



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
ESCUELA DE POSGRADO DE HISTORIA DEL ARTE

**LA ESPIRITUALIDAD, LA ABUNDANCIA Y LA AUSTERIDAD CARMELITANA Y
SU HUELLA EN EL ARTE VIRREINAL**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

MARIA IRENE QUIROZ MÉNDEZ

ASESOR:

DOCTOR EDUARDO BÁEZ MACÍAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D.F. OCTUBRE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Tema: La espiritualidad, la abundancia y la austeridad Carmelitana y su huella en el arte Virreinal.

	PAG
Introducción.....	5
Capítulo 1. Fundación de la Orden Carmelitana.	9
1.1 Origen legendario de la Orden.....	10
1.1.1 Monte Carmelo.....	13
1.1.2 Significado del nombre Carmelo.....	15
1.1.3 La Doble Espiritualidad.....	16
1.1.4 La Patrística y la alegoría en el espíritu carmelitano.....	17
1.1.5 Consideraciones historiográficas.....	18
1.2 La fundación histórica de la orden del Carmen.....	19
1.2.1 Los cruzados e iniciadores.....	19
1.2.2 La orden carmelita. Los priores primitivos.....	21
1.2.3 Año 1205: San Alberto de Jerusalén y la regla.....	22
1.2.4 La marcha a Europa.....	22
1.2.4.1 San Simón Stock: 1245.....	23
1.2.5 Biografía de Santa Teresa de Jesús.....	25
1.2.6 Biografía de San Juan de la Cruz.....	27
1.2.7 El Concilio de Trento.....	27
1.2.8 La Reforma Carmelita en España.....	29

	PAG
1.2.9 Una visión de <i>Maranatha</i>	31
1.2.10 <i>Maranatha</i> en la alegoría.....	34
Capítulo 2. Espiritualidad, abundancia y austeridad carmelitanas.....	38
2.1 Espiritualidad carmelitana.....	38
2.1.1 <i>De Mística</i>	41
2.2 Abundancia. Contexto primario. El Carmelo como espacio que genera abundancia.....	43
2.3 Austeridad	44
2.4 Doble espiritualidad.....	46
2.4.1 Abundancia y Austeridad.....	47
2.4.2 El <i>Libro de la Vida</i> Abundancia.....	50
2.4.3 <i>Libro de la Vida</i> . Introspección.....	56
2.4.4 <i>Camino de Perfección</i> . Presentación.....	57
2.4.5 <i>Camino de Perfección</i> . Introspección.....	57
2.4.6 La doble espiritualidad en <i>Camino de Perfección</i>	60
2.4.7 La abundancia en <i>Camino de Perfección</i>	60
2.4.8 La Austeridad en <i>Camino de Perfección</i>	61
2.4.9 Obra <i>Las Moradas</i> del Castillo Interior.....	62
2.4.9.1 Primeras Moradas – Abundancia.....	62
2.4.9.2 <i>Las Moradas</i> . Las piezas sucesivas del Castillo son la Abundancia.....	62
2.4.9.3 La doble espiritualidad en <i>Las Moradas</i>	64
2.4.9.4 <i>Las Moradas</i> . Austeridad.....	65
2.4.9.5 <i>Las Moradas</i> . Introspección.....	65

	PAG
2.4.10 <i>Subida del Monte Carmelo</i>	67
2.4.10.1 <i>Subida del Monte Carmelo</i> Abundancia.....	69
2.4.11 Introspección en <i>Noche Oscura</i>	69
2.4.11.1 <i>Noche Oscura</i> . Austeridad y Abundancia.....	70
2.4.12 <i>El Cántico Espiritual</i> . La Abundancia.....	72
2.4.13 Austeridad y Abundancia en las obras de San Juan de la Cruz.....	72
2.4.14 <i>La Llama de Amor Viva</i>	73
2.4.15 <i>El Cántico Espiritual</i>	74
2.5 Las alegorías carmelitas: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.....	77
2.6 El Neoplatonismo.....	81
2.6.1 Grecia y la Tradición Oriental.....	82
Capítulo 3. Doble Espiritualidad carmelita.....	93
3.1 Los carmelitas en la Nueva España.....	93
3.2 Llegada a la Nueva España.....	93
3.3 Expansión de la Orden.....	93
3.4 Semblanza biográfica de Cristóbal de Villalpando.....	94
3.5 Análisis formal de los retratos de Cristóbal de Villalpando: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz en la sacristía del Colegio de San Ángel.....	96
3.6 Análisis iconográfico.....	102
3.6.1 La doctrina carmelitana en las obras de Villalpando.....	108
3.7 El estilo de Villalpando.....	110

	PAG
3.8 Discurso Espiritual.....	113
Capítulo 4. Austeridad y abundancia en las fachadas del Carmen de San Luis Potosí y San Ángel.....	119
4.1 La alegoría de la Austeridad carmelita. Tradición de Austeridad en Santa Teresa y en San Juan de la Cruz.....	121
4.2 El templo del Carmen de San Ángel como austeridad carmelitana....	123
4.3 Descripción arquitectónica e iconográfica de la fachada de la Iglesia del Carmen de San Ángel.....	130
4.4 Análisis formal.....	132
4.5 Discurso estético.....	132
4.6 Identificación de elementos.....	133
4.7 La alegoría de abundancia carmelitana, tradición alegórica en Santa Teresa de Jesús: la Alegoría del Huerto.....	134
4.8 El templo carmelita de San Luis Potosí como alegoría de la abundancia carmelitana.....	135
4.9 Discurso estético.....	136
4.10 Descripción arquitectónica e iconográfica de la fachada de la Iglesia de San Luis Potosí.....	138
4.11 Análisis de la forma.....	141
4.12 Identificación de elementos	142
Conclusiones.....	146
Índice de láminas.....	150
Bibliografía.....	152

INTRODUCCION

El interés por este tema partió de mi colaboración dentro del Museo del ex convento de El Carmen en San Ángel, como voluntaria atendiendo las visitas a los diferentes grupos que se interesaban por este lugar al sur de la ciudad de México.

Acompañando estas vivencias estaba mi investigación de las crónicas de la orden en la que resaltaba el *Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano*, de fray Agustín de la Madre de Dios, dando lugar en mi modo de pensar a un imaginario de significados que se fueron ordenando sistemática e inconscientemente. Esto dio inicio a que se tuviera una deducción *a priori* de las obras, siendo un medio para llegar a los valores de la obra artística.

Al mismo tiempo, el posgrado de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, me fue otorgando una serie de elementos, saberes y recursos que me hicieron complementar el *corpus* de mi investigación, y tener una observación más directa de los fenómenos del arte.

Me llamó la atención ver que dentro de las obras carmelitas habían ejemplos opuestos pero no incompatibles dentro de su faceta espiritual. Tras la convivencia con las obras, el cuerpo de mi investigación fue adquiriendo fondo y forma por lo que elegí los siguientes modelos con las categorías estéticas que se mencionarán a continuación:

- Doble espiritualidad en las pinturas de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz de Cristóbal de Villalpando
- Austeridad espiritual en el Carmen de San Ángel
- Abundancia espiritual en el Carmen de San Luis Potosí

Y para complementar el cuerpo de mi trabajo elegí el santuario de *Carmel Maranatha* porque es un paradigma que engloba y ciñe el tema de mi trabajo, ahí tiene lugar la espiritualidad.

Como se verá en el desarrollo de estos temas, la alegoría es una parte significativa en la iconografía, en el arte y en la espiritualidad. Asimismo las tradiciones van a ser importantes en el arte y los sentimientos que van ligados a la interioridad. Así pues, voy a utilizar estos modelos porque creo que en ellos puede reflejarse la espiritualidad, y su análisis me viene a confirmar esta idea que tuve desde antes.

Cabe mencionar que *Maranatha* es una construcción del siglo XX; significa ¡Ven señor! en hebreo; su edificación dio comienzo en 1975, la cual se encuentra ubicada al norte de Valle de Bravo, Estado de México, siendo su fundador Miguel Ángel Pérez Alonso OCD quien se llevó veintiún años construyendo el Santuario. En el están presentes construcciones y estilos tanto de oriente como de occidente. Aquí recrea alegorías como El Castillo Interior de santa Teresa de

Jesús. Además de tradiciones iconográficas como el profeta Elías empuñando su espada flamígera, San José como protector de la orden. Fray Miguel Ángel logró con su imaginario expresar épocas ya pasadas en la tradición carmelita empleando elementos de arquitectura bizantina, mediterránea, virreinal, oriental, mexicana, dando como resultado una mezcla de diferentes estilos por los que pasó la orden en oriente y occidente.

Para dar un argumento sólido a mis interpretaciones me apoyo en autores como: Samuel Ramos, Erwin Panofsky, Justino Fernández, entre otros.

En la experiencia estética, como se verá, el artista es el creador y el espectador puede ser co-creador en la obra de arte. Entonces sucede que el momento de la expresión no solo puede existir en la vivencia de los artistas productores, sino que también la obra de arte desempeña su función expresiva respecto al que contempla el arte ya producido¹.

Este estudio se compone de cuatro capítulos cuyo objetivo es obtener información que incluya historia religiosa, arquitectura, arte, símbolos además de que proporcione el camino para encontrar posibles respuestas al porqué relacionamos la espiritualidad carmelita con el arte; cómo se asocian algunas influencias en torno a la mística, para llegar a santa Teresa de Ávila y a san Juan de la Cruz, que nos enseñan a través de sus escritos cómo es la relación con Dios y en ella revelan también cuál es el concepto de hombre que quieren lograr, concepto todavía vigente en el que cabe el amor y muchos valores más, así como la necesidad de volver a uno mismo. ¿Por qué se llega a identificar la doctrina y filosofía carmelitana con estas obras de arte? ¿Por qué la mística puede encontrar una explicación filosófica?

El primer capítulo habla de la fundación de la orden del Carmen en Tierra Santa, así como de la doble espiritualidad carmelita que no se olvide, es activa y contemplativa, debido a los sucesos en la etapa hebrea con Elías el profeta. A su vez lo activo y contemplativo encuentran significados en el arte con la abundancia y la austeridad que se fusionan a la alegoría que ha sido una constante en la orden; siguiendo estas alegorías recorreremos las diversas moradas, las diferentes etapas en el camino de la oración y es así como llegamos al santuario de *Carmel Maranatha*, para reencontrarnos con ellas.

El segundo capítulo considera los ejes de análisis que tomaré en cuenta para el estudio de la espiritualidad y son: austeridad, abundancia, doble espiritualidad, e introspección. Los ejes de análisis son categorías estéticas que se van a revisar en los escritos que nos dejaron los santos reformadores, debido a que tienen relación con la doctrina de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, y a su vez cómo influyen en el arte.

¹ Samuel Ramos, *Obras Completas III, Estudios de Estética. Filosofía de la Vida Artística*, México, UNAM, 1997 (Nueva Biblioteca Mexicana, 48), p. 32-33.

También se hace necesario ver la posible relación que hay entre el neoplatonismo y la especulación filosófica en torno a la mística.

El tercer capítulo es un análisis formal e iconográfico de las pinturas de Cristóbal de Villalpando, así como el discurso estético y el discurso espiritual sobre ellas, a fin de desentrañar cómo se refleja la doctrina carmelita de la doble espiritualidad en estas obras novohispanas.

El cuarto capítulo trata sobre la austeridad y abundancia espirituales de la orden a través del análisis de las fachadas del Carmen de San Ángel y templo de San Luis Potosí respectivamente.

Para la realización del trabajo se emplearon obras de historiadores carmelitas como: fray Agustín de la Madre de Dios, fray Andrés de San Miguel, fray Francisco de Santa María, fr. Florencio del Niño Jesús; Camilo Maccise OCD; Joaquín Smet O Carm, Elías Friedman entre otros, además de las obras de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz, obviamente. Asimismo algunos escritos que se encuentran en la biblioteca provincial de los carmelitas como el *Sermonario de Besalduch*, *Antiguo Santoral Carmelitano: Año Cristiano Carmelitano*, *Mística e Historia de Carmel Maranatha* de Miguel Ángel Pérez Alonso OCD (+).

Quiero comentar que al inicio de la investigación tuve dificultades para encontrar información sobre la historia de la orden, y sobre su pensamiento. Pero las entrevistas que hice a algunos frailes carmelitas me ayudaron a esclarecer y orientar mi idea. Varias de sus percepciones actuales sobre la historia y la mística de la orden están en el trabajo.

El método de este trabajo es historicista – simbólico, porque se revisan las alegorías desde el enfoque estético. Fue una combinación de análisis estético e iconográfico.

Deseo expresar mi agradecimiento al doctor Eduardo Báez Macías quien me asesoró en ésta tesis. Sus consejos y dirección fueron de gran ayuda para su realización. Además quiero expresar un reconocimiento a su trayectoria al abrir brecha en los estudios de los carmelitas.

Considero que el estudio de campo fue significativo en mi trabajo, en *Maranatha*; así como en los casos del desierto de Tenancingo en el Estado de México; y de San Luis Potosí; el viaje al Monte Carmelo lo realicé años antes. También todo mi agradecimiento a Alberto Pérez Monroy OCD, José de Jesús Orozco OCD, Rafael Checa OCD (+); Jesús Montes de Oca OCD, (en mi visita al desierto de Tenancingo), Gerardo López Bonilla OCD; Maximiliano Herráiz OCD. A su valiosa colaboración.

Un agradecimiento muy especial al Círculo de Estudios Steinianos de México (Edith Stein 1891 – 1942), que dirige Alberto Pérez Monroy OCD (traductor de las obras de Edith Stein), por sus valiosas enseñanzas.

Mi gratitud al equipo del Diplomado de Estudios de Espiritualidad Teresiana – Sanjuanista, a la Fundación *Lumen Vitae*, a su directora la psicóloga Angelina Muñíz Liedo.

Quiero finalmente destacar el apoyo de las siguientes personas: maestra Magdalena Orta Martínez, por brindarme su apoyo.

Mi agradecimiento y reconocimiento a los sinodales de este trabajo:

Maestro José Rogelio Ruiz Gomar Campos, Doctor José de Jesús Orozco, OCD., Doctora Rocío Gamiño Ochoa y Doctora Raquel Pineda Mendoza.

Capítulo 1: Fundación de la Orden Carmelitana

Con la idea de dar un significado que apoye más a las obras que aquí se presentan, se tratará de resaltar lo que en el tiempo pasado tuvo una mayor relación e influencia con estos modelos. Las pinturas de los santos reformadores: Teresa de Ávila y Juan de la Cruz; más adelante los templos de El Carmen de San Ángel, El Carmen de San Luis Potosí y finalmente *Maranatha* porque ahí se hace patente la espiritualidad.

Dando tan solo una mirada a los tiempos de la tradición hebreo y griego se hace preciso señalar que Teresa de Jesús quería hacer la reforma para recuperar el espíritu del profeta Elías, que era activo y contemplativo. Ya en tiempos de Teresa se ejemplificaba este espíritu doble con las figuras de Martha y María respectivamente siendo figuras del *Evangelio* traídas a colación por Teresa y Juan que van a reconciliar estas dos actitudes.

La orden carmelita ha construido a través del tiempo el ser contemplativos. Sin embargo esto no les ha impedido ser también grandes activos. Algunas de sus características distintivas son:

Los carmelitas se reformaron, y debido a eso fueron descalzos y pudieron pasar a tierras novohispanas, pues los calzados o mitigados no tuvieron la autorización, ni el privilegio, debido a que no hubo Reforma en su orden.

En cuanto al arte carmelita es indispensable mirar con atención a los tiempos legendarios o míticos, ya que no solo fueron la base del doble espíritu de los carmelitas, sino que han sido también la base de los símbolos y de los íconos de la orden, puesto que además estos períodos han dejado una huella perenne en su arte carmelita y en su tradición.

El arte en ocasiones va más allá de la historia, y personajes importantes, en sus iglesias, en sus santuarios, en sus retablos, portadas, fueron y son San Elías y San Eliseo, que pertenecieron al periodo hebreo o profético de los tiempos legendarios; así como también el monte y otros símbolos.

Asimismo existen alegorías trazadas por la orden en piedra y cantera. Como un ejemplo y testimonio de esto podemos citar la Casa de Oración de *Maranatha*.

Por lo que hay que considerar que para el arte sagrado o cristiano, la tradición es muy significativa, y su carácter esencial es ser simbólico.²

² Hani Jean, *El Simbolismo del templo Cristiano*, traducción de Jordi Quingles, España, Ed. Tradición Unánime, 1983, 170 p.

1.1 Origen legendario de la Orden

Hay que comprender que hubo un concepto mítico sobre la formación de la orden y que fue un antecedente importante del período histórico, de donde se toma la doble espiritualidad, y como aquello era tradición tomaba a Elías como su fundador.

El que Elías sea considerado fundador de la orden constituye nuestro problema histórico, dice Camilo Maccise; sabemos que no es así, puesto que en tiempos del profeta no se habían creado aún las órdenes religiosas.”³

A la luz de estas consideraciones, se puede observar que la concepción mítica abarca tiempos que la orden tomará para justificar su formación. Pero además hubo ideas de sucesión e imitación al profeta Elías y Eliseo.

Esto forjó la tradición eliana que tuvo un sentido y un origen histórico; fue para establecer a Elías como fundador de los carmelitas declararon su origen desde Elías y Eliseo sin interrupción. ⁴

Entonces supuestamente el arranque de su vida espiritual está en el profeta Elías y en la vida monástica de oriente.

Recordemos que la vida monacal buscaba la práctica solitaria en el desierto.

Estas reflexiones nos llevan a pensar en el monacato oriental antes del cristianismo.

