

Noción del *icono* en San Juan de la Cruz

ANTONI KLUPCZYŃSKI

I. UNA APROXIMACIÓN DEL PENSAMIENTO SANJUANISTA AL ICONO ORIENTAL

1. LA DEMENSIÓN DE LA HERMOSURA

Un significativo influjo para la formación cristológica de San Juan de la Cruz radica en la escuela salmanticense. Pero a propósito de los atributos divinos, ejerce una influencia particular su maestro Fray Luis de León, con su famosa obra *De los Nombres de Cristo*¹. En ella formó el Santo su lenguaje humanista con arte de expresión en poesía y prosa; y también su sensibilidad hacia belleza. *Un delicado sentimiento por la naturaleza penetra la obra entera, y además de ser fuente de configuraciones simbólicas del mundo terrestre, refleja el amor de Fray Luis por las maravillas de la creación y del mundo físico*². A pesar de tal ambiente universitario y de tantas comunicaciones particulares que recibió del ser de Dios, el Santo de Fontiveros no multiplica los atributos divinos y tampoco los ordena sistemáticamente. Es consciente de su inagotabilidad, y por eso declara: *y otros infinitos atributos y virtudes que no conocen*³. Ahora bien, vamos a escoger uno principal, es decir, la hermosura, que de alguna manera formula para nosotros el ser de Dios en variantes determinadas, y puede servir como síntesis, en su riqueza y complementariedad. Responde además al plan de esta parte, que pretende tratar el reconocimiento de la bondad de las criaturas antes de la transformación del hombre.

¹ Cfr. L. de León, *De los Nombres de Cristo*, Madrid 1968, p. 98.

² H. Dill Gode, *La prosa retórica de Fray Luis de León en „Los Nombres de Cristo”*, Madrid 1968.

³ LB 3, 2.

A San Juan de la Cruz no le interesa teorizar sobre la hermosura o la belleza, para explicarnos filosóficamente este hecho constante de nuestra experiencia⁴. Fray Juan no se hace la pregunta «qué es» la hermosura, sino más bien «dónde está» o «quién es» la hermosa. *¿Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido?*⁵, pregunta en el *Cántico*. Para el Doctor místico es evidente que la plena hermosura mora en Dios, y el lector lo descubre en su obra con mucha facilidad. *Dios es en Sí todas esas hermosuras y gracias eminentísimamente en infinito sobre todas las criaturas*⁶. En *Cántico* el alma, deseando la unión, pide a Dios que le muestre su hermosura, *que es su divina esencia*⁷. La hermosura de Dios es la síntesis tanto de la transcendencia del ser como de la vehemencia del amor⁸.

El significado de la hermosura cobra gran peso en el pensamiento sanjuanista; es como un receptáculo que contiene y simboliza los inagotados nombres de Dios, los que corresponden a las personas de la Santísima Trinidad: *cada una de estas cosas (atributos) sea el mismo ser de Dios (en un solo supuesto suyo) que es el Padre o el Hijo o el Espíritu Santo*⁹. El Santo, teólogo y místico, identifica la hermosura con el ser de Dios, Dios Trinidad¹⁰.

⁴...es necesario evitar con éste la interpretación en el plano puramente metafísico, abstracto, despersonalizado, que no permite agarrar esa belleza a la Trinidad, que es el Dios concreto de la revelación, y debe serlo de toda filosofía clarividente. Baruzi hacía notar, con pena, que San Juan de la Cruz es cristiano, irremediamente cristiano. Eso no quita que la mayoría de los elementos que integran la percepción total se presten a fecundo análisis desde otro punto de vista. La estética, por ejemplo, encuentra pábulo, pues de ella se sirve el Santo (F. R u i z, *Introducción a San Juan de la Cruz. El hombre, los escritos, el sistema*, Madrid 1968, p. 346).

⁵CB 1.

⁶S III 21, 2. El modo de uso de la palabra *Hermosura*, y así como su significación se refiere mucho a la obra del Pseudo Dionisio Areopagita *De Divinis Nominibus*, por ejemplo uno de los más representativos textos: *Nada hay hermoso que no haya brotado de aquella simplicísima Hermosura, su fuente. De esta Hermosura proceden todas las cosas, bellas cada cual a su manera. La Hermosura es causa de armonía, de amistad, de comunión; todo lo une y es fuente de todo. Es principio, Causa eficiente que mueve el universo y lo sostiene. Todas las cosas llevan dentro el deseo de hermosura. Va delante de todas como Meta y Amor a que aspiran, Causa final que todo lo orienta, pues es modelo al que nos configuramos y conforme al cual actuamos por deseo del Bien* (DN 4, 704 A, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Madrid 1990). Sobre la influencia de Dionisio Areopagita en San Juan de la Cruz puede consultarse: V. M u ñ i z R o d r i g u e z, *El misterio trinitario en Dionisio Areopagita y su influencia en la mística española del siglo de oro*, en „Estudios Trinitarios”, 16 (1982) 134-146; E. de la M a d r e de D i o s, *San Juan de la Cruz y el misterio de Santísima Trinidad en la vida espiritual*, Zaragoza 1947, pp. 205-207; BMC 10 pp. 151-157; *ibidem*, 14 pp. 312-313).

⁷CB 11, 2; esta canción es también muy representativa en cuanto a la expresión «hermosura»: «aquel sumo bien y hermosura», «su divinidad y hermosura», «alteza y hermosura de la divinidad de Dios», «su divino ser y hermosura», «su hermosura, que es su divina esencia».

⁸Cfr. J. C a s t e l l a n o, *Un símbolo de San Juan de la Cruz: La fuente. Biblia, liturgia y espiritualidad*, en „Phase”, 185 (1991) 389-413.

⁹LB 3, 2.

¹⁰Cfr. F. R u i z, *Introducción...*, o. c., pp. 340-347.

El verdadero lugar de la hermosura es la contemplación, que está por encima de todas las cosas. La relación entre la hermosura del alma y la de Dios está en que Dios por su gracia la hecho al alma suya. El hombre juega aquí el papel central, puesto que abraza la gracia de Dios y entonces toda su esencia queda como arrebatada hacia Él. En este sentido brota sin cesar la palabra favorita «hermosura» de la pluma del Doctor místico. Probablemente nadie como San Juan de la Cruz profundizado tanto en la misma palabra¹¹. Podemos decir, que su obra contiene un tratado pleno acerca de la hermosura divina, expresado con alto conocimiento de la teología y con una honda experiencia interior de Dios¹².

El concepto de hermosura requiere un análisis morfológico. Según los diccionarios, lo hermoso, en griego *kals*, expresa doble valor: físico – bello, bueno (Mt 3, 10); y moral – bueno (Mt 5, 16). En cambio el verbo es *kaleo*, que en castellano significa llamar. Con lo cual la hermosura llama (*kalei*), invita a su casa¹³.

Este sentido de la hermosura, lo encontramos precisamente en la obra del Areopagita. He aquí el texto:

¹¹ Cfr. CB 36, 5; *Tal vez ningún místico y ningún teólogo, ni siquiera ningún esteta, ha tratado con más calor de la belleza de Dios que San Juan de la Cruz* (J. M. de la Cruz Moliner, *La belleza de Dios*, Burgos 1949, p. 137); H. U. von Balthasar escribe: *para San Juan de la Cruz la hermosura es fórmula más sublime de Dios (Gloria una estética teológica. Estilos laicos*, Madrid 1986, t. III, p. 160; cfr. M. Florisone, *Esthétique et Mystique d'après Ste. Thérèse et St. Jean de la Croix*, París 1956); *Después de «hermosura» el ms. de Subida presenta uno de los numerosos trazos verticales de pausa y puntuación (/), que se distingue claramente de los demás. Por su hechura pudiera ser autógrafo de San Juan de la Cruz, en cuyo caso no se excluiría su relación con los retoques aquí practicados por el CB 36, 5 con el fin de orientar explícitamente el contenido de comento a este verso uno de los períodos literariamente más bellos de la obra, gracias a la concatenación bien sostenida mediante anáforas y epanástrofas* (E. Pacho, *San Juan de la Cruz. Cántico Espiritual*, Madrid 1981, p. 966).

¹² Cfr. CB 6, 1-2; 11, 1-2; 6-7;10. No falta tampoco en *Llama de amor viva*, el libro donde expone el Santo la parte positiva de su sistema, como en la *Noche* explica la parte negativa.

¹³ Ponemos aquí más amplia significación morfológica respecto a la Hermosura, puesto que por ella podemos considerar también el empeño del Santo. Por lo tanto, *kalei* (tercera persona del singular), que es llamar fuerte, en voz alta a sus hijos, a sus discípulos por su nombre, que serán hijos de Dios (cfr. Mt 5, 9; Lc 1,76). Llamar para acercarse a Dios: *Envié sus criados a llamar a los invitados a las bodas...* (Mt 20, 3; cfr. 20, 8). Significa también pasar desde un estado a otro – desde la tiniebla a la luz (cfr. 1 P 2, 9). Luego, *kalei* quiere decir invitar – con un sentido vocacional: *Fue más adelante y vio a otros dos hermanos: Santiago, el de Zebedeo, y Juan, su hermano, en la barca, con su padre Zebedeo, remontando las redes, y los llamó* (Mt 4, 21). En la Primera Carta a los Corintios San Pablo dice: *Dios es fiel y él os ha llamado a vivir en unión con su Hijo, Jesucristo, nuestro Señor* (1, 9). Invita a una fiesta, a cenar en la comunidad: *Un hombre daba un gran banquete e invitó a muchos* (Lc 14, 16); *...y así os exhortábamos, os animábamos y os alentábamos a llevar una vida digna de Dios, que os llama a su reino y a su gloria* (1 Tes 2, 12). Esta consideración la podemos resumir en la siguiente formulación: Hermosura divina convoca y llama para que se una con el alma (cfr. M. Guerra, *Diccionario Morfológico del Nuevo Testamento*, Burgos 1988, pp. 229 y 231; J. H. Thayer, *Greek – English Lexicon of the New Testament*, Edinburg 1961, p. 321).

