

Фернандо Мартін-Лочес Моралес

Іконографія фресок церкви Святого Архистратига Михаїла, колишнього костелу чернечого Ордену кармелітів босих у Львові*

Сучасна церква Святого Архистратига Михаїла, що належала до колишнього чоловічого монастиря чернечого Ордену кармелітів босих, розташована на вершині невеличкого пагорба навпроти історичного центру міста Львова. Цей монастир, обнесений мурами (адже його збудували поза межами міста), був зведений до середини XVII ст. архітектором Яном Покоровичем (†1645)¹. Хоча члени ордену покинули обитель понад два століття тому, ми досі можемо милуватися вцілілою до наших днів кармелітською іконографією фресок пізнього бароко, створених італійцем Джузеппе Педретті (1697–1778) та його місцевим помічником Бенедиктом Мазуркевичем у 1731–1732 рр. Дж. Педретті був учнем італійських майстрів Маркантонія Франческіні (1648–1729) та його сина Джакомо Франческіні (1672–1745), в яких набрався досвіду до 1729 р. Невдовзі він вирушив до Речі Посполитої, де намалював фрески у львівській церкві кармелітів і портрети для родини Жевуських. Фрески є однією з небагатьох репрезентацій болонської школи

* За безкорисливу допомогу в підготовці цього тексту автор щиро вдячний Фіделеві Себастьяну, Рамонові Рабре та о. Сальвадоріві Росу.

¹ Ю. Смірнов. Храм Святого Архистратига Михаїла (колишній костел кармелітів босих) // *Галицька брама* 5–6 (2011) 30–34.

на цих теренах, ознаки якої простежуються за певними деталями – в обрамленні релігійних сцен і орнаментиці, скомпонованій з вазонів, квітів, мушель тощо². Живопис зазнав змін упродовж ХІХ – початку ХХ ст.³. Найвиразніше бачимо це на доступних людському оку фресках бічних стін, якість котрих є значно гіршою, ніж на склепіннях. Деякі з них приховують залишки попередніх розписів, які, на жаль, неможливо ідентифікувати (наприклад, сцени з Ісусом у південній наві).

У пропонованій статті спробую проаналізувати іконографію цього давнього кармелітського храму та пояснити її символіку. Сьогодні існує достатньо як свідчень із ХІХ ст.⁴, що описують, якою була кармелітська церква раніше, так і наукових статей сучасників (зокрема, Дарії Фесенко та Юрія Смірнова), з котрих ми користуємося, доповнюючи й виправляючи подану там інформацію. Та перед тим як звернутися до аналізу окремих фресок, пригадаємо стисло історію кармелітів, що допоможе краще зрозуміти стінопис цього храму.

Орден кармелітів виник у ХІІ ст., коли паломники й колишні хрестоносці з Європи вирішили продовжити шлях святих Іллі та Єлисея й обрали для себе пустельницьке життя поблизу т. зв. джерела Іллі на Кармель-горі (сучасний Ізраїль). Згідно з *Першою книгою Царів* Старого Завіту, саме там пророк Ілля, котрого кармеліти називали своїм

² M. Witwińska. Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII // *Biuletyn historii sztuki* XLIII/2 (1981) 190.

³ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису колишнього костелу отців Кармелітів босих у Львові // *Бюлетень 10. Інформаційний випуск, присвячений 25-річчю Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*, вип. 1 (10). Львів 2008, с. 115.

⁴ Наприклад, див.: F. Łobeski. Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa. Klasztor xx. Karmelitów // *Dodatek tygodniowy przy gazecie Lwowskiej* 41 (1853) 163–164, 42 (1853) 167–168.

засновником, боровся з жерцями Ваала*, щоб народ Ізраїля не втратив віри в Ягве, і молився за припинення страшної посухи. Відтоді Кармель-гору почали вважати символом родючості та краси⁵.

Ці пустельники не мали засновника й наслідували Іллю як зачинателя монашого життя. Серед печер, у яких жили, вони збудували невеличку церкву, присвятивши її Діві Марії – хоронительці того краю. Саме тому Богородиця стала покровителькою цієї спільноти, названої на її честь Орденом братів Пресвятої Диви Марії з Кармель-гори⁶. На прохання кармелітів, до 1208–1209 рр. Єрусалимський патріарх св. Альберт надав їм певні правила життя, або *vitae formula*, адресовані пріорові Кармель-гори, котрого іменував «Б.» (згодом самі ченці нарекли того Брокардом). Ці правила передбачали, що члени ордену повинні перебувати в постійній молитві й розважаннях над Словом Божим, в атмосфері внутрішнього і зовнішнього мовчання, зосередившись та усамітнівшись для спілкування з Богом⁷. Монахи мали жити в окремих келіях, щоденно відвідувати Літургію, більшість часу залишатися наодинці із собою, омертвляючи плоть, і виконувати ручну роботу; вони відмовилися від споживання м'яса, керувалися засадами послуху, вбогості та розважань над Біблією⁸. Папа Гонорій III схвалив цей спосіб

* Божество, яке зображали у вигляді бика; йому поклонялися філістимляни, фінікійці та інші народи. Згадується в Біблії як неправдивий бог, котрого шанували євреї. (Тут і далі зірочкою позначено примітки упорядника).

⁵ Origen // *Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (<http://www.ocarm.org/es/content/ocarm/origen>).

⁶ I. Martínez Carretero. La advocación del Carmen. Origen e Iconografía // *Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial 2012, с. 772.

⁷ L. Saggi. *Santos del Carmelo*. Madrid 1982, с. 217.

⁸ Regla de San Alberto // *Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (<http://www.ocarm.org/es/content/ocarm/regla>).

життя, а Григорій IX підтвердив його 1229 р. папською буллою *Ex officio nostri*. Невдовзі, ще до 1238 р., через загрозу ісламу й бажання деяких представників латинського клиру повернути свої землі, блаженний Алан Бретонський відіслав монахів до країн походження з місією закласти осередки, які наслідували б першовзірець зі Святої Землі⁹. Однак, відповідно до ухвал IV Латеранського собору 1215 р., що заборонив створення нових орденів, чинними визнавалися тільки спільноти, засновані до вказаного року, а створені пізніше мали пристосуватися до правил уже діючих об'єднань – францисканців і домініканів. У 1245 р. генералом (пріором) в Айлесфорді (Англія) обрали Симона Стока*, котрий спробував пристосувати орден кармелітів до нового формату. Він запровадив низку нововведень, якими адаптував чин до міського життя: пустельницький характер замінено чернечим, а апостольська місія переважила споглядання. Видозмінені в такий спосіб Альбертинські правила в 1247 р. затвердив папа Інокентій IV. Його наступники Гонорій IV і Боніфацій VIII своїми реформами зрівняли орден кармелітів із францисканцями й домініканами¹⁰.

Упродовж 1434–1435 рр. папа Євгеній IV схвалив деякі зміни в ордені, що означали певне пом'якшення строгості його принципів: уже не так шанувалася молитва, дозволялося існування двох видів монахів – забезпечених і потребуючих, спільнотне життя втратило свою обов'язковість, можна було споживати м'ясо та покидати монастир¹¹. Це спричинило нову потребу реформувати спільноту і призве-

⁹ I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, с. 772–773.

* Св. Симон Сток (1165–1265) – шостий генеральний настоятель ордену кармелітів, якому явилася Діва Марія (1251) з обіцянкою покровительства ордену, і через нього подарувала всім кармелітам скапулярій, про який ітиметься далі.

¹⁰ I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, с. 773–774.

¹¹ L. Verdú Berganza. *La “arquitectura carmelitana” y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)*: Докторська дисертація / Факультет

ло до поділу на дві гілки: Ордену кармелітів босих, згідно з реформою св. Терези від Ісуса та св. Йоана від Хреста, заснованого на правилах 1247 р. і в дусі Контрреформації, та Ордену кармелітів узутих¹².

Торжество святої Терези від Ісуса – реформаторки кармелітів

Щойно ми входимо до церкви св. Михаїла, як нас відразу ж вражає дивовижність однієї композиції – фрески центральної нави, що возвеличує св. Терезу й орден кармелітів, адже реформаторку оточують святі та блаженні її чину. Таке представлення святих кармелітів відоме під узагальнювальною назвою *Кармелітські небеса*. Зазвичай фреску поділяють на два рівні – земний і небесний, які увінчуються образом кармелітської Діви. Значення такого поєднання пов'язане з кармелітським мотивом, явленим між рівнем небесним і Дівою Марією¹³. В аналізованому випадку Богородиця не вінчає стінопису, оскільки головною темою тут є *Видіння Трійці св. Терезою від Ісуса* – мить, коли кармелітка досягає вічної слави.

На фресці свята, що стоїть навколішки зі схрещеними в молитві руками, у супроводі ангела, що тримає батіг і серце (символ простромлення), піднесена перед Святою Трійцею: Сином – в юначому образі, з хрестом у правій руці, натомість лівою Він, здається, вказує Терезі на чудеса праведників; Отцем, зображеним у вигляді старця з довгою бородою, посохом у правій руці та простягнутою, ніби для отримання чогось, лівою рукою; і Святим Духом, який здійсмається в образі голуба.

географії та історії Мадридського університету Комплютенсе (Рукопис). Madrid 2002, с. 10–14.

¹² I. Martínez Carretero. La advocación del Carmen, с. 773–774.

¹³ Там само, с. 790–791.

На фресці св. Терезу супроводжують дві знакові для ордену постаті: зліва – Діва Марія, без звичних атрибутів Діви Кармелю, а справа – св. Йосиф, якого вирізняє похилий вік і біла лілія в руках. Як Діва, так і св. Йосиф посідають важливе місце в кармелітській символіці: перша є покровителькою кармелітів, яку боготворять від часу заснування ордену, другий – заступником кармелітів босих.

Далі помічаємо два ряди хмар, над якими зображено найвизначніших святих і блаженних кармелітського ордену. Тут художник відмовляється від поділу на земне і небесне, а лише відділяє святих від блаженних. У першому ряді хмар серед постатей вирізняються св. Ілля (праворуч), який стоїть на колінах із простягнутою рукою й дивиться вгору, а поруч ангел стискає вогняного меча (один з атрибутів Іллі)¹⁴, та св. Альберт (ліворуч) із двома ангелами, один із яких здіймає митру, що вказує на єпископський сан святого, а другий – меча, від якого той загинув¹⁵. Ще нижче розміщено тогочасних блаженних, серед яких упізнаємо св. Йоана від Хреста, що несе свого хреста, а також св. Магдалину де Пацці* з терновим вінком на голові та власним серцем у руці¹⁶.