¿Cuál era el tipo de vida de esos monjes? Renunciaban a todo, se retiraban al desierto y llevaban vida de oración. Su ascesis era muy seria y comprometida.

Veamos la raíz de la palabra monaquismo. Monaquismo o Monasticismo viene del griego monastes “monje” y de monos “solitario”. Es un sistema de acuerdo con el cual un cierto número de hombres se aparta del mundo a fin de desenvolver en común su vida religiosa por medio de la contemplación, la meditación, ejercicios devotos y practicas ascéticas. Como institución es antiquísima y ampliamente extendida.

Remontándonos a los orígenes del monaquismo se podría decir que Pablo fue el primer ermitaño, después siguió Antonio.

“Egipto y Palestina eran desde los siglos IV y V los territorios clásicos de la vida solitaria donde el recuerdo de Antonio, Pablo (el ermitaño),

³ Camilo Maccise, *Apuntes de la Historia de la Orden del Carmen*, México, edición privada, 1978, 146 p.

⁴ Jaime Abundis Canales, *La Huella Carmelita en San Ángel*, 2v, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, fotos, pág. 17.

Hilarion, Cariton, Eutiquio, Sabas, Teodosio, y otros seguía presente durante las cruzadas.⁵

Estas formas de vida monástica o ascética evolucionaron y al extenderse por otras partes del mundo adquirieron nuevas influencias. Porque eran tantos los excesos a los que se llegaron en el monacato, que con Benito de Nursia (siglo VI) se moderaron las excesivas austeridades del ascetismo oriental. De esta manera se codificó con gran equilibrio la unión del trabajo con la oración.

Los rasgos esenciales del monaquismo egipcio eran: trabajo manual, oración, y lectura de la Sagrada Escritura. Asimismo la dependencia con los modelos egipcios fue importante en las fundaciones del siglo IV en Palestina; se tiene por ejemplo a san Hilarion que reunió a muchos discípulos en "lauras". Las lauras eran cuevas y celdas de ermitaños que imitaban a Elías.

Los primeros solitarios latinos del monte Carmelo imitaron el estilo de vida que muchos otros seguían en diversos sitios de Palestina, Siria, Turquía, Egipto, Libia y regiones circunvecinas, antes que ellos.⁶

Friedman explica el monaquismo en el contexto del monte Carmelo. La tradición Eliana sostiene que Elías fue el primer monje, aunque más que monje fue un profeta. En el monte Carmelo la sucesión de la influencia monástica a imitación de Elías puede verse por el asentamiento de las lauras como la del "Valle de los Ermitaños" nombrada *Wadi'ain es -Siah*⁷

Este autor explica que en los Padres de la Iglesia había una tradición Eliana de que el profeta Elías y su discípulo Eliseo habían vivido en las cuevas, separadas de los hombres. Pero si Elías hubiera sido el primer eremita, tendría que haber una continuidad entre él y los solitarios de Egipto. No obstante aunque Elías no haya sido el primer eremita, se considera que tuvo vida monástica en el contexto del monte Carmelo, y esto lo heredaron los carmelitas.

Hubo una evolución del monaquismo en Egipto; se sabe que Pacomio fue un anacoreta que pasó por este tipo de vida y el fundador del cenobitismo. También en Italia san Benito (547) recibió la influencia de Pacomio y la adaptó a las necesidades de los conventos. Con esto observamos que son dos concepciones diferentes de monacato: el oriental y el occidental. El primero se inicia en el desierto y son solitarios. El segundo evoluciona a la conventual, gracias al primero.

Como se puede observar, la evolución de las lauras en torno al eremitismo y al anacoretismo fue rumbo al cenobitismo.

⁵Abundis, *Ibid* p. 86.

⁶*Vid*, Jaime Abundis, *Ibid*

⁷Friedman, *El Monte Carmelo y los primeros Carmelitas*, Trad. Antonio Fortes, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1985, 217 p., (Estudios Monte Carmelo, 8) p. 88

De tal manera evolucionó el monacato , que para el siglo XVI los reformadores del Carmelo Teresa de Ávila y Juan de la Cruz asumieron otra concepción de la espiritualidad, diferente a los duros excesos del monacato en sus inicios .

Pero el Carmelo descalzo ideado por Teresa y Juan les ofrecía sobre todo un lenguaje para la vida contemplativa que excluía radicalmente la vieja vía eremítica-penitencial.

“...Pero significó también sobre todo el rechazo de un lenguaje de la vida religiosa confiado a lo físico: penitencias atroces , personas que dormían sobre garbanzos o casi atadas ...y de azotes hasta sangrar ...Un repertorio sadomasoquista que ya entonces se representaba en el lucido análisis de Teresa y de Juan como ligado a pulsiones oscuras; era en el alma la conversión con Dios... Era la Edad Media, el modelo penitencial antiguo que volvía como una regresión a embrollar ese nuevo modelo suyo basado enteramente en la interioridad...”⁸

Esta reflexión es una nueva concepción de unión con Dios, implica la conversión del alma; es un trato personal con Dios; en esto consiste el humanismo que proponen los dos santos carmelitas.

De esta manera se puede comprender que los periodos hebreo y griego hay que reconocerlos como periodos formativos para la doble espiritualidad carmelita que se fue construyendo en el oriente medio. Se sabe que estos tiempos no son reconocidos por la historia, pero sí son tomados en cuenta y utilizados por la tradición y empleados por el arte como se verá en el Santuario de *Maranatha* .

En el monte Carmelo destacó como parte de sus tradiciones el culto a la Virgen María. Fig. 1



Fig. 1: La Virgen de El Carmen

⁸ Rosa Rossi, *Juan de la Cruz, Silencio y Creatividad*, Madrid Editorial Trotta, 1996, 140 p. (Serie Filosofía, 7), p. 56.

"Elías erigió una congregación y levanto un oratorio en honor de la Virgen Madre del futuro Mesías, junto al cual fue surgiendo un monasterio."⁹

Y a los albores de la era latina los solitarios del Carmelo, fueron los cruzados que abandonaron las filas de combate para poder seguir la vida eremítica; fueron también en pos del ejemplo de los solitarios de las lauras palestinas, que estaban recogidos también en cuevas. De las etapas hebrea, griega y latina, es esta última la única que es reconocida por la Historia.

1.1.1 El Monte Carmelo

El contexto primario de la orden carmelitana es el monte Carmelo, y cae dentro del periodo profético. Ha sido considerado desde la antigüedad un lugar sagrado. Su paisaje atrajo a personas de diversos pueblos. El Jardín del Carmelo se le ha llamado por sus bellezas naturales.

"El escenario pues de nuestra historia es el Carmelo, nombre lleno de encantos y poesía. La Santa Montaña de María...Penetrar en sus innumerables grutas que son santuarios de amor y devoción a la Reina de estos Cármenes... viene a reconstruir toda una gloriosa historia...y a que conozcan las bellezas de sus jardines."¹⁰

La idea que se tuvo del monte en la antigüedad y en la Edad Media es la de un edén. Su contexto es pródigo en todos los sentidos y fue marco de acontecimientos singulares.

"La benignidad del clima, las fuentes y arroyuelos. El ambiente embalsamado por las brisas marinas. La vegetación exuberante y casi tropical y la de las lluvias torrenciales... árboles siempre verdes, plantas aromáticas en grupos nutridos o brotando aisladas...entre robledales y pinares, algarrobos, olivos, y granados, palmeras...toda clase de aves de Palestina...Estas bellezas naturales hicieron que se poblara el monte con más densidad."¹¹

Su situación geográfica, topográfica, orografía, flora y fauna, privilegiaron las condiciones para que se diera un tipo de vida contemplativa. El contacto con la naturaleza propició el ascetismo y la vida solitaria; las soledades del Carmelo, tierra profética donde se anunció al Mesías; paso importante en el itinerario de peregrinos; fue tierra de contrastes, de luchas por el poder, refugio y resistencias; y lugar de oración y recogimiento. El monte se alza majestuoso en los confines de Galilea y Samaria. Limita al norte con el puerto de San Juan de Acre; al sur

⁹ Friedman, *Op. Cit.* p. 173

¹⁰ Florencio del Niño Jesús, *El Monte Carmelo, Tradiciones, Historia de la Santa Montaña*, Madrid, Mensajero de Santa Teresa, 1924, 610 p. IX

¹¹ *Ibid*, p. 7

con las tierras rocallosas de Myamas y las viñas de Zumarán; al este con la llanura de Esdrelón y al oeste con el mar Mediterráneo. Fig. 2



Fig. 2: Mapa del Monte Carmelo

Es parte de una cadena montañosa. Su naturaleza geológica presenta una condición cavernosa que permitió la vida de los monjes solitarios y anacoretas; posee más de dos mil grutas. El promontorio que es la parte más alta, alcanza aproximadamente los 600 metros snm. La cadena del Carmelo tiene cerca de 30 kms de longitud. Sus escarpadas laderas han motivado doctrinas de ascenso espiritual, entre ellas la de Juan de la Cruz en su libro *Subida del Monte Carmelo*.

“Las montañas, simbólicamente por su altura y verticalidad, evocaban una idea de elevación espiritual, viniendo a ser una imagen alegórica de la divinidad celeste suprema.”¹²

Como se observa las cualidades del monte no solo son físicas sino también simbólicas. Este aspecto no pasó desapercibido para los peregrinos que más tarde se asentarían ahí. Deseaban seguir la tradición eremítica en la tierra natal de Cristo, y en unión con la naturaleza. Querían vivir en cuevas, aislarse de lo que

¹² V.A. Pérez Rioja, *Diccionario de Símbolos*, 5ª ed. Madrid, Ed. Tecnos, 1992.

consideraban una sociedad corrompida; fue la elección que tuvieron los cruzados franceses, occidentales o latinos.

El Carmelo ha sido rico en fuentes y manantiales que eran apreciados por los ermitaños que moraban ahí; la más famosa de todas es la Fuente de Elías. En el promontorio se localizaban los lugares más celebres de la montaña: la Gruta de Elías encerrada en el Santuario de la Virgen; la Escuela de los Profetas; en este entorno la naturaleza formaba parte de la vida espiritual para quienes gustaban de recogerse, y asimilar este tipo de vida.

Como se puede apreciar el monte fue un lugar de tensión y de contradicción, debido a la oración en soledad que ahí se dio y floreció; así como también las masacres y saqueos que hubo por los conflictos religiosos.

Por ser un lugar privilegiado y hermosamente dotado se ha recurrido a las alegorías para mostrar su encanto y riqueza simbólica; esto se puede observar en los escritos de los santos reformadores, Teresa de Ávila y Juan de la Cruz cuando nos hablan en su mística a través de símbolos y para ello tomaron el monte y el jardín como sus referentes para señalar el camino de la espiritualidad; el jardín bien cuidado del alma, va anunciando el progreso en la oración; se crece al cultivar las virtudes que están simbolizadas por el suave olor de las flores; a su vez nombran al hortelano que puede ser la propia persona o puede ser Dios; en el caso de que sea Dios el hortelano, va a recrearse en ese huerto o jardín que es el alma. Esto es lo que llamo la abundancia espiritual que se puede reflejar en la oración y en el arte, como se verá. El arte va a tomar en cuenta las tradiciones, lo poético, lo mítico, lo estético, lo histórico en torno a la orden. Para Teresa el huerto se refleja en el itinerario de oración del alma hacia Dios, lo que sería la alegoría del huerto. Para Juan el alma en gracia está representada por los frutos que vendrían a ser las virtudes, y el monte como símbolo de la elevación espiritual.

1.1.2 Significado del nombre Carmelo

Karmel es una palabra hebrea. Su raíz KRM también tiene equivalencia con el sustantivo Kerem que indica viña. Según las diversas raíces que se han encontrado, san Jerónimo lo traduce como cordero ternezuelo. Algunos etimologistas modernos derivan la palabra Karmel de Karmil purpura o carmín. Para otros es “viña de Dios, Jardín del Señor “

“El Jardín del Carmelo se le llamo por sus bellezas naturales, sus frondosos viñedos. El Monte Carmelo es el lugar más bello del Universo.”¹³

¹³ Mad De Vaux Sodar, *Los Esplendores de Tierra Santa*, traducción Ángel Ulibarri, México, Librería Religiosa de Guillermo Herrero, 1982.

Duran y Estrada explican en su obra¹⁴ que los estudios recientes de Elías Friedman arrojan que el término hebreo Karmel es un tipo particular de vegetación; ésta coincide con la riqueza del paisaje.

1.1.3 La doble espiritualidad

La doble espiritualidad es uno de los ejes de análisis que elegí para mi trabajo. Y su génesis cae dentro del periodo hebreo. Hay que puntualizar ¿qué se entiende por espiritualidad? Para algunos la espiritualidad es la cualidad de un ser que excluye por naturaleza toda materialidad. En cierto sentido la espiritualidad es el carácter y la cualidad correspondiente a los seres inmateriales, tales como Dios, los ángeles, el alma. Pero el sentido fundamental de la espiritualidad cristiana tiene como contexto la Revelación, y no es la exclusión de la materia, sino la unión del cuerpo y alma con Dios. En la vida espiritual

“...un binomio que ha llegado a tomar posesión de la espiritualidad es la ascética y la mística.”¹⁵

El poseedor de esta doble actitud es san Elías. Su vida activa transcurre en jornadas públicas en Israel, combatiendo la idolatría, guardando un gran celo por la causa de Dios; o bien contemplativa entregado a la contemplación divina en la soledad del desierto, y en cuevas.

“San Elías es un hombre de éxtasis .Su experiencia de Dios es breve en la *Biblia*.”¹⁶

Es activa por dedicarse a un apostolado y no estar encerrado en las celdas y es contemplativa porque se entrega a la meditación. Su espíritu de fuego lo vemos en el momento más dramático del Carmelo donde tuvo lugar el sacrificio de los sacerdotes de Baal .

Después de este episodio el padre Elías subió a la cumbre del Monte y tuvo una visión profética, la visión de “ la nubecilla “ por la que el Carmelo es cuna del culto a la Madre de Dios, venerada por los discípulos del lugar; y por ello es considerado el profeta de la Virgen, además de ser personaje insigne para todas las religiones.

Posterior a Elías vino su discípulo Eliseo, quien había pedido a su maestro que le heredara su doble espíritu. El profeta le respondió “Si me ves en el momento que me quiten de tu lado, te será concedido.” Así fue, al ser visto en el momento del singular suceso se cumplió lo dicho por el profeta, además cayó su manto y

¹⁴ Eduardo Durán y Jesús Estrada, *Convento del Santo Desierto de Nuestra Señora del Carmen*, Tenancingo, Mex., Ed. Abeja, 1998.

¹⁵ *Diccionario de las Religiones*, director Cardenal Paul Poupard, Barcelona, Ed. Herder, 1987.

¹⁶ Alberto P. Monroy “*Horizontes de Espiritualidad y Valores*”, Editorial Progreso, Revista bimestral, Otoño 2010, n. 35.

Eliseo lo recogió y ya con esto podría dirigir la escuela profética. Cuando Elías se despidió de Eliseo, lo que pidió éste fue el doble espíritu de su maestro. A los hijos de los profetas se les llamo monjes ermitaños. Guardaron por siglos el doble espíritu eliano, que será más tarde el doble espíritu carmelitano. La tradición considera a los hijos de los profetas como los antiguos carmelitas.

Como se puede observar el Carmelo ofrece una síntesis cultural y religiosa; muchas veces convivían los ermitaños occidentales con los ermitaños griegos, y esto propició que los periodos hebreo y griego se reconocieran también en las tradiciones, incluyendo al arte.

1.1.4 La Patrística y la Alegoría en el espíritu carmelitano

La Patrística y la Alegoría en el espíritu carmelitano también caen en el periodo griego. Asimismo, existió una tradición alegórica en la Edad Media vinculada a los Padres de la Iglesia porque interpretaban la *Biblia* de forma alegórica o bien a una alegoría de la *Biblia* le daban otra interpretación alegórica. Un ejemplo de alegoría, que además contiene la visión mítica es el siguiente texto:

“El primer carmelita fue el primero que logro estos alimentos...Huyo Elías al desierto y echose al pie de un árbol, durmiese, despertole un ángel, y dióle pan para que comiese ; comió Elías ,volvió a dormir y volvió el ángel a despertarle y a darle más pan. Es común alegoría de los padres (de la iglesia), que este pan representara el Santísimo Sacramento.”¹⁷

En la actualidad, la alegoría se ha convertido en sinónimo de interpretación, o sea en cómo interpretar algo.¹⁸ Por ejemplo los carmelitas interpretan la visión de la nubecilla de manera alegórica. La nubecilla es un pasaje bíblico y lo alegórico es la interpretación que hacen los carmelitas en el *Libro de los Reyes* diciendo que la nubecilla es la Madre de Dios. Ellos vieron en la nubecilla un símbolo de la Virgen María que como madre del Mesías es portadora de salvación para los hombres, y de ahí proviene su devoción al profeta y a la Virgen bajo la advocación del Carmen.¹⁹

Los Padres de la Iglesia también aplican el símbolo de las nubes a la Virgen María

¹⁷ *Sermón de nuestra Señora del Carmen*, por Doña María de Benavides Vda. De Juan Rivera, México, Empedradillo, año de 1686, p. 30 - 31

¹⁸ *Diccionario de Hermenéutica*, Gadamer et al, Bilbao, 1997.