*Llamamos Hermosura a aquel que trasciende la hermosura de todas las criaturas, porque éstas la poseen como regalo de El, cada una según su capacidad. Como la luz irradia sobre todas las cosas, así desta Hermosura todo lo reviste irradiándose desde el propio manantial. Hermosura que llama, kalei, todas las cosas a sí misma. De ahí su nombre kallos, es decir, hermoso, que contiene en sí toda hermosura*¹⁴.

Notamos con cuánta frecuencia emplea el Areopagita la palabra Hermosura como idéntica a Dios. Además, el término «hermosura» lo aplica al Bien y a la Luz. Todo ello se pone de relieve en el tratado de *Nombres de Dios*¹⁵. *Los teólogos alaban y ensalzan este Bien. Lo llaman Hermoso, Hermosura, Amor, Amado. Le dan cualquier otro nombre divino que convenga a esta fuente de amor y plenitud de gracia*¹⁶.

Cristo – Verbo encarnado, es en definitiva, el que recapitula todos los demás nombres de Dios, y que el atrae al alma hacia Sí, ejerciendo – como dice San Gregorio de Nisa – *una vocación en Cristo*¹⁷.

La coincidencia de San Juan de la Cruz con el Areopagita en este caso es llamativa. El Santo, como su venerable predecesor, acentúa los nombres divinos en el mismo ámbito y los centraliza en su máxima expresión de «hermosura»¹⁸. Creemos encontrar en sus escritos el eco de la obra del Pseudo Dionisio, si no directamente en el contenido, sí en el modo de expresión. Vamos a elegir ahora algunos textos que responden mejor al designio de la hermosura.

En el *Cántico espiritual*, nos ofrece una parábola de *la cena que recrea y enamora*¹⁹. Según el Maestro espiritual la cena para el alma es el Amado, y en el Apocalipsis dice el Amado – «la infinita Hermosura»: *Yo estoy a la puerta, y llamo; si alguno me abriere, entraré yo, cenaré con él, y él conmigo (3,20) (...) él trae la cena consigo, la cual no es otra cosa sino su mismo sabor y deleites de que él mismo goza; los cuales, uniéndose él con el alma, se los*

¹⁴ DN 4, 701C. („Este juego de palabras griegas se debe originariamente a Platón, *Cratylus* 416 C. Pero el Pseudo Dionisio lo encuentra en su contemporáneo Proclo, *Theologia Platonis* 1, 24 y 108, 6. Cfr. W. B e i e r w a l t e s, *Negati Affirmatio*, en *Dionysius* (1977), p. 149.” – citado por *Obras completas del Pseudo Dionisio... o. c.*, nota 12, p. 301.

¹⁵ Cfr. *ibidem*, 4.

¹⁶ *Ibidem*, 4, 701 C.

¹⁷ *De perfectionis*, GNO VIII/I, 173, 15-174, 7 (citado por L. F. M a t e o S e c o, *Teología y espiritualidad*, en „*Scripta Theologica*”, 25 (1993) 157-162). Cfr. un análisis respecto al nombre de Cristo en S. Gregorio de Nisa L. F. M a t e o S e c o, *Gregorio de Nisa: Sobre la vocación cristiana*, Madrid 1992, pp. 45-47.

¹⁸ Respecto al uso de la hermosura en forma adjetival o adjetivo cfr. F. R u i z S a l v a d o r, *Introducción...*, o. c., p. 346.

¹⁹ CB 14 -15, 28 y 29.

*comunica y goza ella también. (...) los mismos bienes propios de Dios se hacen comunes también al alma esposa*²⁰.

En cambio, en la *Subida del Monte Carmelo* declara el Santo de Fontiveros, para explicar la unión del alma con Dios, una preciosa comparación²¹. Compara el alma con la vidriera, y a Dios con la luz del sol. Esta divina luz está siempre morando en el alma, por naturaleza: *es de saber que Dios en cualquier alma, aunque sea la del mayor pecador del mundo, mora y asiste sustancialmente*²². El alma es como una vidriera que tiene que desembarazarse de las tinieblas, porque las tinieblas no pueden recibir la luz²³. Las tinieblas, según el Doctor místico son aquí *las afecciones en las criaturas, y la luz, que es Dios, son contrarios y ninguna semejanza ni conveniencia tienen entre sí...*²⁴. La divina luz tiene una tarea específica. Envía sus rayos al alma – vidriera – para esclareciera y transformara. Si la vidriera está limpia y pura del todo, se parecerá al mismo rayo y *dará la misma luz que el rayo, aunque, a la verdad, la vidriera, aunque se parece al mismo rayo, tiene su naturaleza distinta del mismo rayo; mas podemos decir que aquella vidriera es rayo o luz por participación*²⁵. Por este símbolo quiere manifestar el Santo la idea de que el alma puede renacer en Dios, muriendo primero a todo lo que es la tiniebla, «el hombre viejo», y alcanzar pura transformación por participación de unión, aunque no esencialmente²⁶.

A continuación de esta metáfora, en la *Llama de amor viva*, describiendo el estado de la contemplación, el Autor compara cada atributo divino con una lámpara de fuego: *todas estas lámparas son una lámpara que, según sus virtudes y atributos, luce y arde como muchas lámparas (...); y el resplandor que le da esta lámpara de Dios en cuanto es bondad le hace al alma luz y calor de amor de Dios en cuanto es bueno, y según esto ya le es Dios lámpara de bondad*²⁷. Y un poco más adelante hace también una comparación de la hermosura: *la sombra que hace al alma la lámpara de la hermosura de Dios será otra hermosura al talle y propiedad de aquella hermosura de Dios*²⁸.

No obstante, esta observación merece un comentario acerca de Dios, el que llama hacia sí. San Juan de la Cruz declara que Dios es el «principal agente» de

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. S II 5, 6.

²² *Ibidem*, II 5, 3.

²³ Cfr. *ibidem*, I 4, 1.

²⁴ *Ibidem*, I 4, 2.

²⁵ *Ibidem*, II 5, 6.

²⁶ Cfr. *ibidem*, II 5, 5.

²⁷ LB 3, 3.

²⁸ *Ibidem*, 3, 14.

toda vida espiritual, desde sus principios hasta la cima del estado de transformación. *Advirtiendo, pues, el alma que en este negocio es Dios el principal agente y el mozo de ciego que la ha de guiar por la mano a donde ella no sabría ir; que es a las cosas sobrenaturales, que no puede su entendimiento ni voluntad ni memoria saber cómo son*²⁹. La expresión «principal agente» no hay que referirla exclusivamente al estado de la contemplación. Pues Dios, como fuente de la gracia, durante todo el acrecentamiento de la vida espiritual, realiza sus planes en del hombre³⁰. En los pasajes dedicados a la infinita serenidad de Dios oímos que *Él es principio y raíz de todo movimiento, y permaneciendo en sí estable, (...) todas las cosas invoca*³¹.

El hombre *ha de ir a Dios*, leemos ya en la *Subida*³². El es su centro, y de Él recibe esa atracción que le hace correr velozmente. Es un centro que atrae para transformar al hombre en sí mismo; para acortar, en lo posible, la distancia en la línea del ser y de la acción.

Al final, nos parece necesario recordar la metáfora de la luz – vidriera y su continuación, que hemos presentado más arriba. En ella, Juan de la Cruz entronca, no por primera vez, con el pensamiento dionisiano. *Así ocurre con la luz – dice el Pseudo Dionisio – visible imagen de Dios. Atrae y vuelve hacia sí todas las cosas: las que se ven, las que se mueven, las que se iluminan, las que se calientan y, en general, todo aquello que alcanzan los rayos luminosos*³³. La luz, que aparece como sinónimo de la hermosura y de la bondad de Dios, la emplean ambos autores para determinar la relación entre Dios y el hombre; entre Dios y las criaturas. Pues Dios no sólo posee una u otra hermosura específica en infinito grado, sino que además las atrae hacia sí y reúne todas en sí en forma de perfecta unión. Sin embargo, es de notar que el Carmelita pone de relieve la línea teo – antropocéntrica, ya que el descubrimiento de la bondad de las criaturas en su doctrina se realiza por la unión del hombre en Dios.

²⁹ *Ibidem*, 3, 29; *El principal agente y guía y movedor de las almas en este negocio... es el Espíritu Santo, que nunca pierde cuidado de ellas (ibidem, 3, 46).*

³⁰ „La intervención de Dios se renueva durante todo el itinerario espiritual convirtiéndose en una invitación continua de comunión con El. La unión con Dios no es sólo una aspiración del hombre en busca de ayuda, de integración, de gloria: forma parte de los planes de Dios que invita al hombre, lo estimula y le ayuda a realizar la unión del modo más perfecto” (A. Alvarez Suarez, *Claves doctrinales del sistema de S. Juan de la Cruz*, en MC, 98 (1990), p. 426); *La universal voluntad salvífica de Dios, la cual, sin considerar la definitiva situación moral de cada uno de los hombres, quiere la salvación de todos ellos con la condición de que partan de esta vida en estado de gracia* (L. Ott, *Manual de Teología Dogmática*, Barcelona 1986, p. 367).