Урешті, в нижній частині фрески зображено св. Телесфора, папу й мученика першої половини II ст., разом із ангелами, що тримають його атрибути – хрест із трьома поперечинами, папську тіару та пальмову гілку мученика. Святий стоїть навколішки перед іншим ангелом, який підносить угору чашу з трьома проскурами. За традицією, саме він розпорядився служити три Літургії в день Різдва Христового: опівночі – на спогад про народження Господа, на світанку – на згадку про пастухів і третьої римської години

¹⁴ J. Carmona Muela. *Iconografía cristiana*. Madrid 2010, с. 52.

¹⁵ L. Saggi. *Santos del Carmelo*, с. 218.

* Св. Марія Магдалина, уроджена Катеріна де Пацці (1566–1607) – монахиня-кармелітка з Флоренції, авторка багатьох містичних творів.

¹⁶ F. Moreno Cuadro. *Iconografía de Magdalena de Pazzi* // *LOCVS AMCENVS* 10 (2009–2010) 141–152.

(о дев'ятій ранку) – на пам'ять про явлення Христа людям¹⁷. Довкола вікон храму також зображено єпископів і пап ордену, а на колонах – дванадцятьох апостолів.

На стіні крилосу, за вівтарем, є фреска, на якій відтворено Діву, покровительку ордену, з Дітям Ісусом на колінах, а по обидва боки перед Нею схиляються двоє монахів-кармелітів і єпископ. Хоч як дивно, але тут Богородиця знову постає без кармелітських атрибутів, тобто без скапулярію (парамана), характерного для всіх образів Диви Кармелю. Щодо вівтарного купола, то на його парусних склепіннях змальовано, за звичаєм, чотирьох євангелістів; а на центральній фресці – архангела Михаїла, заступника християнства, в обладунках і з мечем у руці, аби спільно з двома іншими архангелами вступити у криваву битву проти зла, втіленого в Сатані та його демонічних ангелах¹⁸, як це описано в *Одкровенні* Йоана Богослова (Одкр 12:7–9):

І настала війна на небі: Михаїл і ангели його воювали проти дракона, і дракон воював та й ангели його, та не перемогли, ані місця не знайшлося їхнього більше на небі. І повержено дракона великого, змія стародавнього, званого дияволом і сатаною, що зводить вселенну, – повержено на землю, і ангели його з ним повержені¹⁹.

Кармелітський скапулярій і повне відпущення гріхів

Зазирнувши до каплиці у східному відділі північної нави, знайдемо низку зображень, які увічнюють окремі події з історії ордену Диви Кармелю. На склепінні при вході до цієї

¹⁷ José de Santa Teresa. *Flores del Carmelo, vidas de los santos de N. S. del Carmen*. Madrid 1678, с. 145.

¹⁸ J. Carmona Muela. *Iconografía cristiana*, с. 68.

¹⁹ Цит. за: *Biblia de Jerusalén*. Bilbao 1979, Ap 12:7–9. Український переклад подано за: *Святе Письмо Старого та Нового Завіту* / перекл. І. Хоменка. Рим 1992.

частини храму нас зустрічають чотири ангели, що тримають напис *ORNATUM MARIANA DUM LEGIS VESTE CARMELUM, QUID CERTIUS ISTO, SCIAS HANC SIGNUM ESSE SALUTIS* (*Якщо обираєш шляхетні шати Діви Кармелю, що інше буде гідним довіри для спасіння душі твоєї*). Це покликання на видіння Симона Стока, за яким скапулярій Діви Кармелю дарує прощення і спасіння душі кожного, хто його носитиме²⁰. Дорогою до каплиці бачимо на стінах образ реформаторки ордену – св. Терези від Ісуса – та почесного засновника спільноти – пророка Іллі. На північній стіні, зліва, відтворено *Покладання кольє та покрову на св. Терезу Дівою Марією та св. Йосифом* – одне з видінь святої, в якому та одержала золоте кольє і покров як символи непорочності. Це видіння вважають початком реформи ордену кармелітів босих²¹, оскільки невдовзі було отримано дозвіл на заснування їхнього першого монастиря – обителі св. Йосифа в Авілі (1562). Воно відбулося 15 серпня 1561 р. в каплиці Санто-Крісто при церкві св. Томи Авільського, коли св. Тереза розважала над реформою:

Мене охопив такий сильний екстаз, що ледь не зомліла. Я сіла і, здається, не могла ні бачити виставлення [Святих Дарів], ні чути Літургії, через що опісля мене мучило сумління. У цьому стані мені здалося, ніби я зодягаюся в надзвичайно білосніжний і блискучий одяг, та спершу й розгледіти не могла, хто зодягає мене. Згодом праворуч побачила Діву Марію, а ліворуч – мого батька святого Йосифа, які зодягали мене в цю одіж. Мені дали зрозуміти, що я вже очищена від гріхів. Одягання завершилось,

²⁰ V. Benítez Blanco. *Iconografía del purgatorio en las iglesias y conventos de Madrid // El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*. San Lorenzo del Escorial 2014, с. 564.

²¹ M. J. Pinilla Martín. *Iconografía de Santa Teresa de Jesús: Докторська дисертація / Факультет філософії та гуманітарних наук Вальядолідського університету*. Valladolid 2013 (Рукопис), с. 713–714.

а я – у великій утісі та блаженстві; тоді здалося, ніби Діва Марія схопила мене за руки і сказала, що, прислуговуючи преславному святому Йосифові, я принесла Їй чимало втіхи, що Вона вірить: мої прагнення щодо монастиря збудуться і в ньому чимало прислужаться Господові та їм обом – аби не сумнівалася в цьому жодної миті, хоч би приречення послуху було мені не до вподоби, бо вони оберігатимуть нас; і що Син Її уже пообіцявся вирушити з нами; що за доказ правдивості цього дано мені той скарб. Мені здалося, немов на шию мою покладено пречудове золоте кольє, до якого причеплено хрест дорогоцінний. Те золото й каміння настільки різняться від нашого, що його ні з чим не зрівняти. Бо краса його відмінна дуже від того, що ми тут уявити можемо, бо й розумом не в силі осягнути, з чого був той одяг, ані уявити тієї білизни, якої Господь бажає для неї, бо все тутешнє здається чимось схожим на змальоване сажею²².

Одразу навпроти ледь проглядаються залишки давньої фрески в поганому стані, яка презентує св. Іллю – пророка-натхненника й наставника ордену. Цей образ відповідає *Видінню хмарини*, що передає мить, коли святий бачить, як із моря здіймається хмара, що несе воду, яка послабить жахливу посуху. Ймовірно, художника надихнула картина фламандця Абрагама ван Діпенбека (1596–1675), відтворена у *Speculum Carmelitanum* брата Даніеля від Діви Марії (Ілюстрація 1).

Згідно з *Першою книгою Царів*, Ілля та пророки Ваала сперечалися, хто є справжнім Богом. Позаяк більшість присутніх поклонялася ідолу, Ілля провістив посуху, аби їх покарати. Роки по тому він зумів зібрати весь народ на Кармель-горі, щоби показати вищість Небесного Отця: Ілля попросив царя Ахава звести два жертовники й сказав ві-

²² Santa Teresa de Jesús. *Libro de la Vida* / ред. F. Sebastián Mediavilla. Madrid 2015, с. 263–263.

щунам Ваала, щоби молили свого ідола запалити вогнище з мокрих дров, а після їхніх безуспішних спроб на жертovníку Іллі загорівся вогонь, унаслідок чого всі остаточно схилилися перед Богом Ізраїля. Тоді святий знову піднявся на Кармель-гору і просив у Ягве дощу, що покінчить із жахливою посухою. Звідти ж він звелів своєму послідовникові, св. Єлисею, за всілякої нагоди йти до моря та свідчити про диво. За сьомим разом Єлисей розповів йому, що бачив хмарину: «Маленька хмарка, в долоню завбільшки, встає з моря»²³. Побачені Єлисеєм хмари вважаються провісниками Марії, джерелом благодаті та святим дощем супроти зла²⁴. Справді, у згадках про Іллю завжди фігурує образ жінки серед хмар, як-от на картині (*Ілюстрація 1*) та фресці з церкви св. Михаїла (*Ілюстрація 2*). За Переданням, у тій хмарині Іллі відкрилися таїнства Непорочного Зачаття Діви Марії та Втілення у Ній Бога Слова, тому на цьому місці він заснував спільноту, що вимолювала Пришестя діви, яка стане матір'ю Месії²⁵.

На куполі каплиці зображено видіння *Вручення Дівою святого скапулярію св. Симонові Стоку*, на якому Діва Кармелю з Дитям Ісусом на руках передає параман святому, що стоїть навколішки. Довкола них ангели, що грають на музичних інструментах і приносять корони з квітів. Сцена нагадує нам про благання св. Симона до Богородиці про допомогу: стривожений переслідуванням кармелітів, він звернувся до Діви Кармелю, прохаючи Її помочі, вимолюючи захисного знаку. Мати Божа постала перед ним і мовила: «Візьми, сину, цей скапулярій, знак посвячення мені.

²³ *Святе Письмо*, I Цар18:44.

²⁴ A. C. Valero Collantes. *Arte e iconografía de los Carmelitas Descalzos en la provincia de Valladolid*: Докторська дисертація / Факультет філософії та гуманітарних наук Вальдолідського університету. Valladolid 2014 (Рукопис), с. 181.

²⁵ Там само.

Ілюстрація 1.

Картина А. ван Діпенбека
Видіння хмарини
(Daniel de la Vergen María.
Speculum Carmelitanum,
розд. XII. Antverpiæ 1680)



Ілюстрація 2.

Фреска *Видіння хмарини*
(церква Святого
Архистратига Михаїла,
Львів).



Хто гідно носитиме його і помре з ним, не зазнає пекельної кари»²⁶. Це кармелітське вбрання (коричнева туніка й біла накидка) стало символом зобов'язання та вірності²⁷.

На лівому боці купола зауважуємо інший кармелітський сюжет: *св. Симон Сток отримує папську буллу від Інокентія IV*. Це ще один визначний момент для кармелітів, адже буллою *Quae Honorem Conditoris* римський понтифік визнав їх жебручим орденом, завдяки чому вони змогли поширитися Європою²⁸.

Свята Олена, Хрест і Страсті Христові

Якщо повернемо на захід, то на склепінні сусідньої каплиці помітимо св. Олену, зодягнену в королівські шати, зі скіпетром і короною. Перед нею один ангел тримає Хреста Господнього, тоді як інший – напис, на якому можна відчитати *INRI*, що є скороченням вислову *IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM* (*Ісус Назарянин, Цар Юдейський*). Як знаємо, св. Олена відіграла головну роль у віднайденні Хреста, на якому розіп'яли Ісуса. Коли її синові наснився Животворний Хрест, уже літня Олена подалася до Єрусалима на його пошуки і, завдяки зізнанню одного єврея, знайшла Хрест поряд із хрестами розбійників, розіп'ятих разом з Ісусом, під храмом, який вона наказала знести. Аби дізнатися, котрий із них належав Синові Божому, жінка попросила прикласти до всіх трьох покійника. Коли той торкнувся Хреста Господнього, то воскрес. Опісля Олена звеліла розділити Хрест на три частини. Одну з них вона залишила в Єрусалимі, другу – в Константинополі, а третю – в одній із церков Рима²⁹.

