocación de Eliseo que Elías eligió como sucesor después de haber aniquilado a los sacerdotes de Ba'al, el paso del Jordán por los dos profetas, la Ascensión de Elías en carro de fuego.

b) En grabados: de ellos el más importante es la ilustración del «Speculum Carmelitanum» ¹⁵ contemporáneo del ciclo pintado de Iaroslavl, pero independiente. En ella se representa el nacimiento del profeta, Elías alimentado por el cuervo, por la viuda de Sarepta, por el ángel, reprochando a Ajab su im-

piedad, en la cueva del monte Horeb, la vocación de Eliseo y temas relacionados con el Nuevo Testamento, por ejemplo, Elías que asiste a Jesús transfigurado en el Tabor.

3. Las escenas: son múltiples y aparecen representadas en numerosos frescos y grabados ¹⁶. Así nos encontramos con Elías neonato introducido por dos ángeles en las llamas, alimentado por los cuervos ¹⁷ o por la viuda de Sarepta ¹⁸, o por un ángel en el desierto ¹⁹, resucitando al hijo de la viuda de Sarepta ²⁰, su holocausto sobre el monte Carmelo ²¹, haciendo masacrar a los profetas de Ba'al ²², lapidación y expoliación de Nabot ²³, prediciendo al rey Ocozías, hijo de Ajab su muerte próxima ²⁴, separando las aguas del Jordán al golpear el río con su manto enrollado ²⁵, su ascensión en un carro de fuego ²⁶ y otras.

Se trata de una iconografía con profundas raíces bíblicas de un personaje con pocos iguales por su continuidad en el tiempo, y su amplitud en el espacio. Desde los orígenes del cristianismo con los frescos de las catacumbas romanas y la sinagoga de Doura-Europos hasta el siglo XIX, desde el Monte Carmelo en Palestina hasta Roma y París, desde Córdoba (España) hasta Iaroslavl (Rusia) e incluso en América del Sur, su figura aparece presente en el arte y la literatura.

III. La ascensión de Elías en el retablo de Nuestra Señora del Carmen de la iglesia de Santa Eulalia de Beiro (Orense)

Un ejemplo de la importancia y popularidad que el tema elíánico ha tenido en el arte es el relieve de la Ascensión de Elías que se encuentra en la referida iglesia (Fig. 1), integrado en un retablo rococó de temática carmelitana (Virgen del Carmen, santa Teresa, san Juan de la Cruz y el padre del Carmelo, Elías) ²⁷ (Fig. 2).

Antes de hacer un análisis de los motivos iconográficos fundamentales que en el dicho relieve se encuentran, vamos a exponer alguna de las interpretaciones simbólicas a las que se ha prestado el tema de la Ascensión del profeta del Carmelo.

La escena está llena de un rico simbolismo. Los distintos elementos que la constituyen, analizados en detalle, nos conducen a su sentido profundo. El libro segundo de los Reyes (2,9-14) nos lo narra Así: Elías acababa de atravesar el Jordán con su discípulo Eliseo cuando, de repente, «mientras ellos seguían conversando por el camino, los separó un carro de fuego con caballos de fuego, y Elías subió al cielo en el torbellino. Eliseo lo miraba y gritaba: — ¡Padre mío, padre mío, carro y auriga de Israel! Y ya no lo vio más. Entonces agarró su túnica y la rasgó en dos; luego recogió el manto que se le había caído a Elías, se volvió y se detuvo a la orilla del Jordán, y agarrando el manto de Elías, golpeó el agua... y se dividió por medio».

El tema, tan bellamente narrado por el autor sagrado, se popularizó en gran manera. Formaba parte de la ornamentación de los lugares de sepultura cristiana ²⁸ y se encuentra en sarcófagos, mosaicos, bajorrelieves, frescos y

miniaturas de Biblias²⁹. Los artistas se inspiraron en la representación pagana del sol que asciende triunfante sobre su carro³⁰; la semejanza de los nombres Helios - Helias facilitaba la transición³¹. El carro de fuego sería una réplica judía del cuadro de Helios, dios griego del sol.

Podemos preguntarnos a qué se debió tal popularidad. Tal vez se explique por la variedad de interpretaciones simbólicas que se le han dado.