³¹ *LB* 4, 6.

³² *S I*, prólogo., 8.

³³ *DN* 4, 700, B; Juan de la Cruz en su obra cita ex profeso al Areopagita cutro veces, repitiendo la misma expresión «rayo de tiniebla», cfr. *S II* 8, 6; *N II* 5, 3; *CB* 14, 16; *LB* 3, 49.

De momento, con la observación que hemos hecho con respecto a la hermosura, podemos pasar a ver en conjunto la actitud de Juan de la Cruz delante de las cosas creadas. De este modo nos adentramos en un nuevo tema, el de la belleza del icono que responde a esta pregunta: ¿Cómo se relaciona San Juan de la Cruz con la imagen?

2. EL CONTENIDO DEL ICONO ORIENTAL A LA IMAGEN EN *SUBIDA AL MONTE CARMELO*

Puede ser que el término «icono» en un contexto dedicado a Juan de la Cruz, resulte, para nuestro lector, un poco extraño, pues no lo encontramos ni una sola vez en su obra escrita. De antemano aseguramos que no queremos considerarlo como un experto sobre el icono oriental. No se le puede negar, sin embargo una aproximación al tema, al que, quizás, él mismo no se haya planteado. No intentamos hacer aquí una investigación acerca del icono. Nos proponemos dar un trasfondo apropiado, que nos muestre el propósito del Doctor místico.

El término «icono» procede del griego: *eikon*, que significa imagen. El terreno histórico donde se forma su peculiaridad es la Iglesia de Oriente, especialmente en Grecia y en los países eslavos. Después del segundo Concilio de Nicea, que acabó la polémica iconoclasta, el icono fue considerado como un testimonio de la Encarnación, y la iconografía fue concebida como un reflejo simbólico anticipado del mundo escatológico. Leónidas Uspenski³⁴, famoso experto del icono oriental dice: *El icono es un claro testimonio tanto de la bajada de Dios al hombre como del impulso del hombre hacia Dios. Si la palabra y el canto de la Iglesia santifican nuestra alma por el oído, la imagen la santifica por la vista, el primer sentido según los Padres.*

Expresión de la imagen y semejanza divina restablecida en el hombre, el icono es un elemento dinámico y constructivo del culto. La Iglesia ve en el icono uno de los medios que pueden y deben ayudarnos a realizar nuestra vocación, es decir, a conseguir la semejanza con nuestro Prototipo divino, llevar a cabo en nuestra vida lo que se nos ha revelado y transmitido por el Dios – Hombre. Los santos son poco numerosos, pero la santidad es una meta a la que hemos sido llamados todos los hombres, y los iconos están por todas las partes como modelos de esta santidad, como revelación de la santidad del mundo futuro, estado y proyecto de la transfiguración cósmica³⁵.

³⁴ Iconógrafo y teólogo ruso, que vivió en Francia. Dió clases de iconografía en París y Nueva York. En un libro, que ya se considera como clásico en la teología del icono, *La Théologie de l'icone dans l'Église orthodoxe*, París 1980, ha escrito el ensayo quizá más completo sobre el tema. Lo citamos según la traducción polaca, *Teologia ikony*, Poznań 1993.

³⁵ *Ibidem*, p. 117 (la traducción es propia).

Siguiendo a Uspienski, presentamos ahora en resumen, los rasgos característicos que debe contener el icono oriental. Lo hacemos en los tres puntos siguientes³⁶:

1. El que crea un icono debe dejar de lado el placer estético como valor en sí mismo, y usar todos los elementos del mundo visible, para señalar de este modo hacia el mundo espiritual. El artista tiene que purificar su arte de toda visión individual y sólo preocuparse de la fidelidad a la Tradición. Por esta razón, la Tradición dice que el Evangelista Lucas pintó los iconos de la Virgen después de la Venida del Espíritu Santo. Porque sin esta luz de conocimiento, que santifica al hombre, ninguna enseñanza, ninguna perfección técnica, ningún talento resultan suficientes. Los Apóstoles (que vieron a Cristo y creyeron en El), antes de la Venida del Espíritu Santo, no sintieron directamente la santificación por El, y por eso no la pudieron comunicar ni con la palabra, ni con la imagen. La Sagrada Escritura y la imagen sagrada pueden existir ahora después de la Venida del Espíritu Santo. Así pues, la creación del icono exige la personal y verdadera experiencia de la gracia. Nada la puede substituir.

2. El icono es un medio sencillo, absolutamente privado de toda exaltación, que transmite la realidad inmaterial. Si la gracia esclarece al hombre de modo que toda su esencia espiritual y corporal quede absorbida por la oración y permanezca en la luz de Dios, este icono consolida de modo visible en esencia a este hombre, que se hace icono vivo y verdaderamente semejante a Dios. El icono no representa a la Divinidad, sino manifiesta la participación del hombre en la vida de Dios.

La razón de existencia del icono y su valor no resulta pues de la belleza del objeto, sino de la belleza que el icono representa: es imagen de la belleza – semejante de Dios.

3. Todos los detalles en el icono, especialmente los rasgos físicos: los ojos sin esplendor y las orejas de forma peculiar tienen una finalidad. Su papel en el icono no consiste en acercar el destinatario a la realidad, que puede observar en la naturaleza, sino enseñarle que tiene delante de sí un cuerpo, que escapa a la normal percepción humana. Así pues, además del mundo físico ve también el mundo espiritual.

El icono manifiesta la gloria del Santo, su cara transformada y eterna. Pero el icono fue hecho con el pensamiento del hombre y a él se dirige en su idioma escondido. El icono tiene importancia didáctica, que explica el principal fin del arte sacro. El papel creador del icono no consiste solamente en inculcar las verdades cristianas de la fe, sino de formar a todo el hombre.

³⁶ Cfr. *ibidem*, pp. 120-156.

Después de esta breve exploración del icono pasamos a abordar el problema de la imagen en la época sanjuanista del Renacimiento, para luego representar el pensamiento de San Juan de la Cruz.

*Es de señalar que a pesar de ciertas tendencias a simpatizar con el iconoclasmo que asomaron en el imperio de Carlomagno y que iban, por lo menos, a reducir la iconografía de las iglesias a un papel simplemente ornamental y didáctico, la pintura (e incluso la escultura) románica revela el mismo sentido sacral de la imagen sagrada que tanto impresiona en la iconografía cristiana oriental. Pero el naturalismo y el expresionismo que triunfarán con el arte gótico prepararán la desacralización del arte religioso de occidente, que debía prolongarse en el trato deliberadamente profano de los temas a partir del Renacimiento*³⁷. Las polémicas del siglo XVI en torno a la imagen resultan bastante complicadas. No intentamos entrar en todos sus detalles, sólo queremos ofrecer un resumen de esta discusión, que nos conduce a la intención del Doctor Místico respecto a la imagen.

La discusión del siglo XVI, en torno a la validez o no de las imágenes como vehículos de la religiosidad, tiene en España un planteamiento llamativo. Mientras algunos grupos intelectuales – vinculados al entorno erasmista de Carlos V – expresaban duras palabras contra el aumento del culto a las imágenes, los eclesiásticos y los nobles se inclinaban a esta práctica. Por ejemplo, un personaje tan característico como Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, por una parte alaba la sencillez, proponiendo que los reyes vivan en cabañas en vez de palacios, pero por otra parte, encarga para su capilla funeraria una de las obras maestras del siglo XVI: el Santo Entierro de Juan de Juni³⁸.

3. Hay que tener en cuenta que en España tuvo especial repercusión la doctrina erasmista de la imagen religiosa. Recordamos dos autores que criticaban el abuso de las imágenes sagradas y no reconocían en ellas elementos positivos: Alfonso de Valdés y un orfebre alemán llamado Hans³⁹. Alfonso de Valdés critica el concepto de iglesia suntuosa, para recuperar la visión del templo interior y espiritual: *Mirad, Hermano – dice –, pues Dios es invisible, con cosas invisibles se quiere principalmente honrar. No se paga mucho ni se contenta Dios con oro ni plata, ni tiene necesidad de cosas semejantes, pues es Señor de todo*⁴⁰. Esta frase implica el sentimiento cristiano de desprecio de las riquezas y contiene un verdadero ataque a los elementos claves de la iconografía religiosa del catolicismo: retablos, reliquias, ornamentos, imágenes e inserción

³⁷ L. B o u y e r, *Diccionario de teología*, Barcelona 1973 pp. 323-324.

³⁸ Cfr. F. C h e c a, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450 – 1600*, Madrid 1983, pp. 239 -247.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ A. V a l d e s, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid 1969, p. 103.

*de elementos profanos en las fiestas religiosas*⁴¹. En cambio, Hans afirmaba que las imágenes no eran necesarias, que el verdadero templo de Dios era el corazón del hombre. Según su opinión, en España se instalaban en las iglesias simples troncos de madera para adorarlos⁴².