²⁶ I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, с. 784.

²⁷ Там само, с. 785.

²⁸ Там само, с. 774.

²⁹ J. Carmona Muela. *Iconografía de los santos*. Madrid 2015, с. 112–115.

На північній стіні каплиці натрапляємо на *Плач за померлим Христом* – одне з найзворушливіших зображень Страстей Христових, на якому вже зняте з хреста тіло Ісуса почиває на руках у Діви Марії, яку підтримують засмучені св. Марія Магдалина і св. Йоан Євангелист. На склепінні при вході розміщено фреску, що також нав'язує до останніх митей Ісусового життя: декілька ангелів несуть плащаницю Христову і знаряддя Страстей. Цілком імовірно, що каплиця присвячена Страстям Господнім. Угорі на її стінах виділяються декілька медальйонів з образами св. Петра (ліворуч) – розкаяного, якого впізнаємо за ключами й півнем, і св. Марії Магдалини (праворуч), яка стоїть навколішки перед черепом і хрестом.

Свята Тереза від Ісуса, екстаз і покаяння

Цю каплицю зведено на честь св. Терези від Ісуса, оскільки саме її зображення домінують довкола. Найважливіша з них, за розміром і розташуванням композиції, вміщена на склепінні каплиці. Це *Простромлення св. Терези від Ісуса*, одне з найвідоміших іконографічних зображень святої. Візуально відтворений тут, цей досвід описано в *Книзі життя*, в якій свята розповідає про видіння 1562 р., коли до неї явився ангел, що встромив їй у серце стрілу:

Господь зволив, аби це видіння явилось мені декілька разів: по лівий бік від мене являвся ангел у тілесній подобі, що я приписувала винятково чуду, бо ж ангели приходили до мене не раз, та були невидимими, лише мимовільними видіннями, про які я розповіла раніше. У цьому видінні Господь хотів, аби я побачила Його таким: він був не високим, а низьким, дуже красивим, з таким племениючим обличчям, що уподібнювався до найвищих ангелів, які ніби палають. То мали бути ті, кого називають херувимами, хоча імен своїх вони мені не назвали; та я бачила, що на небі одні ангели так сильно різняться від інших, а ті від ще інших, що й сказати про це не можу. В руках

у нього я бачила довгого золотого списа, на залізному вістрі якого, здавалося, пламенів легкий вогонь. Його, здавалося мені, він прикладав декілька разів до мого серця, заглиблюючи в нутрощі. Виймаючи списа, він, видавалося, діставав його з ними, полишаючи мене цілком оповитою великою любов'ю Бога. Біль був таким нестерпним, що я не стримувала стогонів, а ніжність від того величезного болю була такою непомірною, що зовсім не хотілося, аби він припинився, бо втіха була лише у Бозі. То біль не тілесний, а духовний, хоч тіло також піддалося йому частково або й переситилося ним. Цей розрив, який пройшов між душею і Богом, був таким ніжним, що я молю Його добротність піддати цьому відчуттю кожного, хто вважатиме мої слова обманом³⁰.

Уперше цей мотив з'явився на ілюстрації до *Compendium Vitae B. V. Teresiae a Iesu* (агіографія Йоана від Ісуса-Марії 1609 р.), на якій св. Тереза стоїть навколішки перед вівтарем, простягнувши одну руку, а другу приклавши до грудей. Пізніше цією композицією надихалися чимало майстрів, зокрема фламандці Адрієн Коллерт (1560–1618) і Корнеліс Галле (1576–1670) у *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* (Ілюстрація 3) або італієць Лука Чіамберлано (нар. бл. 1580 р.) – автор гравюр, створених для беатифікації цієї святої³¹. Нам не відомо, з якого джерела Дж. Педретті запозичив композицію, але й не маємо сумніву, що його варіант схожий до цих образів (Ілюстрація 4).

На іншій фресці із зображенням святої Терези, що на сусідньому склепінні, височіє постать реформаторки, яка в лівій руці тримає хреста, а правою торкається свого серця. Поруч ангел, що підносить різки й пальмову гілку як спогад про страждання Христа і жертвність побожного життя. Біля Терези зображено книгу, що натякає на її письменницьку

³⁰ Santa Teresa de Jesús. *Libro de la Vida*, с. 220–221.

³¹ L. Saggi. *Santos del Carmelo*, с. 745–746.



Ілюстрація 3. Простромлення св. Терези від Ісуса
(A. Collaert, C. Galle. *Vita B. Virginis Theresiae a Iesu*, 1613.
Biblioteca Nacional. Madrid)



Ілюстрація 4. Простромлення св. Терези від Ісуса
(церква Святого Архистратига Михаїла, Львів)

діяльність, і череп, який символізує святість, трансцендентність і швидкоплинність життя³².

На південній стіні бічної нави зліва подано інший звичний мотив представлення святої – *Умертвлення*. На ньому кармелітка перед розп'яттям жорстоко б'є себе по спині ключами, а тим часом нечиста сила втікає крізь вікно. Цей епізод описав о. Сильверій від Святої Терези (1878–1954) у матеріалах беатифікації та канонізації кармелітської реформаторки³³:

Позаяк раба Божа на початку свого навернення до Бога прониклася до свого тіла великою відразою, породженою палким розкаянням і глибоким усвідомленням власних проступків, то піддалася чималому умертвленню плоті; дуже часто вона до крові шмагала себе різками, а багато разів ключами чи кропивою³⁴.

Попри сильне враження від цього образу, ця тема настільки звична й часто повторювана в агіографії святої, що навіть Фелікс Лопе де Вега (1562–1635), знаний письменник іспанського Золотого віку, уклав про це дивне умертвлення кілька сонетів, опублікованих у збірці *Священні вірші (Rimas Sacras)*:

*Тікайте, хижі привиди, – сповна
себе від небезпеки захистила
ключем прекрасна діва, їй немила
зрадливість, тож борониться вона.
Небесна Матір, музика луна
така водночас радісна й зболіла,
що ангелу заграти так несила,
це твого мужа пісня неземна.*

³² M. J. Pinilla Martín. *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, с. 444.

³³ Там само, с. 764.

³⁴ Silverio de Santa Teresa. *Procesos Remisoriales In Specie*, т. III, ст. 62, с. XLII.

*На яшму, кість слонова, обернись,
на ружу – крин з Кармеля, і в кармінні
тони забарвся, тіло, як колись.*

*Якщо твій муж на простій полотнині
возніс той ключ скривавлений увись,
ним небо ти відкрити можеш нині³⁵.*

Мотив бичування ключами вперше виявляємо в публікації *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu A.* Коллерта і К. Галле (*Ілюстрація 5*) і на гравюрах Л. Чіамберлано, тож дуже вірогідно, що львівський автор надихався саме ними (*Ілюстрація 6*).

Свята Розалія як приклад аскетичного життя

У каплиці, що відразу біля вхідних дверей, збереглися три фрески про життя св. Розалії, уродженої Сінібальді, з Палермо (1130–1156). Перша з них, на склепінні, зображає Дитя Ісуса, що сидить на колінах у Діви Марії та вручає св. Розалії корону з троянд, а на хмарині лежать відкладені корона та скіпетр, які символізують шляхетність походження святої, рід котрої виводився від франкського короля Карла I Великого (768–814)³⁶. На південній стіні бічної нави, зліва, показано інший епізод із життя святої. Художник намалював її навколішки біля гори, де вона, простягнувши одну руку, другу ж приклавши до серця, вдивляється покайно в небеса, а ангел, який пролітає небом, указує належне їй місце. Попереду на скелі – хрест, корона, скіпетр і розгорнута книга. Традиція наголошує, що Розалія дала обітницю цнотливості та прирекла своє серце Ісусові, тому й усамітнілася в горах, аби в покайнні дочекатися ангела, який проведе її до підніжжя гори Перегріно, де вона проведе решту свого життя³⁷. Третя фреска, на іншому склепінні цієї

³⁵ F. Lope de Vega. *Colección de las obras sueltas*. Madrid 1777, с. 90. Переклад українською Сергія Борщевського (наданий автором).

³⁶ J. Carmona Muela. *Iconografía de los santos*, с. 401.

³⁷ Там само, с. 401–404.



Ілюстрація 5. Умертвлення

(A. Collaert, C. Galle. *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, 1613.
Biblioteca Nacional. Madrid).



Ілюстрація 6. Умертвлення
св. Терези від Ісуса
(церква Святого Архистратига
Михаїла, Львів).

каплиці, відображає подібний до першої мотив. Як видається, тут ми можемо побачити руку Ісуса, що простягається з неба і вручає св. Розалії троянду.

Обіцянка святого Казимира, польського покровителя

На склепінні при вході до південної частини храму витають два ангели, які тримають два атрибути, що, напевно, пов'язані з місцевим святим, – корону та різноманітні квіти, серед яких виділяються лілії як символ непорочності. У цій давній каплиці є дві фрески зі св. Казимиром (1458–1484) – патроном Польсько-Литовської держави та сином короля Казимира IV Ягеллончика. Першу виконано на північній стіні. Хоча твір частково втрачено через вставлення епітафії, можна здогадатися, що справа на ньому св. Казимир, який молиться в каплиці за зачиненими дверима. Натомість зліва (тут залишилися тільки зображення лікаря, що сидить у задумі на ліжку, і розгорнутої книги) було намальовано короля зі свитою, яка входила до кімнати принца, де той лежав на смертному одрі, хворий на туберкульоз³⁸. Святий Казимир змалечку виявляв нестримне бажання догодити Богові та старався побороти будь-яку пристрасть, яка могла б запламити його душу, тому волів zostаватися незайманим. Придворні лікарі, зі свого боку, припускали, що для порятунку власного життя принц повинен пізнати жінку; однак він уже склав обітницю цнотливості Діві, постать якої (разом із Дитям Ісусом) увінчує цю композицію. Розгорнута книга – це ключ до розуміння сцени, бо вона передає відповідь Казимира батькові: *MALO MORI QUAM FOEDARI* (Краще померти, ніж обезчеститися)³⁹.

³⁸ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, с. 120.

³⁹ Там само.