1. Para los cristianos perseguidos de la época de las catacumbas, la ascensión milagrosa de Elías, que escapa así de la muerte, simboliza la esperanza cristiana en la resurrección.

Su elevación al cielo ha venido a formar parte de los símbolos funerarios. Prueba de ello son las catacumbas y sarcófagos en los que aparece representada³².

Este simbolismo escatológico aparece expresado también en la plegaria «Commendatio Animae» del Ritual Romano anterior al siglo VIII. En ella se menciona a Elías: «Libera Domine animam servi tui ill. sicut liberasti Enoch et Eliam de morte communi».

2. A partir del siglo V en el arte triunfal, que sucede al arte funerario, el rapto o elevación de Elías así como la de Enoch prefiguran la Ascensión de Cristo³³.

3. Formando parte de una escena más amplia en la que Elías al tiempo que asciende sobre el carro deja caer el manto sobre Eliseo, simboliza la transmisión de un poder, el poder profético: Eliseo sucede a Elías en su misión y recibe de su maestro el doble de su espíritu.

Esta escena más amplia es la representada en el retablo de la Virgen del Carmen. En ella confluyen diversos elementos de gran significación iconográfica.

Además del papel y lugar central de los personajes, Elías y Eliseo, dentro del relieve que remata en su parte superior el retablo, cabe destacar la presencia del fuego, los caballos, el carro y el manto. Vayamos por orden:

—*El fuego*: en varios pasajes del Antiguo Testamento aparece Elías dominando el fuego. En el monte Carmelo el criterio que Elías propone a los profetas de Ba'al para discernir al verdadero profeta y por tanto al verdadero Dios, es el dominio sobre el fuego³⁴. En vano los profetas de Ba'al intentaron atraer el fuego sobre la víctima del sacrificio. Sin embargo, Elías está seguro de que Dios aceptará el sacrificio y que el fuego será atraído y consumirá el holocausto³⁵.

Otro pasaje en el que Elías tiene poder sobre el fuego es el relato de la muerte de Ocozías. Elías indignado porque Ocozías había enviado mensajeros a Ba'al Zebub para consultar acerca de su enfermedad, ha anunciado la muerte del monarca. El rey ordena a un capitán que con sus cincuenta hombres lo busque y lo conduzca cautivo³⁶. Descendió fuego del cielo³⁷ y consumió al capitán y a sus cincuenta.

Pero el clímax de este «mito de Elías y el fuego» se encuentra sin duda en la escena unitaria que comentamos, es decir, en el rapto de Elías por un carro

ígneo y caballos de fuego. La apoteosis de Elías es presentada precisamente por la tradición en esta línea.

Si tenemos en cuenta que las narraciones llegadas a nosotros sobre Elías son escasas y que el cenit de su dominio glorioso sobre las fuerzas invisibles ha de ponerse sobre el Monte Carmelo, no parecerá exagerado afirmar que la característica que domina toda la literatura folklórica sobre Elías es la prerrogativa de señorío sobre el fuego.

¿Qué hay de histórico y qué de legendario y mítico en este relato? Es difícil discernirlo. Lo que sí parece claro es que el mito de los caballos del sol y de los carros del sol es un hecho indiscutible en el Medio Oriente del siglo IX a. de C. y aparece atestiguado en el libro de los Reyes (2 Re 23,4-30) ³⁸.

Ya en el siglo XIV a. de C. en Egipto Amenofis IV promovió el culto al sol ³⁹, que era representado por el disco solar. En Babilonia se rendía culto al ejército del cielo, que constaba de carros y caballos de fuego y consistía en las temibles fuerzas de la naturaleza que desempeñaban un importante papel bélico, bajo el control de la divinidad nacional en las batallas.

Sin duda que Israel ha asimilado elementos de estas concepciones míticas para sus narraciones históricas y doctrinales. La escena que consideramos es un ejemplo de tal asimilación. Se trata de un caso de historificación de un mito nativo o culto legendario al sol. Yahweh el Dios de Israel poseía también un ejército celeste que no se limitaba sólo a las fuerzas físicas de la naturaleza, pero las incluía. A través del fuego, del carro y del caballo Dios mismo se manifiesta (teofanía) como rey poderoso y soberano sobre todas las potencias naturales. Elías, profeta-hombre de Dios, viene a anunciar con su Ascensión que el Dios de Israel es el único soberano del mundo.