¹⁹ Revista “*Biblia y Vida*” *El Monte Carmelo y los Carmelitas*, Julio 1981, no. 51

“Las tradiciones de la orden están fundadas en las *Sagradas Escrituras*, en el testimonio de los Santos Padres y aprobadas por la Iglesia.”²⁰

Así como los Padres de la Iglesia interpretaron alegóricamente el *Cantar de los Cantares*, el *Génesis*, el *Libro de la Sabiduría* ... entre otros, así los carmelitas, por inspiración de los Padres de la Iglesia también utilizaron las alegorías para armar su historia mítica y así poder fundamentar su antigüedad.²¹ Otras alegorías las construyeron los carmelitas con imágenes del Carmelo, como con su verdor, su fertilidad y sus cualidades. Otra alegoría muestra a Elías y Eliseo junto con San Juan Bautista. Otra alegoría es cuando Elías fue arrebatado por un carro de fuego en medio de un torbellino; esta es la alegoría y se escogió para expresar que el profeta no murió, sino que fue llevado al cielo. Esto es para indicar perennidad y con esto se está interpretando un hecho.

Como se ve en las pinturas alegóricas también se ha plasmado lo no histórico de la orden.

1.1.5 Consideraciones historiográficas

Como se observa, los carmelitas interpretaron lo antiguo de manera alegórica, de este modo en ellos lo alegórico y la concepción tradicional van de la mano; esto podemos y debemos apreciarlo a su vez en las crónicas del siglo XVII, así como en las obras de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz; también en los *Sermonarios* de la orden, en *Santorales* anteriores al Concilio Vaticano II se plasmó el ideal mítico y se siguen estas interpretaciones. El concepto de historia antigua también lo manejaban Teresa y Juan “Siervo de nuestro padre Eliseo”²².

Las crónicas del siglo XVII evocan aquel tiempo. La obra de fray Agustín de la Madre de Dios escrita en 1640 en la Nueva España, *El Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano*. Otra crónica que defiende la antigüedad de la orden, así como los orígenes míticos, es la *Reforma de los Descalzos* cuyo autor es Francisco de Santa María también escrita en el siglo XVII, y la *Historia General Profética* de él mismo, éstas escritas en Madrid, España.

El libro más sobresaliente en el que se inspiraron para armar la historia mítica es *La Institución de los primeros monjes* que contiene las tradiciones de los carmelitas. Su autor es Juan de Jerusalén y data del año 412.²³

²⁰ Florencio OCD, *Op. Cit.*, p. 33

²¹ Asesoría de José de Jesús Orozco OCD *Apud en Santorales*

²² San Juan de la Cruz, *Obras Completas, Subida...* México, Ed. Porrúa p. 104, (Sepan Cuantos, núm. 228)

²³ Orozco, *Apud en Santorales Carmelitas*

En la obra de fray Agustín la fundación de la orden es remontada a los tiempos de Elías, donde con la escuela de los profetas se abre paso a la religión del Carmen; a partir de esto se institucionaliza y se dilata la orden. El cronista se inspira en imágenes que a través del tiempo estuvieron vinculadas a la montaña sagrada. Esta imagen también fue utilizada por el franciscano fray Bernardino de Laredo para adoptarla como vía de perfeccionamiento espiritual y tuvo influencia en Juan de la Cruz. El doctor Báez expresa que la misma figura del monte en un nivel sublime sirvió a san Juan para su hermosa exposición sobre mística.²⁴

Asimismo señala fray Agustín que desde el Medioevo se tenía una idea alegórica del monte.

1.2 La Fundación Histórica de la Orden del Carmen.

1.2.1 Los cruzados e iniciadores.

Los orígenes históricos de la orden carmelita corrieron a la par de acontecimientos de gran trascendencia como fueron las cruzadas, pues algunos caballeros cruzados fueron los que quisieron hacerse carmelitas. Con la llegada de ellos, o sea la población franca a Tierra Santa se estableció el Reino Latino de Jerusalén que sería un estado feudal compuesto por pequeños territorios. Durante el apogeo del Reino Latino los francos conquistaron varios lugares y lograron expandirse por toda Palestina. Los ejércitos de la cruz estaban formados por diversas “naciones” europeas: francos, genoveses, venecianos. La conquista de Jerusalén se llevó a cabo por Godofredo de Bullón y dio principio a la Era Latina. El monte Carmelo quedó dentro de la esfera de los francos hasta el fin del Reino Latino.

Los ecos de la vida eremita llegaban a occidente, al igual que los lamentos de los cristianos que habitaban Medio Oriente, debido a las vejaciones que sufrían ellos y los Santos Lugares en manos de los musulmanes. Así los devotos peregrinos y los cruzados llegaron de occidente atraídos por el espíritu que ahí se vivía.

Muchos de los caballeros franceses iban dejando las armas y las filas de combate para internarse en la montaña sagrada del Carmelo; todo esto en aras de seguir la huella del profeta Elías. Así se inicia la orden. Son caballeros anónimos, que quieren dar gloria a Dios y no a ellos.

²⁴ Cfr. Eduardo Báez Macías, *Introducción al tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano*, México, Univ. Nacional Autónoma de México, 1986.

Como época de la fundación del eremitorio de *wadi'ain es-Siah* señala Friedman, apoyándose en los hallazgos de restos de cerámica una fecha tardía del siglo XII, que sería 1192²⁵

Mientras estos primeros carmelitas vivieron en cuevas puede considerarse parte tradición y parte historia. Esto se debe a que durante la etapa tradicional o mítica vivieron anacoretas griegos; y en el periodo histórico ya moraban anacoretas latinos. Los primeros carmelitas, de los que no sabemos sus nombres, fueron nobles europeos. Los cruzados a los que nos referimos, se hacen eremitas, viven en estas cuevas.

“Así vivieron aproximadamente unos quince años. Para 1190 ya existía una comunidad.”²⁶

Los priores primitivos que gobernaron a la orden carmelita hasta la caída del Reino Latino fueron obviamente latinos y esto favoreció que tuvieran un mejor entendimiento con los eremitas francos, que también eran latinos, y a que las leyes fueran más accesibles.

Cruzada tras cruzada el Reino Latino se sostuvo casi hasta fines del siglo XIII.

Friedman prefiere no dar nombres, en lo que estamos de acuerdo, de estos primeros carmelitas.

Dada la topografía del monte, esto nos lleva a comprender más a los que por ahí transitaban. Ahí hubo monasterios que trataban de ser autosuficientes en el sentido básico de comida, agua, trabajo como venta o intercambio de ciertos artículos de cestería, y otros trabajos ligeros para su subsistencia. Friedman nos presenta testimonios y pruebas arqueológicas del eremitismo latino o carmelitas en el monte Carmelo.

La referencia del pasado y los orígenes de los ermitaños latinos en el monte Carmelo, exactamente en el *wadi'ain es-Siah* son momentos fundamentales en la formación de la tradición Eliana y la espiritualidad carmelita. Friedman analiza a varios autores y traduce el *wadi'ain es-Siah* como *wadi* valle, *Siah* fuente de los ermitaños o fuente del eremitorio²⁷.

Jaime Abundis señala como su significado riachuelos o torrentes²⁸.

Cuando los ermitaños latinos cambiaron de *status* jurídico fue porque pidieron la Regla a san Alberto, como se verá.

También hubo cambios que propiciaron mayor vinculación entre los latinos y los griegos, lo que favoreció enriquecer las tradiciones; entre éstas la tradición eliana

²⁵ Elias Friedman, *Op. Cit.*, p. 94

²⁶ Alberto P. Monroy, *Apud* en Friedman, *Op Cit.* p. 30

²⁷ Vid Friedman, *Op. Cit.* p. 94

²⁸ Jaime Abundis, *Op. Cit.* , p. 11

de griegos a latinos fue de gran importancia para la conformación del espíritu activo-contemplativo. Las tradiciones de *wadī'ain es-Siah* para los eremitas latinos pueden tener muchas posibilidades, pero Friedman no quiere echar mano de personajes legendarios como Aimérico o Bertoldo. Incluso una vez llegados los cruzados a Tierra Santa después de una o dos generaciones tuvieron sus propias comunidades locales, como explica el autor.

Los ermitaños griegos de la Cueva de Elías se establecieron en el monte Carmelo por el año 1155, antes que los carmelitas latinos, según parece, y pudieron haber transmitido las tradiciones a los carmelitas latinos; estos van a buscar en el *wadī* algo de suma importancia para ellos: la tradición monástica que también tuvo el profeta Elías y formó parte de la tradición eliana.

1.2.2 La Orden Carmelita. Los priores primitivos.

Entre los priores primitivos carmelitas, uno de los que aquí nos interesa es Simón Stock; ya elegido en occidente, fue el sexto prior de la congregación y pidió al pontífice Inocencio IV que hiciera algunas modificaciones a la regla. Como se sabe había duda sobre la existencia histórica de éste personaje con todo y que existen obras que aportan datos sobre él.²⁹

Durante su generalato la orden se propagó por Europa; Simón Stock tuvo cuidado de fundar los monasterios cerca de las universidades, porque él cuidaba del espíritu de acción-contemplación. Las migraciones a Europa comenzaron en este periodo. Las luchas que enfrentaban los cruzados en Tierra Santa repercutían en los ermitaños, porque las treguas no se respetaban.

De los priores primitivos algunos fueron activos y otros fueron contemplativos, entonces no tuvieron la doble espiritualidad; los puramente contemplativos se retiraban y se entregaban a las delicias de la contemplación; pero este no era el espíritu que había dejado el profeta Elías; tampoco era el que más tarde habrían de recuperar Teresa de Ávila y Juan de la Cruz.

Entre tanto en medio oriente la caída del Reino Latino tuvo lugar en el año de 1291. Los carmelitas que sobrevivieron a la masacre propagaron por Europa sus tradiciones. Al desaparecer los cruzados de Tierra Santa también desapareció la orden del Carmen en ese lugar.

Por otra parte la caída del Reino Latino va a traer consecuencias importantes para los ermitaños. Tendrán que empezar en otro lugar y en otro contexto; sin embargo lograron su expansión y curiosamente en este nuevo contexto se volvieron a encontrar con sus ideales primitivos.

²⁹ Vid Abundis, *Op. Cit.* p. 188

1.2.3 Año 1205 San Alberto y la Regla

La orden no quedó constituida sino hasta que les dieron la Regla, que representaba un testimonio escrito en esos momentos para los ermitaños que vivían en el Monte Carmelo.

San Alberto de Vercelli patriarca de Jerusalén escribió esta regla en latín porque era la lengua oficial de la Iglesia Romana. Con ello se codifica el género de vida que es estrictamente de carácter eremítico y contemplativo. La regla fue aprobada por el pontífice Honorio III. La regla Albertina (1205) hacía recordar la vida de los antiguos monjes de las lauras de Palestina.

En la regla de san Alberto, los ermitaños obedecían a un superior. Cada uno tenía su propia celda separada de la de los otros. Se prescribían las prácticas comunes de penitencia y miseria, ayuno y oración. Trata sobre la elección de los priores de los conventos. No prohíbe la propiedad por parte de la comunidad, buscar el silencio, estudio y trabajo manual, y pedía un género de vida conforme a sus fundadores, considerando como fundador a Elías; así como diariamente oír misa. La regla consideraba la relación entre prelados al modo de los latinos.

El original de la carta de san Alberto se perdió como era natural y la más antigua transcripción que se tiene es una copia de esta Regla Albertina modificada por Inocencio IV. En esta copia lo que se dice es que Alberto se dirigió a un tal "B" y los otros, que vivían, junto a la Fuente en el Monte Carmelo.³⁰

Cabe destacar que esta comunidad eremítica estuvo compuesta por laicos y con el tiempo se hizo religiosa. También es importante recordar que no se podían hacer fundaciones en las ciudades y pueblos. Era una regla para ermitaños, pues recordaba a las lauras de la Palestina primitiva.

1.2.4 La Marcha a Europa

Con el fin de poner a salvo sus tradiciones, algunos carmelitas salieron antes de la caída del Reino Latino rumbo a Chipre, Marsella, Sicilia, Aylesford. Al abandonar los carmelitas Tierra Santa, lugar eremítico por naturaleza lo hacen más a fuerza que por gusto. La marcha a Europa fue el principio de una adaptación en la que quizá no podían creer y no dejaban de volver la mirada a Tierra Santa. Su expansión traería modificaciones a la vida eremítica, que sin embargo encontraría eco con la primitiva doble espiritualidad.

Así en Europa había otro clima y la orden pasaba por contradicciones debido a la orientación que el nuevo prior, Simón Stock daba a los religiosos, y que en realidad no era nueva, pues llevaba a la orden de regreso por los caminos de la

³⁰ *Ibid*, p. 130

doble espiritualidad, siendo defensor de la vida activa. En Europa seguía existiendo la tensión entre dos formas de ser: la predicación y la contemplación.

1.2.4.1 San Simón Stock, 1245

Si bien ha sido considerado un santo legendario más que histórico, Roma ya permitió que apareciera en el Santoral y para esto se apoyó en la declaración del Vaticano II (1965).

Merece especial atención la figura de este religioso carmelita inglés por dos razones importantes: a él se debe que la primera regla se reformara debido a los cambios por los que estaba pasando la orden en Europa.

El otro acontecimiento se refiere a la visión de la Virgen del Carmen que se atribuye a él.

En relación a lo primero se solicitó al papa Inocencio IV que modificara la primitiva regla de san Alberto. Los cambios que introdujo el pontífice fueron que las fundaciones de monasterios se permitieran en pueblos y ciudades. La orden fue puesta en la línea de las ordenes mendicantes, lo cual confirma la pobreza que debían mantener (se podían sostener con las limosnas de los fieles), la otra actividad fue apostólica a la que se irían adaptando. Estas modificaciones también hicieron posible que tuvieran la vida parroquial.

Son interesantes los conceptos que se manejaban en esta nueva regla porque fue planteada para un contexto diferente. No obstante permitía principios tan antiguos como los que practicó Elías en su contexto. Esto vinculaba más a los carmelitas al doble espíritu en un tipo de ambiente más cenobítico y rompía con el precepto medieval de que la contemplación se debía vivir en los desiertos y la vida activa en las ciudades.

Era "...una regla más humana, para esos tiempos, aunque acompañada de la austeridad y soledad respectivas. Esta regla fue la que Teresa de Jesús en el siglo XVI, deseaba que se viviera nuevamente. Aunque con reformas era más austera que la que vivió en su tiempo. A partir de su aplicación la regla inocenciana se fue relajando hasta llegar al exceso (...) por lo que debía darse la reforma."³¹

Con esto ya eran religiosos, no monjes (los monjes no pueden salir). Ya podían hablar en el pulpito de cualquier iglesia, incluso de la misma catedral. Además todos esos permisos no los tenían que pedir al obispo, sino que se los daba el papa.

³¹ Manuel Ramos Medina, *Imagen de Santidad un Mundo Profano*, México, Universidad Iberoamericana, 1990, 248 p., p. 19

En medio de estas circunstancias de contradicción sobreviene un suceso extraordinario que será de la mayor relevancia para la historia de la congregación y para la cristiandad en general.

La visión de la Virgen del Carmen a Simón Stock para entregarle el escapulario de la orden. Fig. 3.

Repetidas veces ha llamado la Virgen suya a la orden de los carmelitas.

“Acaban de llegar del Oriente algunos de mis monjes.”³²

La tradición carmelita y el arte carmelita incluyen en sus obras artísticas la visión de la Virgen del Carmen, así como el imaginario colectivo también lo tiene presente.

Se da como fecha de la visión mariana el día 16 de julio de 1251. En esta aparición está la promesa de la Virgen de que quienes portaran dignamente el escapulario y murieran con él, irán al cielo el primer sábado después de su muerte; nos referimos a la promesa sabatina.³³

Tomamos del *Sermonario* de Besalduch este hecho extraordinario.

María escucha a su hijo (Simón Stock), y en medio de una multitud de espíritus se hace visible a sus ojos. Lleva en las manos un Escapulario que le entrega y le dirige estas consoladoras palabras:

“Recibe hijo mío el Escapulario que te regalo a ti y a tu orden; quiero que este sea el signo que desde ahora os distinga como a Hijos y hermanos míos; es señal de predestinación, prenda de paz y garantía de alianza eterna. El que tuviere la dicha de morir con esta señal de mi amor, no ardera en el fuego eterno.”³⁴

³² Besalduch, *Op. Cit.* p. 28

³³ Breviario del Escapulario, El Carmen de San Ángel.

³⁴ Besalduch, *Op. Cit.*, p. 29



Fig. 3: San Simón Stock recibiendo el escapulario de manos de la Virgen. Oleo sobre tela. Placa de 4 x 5

La promesa de salvación alcanzaba a todos los estratos sociales, pero la toman para sí príncipes, monarcas, pueblos que se presentan a los carmelitas para participar de este privilegio, para poseer una señal sensible de su salvación. Esta promesa de salvación también incluía a los indios de tierras lejanas, esto se integra a la reforma de los carmelitas tiempo después.

1.2.5 Biografía de Santa Teresa de Jesús

Santa Teresa de Jesús nació en Ávila, España en 1515 y murió en Alba de Tormes, Salamanca en 1582. Perteneció a una familia de judíos conversos por parte de su abuelo paterno. Sus padres fueron don Alonso Sánchez de Cepeda y doña Beatriz Dávila y Ahumada. Fue formada en un ambiente cristiano. Tuvo acceso a la lectura de buenos libros, lo que con el tiempo le daría la posibilidad de ser lectora asidua de libros de espiritualidad. “Las buenas lecturas la habían entusiasmado, induciéndola al heroísmo.”³⁵

Desde pequeña fue una persona de gran sensibilidad. Jugaba a hacer monasterios y ermitas. Creció en un ambiente familiar rodeada de valores que algún día imprimiría en el Carmelo, siempre se elevó en el decoro. Tuvo cualidades como ser alegre y tenaz; trabajadora incansable, sabía sazonarlo todo con la alegría.