На другій фресці, що розміщена в куполі, зображено сцену, в якій польсько-литовський святий являється на небесах на чолі свого війська, нібито під час війни проти татар⁴⁰. Його зодягнуто як принца – у накидку з горностає; у правій руці він стискає хреста й лілію – символи чистоти й непорочності – та спостерігає за перебігом запеклої битви. За легендою, святий з'явився на хмарині над річкою Даугавою, щоби надихнути польсько-литовські загони перед боєм із московським військом під Полоцьком 1518 р.⁴¹

Святий Йосиф і поклоніння добрій смерті

Фрески наступної каплиці зображають чоловіка Діви Марії та Святе Сімейство. Постаць св. Йосифа має неабияке значення для реформованих кармелітів, адже св. Тереза завдячує йому власним зціленням від важкої хвороби, на яку занедужала в монастирі Воплочення в Авілі. Згодом кармелітка обрала Йосифа заступником реформованого ордену й присвятила йому першу засновану нею обитель. Вона вважала цього праведника головною опорою Діви й Дитяти, а також хорошим батьком сімейства⁴²:

...Я не розумію, чому так багато уваги до Цариці ангелів за стільки часу, проведеного з Дитям Ісусом, і брак подяки святому Йосифові за добру підтримку їм у цьому. Хто не знайде Учителя, який би навчив його молитви, хай покладеться на цього уславленого святого, і не помилиться в дорозі⁴³.

Саме тому нам трапляється стільки сімейних сцен. На склепінні каплиці змальовано Святе Сімейство, де Йосиф

⁴⁰ Ю. Смірнов. Храм Святого Архістратига Михаїла, с. 35.

⁴¹ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, с. 120.

⁴² А. С. Valero Collantes. *Arte e iconografía de los Carmelitas Descalzos*, с. 284.

⁴³ Origen, с. 38.

ніби прихилився до Дитяти, щоби дати йому щось (мабуть, погодувати), а на південній стіні Діва і св. Йосиф годують Дитятко кашею, за чим спостерігає св. Йоан (Хреститель), котрого впізнаємо за посохом зі стрічкою, на якій гасло: *ECCE AGNUS DEI* (*Ось Агнець Божий*).

Навпроти зображено сцену смерті св. Йосифа, взяту з апокрифічного Євангелія *Історія св. Йосифа, теслі*. Сам Христос описує її так:

Я умостився біля його голови, а Моя Мати – в ногах. Його руки Я тримав у своїх долонях тривалий час. Архангели Михаїл і Гавриїл наблизилися до нього, і він зітхнув востаннє з радістю. Я закрити йому очі своїми руками і з'явилися ангели, щоби зодягнути його в білу одежу⁴⁴.

Цей твір розповідає нам про останні хвилини життя св. Йосифа за присутності Ісуса (який ніби вказує батькові, щоби подивився на небо) та Діви Марії. Композицію увінчують ангели, які покладають на святого лавровий вінок. Факт смерті Йосифа при Ісусові й Діві зробив його «покровителем доброї смерті», ідеальною для будь-якого католика: спокійною, безболісною, без жодних страхітливих видінь, у товаристві сім'ї та благословенної небом. Поклоніння св. Йосифові було таким популярним, що цей сюжет почав набувати поширення в епоху бароко⁴⁵. Вгорі на тих самих стінах є два медальйони з образами Даниїла (в ямі з левами) і св. Йоана Хрестителя (розважає в пустелі)⁴⁶. На склепінні між ними намальовано ангелів із теслярськими знаряддями, що нагадують про професію Йосифа.

⁴⁴ P. Crepón. *Los evangelios apócrifos*. Buenos Aires 2005, с. 100.

⁴⁵ F. Martínez Gil. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca 2000, с. 272–273.

⁴⁶ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, с. 118.

Торжество святого Йоана від Хреста

У ще одній каплиці є дві фрески із зображенням св. Йоана від Хреста, який, одночасно зі св. Терезою, започаткував реформу чоловічої гілки ордену. Цілком імовірно, що в церкві існувала каплиця на честь цього святого, писемний спадок якого називають вершиною іспанської містичної поезії. Перша фреска, на самому склепінні каплиці, пов'язана з маловідомим в іконографії кармелітського святого мотивом: *Торжество св. Йоана від Хреста*. На ній св. Йоан постає разом із трьома ангелами, що тримають різні інструменти: у правій руці першого – вогняна стріла, яку він устромить у серце святого і яка символізує містичні видіння, у лівій – хрест; у другого – книга, що натякає на творчі здобутки св. Йоана від Хреста, найперше на його поему *FLAMA AMORIS DIVINI* (*Пломінь Божої любові*); а в третього – перо та чорнильниця, що наголошують на його письменницькому доробкові. Ця композиція не має дивувати, адже святий поет викладає свій містичний досвід у багатьох віршах, як і в зацитованому на фресці: «О пломінь любові живої, / як ніжно ти зранюєш душу, / центр її схований, сутність таємну, найглибшу! / Ти вже не болісний, отже / вже зупинись, якщо хочеш, / і підними цю завісу, що зустріч ховає солодку»⁴⁷.

На північній стіні знаходимо поширеніший образ – *Святий Йоан від Хреста – письменник* (Ілюстрація 8), що відтворює мить, коли святий під впливом божественного натхнення, уособленого в постаті ангела з хрестом, пише книгу, на якій читаємо: *REGIA VIA AD CAELUM CRUXXTI* (*Пряма дорога до Неба Христового*). На долівці лежить

⁴⁷ «;Oh llama de amor viva / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro! / Pues ya no eres esquivo / acaba ya si quieres, / ¡rompe la tela de este dulce encuentro!» (San Juan de la Cruz. *Poesías Completas*. Segovia 2015, с. 67). Український переклад наведено за: Йоан від Хреста. Незгасний пломінь любові // *Орден Босих Кармелітів в Україні* (<http://www.karmel.org.ua/ua/saints/john-of-the-cross/item/359>).

Ілюстрація 7. Святий Йоан від Хреста пише «Сходження на Кармель-гору»
(Fray Gerónimo de San José.
Compendio de la vida de el beato padre San Juan de la Cruz.
Biblioteca Nacional. Madrid 1774)



Ілюстрація 8.
Святий Йоан від Хреста –
письменник
(церква Святого
Архистратига Михаїла,
Львів).



інший його твір – *Сходження на Кармель-гору*, заголовок якого можна розібрати на одній із розгорнутих книжок.

На склепінні проходу, що веде до цієї каплиці, знову помічаємо мотив, зауважений нами при розгляді лівої бічної нави, – *Вручення Дівою святого скапулярію св. Симонові Стоку*, хоча цього разу рука Діви Марії обережно виступає з хмари, подаючи св. Симонові параман.

На зводі останньої каплиці віднаходимо фреску ще одного святого. Це, напевно, Симон. Хоча в нас не має цілковитої впевненості в цьому, бо зображення в поганому стані, та все ж вдається розпізнати деякі з його атрибутів: ліворуч від святого проглядається пила, котрою його розчленували, а в руках двох ангелів – скриня чи макет храму, пальма мученика і біла лілія (дуже розмита). На стінах каплиці є дві сцени з Ісусом, що молиться на горі Синай, нанесені пізніше поверх інших зображень, які важко ідентифікувати.

Наслідкування святих – запорука вічного життя

Нарешті, на хорах представлено ангелів із різними музичними інструментами. Під ними, на склепіннях, при вході до храму, натрапляємо на дві фрески святих великомучениць – Варвари (праворуч) з пальмовою гілкою мучениці й мечем, яким їй відсікли голову⁴⁸, і Катерини Олександрійської (ліворуч), котру також зображено з пальмою мучениці й колесом тортур, яким її катували⁴⁹. Згідно з традицією, першу з цих дів батько замкнув у вежі, аби сховати від чоловічих очей. Перебуваючи там, Варвара навернулася на християнство завдяки листам, які отримувала від одного священника. Дізнавшись, що донька стала християнкою і вже не бажає одружуватися, розгніваний батько піддав її тортурам, безуспішно змушуючи зректися віри, й урешті-решт відсік

⁴⁸ J. Carmona Muela. *Iconografía de los santos*, с. 73.

⁴⁹ Там само, с. 74.

їй голову мечем⁵⁰. Така ж доля спіткала св. Катерину, котра намагалася переконати римського імператора Максиміана (305–313) у правдивості християнського віровчення. Щоб уневажнити її аргументи, імператор звелів зібрати п'ятдесятьох мудреців, але ті визнали слушність Катерина. Розлючений Максимін наказав стратити їх, а святу – колесувати, вимагаючи від неї відмовитися від своїх переконань. Коли ж колесо почало крутитися, встромлені в нього леза зламались і їхні уламки розлетілися вусебіч, убивши чимало язичників. Тоді імператор дав наказ обезголовити мученицю, проте з рани, замість крові, потекло молоко⁵¹.

Між цими двома зображеннями на склепінні при вході до церкви є ще одне – зі св. Йосифом, який молиться навколішки в Єрусалимському храмі перед скрижальми з десятима заповідями. Це візуалізація епізоду, про який мовиться в апокрифі *Історія св. Йосифа, теслі*: ангел попередив праведника про близьку смерть, і той, сповнений страху, подався до Єрусалимського храму на молитву:

О Боже, Отче всілякої відради, Боже благодаті, володарю всього живого, Боже душі моєї, мого духу і мого тіла, до тебе взиваю, о Господи мій і Боже мій! Якщо сповнені дні мої, якщо мій відхід зі світу цього вже близько, пошли мені всесильного Михаїла, старшого над ангелами твоїми святими, аби був він при мені, доки моя бідна душа не вийде з мого нікчемного тіла без муки, болю і тривоги⁵².

Таким чином, ця композиція знову повертає нас до св. Йосифа, який молиться про добру смерть, і поєднує його з архангелом Михаїлом, образ котрого виписано на куполі головної нави храму⁵³. Поклоніння св. Йосифові, як уже згадувалося, набуло значного поширення від початку XVII ст.

⁵⁰ Там само, с. 38–40.

⁵¹ Там само, с. 73–76.

⁵² P. Crepón. *Los evangelios apócrifos*. Buenos Aires 2005, с. 94–95.

⁵³ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, с. 120–121.

Тоді побутувала думка, що під час смерті людина виходить з-під опіки св. Йосифа і шукає св. Михаїла – заступника душ померлих, захисника християн в останні миті їхнього життя, переможця демонів, які намагаються одурманити вмираючого. Лише св. Михаїл здатний стеретти й супроводжувати душі до неба⁵⁴.

Вважається, що саме *Суботній привілей* (*Bula Sabatina*) папи Йоана XXII надав кармелітам право проповідувати важливість носіння скапулярію як знаку поклоніння Діві Марії, захисту та запоруки спасіння. Символіка розписів храму Святого Архтстратиґа Михаїла у Львові, загалом, типова для кармелітських церков і покликана привернути увагу вірян до проблеми забезпечення собі вічного спасіння. Вона підкреслює, що досягнути святості та потрапити до раю можна тільки через певні самопожертви. Тому львівські фрески й вирізняються зображеннями праведного життя святих, передовсім кармелітів, котрі через покаєння й відданість Христу і Діві Марії заслужили на добру кончину та вічне життя.