Sin embargo, la idea general de la Iglesia católica de aquella época es un reconocimiento positivo del valor de la imagen como vehículo para llegar a Dios⁴³. Con este planteamiento está de acuerdo San Juan de la Cruz, que manifiesta en su *Subida al Monte Carmelo* el valor y la significación de la imagen para el alma que camina a la unión en Dios; subrayando siempre la autoridad y enseñanza de la Iglesia. Emplea variadas imágenes tomadas de diversas artes para ilustrar el arte de guiar a las almas.

Con las ideas expuestas por el Místico español coincide la visión de la imagen de El Greco. Su imagen se somete, cada vez más, a un proceso de deformación, en un sentido de desmaterialización. En su pintura se nota siempre la formación bizantina, de la cual es buen heredero en bien realizados iconos⁴⁴. Trata de confrontar la imagen material, no con la realidad terrena y tangible, sino con el mundo de la idea religiosa⁴⁵.

Mientras fray Juan sufría en la cárcel toledana, El Greco pintaba el arquetipo de Jesucristo en El Expolio. Dejamos aparte la posibilidad de influjo directo en uno u otro sentido. Sin embargo, advertimos que El Greco expresa en lenguaje de forma y color lo que San Juan expresa en palabra – imagen hablada o cantada. Lo que más todavía explica esa coincidencia es el hecho de que, entre los libros de la biblioteca del pintor, se encontraba la *Teología mística* del Areopagita, como una fuente de inspiración⁴⁶. En cambio, es de notar también que, según el Pseudo Dionisio, la antigua fórmula de los iconos nos habla de *representaciones visibles*

⁴¹ F. C h e c a, *Pintura y escultura... o. c.*, p. 241.

⁴² *Ibidem*, p. 247.

⁴³ *El punto clave de la polémica era el del valor y licitud de la imagen sagrada. Años más tarde que Alfonso de Valdés, Francisco de Holanda se plantea el tema para dar una respuesta afirmativa basada en la doctrina de la Iglesia que, según él, tuvo por santo el que se pintaran no sólo los temas sagrados mas las mismas fábulas y transformaciones de los gentiles y todo – continúa – para nuestra enseñanza o para ejemplo o declaración de la verdad y de la mentira. La justificación de la imagen de encuentra pues en su valor moral y pedagógico y Francisco de Holanda repite el viejo tópico al respecto: Es la pintura viva escritura y doctrina para los indoctos; mas a los contemplativos e letrados acrecentamiento es de saber (ibidem p. 241.)*

⁴⁴ Cfr. A. V a l l e n t i n, *El Greco*, Warszawa 1958, pp. 5-28; 48; 68; 106. El libro es en polaco traducido de francés (la versión francesa: *El Greco*). El Greco no conoce bien el español. Probablemente ha oído de Santa Teresa y San Juan de la Cruz y sabía de su estancia en Toledo, pero no hay causa de que cruzaran sus caminos.

⁴⁵ F. C h e c a, *Pintura y escultura... o. c.*, pp. 310-312.

⁴⁶ Cfr. G. M a r a ñ o n, *El Greco y Toledo*, Madrid 1958, p. 304.

*de realidades misteriosas y sobrenaturales*⁴⁷. Son *luz sin cuerpo, luz pura, fulgor que clava sus alas en el contemplador rayo vertical, éxtasis que crece y crece hasta el mismo temblor creacional de la divinidad, verso y color en una perpetua resurrección en el seno de la llama. Este es el Greco y éste es San Juan de la Cruz*⁴⁸.

Vale la pena entresacar algunos textos de la *Subida* (cfr. III 15, 2; 35, 3 y 5) que nos descubren la mente del Santo respecto a la imagen y su aproximación al icono.

Sin ir más lejos, es posible reconocer los rasgos comunes entre la noción del icono oriental y la descripción de la imagen en San Juan de la Cruz. Al destacar estos puntos pretendemos descubrir en el pensamiento sanjuanista el trasunto del icono, si no directamente en el contenido, sí en el modo de expresión; y por consiguiente, acercar los dos mundos: el de oriente y el de occidente.

El tema de las imágenes que aparece en el tercer libro de *Subida* tiene una explicación que resulta opuesta a las ideas del movimiento renacentista. Leemos: *la persona devota de veras en lo invisible principalmente pone su devoción. Y añade: como haya devoción y fe, cualquier imagen bastará; mas, si no la hay, ninguna bastará; que harto viva imagen era nuestro Salvador en el mundo y, con todo, los que no tenían fe, aunque más andaban con él y veían sus obras maravillosas, no se aprovechaban. Y ésa era la causa porque en su tierra no hacía muchas virtudes*⁴⁹. Sin embargo, fray Juan subraya a la vez muy fuertemente la importancia y necesidad de las imágenes, que «siempre le (el alma) ayudarán a la unión de Dios»⁵⁰. Recomienda la imagen, que mejor corresponda a la condición del alma – «es bueno gustar de tener aquellas imágenes que ayuden al alma a más devoción, por lo cual siempre se han de escoger las que más mueven»⁵¹. El Místico muestra el peligro que corre para la recta actitud en la comprensión del mensaje de la imagen. Como estudiante durante cuatro años en la Universidad de Salamanca conocía las nuevas doctrinas que influían en su época⁵².

⁴⁷ Citado por M. D o n a d e o, *El icono. Imagen de lo invisible*, Madrid 1989, p. 7.

⁴⁸ J. C a m o n A z n a r, *El arte en San Juan de la Cruz*, en „Revista de Espiritualidad”, 27 (1968) 338.

⁴⁹ S III 36, 3.

⁵⁰ *Ibidem*, 15, 2.

⁵¹ *Ibidem*, 35, 5.

⁵² *En aquel movimiento mitad pagano mitad cristiano en que ardía Europa desde mediados del siglo XV, cupo a la espiritualidad cristiana parte de renacimiento, que a los principios fué exagerado, ni más ni menos que el de las artes y ciencias. En aquel desmedido afán de llevar el platonismo hasta el lugar del santuario, desterrando el aristotelismo de todas partes, alzáronse los humanistas en nombre del idealismo platónico contra el formulismo rígido que la Edad Media había introducido en la vida cristiana, culto dado todo a prácticas exteriores y ceremoniosas, olvidando la parte*

Lo que advertimos en esta consideración, y nos parece muy importante, es la subordinación de la imagen al mundo invisible y sobrenatural. La obra artística no debe girar sobre sí misma, sino atraer la atención fuera de sí, hacia Dios. No es importante la «curiosidad de la hechura y su ornato»⁵³ ni el placer estético como admiración en sí misma de las imágenes, sino lo que éstas representan⁵⁴ – *pues las imágenes nos sirven para motivo de las cosas invisibles, que en ellas solamente procuremos el motivo y afición y gozo de la voluntad en lo vivo que representa*⁵⁵. Juan de la Cruz procuraba que las imágenes existentes en el convento no suscitasen vana curiosidad. Fray Francisco de San Hilarion nos da un testimonio de la vida del Santo respecto a este asunto:

*... tenía una cruz de laña, y una imagen de papel; porque este testigo lo vio muchas veces y se evitaba de tener cosas curiosas, aunque fuesen de devoción, porque decía se asían al corazón y eran causa de inquietud a los religiosos...*⁵⁶

La tarea de la imagen, o del icono, es llevar el alma al espacio divino, de manera que se olvide de lo que es material – como dice el Santo «de lo pintado a Dios vivo, en olvido de toda criatura y cosa de criatura»⁵⁷. No puede escapar a nuestra atención el papel de la merced de Dios, pues sin su gracia y luz ninguna perfección técnica del icono es suficiente. Afirma el Doctor místico, que *por experiencia se ve que, si Dios hace algunas mercedes y obras milagrosas, ordinariamente las hace por medio de algunas imágenes no muy bien talladas ni curiosamente pintadas o figuradas, por que los fieles no atribuyan algo desto a la figura o pintura*⁵⁸.

Lo último y lo más importante que destaca Juan de la Cruz en sus consejos acerca del mensaje de las imágenes es la relación entre el hombre y Cristo. La imagen visible debe ayudar al hombre a buscar la imagen invisible que reposa en su interior desde el suceso bautismal. Es aquel hombre, dice el Místico, que «ni en esas de que usa (las imágenes) tiene asido el corazón, porque, si se las quitan, se pena muy poco, porque *la viva imagen busca dentro de sí, que es Cristo*

principal, que es la interior reforma y unión con Cristo. Era fariseismo cristiano (Crisógono de Jesu Sacramentado, *San Juan de la Cruz su obra científica y su obra literaria*, t. I, Avila 1929, p. 137).

⁵³ S III 37, 2.

⁵⁴ La imagen para San Juan de la Cruz, ha de prescribirse cuando su fin se reduce al ornato y curiosidad exterior, cuando sólo procura un agrado y deleite del sentido. Critica la costumbre de vestir a las imágenes con vestidos del momento. Cfr. S III 36-38.

⁵⁵ S III 37, 2.

⁵⁶ BMC 14 p. 112.

⁵⁷ S III 15, 2.