En el carro, los caballos y el fuego aparecen simbolizados la fuerza y el poder de Dios y al mismo tiempo su teofanía dirigida al hombre concreto ⁴⁰.

— *El manto*: el manto en la escena aparece como el lazo de unión entre Elías y su discípulo Eliseo. La palabra hebrea «'addē^vet» significa vestuario de gala, manto real, o traje oficial de los profetas. Elías, en la teofanía del Horeb se tapa el rostro con su «manto»; a Eliseo impone el «manto», es su llamada ⁴¹; se abre paso a través del Jordán golpeando las aguas con el «manto» ⁴²; en su ascensión deja caer el «manto» como herencia a favor de Eliseo ⁴³; éste cogió el «manto» de Elías y, golpeando las aguas, de nuevo las divide como su maestro ⁴⁴.

De diversos pasajes bíblicos se puede concluir que el manto era símbolo de la personalidad del que lo vestía y en él vivían los derechos de su dueño ⁴⁵. En la época de Hammurabi, en Mesopotamia, el deudor que no satisface oportunamente su deuda concede al acreedor el derecho sobre su manto, con el cual había garantizado al acreedor su propia persona. El que desea denunciar a otro, agarra la orla del manto de su adversario para simbolizar que debe rendirle cuentas ante los jueces.

Era costumbre el cortar la orla del manto en ritos de exorcismo ⁴⁶ y en ceremonias de divorcio entre el año 2000 y 1400 a. de C. ⁴⁷.

Este es el fondo simbólico-doctrinal que encuadra los textos referidos al

manto de Elías. Substancialmente, aunque no en detalles, el mismo argumento que la narración de la vocación o llamada de Eliseo (1 Re 19,19) nos da la unidad de la Ascensión de Elías. Eliseo pide a Elías que le deje en herencia sus derechos y su poder, en una palabra, su espíritu. Elías le dice: «si me vieres al ser arrebatado de junto a ti, así te ocurrirá». Luego Elías deja caer su manto sobre Eliseo, éste rasgó el suyo propio y tomó el de aquél, convirtiéndose en otro Elías, incluso con poder sobre las aguas.

Este es el culmen del momento teofánico. Eliseo, al recoger el manto de Elías, queda investido profeta y sucesor legítimo de su maestro, del que recibe una herencia, los dos tercios de su espíritu. Recibe la primogenitura en el discipulado. La doble porción de herencia correspondía por derecho al primogénito (cfr. Dt 21,17). Pero para poder llegar a ser sucesor primogénito de Elías se le pide una iniciación experiencial directa del misterio que va a acaecer. El espíritu sólo puede darlo Dios y esto depende del signo: «si me vieres al ser arrebatado, así será; si no, no» (2 Re 2,10). Eliseo pudo ver el gran acontecimiento teofánico y YHWH mismo lo invistió con el espíritu de Elías.

Interpretación de conjunto del relieve en un contexto más amplio

Después de analizados los motivos fundamentales de la escena de la Ascensión de Elías, partiendo de los textos bíblicos, viene la pregunta: ¿cómo integrar todo ese simbolismo en el conjunto de un retablo en el cual la Virgen del Carmen ocupa el lugar principal, pues a ella es dedicado?

La historia y la tradición nos dan una serie de datos interesantes que nos permiten dar una respuesta.

El Carmelo es una cadena montañosa de una longitud de más de 25 Km. que se extiende desde el golfo de Haifa, en el Mediterráneo hasta la llanura de Esdrelón. Su altura máxima alcanza los 546 m. Carmelo (heb. = «jardín») es recordado en la Sagrada Escritura por su vegetación (cfr. Is 35,2; Ct 7,6; Am 1,2), invitación a la belleza y a la fecundidad. La tradición confirmada por el nombre que aún le dan los árabes («Gebel Mār Elyās»), lo asocia al profeta Elías, aunque la Biblia lo ponga en relación al Carmelo una sola vez (cfr. 1 Re 18,19;46). A este monte acudieron a principios del siglo XII peregrinos de occidente deseosos de paz, soledad y de contemplación mística. Allí en torno a la «fuente de Elías», al lado de una pequeña iglesia de Nuestra Señora ⁴⁸ se formó un grupo de «hermanos», la «Orden de Santa María del Monte Carmelo» ⁴⁹.