⁵⁴ F. Martínez Gil. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, с. 274–275.

Fernando Martín-Loeches Morales

La iconografía de los frescos de la iglesia de San Arcángel Miguel, antigua iglesia de la Orden de los Carmelitas Descalzos, de Lviv*

La actual iglesia de San Miguel, que pertenecía al antiguo convento masculino de la Orden de los Carmelitas Descalzos, está situada en lo alto de una pequeña colina frente al casco histórico de la ciudad de Lviv. Este monasterio amurallado –puesto que se construyó fortificado al estar fuera de la ciudad– fue levantado a mediados del siglo XVII por el arquitecto Jan Pokorowicz (†1645)¹. A pesar de que los miembros de la Orden abandonaron el convento hace más de dos siglos, todavía podemos deleitarnos con la iconografía carmelitana de los frescos del Barroco tardío, pintados por el italiano Giuseppe Pedretti (1697–1778) y su ayudante, vecino del lugar, Benedykt Mazurkewicz durante los años 1731 y 1732, que han resistido el paso de los años. G. Pedretti fue alumno de los maestros italianos Marcantonio Franceschini (1648–1729) y su hijo Giacomo Franceschini (1672–1745), con los que estuvo en su estudio hasta 1729. Poco después viajó a la República Polaco-Lituana donde pintó los frescos de la iglesia carmelita de Lviv y retratos para la familia Rzewuski. Los frescos son unas de las pocas representaciones de la escuela de Bolonia en este territorio, algo que se aprecia por ciertos detalles, como la creación de un marco en donde se encuadra la escena religiosa y la ornamentación,

* El autor agradece por la ayuda desinteresada en la preparación de este texto a Fidel Sebastián, a Ramón Rabré y al P. Salvador Ros.

¹ Ю. Смірнов. Храм Святого Архістратига Михаїла (колишній костел кармелітів босих) // *Галицька брама* 5–6 (2011) 30–34.

compuesta por macetas, flores y conchas². Las pinturas sufrieron cambios durante el siglo XIX y principios del siglo XX³ (cuando la iglesia pertenecía a los carmelitas calzados), pues se puede advertir que en los frescos de las paredes laterales, más accesibles, la calidad es inferior a los de las bóvedas e, incluso, algunos esconden restos de unas pinturas anteriores, que, por desgracia, no se pueden identificar (como las escenas de Jesús en la nave sur).

En el presente artículo trataremos de identificar la iconografía de los frescos de esta antigua iglesia carmelita y explicar su simbología. Hasta el momento, se pueden encontrar testimonios del siglo XIX que describen cómo era la antigua iglesia carmelita⁴, o artículos científicos con datos más recientes (Daria Fesenko y Yuriy Smirnov), en los cuales nos basamos, completándolos o corrigiendo la información que en ellos aparece. Antes de empezar a desentrañar cada uno de los frescos y su significado, haremos un breve recorrido por la historia carmelitana que nos ayudará a comprender mejor las pinturas de esta iglesia.

La Orden del Carmen surge en el siglo XII cuando peregrinos y antiguos cruzados provenientes de Europa deciden continuar los pasos de S. Elías y S. Eliseo y consagrarse a la vida eremítica junto a la llamada “fuente de Elías” en el Monte Carmelo (actual Israel). Según el *Primer libro de los Reyes* del Antiguo Testamento, allí fue donde el profeta Elías, considerado por los Carmelitas como su fundador, luchó contra los sacerdotes de Baal* para que

² M. Witwińska. Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII // *Biuletyn historii sztuki* 2/XLIII (1981) 190.

³ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису колишнього костелу отців Кармелітів босих у Львові // *Бюлетень 10. Інформаційний випуск, присвячений 25-річчю Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України* 1 (10) (2008) 115.

⁴ Véase, por ejemplo: *Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa. Klasztor xx. Karmelitów* // *Dodatek tygodniowy przy gazecie Lwowskiej* 41 (1853) 163–164, 42 (1853) 167–168.

* Divinidad que se representaba como un becerro que adoraban los fenicios, fenicios y otros pueblos. En la *Biblia* aparece como a uno de los falsos dioses a los que los judíos adoraron.

el pueblo de Israel no perdiera la fe en Yahvé y rezó para acabar con una terrible sequía. El Monte Carmelo desde entonces ha sido considerado como un símbolo de fertilidad y belleza⁵.

Estos eremitas, que no tenían fundador y vivían consagrados a Elías como iniciador de la vida monástica, construyeron una pequeña iglesia en medio de las celdas en donde vivían. Esta iglesia se dedicó a María como Señora del lugar, de ahí que la Virgen sea la patrona de la orden y les dé el nombre de *Hermanos de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo*⁶. Hacia 1208–1209, el Patriarca de Jerusalén, S. Alberto, a petición de estos, les entrega unas normas de vida carmelita, o *vitae formula*, dirigidas al prior del Monte Carmelo, al que va a llamar B. (y que después los propios carmelitas interpretarían como Brocardo). Esta regla establece que los miembros deben estar orientados a la oración continua y hacia la meditación de la Palabra de Dios, a un clima de silencio interior y exterior, al recogimiento y al desprendimiento para favorecer el trato con Dios⁷. Los monjes deberán vivir en celdas separadas, asistir a misa diariamente, vivir en soledad y en penitencia, y realizar trabajos manuales; regirse por los principios de obediencia, abstinencia de carne, pobreza y meditación de la Biblia⁸. El papa Honorio III aprueba este modo de vida que después ratificará Gregorio IX en 1229 mediante una bula *Ex officio nostri*. Poco después, hacia 1238, debido a la amenaza del Islam y al deseo de algunos religiosos europeos de volver a sus tierras, el Beato Alano el Bretón envía a los hermanos hacia sus países de origen con la misión de fundar casas que imitaran el original de Tierra Santa⁹. Sin embargo, según con lo dispuesto en el IV Concilio de

⁵ Origen // *Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (<http://www.ocarm.org/es/content/ocarm/origen>).

⁶ I. Martínez Carretero. La advocación del Carmen. Origen e Iconografía // *Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial 2012, p. 772.

⁷ L. Saggi. *Santos del Carmelo*. Madrid 1982, p. 217.

⁸ Regla de san Alberto // *Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (<http://www.ocarm.org/es/content/ocarm/regla>).

⁹ I. Martínez Carretero. La advocación del Carmen, pp. 772–773.

Letrán de 1215, en el que estaba prohibido la creación de nuevas órdenes, solo son válidas las anteriores a la fecha del concilio y las posteriores deben adaptarse a las reglas de las órdenes que existían en ese momento: la de los franciscanos y los dominicos. En 1245 se elige como General (Prior) a Simón de Stock* en Aylesford, Inglaterra, quien tratará de adaptar la Orden al nuevo escenario, es decir, llevará a cabo una serie de acciones para adecuarla al ámbito urbano: el carácter eremítico será sustituido por el cenobítico y el apostolado primará sobre la contemplación. La Regla Albertina, modificada de esta manera, será aceptada por Inocencio IV en 1247. Los papas Honorio IV y Bonifacio VIII finalmente realizarán una serie de reformas que igualarán la Orden a la de los franciscanos y los dominicos¹⁰.

Durante los años 1434 y 1435, el papa Eugenio IV aprobó unos cambios en la Orden que provocaron una relajación respecto a la austeridad de sus principios, por ejemplo: no se respetaba la oración, se permitía la existencia de dos clases de miembros: los acomodados y los necesitados, no había vida en común y se autorizó a los miembros a comer carne y a abandonar la clausura¹¹. Esto desencadenó diferentes intentos por reformar la Orden hasta que finalmente se dividió en dos ramas: la Orden de los Carmelitas Descalzos, reforma que llevaron a cabo Sta. Teresa de Jesús y S. Juan de la Cruz basada en las reglas de 1247 en el contexto de la Contrarreforma de la Iglesia católica, y la Orden de los Carmelitas Calzados o de la Antigua Observancia¹².

* S. Simón Stock (1165–1265) fue un religioso carmelita, que llegó a ser el sexto General de la Orden, a quien se le apareció la Virgen (1251) y le entregó el escapulario como símbolo de protección de la Orden, de lo que hablaremos más adelante.

¹⁰ I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, pp. 773–774.

¹¹ L. Verdú Berganza. *La “arquitectura carmelitana” y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)* / Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid (Manuscrito). Madrid 2002, pp. 10–14.

¹² I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, pp. 773–774.

El triunfo de santa Teresa de Jesús, reformadora carmelita

Al entrar en la iglesia de San Miguel, lo primero que llama la atención por su espectacular composición es el fresco de la nave central, en el que se exalta a la santa carmelitana y a la Orden del Carmelo, pues la Santa reformadora está acompañada de santos y beatos de la misma. Esta representación de los santos del Carmelo, que se denomina comúnmente *El cielo de los carmelitas*, se suele distribuir en dos niveles, uno terrenal y otro celestial, y está coronado por la Virgen del Carmen. La importancia del conjunto gira entorno a un tema carmelitano que aparece entre el nivel celestial y la Virgen María¹³. En este caso, la Virgen no va a coronar la pintura debido a que el tema principal es *El triunfo de santa Teresa de Jesús*, momento en el cual la carmelita asciende a la gloria eterna.

En el fresco, la Santa, que aparece arrodillada y con las manos entrelazadas en posición de rezo, acompañada por un ángel que porta el flagelo y un corazón (símbolo de la transverberación), es elevada ante la Santísima Trinidad en la que se representa al Hijo, caracterizado de joven, con una cruz en la mano derecha, mientras que con la izquierda parece indicarle las maravillas de los justos; al Padre se le representa mayor y con una extensa barba, portando una vara con la mano derecha y extendiendo su mano izquierda a modo de recibimiento; y al Espíritu Santo elevándose en forma de paloma.

En el fresco la Santa está escoltada por dos figuras que tienen especial consideración en la Orden: la Virgen María, sin los atributos típicos del Carmen, a la izquierda; y S. José, al que se distingue ya mayor y con una azucena como atributo, a la derecha. Tanto la Virgen como S. José ocupan un espacio significativo dentro de la simbología carmelitana, pues una es la Patrona de los carmelitas, a la que se venera desde su fundación; y el otro, el protector de los carmelitas descalzos.

¹³ *Ibíd.*, pp. 790–791.