Comprendía al hombre como ser humano; y de Jesús admiraba su humanidad. Siempre le dio culto especial a la imagen de Jesús Doliente.

³⁵ León Cristiani, *Santa Teresa de Ávila*, México, Ediciones Paulinas, 1963, 181 p.

En 1531 ingresó en el convento de las agustinas de Santa María de Gracia donde tan solo permaneció año y medio a causa de una enfermedad. En 1535 entró en el convento de la Encarnación de la orden del Carmen Calzada. En este tiempo volvió a estar gravemente enferma y la recuperación fue muy lenta. Su indomable voluntad la llevó hacia el Carmelo. También entre sus cualidades se encontraban la honra, la veracidad, honor a su palabra.

Camilo Maccise, OCD (+) nos explica que restablecida del cuerpo comenzó a enfermarse del alma, debido a la tibieza de su vida espiritual que se prolongó algunos años. Pero hacia 1533 se levantó definitivamente de este estado y ocurrió su conversión, influida por la emoción que le causaba la imagen sangrante de Cristo atado a la columna y por la lectura de las *Confesiones* de San Agustín.

Empezó a practicar el recogimiento propuesto por el franciscano Francisco de Osuna (1527) en su *Tercer Abecedario espiritual*, el cual fue un gran descubrimiento para ella. A partir de entonces vivió una entrega total a Dios, que le brindó grandes mercedes. Pero estos primeros años de gracias Teresa de Jesús tenía dudas acerca de dónde provenían estos sucesos, si de Dios o eran tretas del demonio. Cuando pasan las incertidumbres se siente más tranquila con respecto a estos fenómenos espirituales, gracias a los consejos de sus confesores y directores; después tendría la convicción de que lo que viene de Dios produce en el alma humildad, luz y amor.

“ El incremento de estos bienes fue tan grande y rápido , que en menos de cinco años podemos decir que había pasado por casi todos los grados del amor y de la contemplación infusa.”³⁶

Antes de que llegara a la reforma del Carmelo que ocurrió en 1562, Teresa alcanzó la perfección cristiana. Su etapa como reformadora duro 20 años, desde 1562 hasta su muerte en 1582, y sobresalió su férrea voluntad frente a todos los innumerables obstáculos que se le presentaron. Fueron tensiones por todos lados, fue ir contra corriente, pero también tuvo benefactores que la apoyaron en esta empresa. Como mujer va a ser incansable luchadora, llena de ánimo, de aquí es su enorme capacidad de contar con muchas personas en torno a ella.

Su carisma de fundadora abarcó no solo a las monjas sino también a los frailes. Fray Juan de la Cruz fue el primer carmelita descalzo. La madre Teresa fue trazando un camino, una ruta para su orden, les enseñó a orar y a meditar con los grados de oración y los símbolos del agua. Como mística tiene capacidad para integrar lo humano con lo divino, ella mira a Jesús como persona y como Dios, porque para ella Jesús – hombre era lo más cercano, inteligible, amable, imitable y merecedor del mayor aprecio y amor.³⁷

³⁶ *Ibid*

³⁷ Asesoría José de Jesús Orozco.

1.2.6 San Juan de la Cruz

Nació en Fontiveros en 1542. Sus padres fueron Gonzalo de Yepes y Catalina Álvarez. Juan desde que estaba en el seno de su madre padeció hambre. Su padre murió de consunción (pobreza). Juan fue un hombre que se forjó en la pobreza. Su inclinación hacia Dios lo llevó a prepararse arduamente. Estudió con los jesuitas. En 1561 ingresó como novicio en el Colegio de los Carmelitas. Entre 1564 y 1568 prosiguió sus estudios en la Universidad de Salamanca y fue ordenado sacerdote. En Medina conoció a la madre Teresa, quien ya había iniciado la Reforma de los carmelitas y lo invitó a que se uniera a esta causa. El aceptó, sin embargo su labor reformadora fue el motivo de que lo encarcelaran durante nueve meses los carmelitas calzados.

El tiempo que estuvo preso se dedicó a la creación de su obra cumbre “*El Cántico Espiritual*”, en la que afloró la fecundidad de su expresión artística, en ese difícil transe de estar en prisión, el santo se colocó en las alturas máximas de la contemplación.³⁸ Salió de la prisión en 1578.

Los grandes momentos de creatividad, experiencia mística y experiencia estética los pasó Juan en el encierro; sin duda el caudal de su vida interior fue la riqueza que lo sostuvo en Toledo, ese caudal de imágenes que atesoró en tan difícil prueba, posteriormente fueron plasmadas en el *Cántico Espiritual*.

1.2.7 El Concilio de Trento

El Concilio de Trento está estrechamente ligado a la contrarreforma religiosa, tiempo en el que en muchos sentidos florecerá la espiritualidad. Hubo una renovación para el clero y el pueblo. Las órdenes religiosas también se reencontraron con la oración.

Carlos V fue el monarca que inició el concilio, y su idea era unificar con él a la cristiandad. Sin embargo el luteranismo ya se empezaba a arraigar en algunos puntos del Imperio; lo que causaba más inquietud al emperador era Alemania. En cuanto se pusieron de acuerdo el rey y el papa Paulo III respecto a la sede, comenzaron las sesiones.

Lutero y los protestantes se negaron a asistir a Trento cuando supieron que el concilio se celebraría bajo la égida del papa.

Este no fue un concilio más ya que trajo cambios verdaderamente significativos a la vida religiosa y a la iglesia en general. Los últimos períodos fueron bajo el pontificado de Julio III.

³⁸ Edith Stein, *Ciencia de la Cruz*, España, Editorial Montecarmelo, 1989, (Colección Amigos de Orar, 7)

El significado característico del concilio de Trento fue sin duda el haber dado una forma oficial completa y definitiva a este movimiento de contrarreforma que se iba manifestando en el seno de la iglesia cada vez más. El movimiento protestante “forzó” a que la iglesia católica realizara esta obra fundamental. La obra de Trento hizo que la contrarreforma tuviera un alcance universal.

Básicamente el concilio se oponía al protestantismo y a su expansión. Se trataba de preservar el catolicismo frente al avance del protestantismo, y mucho menos que se filtrara a España.

Recordemos en términos generales en qué consistía el protestantismo; el tomar a la *Biblia* como única autoridad; tener la libre interpretación de la *Biblia*.

“...La santidad protestante no dependerá de obras exteriores, ni de formas de vida: enclaustrarse o hacer obras excepcionales; el protestantismo carece de ascética: el hombre cotidiano será tan santo como el asceta, porque la santidad no dependerá de una virtud heroica, sino simplemente de confesar la divinidad de Cristo.”³⁹

El concilio dispuso decretos que defendían la parte sustancial de la iglesia, en estos momentos de crisis y de división. Afirmaba el valor de la Santa Misa; el celibato; la Eucaristía; los dogmas de fe.

En el protestantismo hubo giros que se dieron en relación al culto, a las creencias y que tuvieron amplia repercusión en el arte. Nos referimos a varios elementos que se simplificaron en el culto, en los adornos e imaginería de las iglesias, la música sagrada, así como los mitos “... en fin, la religión protestante fue simplificada y se le quitaron muchas “ adherencias “, fue más sobria, y en el arte menos barroca: el catolicismo ¿por reacción? Siguió el camino de los fieles.”⁴⁰

El concilio de Trento tuvo también propósitos en el ámbito artístico: las obras de arte se mantuvieran acordes a los ideales y valores que la iglesia. Para este efecto se decretaron disposiciones que promovía regulaban las representaciones. El mensaje guardaba un profundo significado en torno a las imágenes y su devoción; ya que el protestantismo se oponía al culto de las obras, la iglesia católica deseaba afirmar éstas tradiciones y arte. Y todo debía estimular la devoción de los fieles; el arte sería un vehículo para edificar al pueblo católico. A partir de las obras de arte se quería generar más belleza en las iglesias, en los altares; además de que estos medios podían reafirmar la fe y ayudarían a la conversión de los hombres. Todo tenía que apegarse a la tradición de la iglesia católica, por eso existía un gran rigor al momento de encargar la obra a los artistas, y esta influencia abarcó a la Nueva España. La rigidez de la escolástica que exigía el valor utilitario en la pintura con fines moralizadores ,

³⁹ García Villoslada, p. 771 – 2 Pág. De Internet www.yaca.ac.cr-acta-1994nov-adimare.htm, Consultado el 2 de julio de 2011.

⁴⁰ *Ibid*

sin cuidar la calidad artística de la obra, determinó las disposiciones que emanaron del concilio de Trento, y dictaron los cánones de la teología. También las reliquias eran muy importantes en la iglesia. Se quería eliminar las figuras deshonestas y apócrifas. Se censuraba a lo nuevo, y a las implicaciones supersticiosas. Y además, en lo referente al empleo de las imágenes, se insistió en que no era el culto a las apariencias sino a lo que ellas representaban, y a los valores espirituales.

1.2.8 La Reforma Carmelita en España

Los frutos para Teresa de Jesús fueron la Reforma

Nuevos vientos surgieron en la cristiandad y la familia del Carmelo no se quedó a la zaga. Hay una constante que preocupaba en los movimientos espirituales del siglo XVI: la interioridad, la renovación, la oración.

A la madre Teresa le toca vivir el reinado de Carlos V y Felipe II. Este es el impulsor de la reforma. Tenemos una España muy diversa formada por cristianos, moros y judíos. Se tenía miedo de que hubiera un protestante español. También la inquisición era parte importante de aquel ambiente.

A partir de la Edad Media el fenómeno místico tomó mucho auge en España.

Santa Teresa posibilitó la reforma de la orden ante la necesidad de que los conventos reformados siguieran la primitiva observancia y de que fueran pobres en todo momento. Con este fin los monasterios de santa Teresa no debían sostenerse sino con limosnas. Hubo un desacuerdo entre tomar renta o no, por lo que la santa tuvo que esperar a la fundación del convento reformado de San José. La petición de santa Teresa fue siempre lo que le aconsejó su confesor Pedro de Alcántara, franciscano que ya había muerto y que se le aparece en sueños para decirle que no tomase renta y que siguiera el pleito. Finalmente el permiso para fundar llegó de Roma. El resultado fue que las religiosas de San José no iban a poseer *nada*, o sea que iban a vivir exclusivamente de su trabajo y limosnas. Asimismo quiso la reforma para constituir casas de oración, pues no deseaba vivir con la regla mitigada, para ella y para la orden. Algunas órdenes religiosas como la carmelita, se anticiparon al “proceso de disciplina” que debía tenerse en el ámbito de la reforma. El permiso que autorizaba a Teresa fundar conventos de mujeres llegó en abril de 1567; la de los conventos de hombres sería en agosto del mismo año.

La Reforma de Teresa nos anuncia tiempos de cambio para la orden, que a partir de este movimiento se convierte en una orden descalza. La descalcez dota a los carmelitas de un nuevo espíritu de austeridad y pobreza, además del privilegio de poder misionar en otras tierras. Esto es lo que le dio su significado. La reforma se fundamenta en el deseo misionero de santa Teresa, quien no era ajena a lo que pasaba en el nuevo mundo. Tampoco Juan de la

Cruz era ajeno a estas tierras; él mismo hace referencia a las “Indias Celestiales”, cuando ve que su muerte está próxima (1591).

El deseo de emprender la reforma surgió también por las visiones que tuvo del infierno, al ver caer en él a miles de almas luteranas; éstas visiones son una parte importante de la vida mística que iba irradiando en ella. Así comenzó la reforma con el fin de conquistar almas para Dios, y no solo en Europa, sino también en tierras lejanas. Por ello empieza su empresa, primero femenina y después masculina, para que las religiosas vivan el claustro y los frailes puedan salir a evangelizar. La sociedad, la iglesia, las ordenes, todo tiene que remendarse. La reforma teresiana también implicaba quitar las prácticas de tormento. Era volver al rigor pero se oponía a estos tormentos; se trataba de ser ejemplo en momentos de crisis. Hacer la reforma de una orden ya establecida, cambiar algo que ya estaba hecho⁴¹; esto hacía las cosas más difíciles.

Santa Teresa posibilitó la reforma de su congregación, comprendiendo la naturaleza humana en su medida, en sus limitaciones, pero pidiendo un esfuerzo humano a su orden. Conocía que el rigor de la regla de san Alberto era difícil de llevar, pero traza con enorme sabiduría y entendimiento de lo humano los rigores que humanamente pueden cumplir. Y siempre atenta al contenido de sus valiosas raíces, sin descuidar la contemplación, la espiritualidad de Elías el profeta, moldea la vida de las generaciones posteriores de carmelitas a base de amor, ejemplo y firmeza; en un enlace con el pasado construyó lo que sería la orden. Con esto dio pasos importantes y firmes hacia la acción y contemplación, que es lo que hoy en día los rige.

Teresa de Jesús y Juan de la Cruz restauraron el espíritu mixto de acción y contemplación, representados por las figuras de Marta y María del *Evangelio* “...Mientras María sentada escuchaba al Señor, Marta le servía y preparaba los alimentos.”⁴²

Esta es la respuesta de ambos santos para conciliar las dos actitudes; y no por vivir la vida activa dejarán de vivir plenamente la vida mística. Es una nueva connotación espiritual, con rasgos más personales entre Dios y el hombre.

En el libro de las *Fundaciones* nos narra palmo a palmo cómo fue su misión de fundadora, con alcances insospechados para cumplir la tarea que se había encomendado. De manera cronológica nos cuenta cuáles fueron los conventos que se iban fundando, así como los bienhechores y bienhechoras que se iban sumando a tan ardua labor. Con gran sentido providencialista nos explica los avatares a los que se enfrentaron ella y sus religiosas para lograr la expansión de la orden descalza. La caridad de la que esperaban vivir, para ser ejemplo en

⁴¹ Diplomado de Espiritualidad Teresiana – San Juanista, Fundación Vida Humana, 1998.

⁴² Eduardo Báez, *Op. Cit., Introducción al Tesoro*, XXIX

una sociedad difícil, cambiante y llena de viciosas costumbres, aún en los claustros.

Para ella cada fundación era un entusiasmo que llevaba con paciencia, esmero y profundo agradecimiento al Señor; asimismo pasión, evocando los juegos de aquellos tiempos de su niñez cuando levantaban ermitas con piedrecillas ella y su hermano Rodrigo. Teresa nos condujo a la magna obra espiritual en la que se empeñó, con el Carmelo reformado que realizó. Teresa y Juan se sintieron herederos del doble espíritu. En ellos se dio una síntesis; el resultado fue un camino de oración donde la escena se llevaría a cabo en el alma.

1.2.9 Una visión de *Maranatha*

Con *Maranatha* se cierra mi *corpus* en la espiritualidad y alegoría.

A su vez fray Miguel Ángel Pérez Alonso fundador de este Santuario carmelita, en 1975 tiene como emblema rescatar la riqueza olvidada de los cristianos de oriente: los ortodoxos y griegos, para evocarlos y recordarlos en ese espacio.

“Si oras en el Gólgota de nuestros días, vuelves tu mirada ardiente, no a la parte que pertenece a los latinos, fría de mosaicos de colores casi muertos, tu corazón se enardece al contemplar el lugar de la cruz, son esos iconos pintados con tanta devoción... te sientes ungido... y aquí cierro ya este huerto de mi alma, esta fuente que debería estar siempre sellada.”⁴³

Este recinto nos da la bienvenida en el Estado de México. Al entrar en él (Fig. 4) se tiene que tomar en cuenta que con la convivencia histórica de judíos, romanos, griegos se dio una relación que tuvo como resultado esa influencia artística en este lugar. En el arte sagrado y cristiano las tradiciones de diferentes culturas se mezclan, y como ejemplos en *Maranatha* se observa influencia del judaísmo y de Bizancio, en la capilla de la Contemplación: en “Mambre”, en la pequeña bóveda de cañón, a la entrada surge en la hermosa capilla bizantina...El fundador de éste lugar sagrado aprovecha todos los gustos y gestos orientales en su obra; para él, la belleza está en todos ellos, por eso, porque son orientales, y ahí está la estética en lo oriental, y se une a la belleza de la contemplación mística de los ortodoxos; en radiantes colores se muestra el Pantocrátor, iconos que gozan verse rodeados de lámparas que consumen el aceite, lampadarios e incensarios ortodoxos.

⁴³ Miguel Pérez Alonso, *Op. Cit*, p. 126. Mistagogos significa místicos.

“Al entrar y recibiendo al orante en esta capilla también están representados San Francisco y San Benito “mis mistagogos de juventud.”⁴⁴



Fig. 4: Entrada a *Carmel Maranatha*

En *Carmel Maranatha* tiene lugar la doctrina de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en la oración de contemplación; para unirse a Cristo se recogen las potencias y en *Carmel Maranatha* se evoca a Yahvé; todo lo simbólico está aquí y “*Maranatha* es un sueño, es un anhelo de los que buscan algo de eternidad en la tierra, se busca lo sublime que es la desnudez, es el vacío del entendimiento y ocupa el primer lugar el conocimiento del alma.”⁴⁵

Fray Miguel Ángel Pérez Alonso el fundador, pasó muchas noches oscuras en la edificación de éste Santuario; su intención estética y mística era unir el arte a la espiritualidad; que la gente encontrara la sensibilidad y viniera a contemplación, procuraba lo que llevara a la devoción: la música, la luz matizada, el incienso, dice sin caer en el sentimentalismo.