A los pies del monte, de camino a la «Escuela de los Profetas», una antigua gruta hoy convertida en mezquita por los musulmanes que también honran en gran manera a Elías, el Tesbita («al-Khader = el viviente»), se encuentra uno con una capilla que sirvió de habitación a san Simón Stock, el célebre carmelita inglés que vivió una vida solitaria allí en la primera mitad del siglo XIII y luego, ya en su patria, recibió de la Virgen un escapulario que se convertiría en el distintivo de la Orden del Carmelo y sería para quien se revistiese con él signo de salud, salvaguardia en los peligros, garantía de paz y protección sempiterna.

La historia del Carmelo nos muestra su íntima unión de la Orden con Elías y con María desde sus mismos orígenes. Ella, la Virgen de Nazaret, «sierva del Señor», es la inspiradora, guía, señora de la vida de los hermanos carmelitas, centrada en la custodia contemplativa de la palabra y vivida en un clima de simplicidad, pobreza y trabajo como la misma vida de María que acoge y guarda la plabra y con su «sí» se convierte en Madre del Hijo de Dios, hecho hombre.

La sentirán madre y hermana al mismo tiempo, en una atmósfera de intimidad oriental para vivir el servicio a Cristo con sencillez y austeridad, en la acción y la contemplación unidas inseparablemente, como unidas estaban en el «doble espíritu de Elías» y tal como santa Teresa de Ávila, la reformadora carmelitana, las había recobrado.

Al considerar a la Virgen perteneciendo a la Orden como hermana y madre los carmelitas desde sus orígenes la honraron y la representaron de múltiples maneras con su túnica blanca (Fig. 3) acogiendo a los hijos de la Orden con su manto protector y transmisor de fuerza espiritual y portando un escapulario, como el que ella había entregado a san Simón Stock, que tenía la virtud de librar de las penas del infierno a quien lo llevara ⁵⁰.

Elías, el profeta y el padre del Carmelo, María, la hermana y madre del Carmelo, santa Teresa y san Juan de la Cruz (Figs. 4 y 5), los santos reformadores del Carmelo, la historia de una Orden bellamente expresada en el arte de un retablo.

NOTAS:

1. La valoración artística puede verse en la obra hecha en colaboración por J.C. Fernández Otero, M.A. González García y J. González Paz, *Apuntes para el Inventario del Mobiliario Litúrgico de la Diócesis de Orense* (Fundación P. Barrié de la Maza 1983), p. 87.
2. Atribuido por J. González Paz a «Roque Salgado, escultor orensano del siglo XVI», *Abrente* 12 (1980) 223-226, nos parece sin embargo coetáneo del retablo.
3. Un ciclo de relatos sobre Elías y los milagros obrados por él fueron recogidos en el libro de los Reyes (1 Re 17,1-19,21; 21,17-28; 2 Re 1,2-2,12. En 2 Cro 21,12-15 se menciona una carta de Elías, muerto hacía ya mucho, al rey Yoram. Por su misteriosa desaparición (2 Re 2,11) y por la profecía de su vuelta (Mal 3,1.4.23s) dejó una huella duradera (cfr. por ej. Ecclo 48,1-12).
4. A. Wiener, *The Prophet Elijah in the Development of Judaism. A depth-Psychological study* (Boston 1978), p. 43-173.
5. A. Wiener, o.c., p. 152-159.
6. La esperanza del regreso del profeta reinaba entre los judíos del tiempo del Nuevo Testamento (p. ej. Mt 16,14; 17,10-13; 27,47-49; Lc 9,8; Jn 1,21.25). La profecía de su regreso como precursor del Mesías se ve cumplida en Juan Bautista (Mc 9,13 y par.; Mt 11,10.14 y par.; 17,12; Lc 7,27; Mc 1,2 Lc 1,16s.). En Mc 9,4 (Mt 17,3; Lc 9,30), Elías junto con Moisés, es testigo de la transfiguración de Jesús. Por lo que se refiere a su vuelta o segunda venida Cristo mismo dice que «Elías ya ha venido» (Mt 17,12). El sentido de la profecía de Malaquías (3,22-24) era espiritual, Juan Bautista encarna el espíritu de Elías. Su supervivencia es igualmente espiritual, su ascensión una clara manifestación de que era acepto a Yahweh, de que «caminó con Él». Como en el caso de Enoch (Gen 5,24), se trata de un atisbo de la inmortalidad de los amigos de Dios, ante un intento de arrebatarnos al Seol. La idea de su supervivencia física fue la razón de esperar su venida también física. La corrección hecha por Cristo a este respecto nos invita a reexaminar la primera, no afirmada directamente en el texto.
7. A. Wiener, o.c., p. 141-151; Dom B. Botte, «Le culte du prophète Elie dans 'Église Chrétienne», en AA.VV., *Elie le prophète I* (Études Carmelitaines, Desclée de Brouwer 1956), pp. 208-218.
8. G. Bardy, «Le souvenir d'Elie chez les Pères Grecs» en *Elie le prophète I*, p. 131-158; M. Hayek, «Elie dans la tradition syriaque» en *Elie le prophète I*, pp. 159-178; Hervé de l'Incarnation, «Elie chez les Pères latins» en *Elie le prophète I*, pp. 179-207.
9. E. Magennis, *The life and times of the prophet of Carmel* (Dublín 1925), pp. 1-5.185-199.
10. Elisée de la Nativité, «Les carmes imitateurs d'Elie» en *Elie le prophète II*, pp. 82-116.
11. Son numerosas las estatuas que lo representan con barba como profeta ya desde el siglo XI. En la Iglesia bizantina de Daphni en Atenas aparece entre los dieciséis profetas en torno al Cristo Pantocrátor. En la catedral de Chartres del siglo XIII se encuentra una estatua de Elías barbudo. También son importantes las estatuas de Elías de la basílica de San Pedro y Santa María Traspontina en Roma. En un icono ruso del siglo XIV en Novgorod (Moscú) es representado a medio cuerpo con la cabeza aureolada destacándose sobre un fondo rojo llamativo, con sus bigotes cayendo, su larga barba puntiaguda y su cabellera extendiéndose simé-