Debajo aparecen dos filas de nubes en las que se representa a los santos y a los beatos más destacados de la orden carmelitana –en esta ocasión el pintor no respeta el binomio terrenal y celestial, sino que separa a los santos de los beatos. Entre ellos se distinguen, en la primera fila de nubes: a S. Elías (a la derecha), de rodillas, con la mano extendida y mirando hacia arriba, junto a él un ángel empuña una espada de fuego, uno de sus atributos¹⁴; y, al otro lado, a S. Alberto, que aparece junto a dos ángeles: uno de ellos carga una mitra, que hace referencia a su condición de obispo; y otro, una espada, debido a que fue muerto con un puñal¹⁵. Debajo se sitúan los todavía beatos, entre los cuales destacan S. Juan de la Cruz, al que se representa portando una Cruz, y Sta. Magdalena de Pazzi*, que lleva una corona de espinas en su cabeza y tiene su corazón en la mano¹⁶.

Por último, en la parte inferior de este fresco aparece S. Telesforo, papa y mártir de la primera mitad del siglo II, junto a unos ángeles que cargan sus atributos: una cruz de tres brazos, una tiara papal y la palma del martirio. El Santo está arrodillado ante otro ángel que eleva una copa con tres obleas, pues según la tradición fue él quien dispuso que se celebraran tres misas el día de la Natividad de Jesús: una a medianoche, en recuerdo de la natividad del Señor; otra al caer el alba, por los pastores; y la última en la hora tercia romana (a las nueve de la mañana), en memoria de la manifestación a los hombres¹⁷. En las ventanas también aparecen pintados obispos y papas de la Orden y en las columnas del templo están representados los doce apóstoles.

¹⁴ J. Carmona Muela. *Iconografía cristiana*. Madrid 2010, p. 52.

¹⁵ L. Saggi. *Santos del Carmelo*, p. 218.

* Sta. María Magdalena, nacida Caterina de Pazzi (1566–1607), monja carmelita de Florencia, autora de obra mística.

¹⁶ F. Moreno Cuadro. Iconografía de Magdalena de Pazzi // *LOCVS AMCENVS* 10 (2009–2010) 141–152.

¹⁷ José de Santa Teresa. *Flores del Carmelo, vidas de los santos de N. S. del Carmen*. Madrid 1678, p. 145.

En la pared del presbiterio, detrás del altar, hay un fresco de la Virgen, protectora de la Orden, con el niño Jesús en su regazo y a los lados dos monjes carmelitas y un obispo se inclinan ante ella. De forma singular, la Virgen aparece otra vez sin los atributos carmelitanos, es decir, sin el escapulario que es común en las representaciones de la Virgen del Carmen. Respecto a la cúpula del altar, en las pechinas están pintados, como es común, los cuatro evangelistas; y el fresco de la cúpula muestra al arcángel Miguel, protector de la cristiandad, representado con una armadura y empuñando una espada, junto a otros dos arcángeles en una cruenta lucha contra el mal, encarnado en Satanás y sus ángeles demonios¹⁸, como aparece en el *Apocalipsis* de S. Juan (12: 7-9):

Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; pero no prevalecieron, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él¹⁹.

El escapulario carmelita y la indulgencia plena

Si entramos a la capilla de la pared este de la nave norte, nos encontramos una serie de pinturas que conmemoran algunos hechos históricos de la Orden de la Virgen del Carmen. En la bóveda de la entrada a la capilla nos reciben cuatro ángeles que portan una banda en la que se puede leer *ORNATUM MARIANA DUM LEGIS VESTE CARMELUM, QUID CERTIUS ISTO, SCIAS HANC SIGNUM ESSE SALUTIS* (Si eliges el distinguido hábito de la Virgen del Carmen, ¿qué otra cosa puede ser más fiable para

¹⁸ J. Carmona Muela. *Iconografía cristiana*, p. 68.

¹⁹ *Biblia de Jerusalén*. Bilbao 1979, Ap. 12: 7-9.

salvar tu alma?), que se refiere a la visión de Simón de Stock, que veremos más adelante, por la cual el escapulario de la Virgen del Carmen concedería indulgencias y salvaría el alma de quien lo llevase²⁰. Mientras avanzamos hacia la capilla, en las paredes encontramos pinturas de la reformadora de la Orden, Sta. Teresa de Jesús, y del considerado fundador de esta, el profeta Elías. En la pared norte, izquierda, aparece *La imposición del collar y el manto por la Virgen y S. José*: una de las visiones de Sta. Teresa en la cual la Virgen y S. José visten a la Santa con un collar y un manto, símbolo de la pureza. Esta visión se considera el inicio de la reforma de la Orden los Carmelitas Descalzos²¹, puesto que poco después obtuvo la autorización para fundar el primer convento de la Orden: el convento de San José en Ávila (1562). Ocurrió el 15 de agosto de 1561 en la capilla del Santo Cristo de la iglesia de santo Tomás de Ávila, cuando meditaba sobre la reforma del Carmelo:

Vinome un arrobamiento tan grande, que casi me sacó de mí. Senteme, y aun paréceme que no pude ver alzar ni oír misa, que después quedé con escrúpulo de esto. Pareciome, estando así, que me veía vestir una ropa de mucha blancura y claridad, y al principio no veía quién me la vestía. Después vi a Nuestra Señora hacia el lado derecho y a mi padre san José al izquierdo, que me vestían aquella ropa. Dióseme a entender que estaba ya limpia de mis pecados. Acabada de vestir, y yo con grandísimo deleite y gloria, luego me pareció asirme de las manos Nuestra Señora: díjome que la daba mucho contento en servir al glorioso san José, que creyese que lo que pretendía del monasterio se haría y en él se serviría mucho el Señor y ellos dos; que no temiese habría quiebra en esto jamás, aunque

²⁰ V. Benítez Blanco. *Iconografía del purgatorio en las iglesias y conventos de Madrid // El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*. San Lorenzo del Escorial 2014, p. 564.

²¹ M. J. Pinilla Martín. *Iconografía de santa Teresa de Jesús / Tesis doctoral*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid (Manuscrito). Valladolid 2013, pp. 713-714.

la obediencia que daba no fuese a mi gusto, porque ellos nos guardarían, y que ya su Hijo nos había prometido andar con nosotras; que para señal que sería esto verdad me daba aquella joya. Parecíame haberme echado al cuello un collar de oro muy hermoso, asida una cruz a él de mucho valor. Este oro y piedras es tan diferente de lo de acá, que no tiene comparación. Porque es su hermosura muy diferente de lo que podemos acá imaginar, que no alcanza el entendimiento a entender de qué era la ropa ni cómo imaginar el blanco que el Señor quiere que se represente, que parece todo lo de acá como un dibujo de tizne, a manera de decir²².

Justo enfrente, se aprecia con dificultad los restos de un fresco en mal estado que representa a S. Elías, profeta inspirador y guía de la Orden. La imagen corresponde a *La visión de la nubecilla* que muestra el momento en el que S. Elías ve cómo una nube surge del mar y trae el agua que paliará la terrible sequía. Probablemente el pintor se inspiró en el grabado del flamenco Abraham van Diepenbeeck (1596–1675) que aparece en *Speculum Carmelitanum* de fray Daniel de la Virgen María (*Figura 1*).

Según el *Primer libro de los Reyes*, Elías y los profetas de Baal discutían sobre quién era el Dios verdadero y dado que la mayoría del pueblo adoraba al ídolo, Elías predijo una sequía para castigar a estos adoradores. Años más tarde, consiguió reunir a todo el pueblo en el Monte Carmelo para demostrar la superioridad de Dios. Pidió al rey Acab que construyera dos alteres de sacrificio y les dijo a los profetas de Baal que rogaran a su ídolo que encendiera una de las piras con leña mojada. Después de que los profetas lo intentaran sin éxito, en su altar se encendió el fuego, por lo que todos acabaron adorando al Dios de Israel. Entonces S. Elías volvió a subir al monte Carmelo para rogar a Yahvé que enviara una lluvia que acabara con la terrible sequía. Desde allí mandó a su sucesor S. Eliseo ir al mar en varias

²² Santa Teresa de Jesús. *Libro de la Vida* / F. Sebastián Mediavilla, ed. Madrid 2015, p. 263.



Figura 1. Grabado de la *Visión de la nubecilla* de Abraham van Diepenbeek (Daniel de la Virgen María. *Speculum Carmelitanum*, cap. XII. Antverpiæ, 1680).



Figura 2. Fresco de la *Visión de la nubecilla* (Iglesia de S. Miguel, Lviv).

ocasiones y decirle lo que veía. A la séptima, Eliseo le dijo que había visto una nubecilla: “hay una nube como la palma de un hombre que sube del mar”²³. Las nubes que vio Eliseo en el cielo se consideran una premonición de María, fuente de gracia y lluvia de santidad contra el mal²⁴. De hecho, en este tema eliano siempre aparece una figura de mujer entre las nubes, como se aprecia en el grabado (*Figura 1*) y en el fresco de la iglesia de San Miguel (*Figura 2*). Según la tradición, en esa nubecilla se le revelaron a Elías los misterios de la Inmaculada Concepción de María y la Encarnación del Verbo en ella, por eso estableció allí una comunidad que en soledad rezaban a una virgen que estaba por llegar y sería la madre del Mesías²⁵.

Ya, por fin, en la cúpula de la capilla encontramos la famosa visión stockiana de *La entrega del Santo Escapulario de la Virgen a S. Simón de Stock*, en la cual la Virgen del Carmen con el niño Jesús en brazos le entregaría el escapulario al Santo, que está arrodillado. A su alrededor aparecen varios ángeles que tocan instrumentos y portan coronas de flores. La escena hace referencia a la petición de ayuda de S. Simón a la Virgen, pues este, angustiado por la persecución a la que eran sometidos los carmelitas, acude a la Virgen del Carmen para pedirle su ayuda, implorándole un signo de protección. La Virgen María se le aparecería y le diría: “Toma, hijo, este escapulario, signo de consagración a mí. Quien lo lleve dignamente y muera con él no padecerá las penas del infierno”²⁶. Este hábito carmelita (túnica marrón y capa blanca) será señal de compromiso y fidelidad²⁷.

En la pared lateral izquierda de esta cúpula, se aprecia otro episodio carmelita: *S. Simón de Stock recibe la bula papal de*

²³ *Biblia de Jerusalén*, 1R 18, 44.

²⁴ A. C. Valero Collantes. *Arte e iconografía de los Carmelitas Descalzos en la provincia de Valladolid* / Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid (Manuscrito). Valladolid 2014, p. 181.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ I. Martínez Carretero. *La advocación del Carmen*, p. 784.

²⁷ *Ibíd.*, p. 785.

Inocencio IV. Este es otro momento destacado para la Orden, pues el papa reconoce a los carmelitas como orden mendicante gracias a la bula papal *Quae Honorem Conditoris*, con la cual pudieron expandirse por Europa²⁸.