Una vez calmada el ansia de Dios y lograda la quietud nos descubre su admiración por el oriente y nos llega a confesar sus referentes del arte sagrado y del arte carmelita que logró reflejar en *Maranatha*. Después expresa: “La orden nació en Oriente, en el Monte Carmelo; señal involuntaria de su afinidad electiva con Oriente Cercano, si en el cristal de tus pupilas se reflejan tantas lámparas ardiendo sacras, iconos pintados con colores quizá encontraras esta empatía de mi alma por lo sagrado...y al mismo tiempo donde aspirar tantos misterios.”⁴⁶

Como se puede apreciar en este contexto, el arte oriental ayuda a la estética de la espiritualidad, así como en el primitivo contexto del Monte Carmelo. He aquí una aportación del período hebreo- mítico al arte de los carmelitas en *Maranatha*.

Otros referentes que evocan en todo el Santuario la fe cristiana son: la austeridad románica en la torre campanario; la decoración ortodoxa en sus iglesias y capillas;

⁴⁴ *Ibid.*, p. 92

⁴⁵ *Ibid.*, p. 96

⁴⁶ *Ibid.*, p. 126

el manto de la Virgen del Carmen formando la figura de una gran tienda de campaña en el desierto, acogiendo a los orantes con su patrocinio en la capilla abierta de San José; cruzando la colina, se puede admirar el Castillo Espiritual de Teresa de Jesús, apareciendo aquí como una bella realidad; encierra la luz dorada de la visión teresiana...el alma es como un Castillo en donde suceden las cosas más secretas entre Dios y el alma .”⁴⁷ Fig. 5



Fig. 5: El Castillo, *Carmel Maranatha*

Los siete surtidores de agua en la fuente que está ubicada afuera del Castillo, simbolizan las Siete Moradas de santa Teresa. El bronce engalana la decoración del castillo, este castillo llamado también por Teresa “Perla Oriental” y “Árbol de la Vida”, que fray Miguel Ángel hubiera querido levantar en la parte más alta del terreno. Y evocando el desierto la palmera es símbolo sagrado de la vida; así como muestras de arte ortodoxo están en el Pantocrátor envuelto en la mandorla dorada; la Última Cena románica en el altar [frontal] de la iglesia.

“La casa vivía su propia vida, su propia personalidad, una mezcla exquisita de orientalismo.”⁴⁸

⁴⁷ *Ibid*, p. 155

⁴⁸ *Ibid*, p. 186

Cabría preguntarse ¿cómo se concebía la historia de la orden en relación a los tiempos míticos?

Los propios carmelitas imbuidos por una visión de la época medieval en que vivían, y por la influencia de su historiografía, creyeron que su origen se remontaba al instituto profético; que los discípulos de la Escuela de los Profetas fueron los primeros carmelitas, y que el profeta Elías, considerado patriarca de aquellos monjes, había sido su fundador.

1.2.10 *Maranatha* dentro de la alegoría.

Como una analogía y complemento a las etapas míticas de la orden carmelita, se encuentra, en lo que se refiere a *Maranatha*, una versión alegórica a la historia de la orden. En este ámbito encontramos en forma física y real las alegorías de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Esta visión de *Maranatha* nos lleva a los conceptos de alegoría, analogía, símbolos a la metáfora, en el Esposo y la Esposa donde Él le dice a Ella: Un jardín cercado es mi hermana, mi novia, huerto cerrado, y este muro es la contemplación (*Cantar de los Cantares 4, 12*). La novia es un huerto cerrado, bien guardado, porque se ha reservado totalmente para el Amado.

Desde el arte, o desde la espiritualidad, las referencias del fundador del emblemático Santuario nos llevan a ver y apreciar la influencia oriental en *Carmel/ Maranatha*, nos muestran también las alegorías que su fundador supo tomar del Castillo de Teresa, de las moradas; asimismo a la alegoría del huerto, del Monte como elevación espiritual, o el Sacro Monte cuando se equipara a Jerusalén con el espacio ocupado por *Maranatha*, también al vacío de san Juan de la Cruz en donde “Cada uno toma de la fuente como lleva el vaso”; en los muros éstos mensajes de Juan y Teresa vuelven a resonar: “En el silencio y la esperanza estará tu fuerza.”

Es un espacio abierto pero limitado por una cerca donde queda exaltado el jardín interior como huerto cerrado y la búsqueda de lo inefable, en donde hay lugar para los contemplativos carmelitas y para los contemplativos laicos.

También es un espacio donde se idealiza al orientalismo, donde se plasma la belleza de oriente, en donde se vierte el agua de Teresa de Jesús siempre presente en los siete surtidores que también representan las siete moradas del alma; así como en la cascada o en el vaso vacío de la fuente de Juan de la Cruz porque en estos oratorios la naturaleza se hermana con la alegoría.

O bien el recuerdo de Jesús en el Huerto de los Olivos cuando invitaba a sus discípulos a la oración.

En *Carmel Maranatha* hay una belleza que participa de la Belleza de Dios. Una visión que busca la belleza y la estética, no sólo en las alegorías que construyeron en ese lugar, sino busca que la belleza se vaya al plano de lo espiritual. Y en el contemplativo se valora la riqueza simbólica de estos espacios hasta llegar al desprendimiento por el descubrimiento de Dios. La estética metafísica de su fundador cumple su ideal; además de la belleza se logran el Bien y la Verdad.

Se sabe que este lugar es para encontrarse con la espiritualidad carmelita, que se puede ir desarrollando en virtud de la labor doctrinal de sus máximos exponentes Teresa de Jesús y de Juan de la Cruz. En un entorno y contexto de devoción que propone y evoca los huertos. En *Maranatha* hay varias moradas, porque la espiritualidad carmelita llegó para quedarse. Todo levanta a contemplación en el Santuario.

Se descubren allí uno a uno los referentes carmelitas, teresianos, sanjuanistas que cobran realidad como la fuente, la puerta, el castillo, las Esposa, para cada orante y visitante. Como se mencionó, en este sitio no solo se encuentra el orante con la espiritualidad, con los frutos de ella, sino con los referentes doctrinales de estos santos reformadores. También existe la devoción por el Oriente, la Tierra Santa. Hay el enamoramiento a todos estos valores, que ayuda a levantar el alma a espiritualidad. También el recrearse junto con su fundador en el gozo estético de estos espacios sagrados.

En *Maranatha* se encuentra a Dios, se encuentra a uno mismo, para descubrirse, para reinventarse o para surgir como el ave fénix, porque también es preciso estar dentro de nosotros mismos, y no escapar de uno mismo.

En este contexto y ambiente de belleza oriental y ortodoxa, de estética metafísica, se saben descubrir los valores que privilegian el sentido oriental dentro del arte carmelita, y nos remontan al paso de los peregrinos.

En *Maranatha*, el encuentro con nosotros mismos irrumpe. Lo descubrimos, nos descubre.

Maranatha significa ¡Ven Señor!; era el grito clamoroso de los primeros cristianos en las comunidades primitivas. Nuevamente remite al Oriente su significado, su nombre, su llamada.

Todo ahí simbólicamente es un arte sagrado, sacro, porque conduce a un arte inspirado por Dios; Iconos, lo terrenal y lo celeste, acompañados por incensarios,

lampadarios, las estrellas, las bóvedas, vitrales, colores, imágenes, ángeles, guardianes medievales, escalinatas, torres, vestíbulos.

En una atmósfera que envuelve al alma en un vacío espiritual tan buscado y anhelado por Juan de la Cruz, que lo hermana con las diferentes espiritualidades orientales. El vaso de cada uno es la medida.

Sin la espiritualidad en nuestras vidas no podemos ser seres integrales.

Aquí está la modernidad del Carmelo, están sus raíces, sus matices... para impregnarnos de lo sublime y de la realidad de su espiritualidad.

El espíritu de los ermitaños aflora en este lugar, el espíritu del cenobio también. La reflexión llena el cuerpo de los orantes y su espíritu también. Ahí están la soledad y el silencio, pero también está la comunidad que pedía san Juan, y claro se entra en introspección que también es belleza, el agua que siempre pidió Teresa, y se abrazan la estética oriental y ortodoxa con la estética carmelita. El Carmelo siempre es eso y mucho más. Los frutos, el huerto, el reencuentro del Esposo con la Esposa, es la poesía del ayer y de hoy, en donde se encuentran la poesía de Juan y Teresa con la de fray Miguel Alonso. Y como un lejano y legendario espíritu San Elías y San Eliseo; el Carmelo siempre es mucho más, sólo hay que descubrirlo.

En *Maranatha* con sus espacios únicos, se siente tal intimidad con uno mismo y con Dios. El padre fundador de este Santuario también recurre a la poesía para hablarnos de su desapego por este sublime lugar. Su mirada, sus sentimientos auténticos para reconocer que de este sitio privilegiado emanan también belleza, ternura y amor. El orante al sentirse en paz le hace un gran bien al alma.

Maranatha es una Casa habitada por Dios; ante nuestro asombro al visitarla, enmudecemos, nos admiramos, respiramos, nos integramos a nosotros mismos y al cosmos que cubre su cielo estrellado. El hombre participa de la belleza de Dios. También la naturaleza participa de la belleza de Dios.

El padre fundador, fray Miguel Alonso admira el arte ortodoxo del lejano oriente, que si bien estuvo en el monte Carmelo, convivió y vivió en aquel contexto en los períodos hebreo y griego, está ahora también en *Maranatha*, porque de allá le viene su legado y su memoria.

Lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo presente, ambos se dan cita aquí, en la Casa de Oración; la tradición con el presente. Es lo que va a perdurar, lo que va a existir, y lo que va a convivir lo que se va a renovar. La connotación espiritual hace falta en la sociedad; el arte también hace falta, y también es un medio que salva, que

rescata; el Humanismo que siempre se requiere en un mundo cuya tecnología y globalización nos acercan al otro lado del planeta, pero muchas veces no nos acerca al que está junto a nosotros, y ni siquiera a nosotros mismos. Esa es la propuesta del arte y del humanismo, y es lo que se necesita para no perder la esperanza en el futuro.

2. Espiritualidad, Abundancia y Austeridad.

A partir de mi interpretación personal que surge de los referentes carmelitas, que se ven reflejadas en las obras de arte seleccionadas, espiritualidad, abundancia y austeridad son los tres ejes de análisis de mi trabajo, son tres categorías estéticas que voy a emplear.

¿Por qué se eligen estas categorías? En la espiritualidad destacan dos actitudes, dos cualidades del pensamiento carmelita: lo activo – contemplativo que se refiere a dos modalidades de encontrar a Dios: en la interioridad, en la contemplación; en el prójimo y en la comunidad.

La abundancia se genera a partir del contexto oriental, que es el entorno primario, primitivo, en donde se desarrolló la tradición de exaltar los verdores del Carmelo, vinculado a la fertilidad del suelo donde ocurrieron maravillas como la visión de la nubecilla; abundancia natural que generó a través del tiempo la abundancia espiritual.

La austeridad se aprecia de manera simultánea tanto en la pobreza y sencillez tan predilectas de santa Teresa y de san Juan, como en su ideal de ascetismo.

Por lo tanto, espiritualidad, abundancia y austeridad son conceptos que se reflejan en las lecturas de los reformadores del Carmelo y de las que tomaré ejemplos. Fue de inspiración la Alegoría del Huerto para mis categorías de abundancia, y para Teresa el alma es un huerto.

La espiritualidad carmelita tiene un propósito fundamental: llegar a la experiencia de Dios y culminar en el matrimonio espiritual; pero esto implica un esfuerzo o sea un ascetismo por parte de la persona. La espiritualidad lleva por un camino del que brotará la riqueza espiritual que es la oración.

2.1 Espiritualidad Carmelita.

Los pasos hacia un ascenso de la espiritualidad carmelita van a la par de la interiorización que experimentan los principiantes. Al tener un seguimiento de los momentos claves, llegamos - como lectores de este proceso – a la admiración del estado místico, de la unión con Dios.

A partir de los grados de oración hacia la unión mística, distinguimos momentos importantes que me parece necesario destacar, como veremos. La espiritualidad carmelita tiene su apogeo y máximo desarrollo en la mística moderna representada por santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Ha sido resultado de una evolución tanto de la historia de su congregación como de la espiritualidad. En cada una de las obras de los santos reformadores encontramos la mística más acabada y los pasos para llegar a ella; sin embargo observamos que no son recetas o fórmulas que se puedan lograr con sólo desearlo y además no se han agotado a través del tiempo; siguen tan actuales como clásicos sus autores.

Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz en sus obras: *el Libro de la Vida*, *Las Moradas*, *Camino de perfección*, de ella; y *Subida del Monte Carmelo*, *Noche Oscura*, *Cántico Espiritual*, *Llama de Amor Viva* de él, exponen y declaran lo que va ocurriendo en el proceso; y son los verdaderos guías espirituales de sus lectores. Las exhortaciones son movidas por la purificación y el ascetismo que desean introducir en las almas. Invitan al que se inicia en esta espiritualidad a una atmósfera de silencio, soledad y recogimiento, para ir logrando la interioridad.

La reflexión es a partir de la oración, nos recomiendan Teresa y Juan seguirla y adentrarse en el conocimiento de sí mismo, a la par ir cultivando las virtudes, principalmente la humildad y la caridad; obviamente seguir en todo la voluntad de Dios. El alma ocupa un papel central en el acercamiento.

Los santos nunca se propusieron hacer un sistema filosófico; ellos ya habían tenido la experiencia mística cuando la llevaron a escritos.

Llevar una vida de meditación es la clave para alcanzar esta interioridad; es el regalo para quien se dedica a ella. La fuerza está en la oración, no en las posibles técnicas que se empleen.

Los libros *Noche Oscura* y *Subida del Monte Carmelo* de Juan de la Cruz muestran una atención continua al ascetismo totalmente rígida y transmiten el esfuerzo, aún heroico, por el que tiene que pasar el alma al aceptar estos trances.

Las obras de santa Teresa en cambio son muy afectivas y naturales, más bien orientadas por una pedagogía muy cuidadosa hacia el lector. Se destacan algunas apreciaciones en el proceso, a manera del descubrimiento personal que provocó en mí el seguir estos avances a través de la lectura de estas obras.

Se deben evitar las distracciones para desarrollar la capacidad de concentración en el orante para su acercamiento a Dios. En tiempos de santa Teresa y san Juan la meditación no era difícil de lograr, ya que se encerraban en su celda y lo lograban con perfecta suavidad; sin embargo hoy en día, en el mundo tan disperso que nos ha tocado vivir es difícil lograrla.

En la actualidad los padres carmelitas, que son verdaderos maestros de la espiritualidad recomiendan varias técnicas para ir entrando a la concentración, por medio de la respiración, cerrar los ojos, escuchar la música Zen y en ocasiones el yoga; tranquilizarse y descubrir que somos morada de Dios.

Santa Teresa y san Juan nos hablan con gran vehemencia sobre el alma, pero un alma vacía para llenarla de Dios. Del alma ya se había hablado desde la antigüedad y en la Edad Media con el neoplatonismo; pero con Teresa y san Juan de la Cruz el alma toma una dimensión de más plenitud; posee la estructura escolástica: nivel inferior, superior, es un alma dinámica. Ellos van a cultivar la tradición neoplatónica en muchos sentidos, pero en otros aspectos son

innovadores por completo; valoran el alma profundamente, ya que la comunicación divina se localiza en el centro de la persona que es el alma.

Otro punto en el itinerario del alma hacia Dios es el papel que juegan las potencias: entendimiento, voluntad y memoria. Ayudan a la persona en su equilibrio, durante los primeros pasos, pero cuando ya se va a lograr la contemplación, a través de mucho trabajar el alma, llega el momento en que Dios lo hace todo; cuando así pasa, las potencias ya tienen que estar recogidas, en silencio, en la oración de recogimiento, porque de lo contrario no vendrá la noche oscura de la contemplación. “La explicación que hace la Santa Madre de su método predilecto era: Llámese de recogimiento, porque el alma recoge todas sus potencias y se entra dentro de sí con su Dios”.⁴⁹

Los procesos nos van descubriendo poco a poco la estructura antropológica que nos conforma como personas. Es parte importante comprender que en el trayecto del alma hacia Dios las potencias tienen que irse sujetando a la acción divina; las potencias forman parte de una tradición a partir de la escolástica durante la Edad Media.

Todos y cada uno de estos niveles aparecen en las obras de los dos santos. El camino hacia la divinidad ofrece al lector cosas inauditas, insospechadas y que ocurren en la propia alma. La oración de quietud ya no es obra del hombre; ya es sobrenatural, es Dios quien se encarga de ella. Algo sorprendente que también los especialistas expresan es que para llegar a los niveles máximos de oración es requisito fundamental tener una madurez y desarrollo humano; ser una persona equilibrada y haber pasado por un proceso de crecimiento personal. En la oración de quietud el consejo de los santos es que ya no se debe apartar o volver atrás de este camino de oración; el orante debe procurar no discurrir sino estar atento a lo que Dios quiera motivar en su alma.

Estos santos utilizan un lenguaje simbólico. Infusa es contraria a brillante. Infusa significa sobrenatural, la oración infusa es la oración mística. La contemplación es infusa y oscura; lo infuso es algo secreto, pacífico y amoroso de Dios; infuso es oscuridad de los sentidos.

Este tipo de oración es una amistad personal con Dios es una amistad que crece y hace crecer al hombre.

El encuentro personal con Dios, que se va revelando, es lo que se llama oración y con más exactitud oración mística. Herráiz nos dice que un buen día en su convento de San José, Teresa se sorprende habitada por Dios. Esa misteriosa presencia y riquísima experiencia de Dios la sintetizó en su *Libro de la Vida*.

⁴⁹ Fray Miguel Ángel Pérez Alonso, *Op. Cit.*, p. 168.