- tricamente sobre la espalda dando la impresión de un anciano asceta, delgado y febril, el tipo ideal del profeta del desierto. En un fresco de San Elías de Nepi, esmalte bizantino incrustado en la Pala de Oro (retablo de la catedral de San Marcos de Venecia) aparece con armadura de guerrero. O como profeta sentado en su trono en otro fresco de la iglesia de Moraca (Yugoslavia).
12. La escena del cuervo revitalizador que vuela hacia él se puede ver en un grabado de Pierre Clouet en Anvers, s. XVII.
 13. En una estatua de la iglesia del convento de los carmelitas calzados de Madrid, obra de Manuel Gutiérrez del s. XVIII, Elías está blandiendo una espada ardiente por encima de su cabeza.
 14. L. Réau, *Histoire de l'Art russe I* (París 1921), pp. 339-342. También interesante la monografía de Pervoukhine, *Tserkov Ilii Proroka v Iaroslavlé* (Moscú 1915).
 15. Obra recopilada por el P. Daniel de la Virgen María, ha sido imprimida en Anvers en 1680. Cfr. P. Daniel de la Vierge Marie, *Speculum Carmelitanum sive Historia Eliani Ordinis* Anvers 1680).
 16. Los lugares en los que se representan estas escenas se encuentran catalogados en L. Reau, «Iconographie du prophète Elie» en *Elie le Prophète I*, pp. 251-265. Véase también la importante obra de iconografía cristiana del mismo autor, *Iconographie de l'art chrétien* (París 1955-1959).
 17. 1 Re 17,1-7.
 18. 1 Re 17,8-24.
 19. 1 Re 19. El tema forma parte de las tipologías más frecuentes de la Eucaristía.
 20. 1 Re 17,17-24.
 21. 1 Re 18.
 22. 1 Re 18,40.
 23. 1 Re 21.
 24. 2 Re 1,2-17.
 25. 2 Re 2,8.
 26. 2 Re 2,9-12.
 27. Así lo afirma J. González Paz, o.c., pp. 225-226.
 28. H. Leclerq, «Elie, Elisée», en F. Cabrol y H. Leclerq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* (París 1907) col. 2670-2674. Ejemplos de esta ornamentación son los frescos de las catacumbas de Domitila y de Pedro y Marcelino y diversos sarcófagos en Roma, Milán, Arlés, etc. Véase también el estudio ya referido de L. Réau, en *Elie le Prophète I*, pp. 259-262 y la importante obra recientemente traducida al italiano de G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana* (Milano 1984), pp. 56-57.147-149.
 29. El motivo de la Ascensión o elevación de Elías se encuentra también en miniaturas de Biblias como la de Noailles (s. XI - París), de Farfa (s. XI - Biblioteca Vaticana), de Souvigny (s. XII - Moulins), miniatura del «Maître aux boqueteaux» (Bible Historiée de Charles VI, s. XIV -París), de la Weltchronik de Rudolf von Ems (s. XIV - Biblioteca del príncipe de Fürstenberg).
 30. Cfr. S. Juan Crisóstomo, *Homil., III, Elia 27*. Hablando de la elevación de Elías decía que los pintores y poetas la presentaban a través de la imagen del sol subido sobre un carro resplandeciente arrastrado por corceles esplendorosos de llamas, elevándose radiante del seno de las aguas del Océano a través de las cimas escarpadas de las montañas y que parece subir a la celeste morada rodeado de luces.
 31. Sedulius, 1.1, *de Helia*, v. 168s., relaciona «helios» con Elías de esta manera: «Quam bene fulmenei praelucens semita coeli/ convenit Eliae, meritoque et nomine fulgens/ Hac opere dignus erat, quoniam sermonis Achivi/ una per accetum mutetur littera, sol est».
 32. Catacumbas de Domitila (s. IV - Roma), de Pedro y Marcelino (s. IV - Roma), de Priscila (s. III - Roma). Los sarcófagos de Santa Sabina en Roma, San Ambrosio de Milán, San Máximo de Turín, Arles y el Vaticano.
 33. Así piensa san Gregorio, *Homil. XXIX, in Evang.*, n. 6, PL t. LXXVI, col. 1247.
 34. 1 Re 18,23s.
 35. 1 Re 18,38.
 36. 2 Re 1,9b-10.