Santa Elena, la Cruz y los instrumentos de La Pasión de Cristo

Si nos dirigimos hacia el oeste, en la bóveda de la siguiente capilla encontramos a Sta. Elena, vestida de reina, con un cetro y una corona. Frente a ella, un ángel sostiene la Cruz de Cristo, mientras que otro de los ángeles porta una banda en la que se puede leer INRI, sigla de *IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM* (*Jesús de Nazaret, rey de los judíos*). Según la tradición, Sta. Elena desempeñó un papel fundamental para encontrar la Vera Cruz en la que Jesús fue crucificado. Después de que su hijo soñara con la Santa Cruz, Elena, ya mayor, viajó a Jerusalén con el objetivo de encontrarla. Tras la confesión de un judío, encontró la cruz de Cristo, junto a las de los ladrones que le acompañaron en la crucifixión, debajo de un templo que hizo derribar. Para conocer cuál de ellas era la del hijo de Dios y cuáles las de los ladrones, pidió que trajeran un cuerpo sin vida y tocaran las tres cruces con él. Cuando chocaron el cuerpo del muerto con la cruz de Jesucristo, este resucitó. Después Sta. Elena mandó cortar la cruz en tres partes. Una de las partes acabó en Jerusalén, otra en Constantinopla y la última en una iglesia de Roma²⁹.

En la pared norte de la capilla nos encontramos con *La lamentación sobre Cristo muerto*, una de las imágenes más conmovedoras de La Pasión, en el que el cuerpo ya descendido de Cristo yace en brazos de la Virgen, que está acompañada de unos desconsolados Sta. María Magdalena y S. Juan Evangelista. A la entrada de la capilla hay un fresco en la bóveda que hace también

²⁸ *Ibíd.*, p. 774.

²⁹ J. Carmona Muela. *Iconografía de los santos*. Madrid 2015, pp. 112–115.

alusión a los últimos momentos de Jesús, puesto que unos ángeles cargan el sudario de Cristo y los instrumentos de La Pasión. Es bastante probable que la capilla estuviese destinada a La Pasión de Cristo. En lo alto de las paredes de esta capilla se distinguen unos medallones en los que aparecen S. Pedro (izquierda), penitente, al que se identifica por unas llaves y un gallo, y Sta. María Magdalena (derecha), arrodillada ante una calavera y una cruz.

Santa Teresa de Jesús, éxtasis y penitencia

La siguiente capilla estaba destinada a Sta. Teresa de Jesús, dado que los frescos que hay alrededor están dedicados a ella. El más importante, por su tamaño y posición, en la bóveda de la capilla, es *La transverberación de Sta. Teresa de Jesús*, una de las representaciones iconográficas más famosas de la Santa. Esta experiencia fue descrita en su *Libro de la vida* en el que relata una visión que tuvo en 1562, donde se le apareció un ángel que le clavó una flecha en su corazón:

Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Véale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta con menos que

Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento³⁰.

Este tema apareció por primera vez en un grabado que ilustraba el *Compendium Vitae B. V. Teresiae a Iesu*, la hagiografía de Juan de Jesús María publicada en 1609, en el cual Sta. Teresa está arrodillada ante un altar con un brazo extendido y otro sobre el pecho. Después serían muchos los que se inspiraran en esta representación, como los maestros flamencos Adriaen Collaert (1560–1618) y Cornelis Galle (1576–1670) en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu (Figura 3)*, o el italiano Luca Ciamberlano (nacido cerca del año 1580) en los grabados que realizó para su beatificación³¹. No podemos saber de qué fuente tomó G. Pedretti (*Figura 4*) la composición, pero sí que el modelo es similar a estos grabados.

En otro de los frescos de Sta. Teresa, en la bóveda contigua a esta, se aprecia un retrato de la reformadora, quien sostiene con la mano izquierda una cruz, mientras que con la derecha toca su corazón. A su lado, un ángel porta unas disciplinas y una palma, en recuerdo de los sufrimientos de Cristo y del sacrificio de la vida religiosa. Junto a ella hay un libro, que haría referencia a su labor de escritora, y una calavera, que simboliza la santidad, trascendencia y fugacidad de la vida³².

En la pared sur de la nave lateral izquierda aparece otro tema habitual de la Santa: el de las *Mortificaciones*. En esta imagen la santa carmelita aparece golpeándose violentamente la espalda con unas llaves delante de un crucifijo, mientras que un demonio huye por la ventana. Este episodio fue descrito por Silverio de Santa Teresa en los procesos de beatificación y canonización de la reformadora carmelita³³:

³⁰ Santa Teresa de Jesús. *Libro de la Vida*, pp. 220–221.

³¹ L. Saggi. *Santos del Carmelo*, pp. 745–746.

³² M. J. Pinilla Martín. *Iconografía de santa Teresa de Jesús*, p. 444.

³³ *Ibíd.*, p. 764.



Figura 3. *Transverberación de Sta. Teresa de Jesús*
(A. Collaert y Cornelis Galle. *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*,
1613. Biblioteca Nacional. Madrid)



Figura 4. *Transverberación de Sta. Teresa de Jesús*
(Iglesia de S. Miguel, Lviv).

Como la sierva de Dios al principio de su conversión a Dios hubiese concebido grande odio contra su carne, nacido de la vehemente contrición y ponderación de sus culpas, sufrió grandes maceraciones del cuerpo; azotábase muy a menudo con disciplinas, y muchas veces con llaves o con ortigas hasta derramar sangre³⁴.

A pesar de lo impactante de la imagen es un tema tan frecuente y común dentro de la hagiografía de la Santa que hasta Félix Lope de Vega (1562–1635), excelso escritor del Siglo de Oro español, escribió unas letras sobre esta curiosa mortificación en los sonetos en honor a la Santa que aparecen en sus *Rimas Sacras*:

*Huid fieros espíritus, que tiene
seguras las espaldas con la llave
la hermosa virgen, que el peligro sabe,
y la defensa a la traición previene.
Madre divina, el instrumento suene
dulce y cruel a vuestro esposo grave
música tan alegre y tan suave,
que menos la del Ángel le entretiene.
Volved en jaspe ese marfil lustroso,
en rosa la azucena del Carmelo,
y en púrpura teñid el cuerpo hermoso.
Que si llevó con el humano velo
llave de sangre vuestro dulce esposo,
con la misma podéis abrir el cielo³⁵.*

El tema de las disciplinas con las llaves solo aparece en los grabados de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* de A. Collaert y C. Galle (Figura 5) y de L. Ciamberlano, así que es muy probable que el artista de Lviv se inspirara en ellos (Figura 6).

³⁴ Silverio de Santa Teresa. *Procesos Remisoriales In Specie*, t. III, art. 62, pp. XLII.

³⁵ F. Lope de Vega. *Colección de las obras sueltas*. Madrid 1777, p. 90.



Figura 5. *Mortificaciones*

(A. Collaert, C. Galle. *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, 1613. Biblioteca Nacional. Madrid).



Figura 6. *Mortificaciones de Sta. Teresa de Jesús* (Iglesia de S. Miguel, Lviv).

Santa Rosalía como ejemplo de vida ascética

En la última capilla cerca de la puerta de entrada hay tres frescos sobre la vida de Sta. Rosalía, nacida Sinibaldi, de Palermo (1130–1156). El primero de ellos, en la bóveda, muestra al niño Jesús sobre el regazo de la Virgen María dándole una corona de rosas a Sta. Rosalía, mientras que sobre una nube descansan una corona y un cetro, que hacen referencia a la noble ascendencia de la Santa puesto que su familia llega hasta el rey franco Carlomagno³⁶. En la pared sur de la nave lateral izquierda se aprecia otro episodio de la vida de Rosalía. El pintor la sitúa de rodillas cerca de una montaña, en donde, con una mano extendida y otra en el corazón, mira al cielo en posición de penitencia, mientras que un ángel aparece sobrevolando el cielo y señalándole un lugar. Delante yacen sobre una roca: una cruz, una corona, un cetro y un libro abierto. La tradición dice que la Santa hizo promesa de virginidad y de entregar su corazón a Cristo, por lo que se retiró a la montaña para hacer penitencia hasta que un ángel apareció y la llevó hasta las faldas del monte Peregrino, donde pasaría el resto de su vida³⁷. Por último, hay otro fresco en otra bóveda de la capilla con un motivo muy parecido al primero, dado que se puede apreciar como una mano, suponemos de Jesús, surge del cielo y le entrega una rosa a Sta. Rosalía.

La promesa de san Casimiro, patrón polaco-lituano

En la bóveda de la entrada a la cúpula sur nos reciben dos ángeles que llevan dos atributos que posiblemente hagan referencia a un santo local: una corona y diversas flores, entre las que se distinguen los lirios, que simbolizan la virginidad. En esta antigua capilla hay dos frescos del santo patrón polaco-lituano S. Casimiro (1458–1484), hijo del rey Casimiro IV de Jagellón. En el primero, que está en la pared norte, se ha perdido

³⁶ J. Carmona Muela. *Iconografía de los santos*, p. 401.

³⁷ *Ibid.*, pp. 401–404.

la mitad del fresco debido a la construcción de un epitafio. Actualmente solo podemos intuir a S. Casimiro, a la derecha de la composición, orando en una capilla con la puerta cerrada, mientras que en la izquierda (de la que solo queda la figura de un médico sentado en la cama en actitud pensativa y un libro abierto) se representaba al rey y a su comitiva entrando en la habitación del príncipe, donde estaría este en su lecho de muerte, enfermo de tuberculosis³⁸. S. Casimiro mostró desde pequeño un anhelo muy grande por agradar a Dios y trató de dominar cualquier pasión que manchara su alma, para lo cual quiso conservarse casto. Sin embargo, los médicos de la corte pensaron que, quizá, para salvar su vida, el Santo debía conocer mujer; pero S. Casimiro ya había prometido a la Virgen, que aparece en lo alto de la composición junto al Niño Jesús, su castidad. El libro abierto es la clave para entender la escena, pues nos muestra la respuesta que le dio a su padre: *MALO MORI QUAM FOEDARI* (*Antes morir que contaminarse*)³⁹.

El segundo, en la cúpula, presenta una escena en la que el santo polaco-lituano se aparece en el cielo a sus tropas en lo que parece ser una guerra contra los tártaros⁴⁰. Casimiro está vestido de príncipe, con manto de armiño; sujetando una cruz y un lirio con la mano derecha, símbolo de pureza y virginidad; y observa el transcurrir de la encarnizada batalla entre los dos bandos. Y es que, según la leyenda, el Santo se apareció en una nube sobre el río Daugaba para inspirar a las tropas polacas y lituanas antes de la batalla contra el ejército moscovita de Polotsk en 1518⁴¹.

San José y la devoción de la buena muerte

En la capilla próxima, los frescos aluden al esposo de María y a la Sagrada Familia. La figura de José tiene una gran importancia

³⁸ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, р. 120.