Así transcurrieron los años de Teresa, entre altísimas comunicaciones con Dios, hasta llegar a la Trinidad. Por ejemplo en la “*Séptima Morada*” se celebra el “matrimonio espiritual”. En la principal morada está el rey. El alma se da y Dios se da al alma. Se renuncia a la propia vida. Se ligan perpetuamente. En este proceso, santa Teresa empezó a descubrirse por dentro. En ese momento se trataba de una intuición, pero estas vivencias continuarían desarrollándose.

En las obras escritas de Juan de la Cruz también se dio un proceso de ascesis y purificación, en donde ocupan un lugar importante las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. La penosa purificación pasa por la *Noche Oscura*, hasta trocarse en *Llama de Amor Viva* y *Cántico Espiritual*, que muestran todos estos momentos en donde el alma vive y recuerda lo que Cristo pasó:

- En la *Noche Oscura* y en *Subida del Monte Carmelo* se vive la Cruz y la Crucifixión;
- *La Llama de Amor Viva* representa la resurrección;
- En *el Cántico Espiritual* se invita a la unión con Dios y al Matrimonio Espiritual.

En este proceso se alternan momentos de gozo con sequedad espiritual. Los momentos místicos son una “probadita” de lo que Dios regala al alma, con la que la deja herida porque el alma quiere más de su amor. San Juan pasa por este dolor cuando exclama en sus versos:

¡A dónde te escondiste Amado

y me dejaste con gemido

Como el siervo huiste habiéndome herido

Salí tras ti corriendo y ya eras ido!

2.1.1 *De Mística*

El místico es el que habla con Dios, el que dialoga con Dios. La palabra mística deriva del griego *mystos* (lo que permanece oculto) y se considera que fue difundida por medio del tratado *De Mystica Teología* escrito por el filósofo ateniense conocido como Pseudo – Dionisio Areopagita,⁵⁰ quien vivió entre los siglos IV y V. La palabra mística, aunque usada antes de este siglo, se generalizó como término técnico cuando apareció la obra del Areopagita.

⁵⁰ Vid Ramón Xirau, *De Mística*, Cuadernos Joaquín Mortíz, 1992, 101 p., p. 35.

“De este escrito procede, según opinión de varios autores, casi toda la mística cristiana ortodoxa y heterodoxa. El vocablo griego que significa misterio, o de contenido secreto, en la actualidad ha perdido el sentido preciso con el que, por siglos, se aplicaba a ciertos fenómenos de orden religioso cristiano.

Efectivamente, en el lenguaje contemporáneo, la palabra mística se aplica también a actividades, creencias y conceptos de orden social y hasta prosaico, como por ejemplo la “mística” del racismo, o del indigenismo, o la mística del comunismo o del anarquismo o de cualquier otro ideal político, de la misma manera que hoy en día muchos se entregan a “la mística del rock”.

“Así pues, mística es propiamente la unión del creyente con Dios. Lo demás son aplicaciones inadecuadas y abusivas del término.

... Según los especialistas, el concepto de la mística católica deriva de manera cercana del concepto platónico. Este filósofo de la antigüedad, consideraba que la divinidad es trascendente a nuestra inteligencia, sin embargo ella puede lograr cierto conocimiento que, aun siendo oscuro, es real y permite a los privilegiados penetrar en la esfera divina. Se trata de un conocimiento místico (es decir misterioso), que no se puede expresar tan perfectamente como un conocimiento racional, sino que se sugiere intuitivamente por medio de imágenes y símbolos...”⁵¹

El místico no se encierra en su celda a meditar y a perderse o evadirse del mundo; todo lo contrario. A un buen contemplativo un buen activo y viceversa. Santa Teresa de Jesús tenía fundados decenas de conventos cuando ya había llegado al “Matrimonio espiritual”. La inclinación misionera de santa Teresa no era incompatible con el grado de espiritualidad alcanzado por ella.

Nos explica Ermanno Arcilly OCD que a diferencia de la escuela neoplatónica, el conocimiento místico cristiano es efecto de una acción especial de Dios, que hace sentir su presencia. Es importante insistir en que la esencia de la mística no son los éxtasis, los arrobamientos, las levitaciones. Como ya se dijo se tratan de meros accesorios de este fenómeno; lo esencial de la espiritualidad, como indican los santos reformadores del Carmelo es estar en verdadera conformidad con la voluntad de Dios.

El misticismo propone el autoconocimiento, el “conócete a ti mismo”, porque éste autoconocimiento es la interioridad. La mística es fundamentalmente la experiencia del yo más íntimo. La mística es una actitud, es experiencia personal. El misticismo tiene su origen en el racionalismo; aparentemente son incompatibles pero se va a ver que no.

El sentido etimológico es de algo secreto y arcano. De las religiones místicas

⁵¹ Elisa Vargas Lugo, *Arte y Mística del Barroco*, Colegio de San Ildefonso, Marzo – Junio de 1994, Grupo Tribasa, 383 p., “Mística y Pintura Barroca en la Nueva España”, p., 31.

[de misterios] tomaron la palabra *mistikán* los autores cristianos, aunque en el Nuevo Testamento nunca aparece. El sentido siempre fue religioso, pero la palabra *misterion* recibió sentidos religiosos y profanos. El significado que a nosotros nos interesa es el religioso; mística se aplica al conocimiento de Dios y de su revelación.

Gershom G. Scholem afirma que el misticismo es la religión en su momento más agudo, vivo e intenso. Cada religión tiene su mística y propiamente sus aspectos específicos.⁵²

Toda religión ya evolucionada está basada en el misticismo. ¿Acaso es posible una religión sin la percepción de Dios? Hay dos formas de visualizar el fenómeno religioso; primero a través de la razón. Pero es en la fe en donde se da la garantía de verdad.

A la alta contemplación, ciencia misteriosa y arcana, san Juan de la Cruz llama “contemplación infusa o mystica teología, en que de secreto enseña Dios al alma...Y esto es lo que propiamente se llama teología mística; todos los demás son accesorios y a lo sumo escalas y andamios”.⁵³

Y continúa Menéndez Pelayo explicando que los místicos tienen diferencias en relación a que si esta ciencia es obra de la inteligencia o del amor. Señala que los dominicos la ven obra de la inteligencia; los franciscanos la conciben obra del amor; la escuela española la entendió siempre como acto de las dos potencias supremas: inteligencia y amor, debido a que el hombre es corporal, racional y espiritual.

2.2 Abundancia. Contexto Primario. El Carmelo como espacio que genera abundancia.

Del contexto primario, o sea del monte, surgieron connotaciones de abundancia a partir del medio natural y físico que provoca admiración a la vista. Cabe recordar las apreciaciones que tuvieron de él filósofos, reyes, peregrinos. La naturaleza es pródiga en esa región. “El Carmelo puede ostentar todavía la flora más espléndida y variada de toda Palestina. Árboles siempre verdes; vegetación exuberante y tropical de la Montaña (...) Plantas aromáticas, toda clase de aves de Palestina se encuentran representadas en el Monte Carmelo. Y cerca estaba la inmensidad del mar”.⁵⁴

⁵² Gershom Scholem, *Las Grandes Tendencias de la Mística Judía*, Traducción de Beatriz Oberlander, 2ª ed., México, F.C.E., 1996, 392 p.

⁵³ Menéndez Pelayo, *Historia de la Ideas Estéticas en España*, T II, Santander, Ed. Aldus, 1946 (Colección Instituto Hispano Mexicano de Investigaciones Científicas) 5 v., p. 270.

⁵⁴ Florencio del Niño Jesús, *Op.Cit.*, p. 5

Todas las cualidades que hacen resaltar este entorno otorgan una connotación de abundancia al Carmelo y a todo lo que se deriva de él.

Los anuncios se sucedían unos a otros en esta profética tierra: la Madre del Salvador; el Mesías; la lucha contra la idolatría; el pueblo de Dios unido. Y estos sucesos encontraban de diversos modos equivalencias en la naturaleza. La Madre de Dios en una nubecilla; la lluvia que impetra Elías es Cristo el salvador; la idolatría que provocaba la sequía.

...Vamos a entrar en un vergel, en un huerto cerrado, donde no se respira sino aromas de rosas y profundas azucenas. Este vergel es el Santuario de María...⁵⁵

Este ambiente dejó una huella profunda en su historia desde tiempos remotos.

Uno de los aspectos que sobresale en esta abundancia es la metáfora del agua que riega el Huerto y al alma: el agua es el símbolo de la oración que debe abundar en todo carmelita: la semilla del Carmelo está plantada y solo falta regarla. También debemos de ver que en nuestro interior hay un huerto. Qué tipo de huerto somos; el experto en construir huertos es el Señor.⁵⁶

2.3 Austeridad.

El espíritu de la reformadora dejó huella en la arquitectura de la iglesia y el convento carmelita de San Ángel. Sus ideales de austeridad se dejaron ver en las construcciones. El convento de San Ángel, edificado en el siglo XVII, fue diseñado por fray Andrés de San Miguel, quien recogió los ideales y el espíritu de santa Teresa para expresarlos en las iglesias carmelitas del siglo XVII, hizo escuela con las construcciones que poseían la austeridad.

Asimismo en la arquitectura de la península hubo influencias del geometrismo y del severo estilo escurialense (de El Escorial) de estilo herreriano y éste repercutió en los conventos del siglo XVII construidos dentro de lo que se podría llamar el estilo de fray Andrés de San Miguel, que conservan expresivamente el espíritu de Teresa. Su modelo es la Encarnación de Madrid, construido por el arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios.

La austeridad teresiana alcanzó a la Nueva España. Además de la iglesia del

⁵⁵ Besalduch, *Op.Cit.*, p. 98, p. 183.

⁵⁶ Cabe mencionar que lo verdaderamente medular en la mística para los carmelitas, no está en los fenómenos extraordinarios: éxtasis, arrobamientos, levitaciones, visiones, raptos... Son meros accesorios en la espiritualidad. San Juan advierte sobre el peligro que representan, ya que suelen ser obra del maligno. San Juan y Teresa sentían vergüenza al ser sorprendidos en levitación. Lo cierto es que a los ojos del hombre posmoderno eso puede ser una cualidad; en cambio para estos santos carmelitas no eran hechos significativos.

Carmen de San Ángel se tienen otros ejemplos como son las iglesias del Carmen en Salvatierra (Gto.), Puebla, Oaxaca, Atlixco, México, Toluca, como se verá.

El desapego de la orden también se reflejó en el tipo de claustros carmelitas que se levantaron en los diferentes conventos. Podemos observar que las proporciones de éstos cumplían con lo establecido por la reforma teresiana y tenían como característica el encastillamiento expresado por Teresa.

Veamos a que se refiere este encastillamiento. Aún en las iglesias barrocas como el Carmen de San Luis Potosí, el claustro es de una sola planta y muestra gran sobriedad y sencillez, cuando la costumbre en el virreinato es que fueran de dos plantas.

“...En los claustros no habrá más espacio de una extremidad a otra que el de sesenta pies, ni menos que el de cincuenta y cinco. Lo ancho de cada tránsito será de nueve a diez pies y no habrá sobre claustros...”⁵⁷

Se escribe en la obra de fray Andrés, refiriéndose al Carmen de San Ángel.

“...Veinte pilastras, repartidas en torno a un cuadrado de orden toscano y aristadas, sostienen la arquería de medio punto y las bóvedas de arista del tránsito. Aquí como en Puebla, como en Salvatierra, es en estos pequeños claustros en donde se halla, con mayor pureza, captado el encastillamiento que santa Teresa experimentaba como el mayor refugio contra el mundo exterior, entre sus pilastras, angulosas y geométricas cuyas arquerías espesas y altas, más que adoptar sus proporciones al espacio que rodean, parecen estrecharse envolviendo el espacio en un recogimiento que lo aleja del alcance de las miradas del mundo exterior”.⁵⁸

Como se ve el lego carmelita fray Andrés de San Miguel supo captar en la arquitectura el espíritu y el pensamiento de Teresa de Ávila.

...Que perfecta armonía logró fray Andrés en estos claustros, sin rebasar la humildad prescrita en las constituciones de la orden para expresar con el lenguaje de la piedra lo que la santa de Ávila enseñaba con sencillez de prosa... pequeños de arquería espesa y a un solo nivel, barreras contra el mundo y perspectivas al cielo, como si éste se enlazara a este pequeño castillo espiritual que es el convento carmelita.⁵⁹

En estas citas se evoca la descripción alegórica del alma considerada como un

⁵⁷ Eduardo Báez, *Introducción a las Obras Completas de Fray Andrés de San Miguel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, 270, XCVI, p. 38.

⁵⁸ *Idem*, p. 38.

⁵⁹ Eduardo Báez, *Introducción al Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano*, *Op.Cit.*, XIII.

castillo espiritual. Más adelante veremos como la austeridad de santa Teresa alcanzó a la Nueva España.

En Juan de la Cruz podemos observar también la austeridad en sus escritos *Subida del Monte Carmelo* y *Noche Oscura* (*Subida – Noche*). El proceso místico que propone nos habla de una purificación que lleva a la desnudez del alma y a las noches oscuras por las que hay que pasar en medio de sequedades. Santa Teresa también nos habla de las sequedades cuando se refiere a las contradicciones que se experimentan; podría suponerse que son lo contrario a lo que ella exaltaba tanto en la benéfica acción del agua en el alma.

La ascesis se presenta muy fuerte en san Juan, experimentando una lucha en todos los sentidos; el desapego hacia las cosas, el no poseer *nada* para poseerlo *todo*, las *nadas* que redundan en el *todo*. También la renuncia y la mortificación de Teresa.

Debemos decir, que la única manera de acceder a la abundancia del Monte Carmelo es asumir la austeridad desde lo activo y lo contemplativo.

En este sentido, dentro de la austeridad de los conventos carmelitas contrastaban sus enormes huertas que eran proverbiales. Este entorno favorece el ambiente y la práctica de oración en la que se van formando el orante y el carmelita, en torno de una comunidad de fieles y seguidores.

2.4 La Doble Espiritualidad.

Otro de los ejes de análisis de mi trabajo es la espiritualidad que en ésta congregación es doble y complementaria.

Ahora bien, nos preguntamos

¿Qué hacen santa Teresa y san Juan de la Cruz en lo referente a lo activo y lo contemplativo?

Santa Teresa es activa como fundadora y misionera, en el apostolado.

Es una magnífica evangelizadora inspirada por Dios. En los momentos críticos de la reforma decía a sus monjas: “para qué sirve que estemos aquí encerradas si nos necesitan afuera”.

Ante todo fue fiel a su vocación. Fue fiel a la causa que perseguía: ayudar a la iglesia, encauzar a su orden y a los fieles e infieles.

Pero también es una verdadera contemplativa. La oración de santa Teresa fue su propia vida. Como contemplativa se retiraba a la meditación, a la contemplación, a la especulación.

Fue reformadora, escritora, madre espiritual, hija de la iglesia y vivió con la iglesia sus grandes problemas

Trabajadora incansable, andariega dinámica por los caminos de España que serían raíces en los caminos del mundo. Iba metida en carretas tapadas para guardar la clausura

En ella lo activo y lo contemplativo son opuestos que se integran, se complementan. Cuando llegó el momento místico de su matrimonio espiritual realizó más fundaciones.

San Juan de la Cruz concilió el doble espíritu en las figuras evangélicas de Marta y María; Martha la acción y María la contemplación.

2.4.1 Abundancia y Austeridad.

Nos podemos preguntar ¿Qué hay en el interior de la acción y de la contemplación? Responderíamos hay abundancia y hay austeridad.

La austeridad se consolida como ideal en la reforma con santa Teresa y san Juan de la Cruz. Se entra en una nueva austeridad, sublime, que quiere allanar las limitaciones de lo humano. Santa Teresa elabora *Constituciones* y se establecen las medidas que se utilizarán en las iglesias y conventos. La austeridad pasa a la dimensión arquitectónica.

Fray Andrés de San Miguel al levantar el Carmen de San Ángel hizo escuela con las construcciones que poseían austeridad. El desapego de la orden se reflejó también en el claustro que contaba únicamente con la planta baja. San Ángel fue un ejemplo de esta austeridad funcional.

Por otro lado, Teresa vivió la abundancia cuando Dios se le revelaba en los momentos de la transverberación, en la dicha y gozo espiritual que le dejaban éstas experiencias.

Santa Teresa y san Juan a la vez que viven la abundancia en ideales metafísicos, para ellos la única forma de acceder a la abundancia del monte Carmelo fue asumir la austeridad desde lo activo - contemplativo: la fuerza indomable de Teresa, esa fuerza que puede llegar a mucha gente.

La fuerza de san Juan al soportar la cárcel de Toledo y encontrar en su interioridad el valor para salir adelante. En ese sentido el desasimiento de las cosas creadas lleva sobre todo a san Juan de la Cruz a hablar de una purificación en la *Noche Oscura* llena de privaciones; realizó obras de gran ascetismo en *Subida - Noche*. Para después volcarse en manifestaciones de admiración y

energía hacia las cosas creadas por Dios en su, *Cántico Espiritual*, y en *la Llama de Amor Viva*. Pero para llegar a esto tuvo que pasar por la *Noche Oscura* y *Subida del Monte Carmelo*, donde el ascenso es difícil y se traza la ascensión del alma a Dios por la vía ascética.

En cuanto a la idea de que los místicos son exclusivamente contemplativos, cuya atmósfera de quietismo los hace inútiles a la sociedad, es errónea. Los místicos de verdad son gente de obra y de acción, no de pura teoría y contemplación. Tienen el don de la organización y del mando y se muestran con muy buena disposición para lo terrenal. “El místico contempla panorámicamente todo el bosque; es el maniobrero activista quien se abraza a un solo árbol”.⁶⁰

Podríamos construir un esquema de la espiritualidad de los dos santos; observar lo que recogen de la tradición eliana; de las *Sagradas Escrituras*, de los Padres de la iglesia, de la tradición del neoplatonismo, de los franciscanos y establecen así las bases del Carmelo moderno.