⁵⁸ S III 36, 2.

crucificado, en el cual antes gusta de que todo se lo quiten y que todo le falte»⁵⁹. Las imágenes deben dirigir la atención externa del contemplado hacia dentro, hacia la búsqueda dentro de sí mismo de la viva imagen de la divinidad. En efecto, el hombre se hace icono vivo. En *CB* 12, 7 aparece delineado como «dibujo de amor» – „se dibuja la figura del Amado y tan conjunta y vivamente se retrata cuando hay unión de amor”. El tratado sanjuanista sobre la imagen es perfectamente coherente con el mensaje del icono oriental que *ayuda a realizar nuestra vocación cristiana: reproducir en nosotros la imagen de Cristo; llegar a ser sus «iconos»*⁶⁰.

Podemos decir que Juan de la Cruz considera y ve las imágenes con la atención del iconógrafo – no como decoraciones, sino como lugares sagrados que le cuentan sus secretos. Le dicen que está llamado a entrar en una comunión de amor entre el Padre, el Hijo y el Espíritu. Le muestran que Cristo, que ve la profundidad de Dios⁶¹ igual que la profundidad del corazón de los hombres, es la manifestación total de la presencia salvadora de Dios entre nosotros.

El mensaje, tanto del icono oriental como de Juan de la Cruz, gira alrededor del hombre de cada época, que desea experimentar la bondad – igualmente de Dios y del mundo. Le enseñan que a través de la nueva comunidad formada por el Espíritu Santo, los cristianos estamos llamados a hacer visible el amor de Dios, y por consiguiente, trabajar por la liberación del mundo. Leonidas Uspienski lo expresa así: *El encuentro con la ortodoxia y la vuelta a las fuentes del cristianismo, tan característicos de nuestro tiempo, son al mismo tiempo un encuentro inevitable con el icono, lo que quiere decir, con la plenitud original de la revelación cristiana expresada en la palabra y en la imagen. Por otra parte, el mensaje del icono de los ortodoxos es una respuesta a los problemas de nuestro tiempo que tienen una nota netamente antropológica. El hombre es el problema central de nuestro tiempo, el hombre metido en un callejón sin salida por el humanismo secularizado*⁶².

3. EL ARTE

El arte de San Juan de la Cruz es un vivo testimonio que manifiesta sus ideas acerca de la imagen. Su arte tiene como único tema la persona de Jesucristo: Jesucristo Niño y Jesucristo crucificado. Son los dos misterios que predominan en su vida y en su obra escrita. Fray Juan ha meditado muchas veces y se ha situado ente la cuna o se ha abrazado a la cruz.

⁵⁹ *Ibidem*, 35, 5.

⁶⁰ M. D o n a d e o, *El icono. Imagen de lo invisible*, Madrid 1989, p. 11.

⁶¹ Cfr. *Rms* 2.

⁶² *Telogia ikony... o. c.*, p. 454 (la cita tomada de M. D o n a d e o, *El icono... o. c.*, p.28).

La Navidad es un período que Juan de la Cruz aprovecha para acercar a los novicios y a toda la comunidad al misterio de la Encarnación del Verbo. Fray Martín de San José, en la información del proceso de beatificación y canonización, dice: ... *Las fiestas del Naicimiento y del Santísimo Sacramento y otras celebraba con particular espíritu*⁶³.

Por estas representaciones, improvisaciones y charlas de Navidad empieza y se realiza el gran paso de la unión de Dios con el hombre. Un gran afecto al tema de la Navidad se da en el Santo estando en el convento de Granada. Allí, por las fiestas de Navidad de 1585, le enseñaron las monjas un Niño Jesús muy lindo. *Fray Juan, emocionado ante la dulce expresión del divino Niño, exclama: Señor, si amores me han de matar, agora tienen lugar*⁶⁴.

Hay otro suceso, en la misma ciudad, que expresa su cariño a la imagen del Niño Jesús: *Estando una vez en la ciudad de Granada haciendo una plática ante un Niño Jesús, se vieron salir del pecho del Niño muchos rayos, unos mayores y otros menores, los cuales se terminaban en el Santo y en los oyentes*⁶⁵.

La gloria de Dios es expresada como luz. Este caso nos da una referencia al icono; ya que la luz de los iconos representa la gloria divina⁶⁶.

Tampoco faltan los testimonios que cofirmen su amor a Cristo crucificado. Ya en Duruelo, donde empieza la reforma del Carmen, impresiona mucho el nuevo y reformado convento para los Carmelitas: *En la pila del agua bendita ha puesto el santo Cristo. Todo lo demás está lleno de cruces y calaveras.*⁶⁷

La cruz para Juan de la Cruz era el mejor objeto de arte. Todos sus gustos y habilidades artísticos se pueden ver en su única pintura, que afortunadamente se conserva, que es el Cristo crucificado. El Cristo fue dibujado por el Santo – probablemente entre 1574 y 1577 – durante su estancia como confesor en Ávila. Cristo aparece escorzado, en perspectiva cónica oblicua, visto desde su izquierda y vuelto hacia el pueblo. el cuerpo muerto, con la cabeza abatida sobre el pecho, cae hacia adelante, fijo y apoyado sólo en los clavos. La impresión mística se hace

⁶³ BMC 14 p. 19.

⁶⁴ Crisonogo de Jesus Sacramentado, Vida de San Juan de la Cruz, Madrid 1991, p. 287.

⁶⁵ BMC 14 p. 373 (recuerda fray Alonso de la Madre de Dios).

⁶⁶ O. Clement en teólogo ortodoxo, que vive en París escribe: *La luz de los iconos simboliza la divina gloria, encreada, velada por su misma sobreabundancia, que está indicada su origen más allá de todo ser. Presicamente por esto, la luz en un icono no venie de ningún foco propio del mundo que produzca sombra, expresión de la opacidad y doblez del hombre (...) Dios, «todo en todo», «en todo» es nuestra luz. Y esta luz no produce sombra, que viene de todos los lados a la vvez y lo penetra todo. Es el núcleo mismo del icono, al que los iconografos llaman «luz»* (Visage intérieur, París 1978, p. 19. Citado por M. D o n a d e o, El icono... o. c., p. 14).

⁶⁷ BMC 14 p. 81.

expresión atroz y violenta, una obra difícilmente explicable en su tiempo y en su espacio. La mística rompe los cánones de la estética. Cristo aparece visto desde el Padre, que medita al Hijo, más gusano que hombre, su cuerpo agotado por completo, abatido por el pecado humano, abalanzado hacia el mundo por el que ha muerto⁶⁸. La humillación de Dios-Verbo fue mostrado de tal manera, que el hombre, mirando a esta humillación, pueda meditar Su divina gloria. Considera la humana imagen de Dios, cuya la muerte libera al mundo. Como el comentario pare este dibujo puede servir el poema del Pastorcico, cuyos versos manifiestan el sentido teológico contenido en la obra de arte: *Un pastorcico, solo, está penado, ajeno de placer y de contento, y en su pastora puesto el pensamiento, y el pecho del amor muy lastimado (...). Y a cabo de un rato, se ha encumbrado sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos, y muerto de el amor muy lastimado*⁶⁹.

El Cristo en escorzo, que tuvo origen en una gracia mística, está de acuerdo con el criterio de escoger las imágenes *que más al propio y vivo están sacadas y más mueven la voluntad a devoción*⁷⁰. Es quizá un intento de expresar algo inexplicable con la palabra. Es una obra hecha por el hombre y a la vez no es puramente humana. El impulso místico ha potenciado los dotes artísticos, y otorgado al dibujo el contenido próximo al icono oriental, cuyo mensaje dogmático se comunica no por la palabra, sino por la expresión artística.

II. EL HOMBRE EN CUANTO ICONO DE DIOS

El título de este punto quiere exponer nada más que la culminación del encuentro entre Dios y el hombre, lo que a menudo en lenguaje sanjuanista se denomina «matrimonio espiritual», «unión de amor» o también, más teológicamente, *la unión hipostática de la naturaleza humana con el Verbo divino*. Por lo tanto, su temática girará en torno a aquella *igualdad de amor con Dios que el hombre siempre natural y sobrenatural anhela*⁷¹, y nos trazará, en lo sucesivo, el icono pintado con la palabra. Pues, como hemos dicho anteriormente, Juan de la Cruz, llamado por el amor de Dios, concentra todo su talento para marcar verbalmente la inexpresable comunicación amorosa. Hace una referencia reflexiva hacia dentro, lo que tan precisamente demuestra el término griego: Òmoiwsij (en latín: similitudo), que designa la semejanza. Este vocablo explica de modo preciso

⁶⁸ Cfr. F. R u i z, Dios habla en la noche. Vida palabra ambiente de San Juan de la Cruz, Madrid 1990, p. 146.

⁶⁹ PS 1 y 5.

⁷⁰ S III, 35, 3.

⁷¹ Cfr. *ibidem*, 38, 3.

la realidad interior del icono (e.,kèn – imago), que se refiere mejor a la imagen plástica⁷².

Para manifestar la imagen en cuestión nos limitamos a dos puntos: 1. Las potencias y los sentidos interiores – su modo divino de actuar, y 2. El «hombre nuevo», imagen viviente de Dios – que presenta al hombre en su verdadera identidad ante Dios.

1. LAS POTENCIAS Y LOS SENTIDOS INTERIORES

Al Místico carmelita no le interesa considerar la realidad del ser humano desde un punto de vista psicológico, sino únicamente desde un punto de vista teológico y ascético puesto que las tres virtudes teologales, la fe, la esperanza y el amor, encajan en la estructura humana. Está claro que el análisis de las potencias y sentidos que nos presenta, ofrece un rico campo para una investigación psicológica.