37. Al ser interpelado como «hombre» ('^hš) de D^hos» el mismo Elías relaciona esta característica de su vida con la realidad del «fuego» ('^hš). Una bella aliteración que nos introduce en el significado profundo de la personalidad de Elías y su misión tan ligada al elemento «fuego».
38. No es preciso recurrir a la mitología griega como hacía Sedulius. Cfr. E. Tobac - J. Coppins, *Les prophètes d'Israël I* (Malines 1932), p. 176.
39. J. Bright, *A History of Israel* (London 1962), p. 100; J.B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts. Relating to the old Testament* (Princeton, New York, 1955), pp. 369-371.
40. En palabras de J. Robinson en su comentario *The Second Book of Kings* (Cambridge 1976), pp. 25-26: «Chariots came to be for Israel the symbol of overwhelming military force, and when under David and Salomon, the Kingdom grew strong and powerful, that power was displayed by the building of chariot cities which housed large forces of chariots. These were regarded as one of the greater bulwarks for the defence of the nation. The association of chariots with the prophets Elijah and Elisha may be pointing to them as fulfilling the same function, i.e., defending the nation against its enemies».
41. 1 Re 19,19.
42. 2 Re 2,8.
43. 2 Re 2,13.
44. 2 Re 2,14.
45. Cfr. 1 Sam 15,27s.; 24,1-8.21s.; 1 Re 11,30s; 24,8.
46. P. Koschaker, *Neue Keilschriftliche Rechtsurkunden aus der El-Amarna Zeit* (Leipzig 1928), p. 24, n. 3.
47. P. Koschaker, o.c., p. 24.
48. C. Kopp, *Elías und Christentum auf dem Karmel* (Paderborn 1929), p. 108.
49. Cfr. *Nouvo Dizionario di Mariologia* (Milano 1985), pp. 312-313. Hecho bajo la dirección de S. de Fiore y Salvatore Meo, con la colaboración de los más importantes especialistas en mariología.
50. S. Sebastián, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas* (Madrid 1981), pp. 239-249; M. Trens, *Iconografía de la Virgen en el Arte español* (Madrid 1946).



Fig. 1. Beiro. Relieve con el profeta Elías.



Fig. 2. Beiro. Retablo del Carmen, s. XVIII.



Fig. 3. Beiro. Virgen del Carmen.



Fig. 4. Beiro. Sta. Teresa de Jesús.



Fig. 5. Beiro. S. Juan de la Cruz.