En las obras de santa Teresa

Los conceptos de austeridad, abundancia, introspección y doble espiritualidad que se encuentran en los escritos que nos dejó. Se ve en el siguiente esquema:

		Símbolo
En	<i>El Libro de la Vida</i>	El alma es un jardín y el agua es la oración
	<i>Camino de Perfección</i>	El alma puede ser Martha o María y es un cielo pequeño
	<i>Las Moradas</i>	El alma es un castillo y la oración es la puerta

Los ejes de análisis estarán identificados en las obras de santa Teresa y en las obras de san Juan de la Cruz.

También en las obras de san Juan de la Cruz se emplearán los mismos ejes de análisis, o categorías estéticas:

⁶⁰ San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, México, Ed. Porrúa, (Sepan Cuantos no. 228), 451, XIII.

<i>Noche Oscura</i> – Austeridad, Abundancia	El alma está a oscuras, sin los apetitos. La parte sensitiva se purifica en sequedades. Las potencias se purifican en el vacío de sus aprehensiones y el espíritu se purifica en tiniebla oscura. Purificación es vaciarse.
<i>Subida del Monte Carmelo</i> – Austeridad	Subida es la idea del monte. El alma alcanza la unión con Dios.
<i>Cántico Espiritual</i> – Abundancia	El alma es LA ESPOSA
<i>Llama de Amor Viva</i> - Abundancia	Alma purificada

También surgen los conceptos de introspección en sus obras, como es ponerse en soledad y mirarle dentro de sí. En la introspección debe haber un empeño de la persona.

De las obras mencionadas el *Libro de la Vida* es el escrito de abundancia por excelencia de santa Teresa. Aquí nos presenta la santa la “Alegoría del Huerto” en donde el alma trabaja con la oración para que el Señor se deleite en éste huerto. Se busca lograr la belleza del alma para que el Señor se deleite en ella. Aquí hay un fondo estético muy importante; sólo en un alma bella podrá deleitarse el Señor en el Huerto. Santa Teresa nos va a “engolosinar” para el encuentro con Dios.

Camino de Perfección es el libro que exalta con mayor énfasis la Doble Espiritualidad en las figuras de Marta y María. Para encontrar las vertientes de la vida activa y contemplativa qué mejor que recuperar los textos de Marta y María en esta obra.

En el libro de *Fundaciones* se narra toda la Abundancia que nos dejó santa Teresa en sus conventos, que vivían también la austeridad. Los Carmelos de la geografía española llegaron a ser más de sesenta. Aquí tenemos a una santa incansable, andariega que vivirá el doble espíritu: activo – contemplativo con abundancia y austeridad. Y es que Dios, al que le sigue, llena de todo, en palabras de la santa.

Las Moradas es la última obra de Teresa, en la que se conjugan los tres ejes de análisis, aunque considero que la austeridad está muy tratada en esta obra, con una pedagogía de sabiduría; la ascesis se deja ver una y otra vez en las transformaciones que va experimentando el alma de Teresa.

Para el trato de abundancia con la divinidad que los dos santos exponen, en varios momentos hablan de la inefabilidad de los encuentros místicos y la dificultad de describirlos. Debido a eso recurren a lenguaje poético, a las alegorías; porque se necesitan cualidades estéticas para nombrarlas y representan tan solo un acercamiento a los estados de oración. Es en ese sentido que encontramos la abundancia en los textos de Juan y Teresa.

Asimismo en las obras de san Juan de la Cruz podríamos distinguir:

El Cántico Espiritual es toda la abundancia que supo ver Juan de la Cruz en el alma que es la esposa que ansía ver al amado. Así como la riqueza que vio en las cosas creadas, deleite de un alma que ya ha pasado por la purgación. Aquí el proceso lleva a lo purgativo, iluminativo y unitivo.

En *Subida del Monte Carmelo* y *Noche Oscura* se plasma todo el proceso ascético de mortificación, renuncia, purificación. Estas obras plasman las austeridades por las que pasa el autor en sus noches. Las penas que pasa el alma, que lejos de sucumbir, se va fortaleciendo. La *Noche Oscura*: es un espléndido poema de amor, el encuentro de dos enamorados.

Después al comentarlo, por dos veces en *Subida y Noche*, lo convierte en prosa. En la *Noche Oscura* renuncia Juan de la Cruz a presentar en el comentario la declaración del gozo, porque las noches son despojo y muerte de todo lo creado. Es purificación, vaciarse de *todo* lo que no sea Dios. Sólo despliega su teoría de las negaciones; se limita a exponer la urgencia de éstas. Para entonar ya posteriormente su experiencia de amor en forma abierta y positiva en uno de sus mejores cantos: las 40 liras del *Cántico Espiritual*. Porque para alcanzar el encuentro del amor hay que pasar por larga noche, en despojo y muerte de todo lo creado.

En la *Llama de Amor Viva*, el alma ha salido de la noche. Tenemos lo que la *Subida* y la *Noche* nos habían prometido. En la *Llama* el alma siente cómo corren de su seno ríos de agua viva. Entonces esta obra nos lleva a la abundancia.

2.4.2 El *Libro de la Vida*. Abundancia.

Es la autobiografía de Teresa de Jesús. Consta de dos períodos: el ascético que abarca sus luchas personales, esfuerzos, crisis, hasta su conversión definitiva y crecimiento personal. Y el período místico que va de su conversión hasta su muerte. En esta obra Teresa nos cuenta las mercedes con que Dios le ha regalado y en este sentido quiere compartir con el hombre todo género de dichas y trabajos. Escribe las cosas nuevas del Carmelo ya reformado, porque al podar a la orden, reverdece más en abundancia.

Convertida como la Magdalena, como san Agustín, siente gran admiración por ellos y los toma como modelos en su vida. A continuación transcribo varios textos del *Libro de la Vida* para adentrarnos en la belleza y abundancia de su contenido. En ellos explico algunos rasgos.

En los grados de oración entra la “Alegoría del Huerto”. Para la donación que hace santa Teresa de su experiencia y de su persona debemos tomar en cuenta lo sensual y lo sensible que es, una mujer que se entrega totalmente.

Toda la abundancia de la mística la tenemos en la “Alegoría del Huerto”. El jardín es el alma, también se le llama huerto y el hortelano puede ser Dios o el hombre; el agua con que se riega el huerto es la oración: son símbolos que emplea santa Teresa para llegar al encuentro con Dios. Este lenguaje simbólico y estético es necesario debido a que no se puede expresar de otra manera lo inefable de la unión con Dios. Se expresa en símbolos porque no puede expresarse en palabras. En la escala ascendente recorrida por la autora, se adentra a los grados de oración y se introduce a la exposición doctrinal.

El primer grado. Corresponde a la primera agua. Se introduce la comparación del huerto.

Teresa anima a seguir el camino de las preces u oración.

La idea del huerto se va enriqueciendo hasta convertirse en un símbolo; huerto, hortelano, agua, el pozo, caldero, riego, flores, frutos.

Le gusta emplear las comparaciones pues las ve muy a menudo en la *Biblia*.

Y así nos va explicando los progresos del alma.

Primera Agua “De los que comienzan a tener oración, podemos decir son los que sacan el agua del pozo, que es muy a su trabajo, como tengo dicho, que han de cansarse en recoger los sentidos, que como están acostumbrados a andar derramados (distráidos en lo exterior), es harto trabajo”.

Teresa dice que empieza a utilizar las comparaciones porque Jesús las utiliza en el *Evangelio*.

“Mas al menos no queda por nosotros, que ya vamos a sacarla y hacemos lo que podemos para regar estas flores. Y es Dios tan bueno... que para gran provecho nuestro - quiere que esté seco el pozo, haciendo lo que es en nosotros como buenos hortelanos sin agua sustenta las flores y hace crecer las virtudes. Llamo “agua” cuando un alma determina tener oración: Y con ayuda de Dios, hemos de procurar, como buenos hortelanos que crezcan estas plantas y tener cuidado de regarlas para que no se pierdan sino que vengan a echar flores que den de sí gran olor para dar recreación a este Señor nuestro y así se venga a deleitar muchas veces a esta huerta y a

holgarse entre estas virtudes”.⁶¹

Esto nos lleva a ver que los carmelitas son hortelanos por dentro y por fuera. Segundo grado de oración. La Segunda Agua. Comienza la oración mística, intensificación de la comunicación con Dios. Descripción progresiva desde la “Alegoría del Huerto y el agua”.

Teresa nos cuenta todas las mercedes que Dios le dio:

“Pues ya queda dicho con el trabajo que se riega este vergel y cuando a fuerza de brazos sacando el agua del pozo, digamos ahora el segundo modo de sacar el agua que el Señor del huerto ordenó para que con artificio de con torno y arcaduces sacase el hortelano más agua y a menos trabajo y pudiese descansar sin estar continuo trabajando”,

Transcribimos lo que explica santa Teresa.

“Pues este modo aplicado a la oración que llaman de quietud, es lo que yo ahora quiero tratar. Aquí comienza a recoger el alma, toca aquí cosa sobrenatural, porque en ninguna manera ella puede ganar aquello por diligencias que haga. Verdad es que parece que algún tiempo se ha cansado en andar el torno y trabajar con el entendimiento y henchídose los arcaduces; más aquí está el agua más alto y así se trabaja muy menos que en sacarlo del pozo. Digo que está más cerca el agua porque la gracia dase más claramente a conocer al alma”.

“Esta agua de grandes bienes y mercedes que el Señor da aquí, hacen crecer las virtudes muy más sin comparación que en la oración pasada”

“...Los efectos que obran en el alma estas cosas, que ya comienzan a ser sobrenaturales...”⁶²

“Ahora tomemos a nuestra huerta o vergel y veamos como comienzan estos árboles a empreñarse para florecer y dar después fruto y las flores y claveles lo mismo para dar olor”.

Sigue la transcripción de los grados de oración.

“Regálame esta comparación porque muchas veces en mis principios... me era gran deleitarme considerar, ser mi alma un huerto y al Señor que se paseaba en él. Suplicabale aumentase el olor de las florecitas de virtudes que comenzaban, a lo que parecía, a querer salir y que fuese para su gloria... y cortase las que quisiese, que ya sabía habían de salir mejores. Digo cortar, porque vienen tiempos en el alma que no hay memoria de este huerto: todo parece estar seco y que no ha de haber agua para sustentarla, ni parece hubo jamás en el alma cosa de virtud. Entonces es el verdadero escordar y quitar de raíz las hierbecillas, aunque sean pequeñas, que han quedado malas, con conocer no hay diligencia que baste si el agua de la gracia nos quita Dios y tener en poco nuestra nada y aún menos que nada. Ganase aquí

⁶¹ Santa Teresa, *El Libro de la Vida*, Edición preparada por Tomás Álvarez, 3ra. Ed., Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1991, 563 p.

⁶² *Ibid*

mucha humildad, tornan de nuevo a crecer las flores.”⁶³

En el segundo grado de oración, de quietud, las potencias, memoria, entendimiento y voluntad, no se pierden ni se duermen, ni se suspenden (como en el éxtasis); tampoco se adormecen. Quedan en un cierto sosiego pasivo preludio de la pasividad mística. (En el tercer grado de oración lo que se duerme es el sueño de las potencias. En el cuarto grado de oración, en el éxtasis, las potencias se pierden). La persona ya no entiende.

Mientras más pasiva es la oración es más mística; quiere decir que hay un sosiego de la actividad humana.

“Ya he dicho que en este primer recogimiento y quietud no faltan las potencias del alma, mas está tan satisfecha con Dios que mientras aquello dura, aunque las dos potencias se desbaraten, como la voluntad está unida con Dios no se pierde la quietud y el sosiego, antes ella poco a poco torna a recoger el entendimiento y memoria porque aunque ella aún no está de todo punto engolfada, está tan bien ocupada sin saber cómo”.⁶⁴ La voluntad está contenta y quiere que esta centellica de amor no se apague.

Su majestad ha hecho tan gran merced que llegue a este estado.

Llama al entendimiento un moledor; moledor es el necio que cansa o fatiga a otro con pesadez.

“En fin, aquí no se ha de dejar del todo la oración mental ni algunas palabras aún vocales... porque si la quietud es grande, pudiese más hablar, si no es con mucha pena”.⁶⁵

Teresa va a buscar el recogimiento para tener oración. La oración mental estaba prohibida en su época a las mujeres, pues se pensaba que eran prácticas judías.

Tercer Grado de Oración.

Teresa comparte su vivencia, la revela.

Ya se abren las flores. Ya comienzan a dar olor.

Se llega a una oración plenamente mística. Se le da el nombre de sueño de las potencias. Nuevamente le interesa hablar desde su actual vivencia, no desde la teoría; ella comparte su vivencia, la revela.

Los sentidos cuentan en este proceso porque son un inicio. Pero aquí hacen daño la memoria y la imaginación. Llama a la imaginación la loca de la casa.

“Vengamos ahora a hablar de la tercera agua con que se riega esta huerta que es agua corriente de río o de fuente, que se riega muy a menos trabajo, aunque alguno da el encaminar el agua. Quiere el Señor aquí ayudar al hortelano de manera que casi él es el

⁶³ *Ibid*, p. 143.

⁶⁴ *Ibid*, p. 149.

⁶⁵ *Ibid*, p. 154.

hortelano y el que lo hace todo; es que da el agua (de la gracia) esta alma... que no sabe cómo ni tornar atrás”⁶⁶

La alegoría la encuentran como la mejor manera de expresar lo que ellos quieren expresar con justeza.

Es un grado de oración pre - extático, en el que las potencias no se pierden del todo. Dice santa Teresa. Es un glorioso desatino, una celestial locura, adonde se desprende la verdadera sabiduría. Y es deleitosísima manera de gozar el alma.

Todo esto lo escribe santa Teresa para engolosinarnos, en términos teresianos, la opción es quedarte a medias o ser en plenitud. Se siente embriagada de amor, en un glorioso desatino.

Son los calificativos que a veces emplea. No obstante, el símbolo es más claro que todo; el símbolo es el puente para entender lo inefable; el símbolo es el huerto.

...Esta santa locura celestial...”⁶⁷

“...De veinte años de cansar el entendimiento no ha podido acaudalar, hácelo este hortelano celestial en un punto y crece la fruta y madúrala. Ya Dios torna el oficio de hortelano”...el celestial hortelano.

Santa Teresa está preocupada porque las potencias estén “hechas polvo”, quiere que “pierdan su ser natural”, para estar en lo sobrenatural.⁶⁸ En la cuarta agua Teresa vuelve a apoyarse en la imagen del huerto, el hortelano y el agua. Escribe a base de imágenes.

“En toda la oración y modos de ella que queda dicho, alguna cosa trabaja el hortelano, aunque en estas postreras va el trabajo acompañado de tanta gloria y consuelo del alma, que jamás querría salir de él y así no se siente por trabajo, sino por gloria. Acá no hay sentir, sino gozar sin entender lo que se goza. Ocúpense todos los sentidos en ese gozo de manera que no queda ninguno desocupado para poder (ocuparse) en otra cosa interior ni exteriormente

“El cómo es ésta que llaman unión y lo que es ya no lo se dar a entender.”⁶⁹

“En la mística teología se declara, que ya los vocablos no sabré nombrarlos, ni sé entender que es mente, ni qué diferencia tenga del alma o espíritu tampoco. Cree que todo es una cosa, es como la llama con respecto al fuego.” [Dice Tomás Álvarez en nota del *Libro de la Vida* santa Teresa se remite a la nomenclatura en uso, leída por ella misma en los libros de Osuna, Laredo, Bernabé de Palma].

“La santa bendice a Dios por esta comunicación que aún en este destierro tiene con las almas. Y muestra su admiración por las mercedes y maravillas que le regala Dios. En el cuarto grado de oración hay lluvia sobre el huerto. Es la unión mística, aquí santa Teresa está balbuceando ante lo inefable. En

⁶⁶ *Ibid*, p. 156.

⁶⁷ *Ibid*, p. 163.

⁶⁸ *Ibid*, p. 173.

⁶⁹ *Ibid*, p. 178.

soliloquio “da voces a Dios”. Un hecho esencial es haber entrado en la presencia de Él. Ella explica doctrinalmente este grado de oración. Aquí recurre la propia Teresa a términos técnicos como unión, arrobamiento, levantamiento, vuelo del espíritu. En la nota que orienta el texto explica el padre Tomás Álvarez que contrarresta a estos elementos técnicos con motivos simbólicos como agua, fuego, avecica, vino embriagador, mariposilla.”

El símbolo rescata el contenido profundo que santa Teresa quiere verter en estos grados de oración. Con ello va más allá de los términos técnicos.

“La ‘lluvia del cielo’ corresponde al estado místico de éxtasis. Lo que ella pretende declarar es qué siente el alma cuando está en la divina unión; se asombra de las mercedes que el Señor le da, siendo alma “tan ruin y flaca”. Teresa expresa que el Señor le ayudará para salir adelante. Aclara que su intención es engolosinar al alma de un bien tan alto. Ella comprende que no hay palabras para explicar el cuarto grado de oración y comienza a darnos su expresión alegórica de la cuarta agua.”

Escribe a base de imágenes.