En *Llama de amor viva*, la tercera canción *B* (de 18 a 21) habla de las «cavernas», que son las potencias del alma⁷³. Este término plástico, con el que describe el Autor verdades tan difíciles de captar, está utilizado con el fin de manifestar a la mente humana la profunda capacidad de las potencias y los sentidos, que desplazan la vivencia de la cercanía de Dios⁷⁴. Ilustra además la dimensión de las operaciones del alma, las que son conformes al ya conocido axioma: «Quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur». Tiene ella sus operaciones en Dios, que Juan denomina con el mismo término que las potencias del alma: «caverna» o «mina»⁷⁵. El alma *vive vida de Dios, y así se ha trocado su muerte en vida, que es vida animal en vida espiritual (...). El apetito natural que sólo tenía habilidad y fuerza par gustar el sabor de criatura, que obra*

⁷² Vale advertir que en la teología del icono bizantino no funciona esta distinción. El término icono lleva en sí la connotación de semejanza, similitud. Cfr. P. E v d o k i m o v, *El arte del icono. Teología de la belleza*, Madrid 1991, pp. 199.

⁷³ Caverna o cueva desde primeros tiempos se considera como centro que simboliza la realidad interior. Se postula que el origen de utilitario es místico; cfr. J. E. C i r l o t, *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1988, pp. 161-162.

⁷⁴ ... estas tres potencias, memoria, entendimiento y voluntad, las llama el alma en este verso cavernas del sentido profundo, porque por medio de ellas y en ellas siente y gusta el alma profundamente las grandezas de la sabiduría y excelencias de Dios (...) conoce que tanta capacidad y senos cuantas cosas distintas recibe de inteligencia, de sabores, de gozo, de deleites, etc., de Dios. Todas las cuales cosas se reciben y asientan en este sentido de el alma, que, como digo, es la virtud y capacidad que tiene el alma para sentirlo, poseerlo y gustarlo todo, administrándoselo las cavernas de las potencias, así como al sentido común de la fantasía acuden con las formas de sus objetos los sentidos corporales, y él es receptáculo y archivo de ellas; por lo cual este sentido común del alma, que está tan ilustrado y tan rico, cuanto alcanza de esta alta y esclarecida posesión (LB III 69).

⁷⁵ Cfr. CB 37, 3-4.

*muerte, ahora está trocado en gusto y sabor divino, movido y satisfecho ya por otro principio donde está más a lo vivo, que es el deleite de Dios (...). En esta unión son trocados en movimientos divinos, muertos a su operación e inclinación y vivos en Dios (...) El entendimiento de esta alma es entendimiento de Dios, y la voluntad suya es voluntad de Dios, y su memoria entera de Dios, y su deleite de Dios, y la sustancia de esta alma – aunque no es sustancia de Dios (...) – es Dios por participación de Dios*⁷⁶. A este llamativo esbozo, sobre las potencias, el Místico suma modestamente esta frase paulina: *Vivo yo, /ya/ no yo, mas vive en mí Cristo* (Gal 2, 20).

Las potencias y los sentidos del alma viven en una existencia nueva, «espiritual». No queremos analizar detalladamente aquí el papel de cada sentido como lo hace con gran acierto E. Orozco⁷⁷. Únicamente deseamos presentar su alcance en esta nueva condición.

Los sentidos se hacen «inmateriales», para que la fe y las otras virtudes puedan ejercer sus actos. *Según la fe, el cristiano resucitado se transforma en su cuerpo y su alma en hombre «espiritual» y tienen en adelante no sólo una inteligencia y una voluntad espirituales, sino además un corazón espiritual, una imaginación espiritual y sentidos espirituales*⁷⁸.

El hombre integrado, pacífico y sereno al modo de Dios, *como el aire – escribe en comparación San Juan – que, cuanto más limpio está de vapores y cuanto más sencillo y quieto, más le clarifica y calienta el sol*⁷⁹. En este estado puede percibir inmediatamente la presencia de Dios sin la meditación del pensamiento discursivo⁸⁰.

G. Azam, ya citado más arriba, al advertir que Orígenes distingue en el hombre dos clases de sentidos: uno mortal y otro inmortal, dice que San Juan de la Cruz no se inclina a este dualismo, sino que *parece adoptar la interpretación de Macario para quien los mismos sentidos son primero terrenales, y luego se hacen celestiales por la infusión de la gracia*⁸¹. Así pues, se trata de una transformación perfecta de este estado matrimonial a que en esta vida el alma llega, en que está revertida en gracia⁸². Por consiguiente, recrea al hombre viejo, cuyos ojos, oídos, lengua son nuevos, divinos.

⁷⁶ LB II 34; cfr. CB 38, 3.

⁷⁷ Cfr. *Poesía y mística*, Madrid 1956, pp. 223-225.

⁷⁸ G. A z a m, *El mundo sensible y la expresión en San Juan de la Cruz*, en *Actas del IV Seminario de Historia de la fe Filosofía Española*, Salamanca 1984, p. 575.

⁷⁹ LB III, 34.

⁸⁰ *Ibidem*, cfr. CB 39, 12.

⁸¹ *El mundo sensible... l. c.*, p. 575.

⁸² CB 38, 3; *Matrimonio espiritual es una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas partes por total posesión de la una a la otra con cierta consumación de unión de amor, en que está el alma hecha divina y Dios por participación cuanto se puede esta vida* (*ibidem*, 22, 3).

No podemos pasar por alto una expresión peculiar de Juan, utilizada en el mayor éxtasis del alma, a saber: ver con los ojos al Amado – *las potencias de mi alma, Esposo mío, que son los ojos con que de mí puedes ser visto, merecieron levantarse a mirarte*⁸³. Con lo cual puede deducirse que el sentido de ver del hombre renovado capacita para ver a Dios cara a cara lo que es posible en la otra vida. Esta duda fue resaltada por el Santo, que subraya muchas veces que el alma no llega ni puede llegar al estado perfecto de la gloria. Sin embargo, advierte que *aunque por ventura por vía de paso acaezca hacerle Dios alguna merced semejante*⁸⁴. Una explicación de este suceso la encontramos en Santo Tomás que admite que los bienaventurados vean a Dios: *Para ver la esencia divina no se requiere esta luz en calidad de imagen representativa de Dios, sino como perfección que robustece el entendimiento para que le vea. Por tanto, puede decirse que no es medio «en el que» se vea a Dios sino «por el que se le ve», cosa que no impide la visión directa*⁸⁵. Con lo cual, la misma *esencia divina* posibilita aquel raptó de la visión de Dios, aunque *no se le ve con toda la perfección con la que El es visible*⁸⁶. La fe es la que permite a este alto contacto del alma considerar a Dios en sí mismo y a la vez la calidad de sí mismo; *lo cual – dice Juan de la Cruz – en la otra vida es por medio de la lumbre de gloria, y en ésta por medio de la fe ilustradísima*⁸⁷. Hay que tener siempre en cuenta que el Místico pone de relieve la diferencia entre la visión beatífica y la visión por la fe que se ejerce en la tierra. Esta cuestión es perceptible especialmente en el enfrentamiento de los textos de la redacción A y B del *Cántico* o *Llama*.

Al terminar la cuestión de las potencias vemos que estando purificadas y vigorizadas para la actuación «espiritual – divina», han sido «asimiladas» a Dios, que las ha «transformado», sin «desfigurarlas» ni cambiarlas de naturaleza. *Matrimonio espiritual es una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas partes por total posesión de la una a la otra con cierta consu-*

⁸³ *Ibidem*, 32, 8.

⁸⁴ *LB* I, 14.

⁸⁵ *S. Th.* I q. 12 a. 5.

⁸⁶ *Ibidem*, I q. 12 a. 7.

⁸⁷ *LB* III 80. Santo Tomás en el mismo apartado dedicado al conocimiento de Dios, al usar el término «comprensión», dice que, en sentido estricto, es imposible que el entendimiento abarque la infinidad del ser infinito que es Dios; pero en el sentido más amplio „la palabra «comprensión» en cuanto opuesta a la «prosecución», pues del que persigue algo se dice, cuando lo alcanza, que lo comprende y aprehende(...). Según esto, la comprensión es una de las tres dotes del alma, la correspondiente a la esperanza, como la visión corresponde a la fe y el goce a la caridad” (*S. Th.* I q. 12 a. 7).

*mación de unión de amor, en que está el alma hecha divina y Dios por participación cuanto se puede en esta vida*⁸⁸.

Sin embargo, la consideración sanjuanista ronda más en torno al misterio de la Trinidad que de las potencias. Dios trino, que se da en posesión y contacto inmediato, ocupa el centro, por lo menos en San Juan de la Cruz y también en Santa Teresa⁸⁹. El marco trinitario tiene principalmente un acento cristocéntrico. En el Verbo se da la presencia de las tres personas divinas, y por consiguiente, al llegar a la unión con ellas, lo primero que se manifiesta es el misterio de la Encarnación, el Amado: ... *en su Hijo Jesucristo, subidísima y estrechísimamente se transforma el alma en amor de Dios según estas noticias, agradeciendo y amando al Padre de nuevo con grande sabor y deleite, por su Hijo Jesucristo*⁹⁰.

En esta perspectiva trinitaria, nos ofrece Juan de la Cruz el «dibujo de amor», la «imagen de fruición», es decir, el hombre como icono de Dios, con un fin de amor.