³⁹ Ібід.

⁴⁰ Ю. Смірнов. Храм Святого Архістратига Михаїла, р. 35.

⁴¹ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, р. 120.

para los carmelitas descalzos, puesto que Sta. Teresa le atribuye la curación de una enfermedad grave que padeció cuando estaba en el convento de la Encarnación en Ávila. Después lo elegiría como protector de la orden reformada y le consagró el primer convento que fundó. Para ella, S. José habría sido una ayuda fundamental para la Virgen y el Niño, así como un buen padre de familia⁴²:

...que no sé cómo se puede pensar en la Reina de los ángeles en el tiempo que tanto pasó con el Niño Jesús, que no den gracias a san José por lo bien que les ayudó en ellos. Quien no hallare maestro que le enseñe oración, tome este glorioso santo por maestro y no errará en el camino⁴³.

De ahí que veamos tantas escenas de tipo familiar. En la bóveda de la capilla está retratada la Sagrada Familia, en donde José parece inclinarse para darle algo al niño (quizá en señal de sustento) y en la pared sur la Virgen y S. José dan de comer al Niño una papilla en compañía de S. Juanito, al que se distingue porque sostiene una vara en la que hay una cinta con el lema ECCE AGNUS DEI (“He aquí el cordero de Dios”). En esta imagen contemplamos una tarea totalmente doméstica que ahonda en la importancia de la familia como pilar de la sociedad.

Enfrente aparece el tema de la muerte de S. José, tomado del evangelio apócrifo *La Historia de san José el carpintero*. Según la cual, el propio Cristo describiría las últimas horas de S. José:

Me siento a su cabecera y mi madre a sus pies. Entrelazo sus manos con las mías durante una larga hora. Los arcángeles Miguel y Gabriel se acercaron a él, y rindió el último suspiro con alegría. Yo le cerré los ojos con mis manos y los ángeles vinieron a vestirle con un traje blanco⁴⁴.

Esta escena muestra a S. José en sus últimos momentos, acompañado de Jesús, quien parece indicarle a su padre que

⁴² A. C. Valero Collantes. *Arte e iconografía de los Carmelitas Descalzos*, p. 284.

⁴³ Santa Teresa de Jesús. *Libro de la Vida*, p. 38.

⁴⁴ P. Crepón. *Los evangelios apócrifos*. Buenos Aires 2005, p. 100.

mire al cielo, y de la Virgen María. La pintura está coronada por unos ángeles que van a imponer a S. José una diadema de hojas de laurel. El hecho de que falleciera junto a Jesucristo y a la Virgen le convirtió en el “el Patrón de la buena muerte”. Un ideal para cualquier católico: una muerte tranquila, indolora, sin ninguna visión terrible, en compañía de familiares y bendecida por el cielo. La devoción a S. José llegó a ser tan grande que esta estampa empezó a convertirse en un tema habitual en época barroca⁴⁵. En lo alto de estas dos paredes hay dos medallones con frescos de Daniel, en el foso con leones, y S. Juan Bautista, meditando en el desierto⁴⁶. En la bóveda, entre estas dos pinturas, hay unos ángeles que llevan herramientas de carpintero, que hacen referencia a la profesión de José.

La apoteosis de san Juan de la Cruz

En la siguiente capilla hay dos pinturas de S. Juan de la Cruz, quien inició la reforma de la rama masculina de la Orden junto a Sta. Teresa de Jesús, así que es muy posible que allí haya existido una capilla dedicada a este santo, cuya obra literaria se considera como la cumbre de la poesía mística española. La primera de las pinturas está en la bóveda de la capilla y hace alusión a un tema poco común en la iconografía del santo carmelita: *La apoteosis de S. Juan de la Cruz*. En esta representación aparece S. Juan de la Cruz junto a tres ángeles, los cuales portan diferentes instrumentos: el primero tiene en la mano derecha la flecha ígnea que va a clavar en su corazón y que simboliza la visión mística, y en la izquierda una Cruz; el segundo, un libro que hace referencia a la obra del Santo, en especial a uno de sus poemas *FLAMA AMORIS DIVINI (Llama de amor divina)*; y el tercero, una pluma y un tintero, elementos que nos remiten a su función

⁴⁵ F. Martínez Gil. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca 2000, pp. 272–273.

⁴⁶ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, р. 118.

de literato. No nos debe extrañar esta composición, pues el Santo poeta nos habla de sus experiencias místicas en muchos de sus poemas, como en este que se cita en el fresco: “¡Oh llama de amor viva / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro! / Pues ya no eres esquiva / acaba ya si quieres, / ¡rompe la tela de este dulce encuentro!”⁴⁷.

En la pared norte aparece una imagen más común del Santo: S. Juan de la Cruz escritor (Figura 8), que recoge el momento en el que por inspiración divina, en la figura del ángel que levanta la Cruz, se encuentra escribiendo un libro, en el que están escritas las palabras *REGIA VIA AD CAELUM CRUXXTI* (*Camino directo al Cielo de Cristo*). En el suelo nos encontramos alguna de sus obras, como *Ascenso al Monte Carmelo*, cuyo título se puede leer en uno de los libros abiertos.

En la bóveda del pasillo que dirige a esta capilla volvemos a ver un motivo que ya aparece en la cúpula de la nave lateral izquierda, *La entrega del Santo Escapulario de la Virgen a S. Simón de Stock*; aunque en esta ocasión es la tímida mano de la Virgen la que llueve del cielo y le entrega a S. Simón el escapulario.

En la bóveda de la última capilla aparece un fresco de un santo que posiblemente sea S. Simón. Es difícil estar totalmente seguro, pues la pintura está en mal estado; pero podemos encontrar algunos de sus atributos: a la izquierda del Santo emerge una sierra, instrumento con el que fue desmembrado; y en manos de dos ángeles aparecen un cofre o maqueta de una iglesia, una palma del martirio y una azucena (que en el fresco está desdibujada). En las paredes de esta capilla aparecen dos escenas de Jesús rezando en el monte Sinaí que fueron pintadas posteriormente y que esconden otras pinturas que son difíciles de identificar.

⁴⁷ San Juan de la Cruz. *Poesías Completas* / S. Ros García, ed. Segovia 2015, p. 67.

Figura 7. S. Juan de la Cruz escribiendo “Ascensión al Monte Carmelo”

(Fray Gerónimo de San José. *Compendio de la vida de el beato padre san Juan de la Cruz*, 1774. Biblioteca Nacional, Madrid).



Figura 8. S. Juan de la Cruz escritor (Iglesia de S. Miguel, Lviv).



Imitar a los santos, garantía de vida eterna

Por último, en el coro hay frescos de ángeles con diversos instrumentos musicales. Y, debajo, en las bóvedas que hay en la entrada a la iglesia aparecen dos imágenes de santas mártires: Sta. Bárbara (derecha), que presenta como atributos la palma del martirio y la espada con la que fue decapitada⁴⁸; y Sta. Catalina de Alejandría (izquierda), que aparece también con la palma del martirio y la rueda de cuchillas con la que fue martirizada⁴⁹. La primera, según cuenta la tradición, fue encerrada en una torre por su padre para apartarla de las miradas de los hombres. Durante la estancia en la torre se convirtió al cristianismo gracias a las cartas que recibía de un sacerdote. Cuando su padre volvió, le dijo que no tenía intención de casarse y que se había hecho cristiana. Su padre, enfurecido, la persiguió, y tras torturarla para que renegara de su fe sin conseguirlo, la decapitó con una espada⁵⁰. La misma suerte corrió Sta. Catalina, quien trató de convencer al emperador romano Maximino (305–313) de que la fe cristiana era la verdadera. Este para rebatir sus argumentos mandó llamar a cincuenta sabios, pero Catalina logró convertirlos a todos. El emperador, furioso, los mandó ejecutar; mientras que a la Santa la quiso torturar con una rueda de cuchillas para hacerla renegar de su fe. Cuando la rueda empezó a girar, las cuchillas se rompieron y en su camino mataron a varios paganos. Finalmente, el emperador la mandó decapitar, pero de su herida manó leche en vez de sangre⁵¹.

Entre estas dos santas figura una nueva escena de S. José en la bóveda de la entrada a la iglesia, en la cual el esposo de María reza arrodillado en el templo de Jerusalén ante las tablas de los diez mandamientos. Esta imagen corresponde a la oración de José en el templo que aparece en la *Historia de san José el carpintero* de los

⁴⁸ J. Carmona Muela. Iconografía de los santos, p. 73.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 74.

⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 38–40.

⁵¹ *Ibíd.*, pp. 73–76.

evangelios apócrifos, según la cual un ángel avisó a S. José de su pronta muerte y este, temeroso, fue al templo de Jerusalén a orar:

¡Oh Dios, padre de todo consuelo, Dios de bondad, dueño de toda carne, Dios de mi alma, de mi espíritu y de mi cuerpo, yo te imploro, oh mi Señor y mi Dios! Si mis días son cumplidos, y si mi salida de este mundo está próxima, envíame al poderoso Miguel, el jefe de tus santos ángeles, para que esté cerca de mí, hasta que mi pobre alma salga de mi cuerpo miserable sin pena, ni dolor, ni conmoción⁵².

Esta pintura simbolizaría, entonces, cómo S. José ruega por su buena muerte, y conectaría a José con el arcángel Miguel, cuya imagen aparece en la cúpula de la nave principal de la iglesia⁵³. La devoción a S. José, como dijimos, fue muy grande a partir del siglo XVII. Cuando una persona moría dejaba la protección de José y trataba de lograr la de S. Miguel, siendo este el intercesor de las almas, pues era considerado como el protector de los fieles en los últimos momentos, triunfador ante los demonios que tratan de desconcertar al agonizante. Solo S. Miguel tiene la virtud de guiar y acompañar a las almas al cielo⁵⁴.

Tradicionalmente la *Bula Sabatina* de Juan XXII concedió a los carmelitas el derecho a predicar las virtudes del escapulario como signo de devoción a la Virgen, protección y garantía de salvación. El simbolismo de todas estas pinturas, como en general se recoge en las iglesias carmelitas, estaría encaminado a acuciar a los fieles sobre el hecho de garantizarse la salvación eterna, haciendo hincapié en que solo a través de ciertos sacrificios es posible llegar a la santidad y ganarse el cielo, para lo cual se destaca en los frescos la virtuosa vida de los santos, especialmente los carmelitas, quienes a través de la penitencia y la entrega a Cristo y a la Virgen encontraron la buena muerte y la salvación eterna.

⁵² P. Crepón. *Los evangelios apócrifos*. Buenos Aires 2005, pp. 94–95.

⁵³ Д. Фесенко. Іконографія та ідейний зміст стінопису, pp. 120–121.

⁵⁴ F. Martínez Gil. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, pp. 274–275.