2. EL «HOMBRE NUEVO», IMAGEN VIVIENTE DE DIOS

El Santo de Fontiveros describe la unión con Dios como una relación de amor, cuya propiedad ejerce el papel central en formar la imagen de dos enamorados – esposa y Esposo⁹¹.

El conocimiento perfecto de Dios y, a la vez, la felicidad del hombre, se ejerce en el amor de Cristo. El hombre es consciente de este hecho, por lo tanto pide: «descubre tu presencia». Pues Cristo es el Camino, la Verdad y la Vida, la verdadera Imagen de Dios para el hombre. Puesto que no se encuentra a sí mismo en sí mismo, sino en Dios: *porque la salud del alma es el amor de Dios, y así, cuando no tiene cumplido amor no tiene cumplida salud, y por eso está enferma (...) pero cuanto más amor se le fuere aumentando, más salud tendrá, y cuando tuviera perfecto amor será su salud cumplida*⁹².

⁸⁸ CB 22, 3.

⁸⁹ Cfr. F. R u i z, *Caminos del espíritu*, Madrid 1991, p. 530.

⁹⁰ CB 23, 1.

⁹¹ Sobre el tema más específico del amor, véase: S. C a s t r o, *El amor como apertura transcendental del hombre en San Juan de la Cruz*, en MC, 35 (1976) 431-463; E. P a c h o, *La otra cara del sanjuanismo: el amor, razón de fin de Cántico y Llama*, en *Introducción a San Juan de la Cruz*, Avila 1987, pp. 63-76.

⁹² CB 11, 11; cfr. *ibidem*, 8, 2-3; LB I 12-13; *La felicidad última de la criatura racional está en lo que es principio de su ser, ya que en tanto es perfecta una cosa en cuanto se une con su principio* (S. Th. I q. 12 a. 1); cfr. también: P. V e r g a, *Schöpfung in Christus nach Johannes vom Kreuz*, Wien 1968, pp. 147-148 (*Ein Mensch, der ohne Liebe lebt, lebt das Leben des nichtmenschlichen Sein. Denn das menschliche Sein fängt erst mit dem personhaften Sein an – p. 147*).

El *Cántico*⁹³ manifiesta cierta tensión que se produce en la búsqueda amorosa del Amado. El «enojo» de la esposa ante el hecho de la ausencia del Esposo se aumentó, tanto más que no puede cambiar aquel hecho. Aquella tensión queda bien expresada en la estrofa 11 por el juego de las palabras: «enjos» y «mis ojos». Pide al Amado que apague sus enjos, y él lo hace con la luz de su amor; le rellena plenamente del amor⁹⁴. Por consiguiente, sucede la deseada unión *con Dios según el entendimiento y según la voluntad, porque la fe significada por el ojo, se sujeta en el entendimiento por fe y en la voluntad por amor*⁹⁵. La operación del entendimiento en este estado, como sabemos, está superado por el amor divino que eleva el querer del alma y le otorga el máximo grado del conocer. La fe es la fe animada y está actuando por el amor. La esposa como si perdiese sus propios ojos y el amor se hace el instrumento para ver⁹⁶. Goza de la esencia de Dios que es la caridad, con la cual hace presente el cielo en la tierra. En amor ve a su Esposo, en amor se ven y se poseen mutuamente: *se gloria aquí el alma y regradia esta merced a su a Esposo como recibida de su amor*⁹⁷. Se ven en la unión «cristalina» y vital. Todo «en púrpura tendido», es decir, en amor⁹⁸.

En la estrofa 29 del *Cántico (B)* confiesa el alma *que me he perdido; que, andando enamorada, me hice perdidiza, y fui ganada*. La pérdida se refiere al egoísmo del alma, a su «yo» que en el amor se pierde. Aquel «yo» que es dirigido en busca del amor en las cosas y en la naturaleza. Su propio «yo» fue cambiado por el amor sincero, que se derramó plenamente en la cruz. Por consiguien-

⁹³ De modo particular las canciones:

*Apaga mis enjos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos” (CB 10).*

*Descubre tu presencia
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura (CB 11).*

⁹⁴ *Por los ojos de el Esposo entiende aquí su Divinidad misericordiosa, la cual, inclinándose al alma con misericordia, imprime e infunde en ella su amor y gracia, con que la hermosea y levanta tanto, que la hace consorte de la misma Divinidad (ibidem, 32, 4).*

⁹⁵ CB 31, 10.

⁹⁶ Cfr. E. H e n s e, P. M e n t i n g, *Einander sehen in deiner Schönheit. Der Geistliche Gesang des Johannes vom Kreuz*, en „Geist und Leben”, 64 (1991) 426.

⁹⁷ CB 31, 10; Santo Tomás dice *quien tenga mayor caridad, éste es el que verá a Dios con mayor perfección y será más dichoso (S. Th. I q. 12 a. 6).*

⁹⁸ *Y así todas estas virtudes están en el alma como tendidas en amor de Dios, como en sujeto en que bien se conservan; y están como bañadas en amor, porque todas y cada una de ellas están siempre enamorando al alma de Dios (CB 24, 7).*

te, es capaz de ser un instrumento del encuentro con el otro, con el «Tú»⁹⁹. Descubrir en el «Tú» su verdadera identidad y vocación de amor. *El amor tiene la razón del fin; de donde no ama las cosas por lo que ellas son en sí. Por tanto, amar Dios al alma es meterla en cierta manera en sí mismo, igualándola consigo, y así ama a el alma en sí consigo con el mismo amor que El se ama*¹⁰⁰. Se cumple lo que exige el amor: la afirmación de la persona por sí mismo¹⁰¹. Vive con el amor que *ni cansa ni se cansa*¹⁰² al alma.

El Místico diseña aquel encuentro interpersonal del amor en la canción 31 (B), al comparar el alma al *cabello del amor que vuela en el cuello*¹⁰³. Este «cabello» está totalmente abismado en el aire del Espíritu Santo, que *mueve y altera al alma fuerte para que haga vuelos a Dios*¹⁰⁴. Se realiza la trinitaria «imagen de fruición»¹⁰⁵, en la que el alma ha asimilada en Verbo de Dios ama al Padre por el Espíritu Santo: *En alguna manera ama tanto por el Espíritu Santo que le es dado (Rom 5, 5) en la tal transformación*¹⁰⁶. El Espíritu Santo que es la llama, ejerce su ministerio «creativo» poniendo al alma en la llama que no hierde de modo tan doloroso como en el estado de purgación, sino *la hace saber a qué sabe la vida eterna, que por eso la llama a la llama viva... En esta llama siente el alma tan vivamente a Dios y le gusta con tanto sabor y suavidad, que dice: ¡Oh llama de amor viva que tiernamente hieres!*¹⁰⁷. El alma tiene «nuestra compañía» en «en aquel amor inmenso» de la comunicación de las Tres Personas¹⁰⁸ y *ve que para su alabanza la crió Dios*¹⁰⁹.

El amor viene de Dios y es deiforme, porque renueva al hombre según la imagen de Jesucristo y le hace, como corresponde a su identidad, «imagen de Dios» – como exaltó ya la antigua tradición cristiana, en una singular «imago Trinitatis»¹¹⁰: *Dios le haga merced de unirla en la Santísima Trinidad, en que el alma se hace deiforme (...) Porque esto es estar transformado en las tres*

⁹⁹ Véase E. H e n s e, P. M e n t i n g, *Einander sehen... l. c.*, pp. 433-435.

¹⁰⁰ CB 32, 6.

¹⁰¹ *En este estado tan alto está el alma tanto más conforme y satisfecha cuanto más transformada en amor*(LB I 27).

¹⁰² A 96; ... *toda es amor, y todas su acciones son amor* (CB 27, 8); cfr. *ibidem*, 26, 14.

¹⁰³ En *Subida* I 9, 2 dice el Santo: *el alma y sus operaciones, que son los nazareos o cabellos*. Según la interpretación del siglo XVI, la palabra «nazareo» se traduce por «cabello». Esa palabra significa exactamente «Nazarenos», que eran entonces algunos eremitaños y peregrinos. Cfr. S. C o b a r r u b i a s, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona 1993, p. 825.

¹⁰⁴ CB 31, 4.

¹⁰⁵ Véase su carácter LB III 81-84.

¹⁰⁶ CB 38, 3; ... *ama el alma a Dios no por sí (...) ama por el Espíritu Santo, como el Padre y el Hijo se aman* (LB III 82).

¹⁰⁷ LB I 6.

¹⁰⁸ Cfr. *Rms* 2 y 3.

¹⁰⁹ LB III 84.

*Personas en potencia y sabiduría y amor, y en esto es semejante el alma a Dios, y para que pudiese venir a esto la crió a su imagen y semejanza (Gen 1, 26)*¹¹¹. En esta relación, el hombre adquiere la virtud de la gracia y sólo la conoce en la fe y mediante ella. Gracias a esta autocomunicación de Dios, que se realiza en Cristo, llega y conoce el hombre, lo más posible en esta vida, su profundidad y destino.

Se cumple la oración de Cristo al Padre, que gustaba Juan de la Cruz repetir tanta veces orando: *Padre... que todos ellos sean una misma cosa, de la manera que tú, Padre, estás en mí y yo en ti, así ellos en nosotros sean una misma cosa (Jo 17, 20-23)*¹¹². Naturalmente, no se trata – explica el Santo – de que sean *una cosa esencial y naturalmente como lo son el Padre y el Hijo, sino que lo sean por unión de amor, como el Padre y el Hijo están en unidad de amor*¹¹³.

Desde esta perspectiva, el hombre, la imagen viviente del amor, encuentra su cierto reflejo en las palabras del Concilio: *El Señor, cuando ruega al Padre que todos sean uno, como nosotros también somos uno (Jo 17, 21-22), abriendo perspectivas cerradas a la razón humana, sugiere una cierta semejanza entre la unión de las personas divinas y la unión de los hijos de Dios en la verdad y en la caridad. Esta semejanza demuestra que el hombre, única criatura terrestre a la que Dios ha amado por sí mismo, no puede encontrar su propia plenitud si no es en la entrega sincera de sí mismo a los demás*¹¹⁴.

No obstante, aunque en lo más hondo e intenso se «ven» mutuamente, la profundidad del amor no tiene limite. Pues las potencias del alma y el mismo Dios son «profundas cavernas», cuyos huecos o grados contienen otros, y por consiguiente, se forma una especie de circulación de acercamiento bilateral, El alma está en marcha hacia «las subidas cavernas», «aquel seno circular», «la figura circular o esférica» (Cristo) que no tiene principio ni fin¹¹⁵. Este dinamismo teologal, la tendencia hacia Dios, lo describe Juan de la Cruz en los siguientes textos:

hay mucho que ahondar en Cristo; porque es como una abundante mina con muchos senos y tesoros, que, por más que ahondes, nunca les hallan

¹¹⁰ Cfr. M. S s c h m a u s, *Teología dogmática, t. II. Dios Creador*, Madrid 1966, pp. 79-80; P. E v d o k i m o v, *Sacramento del amor. El misterio conyugal a la luz de la tradición ortodoxa*, Barcelona 1986, pp. 164 – 168; J. M o l t m a n n, *Dios en la creación*, Salamanca 1987, pp. 247-254.

¹¹¹ CB 39, 4.

¹¹² Cfr. CB 39, 5.

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ GS 24.

¹¹⁵ Cfr. CB 37, 7.

¹¹⁶ *Ibidem*, 37,4.

*fin ni término, antes van en cada seno hallando nuevas venas de nuevas riquezas acá y allá*¹¹⁶.

*Y esta espesura de sabiduría y ciencia de Dios es tan profunda e inmensa, que, aunque más el alma sepa della, siempre puede entrar más adentro, por cuanto es inmensa y sus riquezas incomprensibles*¹¹⁷.

Estos textos, y otros del mismo tipo que podrían añadirse, muestran que «la unión de amor» está abierta a una continua perspectiva de desarrollo. El alma – peregrino («Nazareno») tendrá que empezar siempre de nuevo el proceso de búsqueda, para encontrar a Dios y descansar en Su amor. Y siempre sentirá el dolor de la ausencia del Amado¹¹⁸, y sus ojos lo buscarán. Y aunque estos *gloriosos y dulces encuentros*, como los llama el Santo en *Llama*, enriquecen y llenan de virtudes, siempre *le falta más que romper esta flaca tela de vida natural en que se siente enredada (...), haciéndole lástima que una vida tan baja y flaca la impida otra tan alta y fuerte, pide que se rompa, diciendo: Rompe la tela de este dulce encuentro*¹¹⁹. Al alma le acompaña continuamente cierta insatisfacción y necesidad de salir de sí misma, abandonarse, dejar tras de sí su propio ser y entregarse a Dios. En efecto, la plenitud de su propio ser se obtiene caminando hacia la infinitud de Dios¹²⁰. A pesar del encuentro posee la dimensión escatológica, el alma no tiene la inclinación hacia sí mismo y *hay particular comunicación de la... parte sensitiva... con la parte superior*¹²¹.

El amor, que nunca cesa, le absorbe cada vez más hondo «en la espesura» de los encuentros escondidos sin ver su final. Cuanto más ahonda su vista en la amorosa espiral de ver y no ver, tanto más goza Su presencia y se ve a sí misma creada a imagen de Su «hermosura» – *vestida de deleites y bañada en gloria inestimable*¹²². Aquel «descendimiento – acercamiento» mutuo lo expresa el Místico con acentos de gran emotividad:

Vámonos a ver en tu hermosura... Esto es, que de tal manera esté yo transformada en tu hermosura, que, siendo semejantes en hermosura, nos veamos ambos en tu hermosura, teniendo ya tu misma hermosura; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su hermosura, siendo la una y la del orto tu hermosura sola... Y así te veré yo a ti en tu hermo-

¹¹⁷*Ibidem*, 36, 1.

¹¹⁸*Lo cual acaece en el alma que en esta vida está transformada con perfección de amor, que, aunque hay conformidad, todavía padece alguna manera de pena y detrimento: lo uno, por la transformación beatífica que siempre echa de menos en el espíritu; lo otro, por el detrimento que padece el sentido flaco y corruptible con la fortaleza y alteza de tanto amor, porque cualquiera cosa excelente es detrimento y pena y flaqueza natural (ibidem, 39, 14).*

¹¹⁹LB I 29.

¹²⁰*Dios, cuyo ser (...) es infinito, es infinitamente cognoscible (S. Th. I q. 12 a. 7).*

¹²¹CB 18, 7.

¹²²*Ibidem*, 17, 7.

*suras, y tú a mí en tu hermosura... y mi hermosura sea tu hermosura y tu hermosura mi hermosura; y así seré yo tú en tu hermosura y serás tú yo en tu hermosura, porque tu misma hermosura será mi hermosura; y así nos veremos el uno al otro en tu hermosura*¹²³.

Con el vocablo «hermosura» el Autor carga las tintas de modo extremo, para mostrar aquel icono, cuyo amor es *Dios... la luz y objeto del alma; cuando ésta no la alumbra, a oscuras está, aunque la vista tenga muy subida*¹²⁴. El hombre abrazado por Dios en la cima de la santidad se convierte en cierta medida en su Hermosura – Luz – Bondad. Se realiza aquel llamamiento de la Hermosura que viste de resplandor al ser humano y a las cosas. Esta comunión cósmica, iluminada por la gracia, nos ofrece una aproximación al icono oriental. El texto, citado en su totalidad, concuerda con cualquier contenido de ese icono. Merece la pena iluminarlo con un texto de Paul Evdokimov sobre la belleza del icono: *un Serafín de Sarov se viste de sol y resplandece; llamado «muy semejante», él es el icono viviente de Dios – Luz. San Gregorio de Nisa describe la subida del alma que escucha «te has vuelto bella acercandote a mi luz». El hombre es aspirado hacia lo alto, se podría decir que «cae hacia lo alto», y alcanza el nivel de la belleza divina. Estar en la luz es estar en una comunión clarificadora que revela los iconos de los seres y de las cosas, capta sus logoi contenidos en el pensamiento divino e inicia así su integridad perfecta; dicho de otra manera, su belleza querida por Dios.*

La unión hipostática es el fundamento y paradigma de esta «unión de amor» del hombre con Dios¹²⁵. El Hijo encarnado, Imagen y Revelador del Padre, es el que media en favor del hombre para que éste alcance la plena realidad de su vocación teológica: ser hijo de Dios, que es el icono de Dios, imagen bíblica tradicional, la que ya presenta San Pablo¹²⁶.

Por lo tanto, una vez más deseamos formular nuestra tesis de que el pensamiento de Juan de la Cruz tiene claras coincidencias con la teología de los iconos orientales, que no considera el icono como la naturaleza divina ni como naturaleza

¹²³ *Ibidem*, 36, 5.

¹²⁴ *LB III 70. Podemos decir que la luz de Dios y del alma toda es una, unida la luz natural del alma con la sobrenatural de Dios, y luciendo ya la sobrenatural solamente; así como la luz que Dios crió se unió con la luz del sol, y luce de Dios y del sol solamente sin faltar la otra (ibidem, III 71).*

¹²⁵ *Una de las cosas más principales por qué desea el alma ser desatada y verse con Cristo (Fp1, 23) es por verle allá cara a cara, y entender allí de raíz las profundas vías y misterios eternos de su Encarnación... Por lo cual, así como, cuando una persona ha llegado de lejos lo primero que hace es tratar y ver a quien bien quiere, así el alma lo primero que desea hacer, en llegando a la vista de Dios, es conocer y gozar los profundos secretos y misterios de las Encarnación (ibidem, 37, 1).*

¹²⁶ *Cfr. Rom 8, 29; 1 Co 15, 49; 2 Co 3, 18; 4, 4; Col 1, 15; 3, 10; 1 Cor 15, 47.*

humana. Es la *Hipóstasis de Cristo la que nos aparece en los iconos*¹²⁷. Así pues, las dos orientaciones establecen al hombre como el que mejor hace presente, «sacramentaliza» y «encarna» a Dios en la tierra. En cambio, la diferencia entre ellas se expresa en el modo de comunicar la misma verdad. Paul Evdokimov señaló bien su especificidad: *Si en Occidente es el dogmático el que informa y guía al artista, en Oriente es el dogmático el que se informa y se instruye viendo a un verdadero iconógrafo*¹²⁸.

¹²⁷ P. E v d o k i m o v, *El arte del icono... o. c.*, p. 210; cfr. *ibidem*, *El fundamento bíblico del icono*, pp. 193-195.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 213.