“Ahora, hablando de esta agua que viene del cielo para con su abundancia henchir y hartar todo este huerto de agua, si nunca dejara, cuando lo hubiera menester, de darlo al Señor, ya se ve qué descanso tuviera el hortelano. Y a no haber invierno sino ser siempre el tiempo templado, nunca faltarán flores y frutas; ya se ve que deleite tuviera, mas mientras vivimos es imposible: siempre ha de haber cuidado de cuando faltara la una agua procurar la otra. Esta del cielo viene muchas veces cuando más descuidado está el hortelano. Como la ha visto volar mucho rato, procurando con el entendimiento y voluntad y con todas sus fuerzas buscar a Dios y contentarle, quiérela dar el premio aún en esta vida”.⁷⁰

La fruta del cuarto grado de oración se refiere a que no es posesión del alma, sino que es para repartirla; esto significa que se deben comunicar a otros las gracias propias.

Santa Teresa nos dice que un agua trae otra. Esto es que una oración traerá otra. Así las lágrimas de arrepentimiento pueden traer la lluvia que el huerto y la tierra necesitan. Aquí se dan en abundancia las flores y frutos. Así la oración mental (primera agua) traerá la oración mística (la otra agua).

Al escribir esta cuarta agua llega a conclusiones muy importantes en lo que se refiere a su vida interior y también a la introspección. Ella en una anécdota nos explica cómo pasó esto:

“Acaeciome a mí una ignorancia al principio, que no sabía que estaba Dios en todas las cosas... Y como me parecía estar tan presente, parecíame imposible. Dejar de creer que estaba allí no podía, por parecerme casi claro había entendido estar allí su misma presencia. Los que no tenían letras me decían que estaba solo por gracia. Yo no podía creer; porque como digo, parecíame estar presente y así andaba

⁷⁰ *Ibid*, p. 183.

con pena. Un gran letrado de la orden del glorioso santo Domingo me quitó de esa duda, que me dijo estar presente y cómo se comunicaba con nosotros, que me consoló hartó”.⁷¹

Este dominico es fray Vicente Barrón, aclaraba Gracián. Del mismo episodio hablará en *Las Moradas*.

“Mientras más pasiva es la oración es más mística. Quiere decir que hay una depuración y cualificación de la actividad humana”.⁷²

En el *Libro de la Vida* se nos explica que el alma antes de ser María tiene que ser Marta.

“Juntando vida activa y contemplativa. Alusión al pasaje evangélico de Lucas 10, 38 – 42. María y Marta simbolizan tradicionalmente la “contemplación y la acción”.⁷³ María la contemplación y Marta la acción.

2.4.3 *Libro de la Vida*. Introspección.

No es lo mismo la introspección para la psicología que para la mística.

El concepto de introspección de la psicología contemporánea es ir hacia dentro de sí, para descubrirse, para encontrarse a sí mismo, y el concepto de introspección dentro de la mística es encontrarse con Dios en el interior.⁷⁴

La introspección es a partir del conocimiento de si mismo. La introspección de la búsqueda del alma el “tercer ojo” es algo que el fundador de *Maranatha* quiso plasmar en el Santuario, pues procuró elevar la belleza de este lugar al plano espiritual.⁷⁵

La introspección en el *Libro de la Vida* resulta ser un itinerario donde la santa se relaciona con Dios, escogiendo la belleza de la naturaleza y sus cualidades estéticas. En este camino no hay técnicas humanas para acercarse a Dios, la grandeza consiste en lo que Dios le quiere dar al alma.

Con grandeza inigualable y gran humildad nos hace el recorrido del alma por los caminos de la interioridad, con la única meta de encontrar a Dios, no de perdernos en nuestro ser; debido a que en este encuentro con la divinidad es respetado nuestro ser, como indica Alberto Pérez Monroy.

Santa Teresa amaba la belleza, era sensible a ella y quería llegar al orante también a través de ella; darle el mensaje de unión con Dios.

El *Libro de la Vida* exalta en su texto la espiritualidad en sus cualidades estéticas. Para santa Teresa, la interioridad debe ser algo bello, para que su majestad se recree en ella, se deleite; un alma bella gusta a Dios.

Todas las cuatro aguas, son el camino de introspección que nos muestra santa

⁷¹ *Ibid*, p. 186.

⁷² Diplomado de Mística Teresiana – Sanjuanista, abril de 1998.

⁷³ *Libro de la Vida*, *Op.Cit.*, p. 170 – 171.

⁷⁴ Entrevista con Magdalena Orta, Universidad Iberoamericana, 1999.

⁷⁵ Miguel Ángel Pérez Alonso, *Op.Cit.*, p. 98.

Teresa en su *Libro de la Vida*. Conoce a la perfección los secretos que Dios le va comunicando al alma, verdaderas revelaciones para nuestro ser.

Santa Teresa se engolosina de lo que quiere compartir con nosotros. Su narración se impregna de sensualidad, pues los sentidos también hacen su parte.

2.4.4 *Camino de Perfección*. Presentación.

Esta obra trata del crecimiento de la persona en relación a sus hábitos, valores, virtudes. Entre estas virtudes están la humildad y sobre todo la caridad. Sin embargo lo más sobresaliente es que enseña el camino para hacer oración. Existen distintas clases de preces que conducen a una pronta comunicación con Dios. En el valor de la oración, establece un paralelismo en lo que es la vida activa y la vida contemplativa. Da a conocer las dificultades de la contemplación y explica que no es para todos; que es una vida difícil y no es accesible para todas sus monjas; advierte sobre las dificultades de estos grados. Sugiere que las religiosas también tomen la vida activa, pues tiene sus ventajas y bondades, su lado bueno y cosas convenientes. Tiene un estilo coloquial, pues todo lo que escribe ha pasado por su experiencia.

2.4.5 *Camino de Perfección*. Introspección.

“Como se ha mencionado la introspección es cuando la persona se adentra en sí misma y cuando la persona se adentra en sí misma, recogerse es recoger todo lo interior de mí. Una persona madura es capaz de ir a su yo interior y ver lo que pasa en él. Al entrar a mi yo interior yo puedo encontrar a Dios y esto es un trabajo impresionante.”⁷⁶

A la luz de las virtudes es más fácil lograr la introspección. Para entrar dentro de sí, se requiere un desarrollo en la persona. Santa Teresa nos dice “Y el entendimiento anda tan remontado que no parece es en su casa aquello que pasa”.⁷⁷

El camino espiritual está lleno de grandes secretos. La oración te lleva a la “fuente de agua viva”. Otro aspecto importante en la introspección, vemos que es exigencia de la oración la amistad; se hace énfasis de la amistad – prójimo, para llegar a la amistad – Dios.

La oración del Padre Nuestro encierra todo el camino espiritual, desde el principio hasta engolfar el alma y darle a beber abundantemente de la fuente de agua viva que es la contemplación.

El esquema que presenta es: desde los principiantes la oración vocal, mental,

⁷⁶ Diplomado de Mística y Espiritualidad Teresiana – Sanjuanista, Fundación *Lumen Vitae*, marzo, 1998.

⁷⁷ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, Sevilla, Apostolado Mariano.

de quietud (oración mística) sobrenatural. La oración de quietud ya es un grado de oración sobrenatural.

La contemplación fructifica en grandes efectos. Renueva la vida.

Introspectivamente santa Teresa propone su modo de oración de recogimiento.

“Centramiento en la persona que vive dentro de nosotros. Mirarle dentro”.⁷⁸

Santa Teresa dice no hay verdadera oración vocal que no me lleve a la mental y hay que luchar con ahínco para lograrlo.

Ella sabía que la unidad cuerpo y espíritu era importante [la oración vocal era su mejor acceso a la contemplación]. La oración mental dice santa Teresa, no es otra cosa sino tratar de amistad con quien sabemos nos ama. Son los principios fundamentales sobre los que está construida toda la doctrina de los santos carmelitas. El énfasis está en la relación personal entre el alma y Dios.

Y no es cuestión de técnica. Depende de las disposiciones del que ora y de la acción de la gracia de Dios sobre esas disposiciones.

La oración de quietud es la primera forma de oración mística, según el esquema de *Camino de Perfección*; es una contemplación incipiente. En este libro la oración de quietud sigue al recogimiento activo. Llamase recogimiento porque recoge todas las potencias y se entra dentro de sí con su Dios.

En la oración de quietud ha de evitarse toda oración vocal activa que extinguiría la oración de quietud. ¿Cómo actúa ella desde su sentir?

“A Teresa le preocupa el yo, desde las demandas del cuerpo, hasta los movimientos más íntimos del espíritu. A ella le preocupa el mundo interior, el corazón y lo explora con su potente mirada de mística.”⁷⁹

En todas sus obras muestra ese énfasis, ir al centro, ir al interior. Con determinación se va a poder llegar al fin del camino, que es la contemplación, por más contradicciones y sequedades que se padezcan.

Orar desde el hombre. Y mirarle dentro de sí y dentro donde él está y donde se produce el encuentro entre personas.

Los “medios” que ayudan a recogerse son tomar un buen libro o retrato del Señor, una imagen y mirarle. Esas son las recomendaciones que nos hace santa Teresa para poner de nuestra parte.

“Y saber y pensar que Dios está dentro de nosotros”. Importa mucho para entendimientos derramados. El viene a holgarse conmigo.

⁷⁸ Maximiliano Herráiz García OCD, *Introducción al Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús*, Ávila, Centro Internacional Teresiano – Sanjuanista, p. 109.

⁷⁹ *Ibid*, p. 62.

“Proceso lento y difícil de interiorización, de tornar a vivir en la propia casa”.⁸⁰

Hay que esforzarse. El alma se tiene que fortalecer en relación al cuerpo; pero lo domina, no lo anula.

“Con sus imágenes, completa para nosotros este camino de introspección. Somos un palacio (el palacio interior de nuestra alma) en el que mora Dios y aconseja acordarnos, tenemos tal huésped dentro.”⁸¹

“Desocuparnos de todo para llegarnos interiormente a Dios”, por eso ser primero Marta para poder ser María. “Forzarnos a nosotras mismos para estarnos cerca de este Señor” Acudir frecuentemente a Dios para encontrarlo en nuestro interior”.⁸²

Llegar a nuestro interior, pero darle al Señor este palacio interior que es nuestra alma, dárselo a Dios con toda determinación.

Hay un compromiso ascético, desasirse de todo. Y así apoyada siempre en el texto del Padre Nuestro continúa exhortando a sus monjas; la oración vocal para que la contemplación sea verdadera se debe perdonar siempre las injurias e ir con humildad.

Y viene el deseo de encuentro pleno, pues aquí solo se les da a “sorbos”.

Porque es difícil lograr este desapego.

“Mas queda desasirnos de nosotros mismos, puesto que éste apartarnos de nosotras mismas y ser contra nosotras es recia cosa, porque estamos muy juntas y nos amamos mucho. Aquí puede entrar la verdadera humildad”.⁸³

Quitarse distracciones, ponerse en soledad porque es de persona a persona para tener oración mental que es pensar y entender que hablamos con quien hablamos, y quienes somos.

Para hablar de contemplación y de principio de oración, aconseja primero tener meditación que sirve para alcanzar todas las virtudes. Para llegar a la verdadera contemplación “yo procuré veinte años”.⁸⁴

Santa Teresa dice que san Agustín buscaba a Dios en muchas partes y que le vino a hallar dentro de sí mismo. “Dejad haced al Señor de la casa”.⁸⁵

⁸⁰ Trueman Dicken, *La Mística Carmelitana*, Barcelona, Editorial Herder, 1981, 603 pp, p. 62.

⁸¹ *Ibid*, p. 95.

⁸² *Ibid*, p. 95.

⁸³ Santa Teresa, *Camino de Perfección*, Op.Cit., p. 44.

⁸⁴ *Ibid*, p. 63.

2.4.6 La doble espiritualidad en *Camino de Perfección*.

Camino de Perfección es la obra que exalta en mayor grado la doble espiritualidad activa y contemplativa; así como la que propone recomendaciones a cada una de ellas.

Quiero dar ejemplos en este sentido: Marta tuvo a Cristo en su casa y le sirvió de comer.

La actividad también inspira un don. María valora la cercanía de Marta con Jesús, como la de alguien que se sentía obligada con él, por recibirlo en su casa gustosa de servirle, o sea Teresa por su parte participaba en todas las formas de servicio a Dios. Para ella también tiene un valor místico lo hecho por Marta. Con esto recordamos lo que decía “Dios también está en el puchero”. Qué alma tan elevada encontrar a Dios tanto en las cosas grandes como en las pequeñas. La relación ya es más personal con Dios; más coloquial. La espiritualidad activa se puede ver desde la abundancia y la austeridad, desde el arte y la espiritualidad.

En *Camino de Perfección* se nos enseña la oración de otro modo. No de manera alegórica como en el *Libro de la Vida*, sino de una forma más pedagógica, fijando su atención en las religiosas del monasterio de San José de Ávila y son para las que escribe.

Se dirige a los principiantes para que tengan una oración vocal o discursiva; comienza por los estados activos. Nos lleva por este *Camino de Perfección* y va subiendo a un recogimiento activo; posteriormente se encuentra con los estados pasivos que son ya de oración sobrenatural; le acompaña la oración de quietud que es contemplación incipiente, para después alcanzar el primer estado superior de quietud y el segundo estado superior que ya es la unión con la divinidad.

En *Camino de Perfección* el recogimiento surge antes que en el *Libro de la Vida*; aquí es cuando está la oración de quietud; en *Camino de Perfección* la quietud va acompañada de oración mental. En esta obra se analizan las dos formas o actitudes de servir a Jesús en las figuras de Marta y María, a quienes se admira en cada uno de sus roles. Una no podría cumplir lo suyo sin la otra.

2.4.7 La Abundancia en *Camino de Perfección*.

Las mercedes que recibe santa Teresa de Dios, no las guarda para ella, sino que las transmite y comparte con su orden y con todo aquel que se acerque a sus obras, en eso reside el carisma de la santa. Toda la riqueza espiritual que habita en ella no la aísla, no la disocia de su comunidad. Le muestra todas las

⁸⁵ *Ibid*, p. 44

experiencias que abundan en su interior. La receptividad del primer grupo de san José llena el ambiente en el que santa Teresa empieza a compartir este carisma. Después en las fundaciones que seguirían permanecería este espíritu.

¿Dónde está la abundancia en *Camino de Perfección*?

Toda la abundancia está en la oración del Padre Nuestro, al que ella llama el “libro”, debido a que este libro no se lo puede quitar nadie; en su época no se le permitía a la mujer tener acceso a la lectura de la *Biblia* y ella vino a revolucionar el sistema que imperaba.

Santa Teresa lleva al orante a un encuentro personal con Dios, en donde se da la revelación divina de Dios. Cristo desvela su propio misterio y el hombre a su vez también se va revelando.⁸⁶

2.4.8 La Austeridad en *Camino de Perfección*.

La austeridad en *Camino de Perfección* se expresa por el contexto en el que fue escrito. La acción se llevó a cabo en el convento ya reformado de San José de Avila, España. En este sentido lo que está haciendo santa Teresa es restaurar la tradición contemplativa del Carmelo.

Esta obra es toda la instrucción que da la santa a sus monjas; el contenido de este libro representaba un cambio en la sociedad; era un libro de batalla. Algunos letrados e intelectuales rechazaban la oración mental hecha por las mujeres y no aceptaban que la mujer leyera la *Biblia*, pues se pensaba que por leer mucho, por tener oración mental eran judíos. Los adversarios de santa Teresa decían que era suficiente con la oración vocal. Ella decía cosa tan flaca que somos las mujeres. Como mujer resentía que nos las dejaran escribir. *Camino* es un libro fuertemente polémico en tres grandes áreas: la mujer, la oración y las letras. Teresa de Ávila decía “No hay virtud de mujer que los varones no tengan por sospechosa”. La vida que se llevaba en el monasterio de San José era de total austeridad, pobreza y oración.

“Es un estilo de vida que ha inaugurado santa Teresa y llega hasta nuestros días”.⁸⁷

Esta obra nace en plena lucha contra la reforma protestante. En Teresa de Jesús todo pasa, solo lo de Dios es para la eternidad, “Su oficio es padecer por la humanidad de Cristo”. “No nos recogemos en nuestro castillo interior para gozar, sino para servir”.

⁸⁶ Diplomado de Mística Teresiana – Sanjuanista, Fundación Vida Humana, 1998.

⁸⁷ Maximiliano de Herráiz OCD, *Op.Cit.*, p. 16.

2.4.9 Obra *Las Moradas* del Castillo Interior.

En esta obra, su obra cumbre, Teresa de Ávila logra expresarnos con gran belleza que el alma es morada de Dios y que Dios es morada del alma.

2.4.9.1 Primeras *Moradas*.- Abundancia.

En estas primeras moradas se refleja la abundancia en los simbolismos que utiliza Teresa para pasar de morada en morada, a partir de la oración. Las séptimas son la última morada, la de Dios. La puerta para entrar al castillo es la oración.

Hermosura del alma en gracia “Castillo todo de un diamante o muy claro cristal”
 “...diré, para comenzar con algún fundamento que es, considerar nuestra alma como un castillo todo de diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo, sino un paraíso, adonde dice él tiene sus deleites. ...No hallo yo cosa con que comparar la gran hermosura de un alma y la gran capacidad”.⁸⁸

“Árbol plantado en la fuente de la vida “Perla Oriental”, eso es para Teresa el alma en *Las Moradas*”.

“Antes que pase adelante, os quiero decir que consideréis qué será ver este Castillo, tan resplandeciente y hermoso, esta perla oriental, este árbol de vida, que está plantado en las mismas aguas vivas de la vida, que es Dios, cuando cae en un pecado mortal; no hay tinieblas más tenebrosas ni cosa tan oscura y negra que no lo está mucho más”.⁸⁹

2.4.9.2 *Las Moradas*.- Las piezas sucesivas del Castillo son la Abundancia.

Santa Teresa nos muestra las moradas.

“Las piezas están dispuestas concéntricamente y en varias hileras en torno al centro. Las series exteriores dan acceso a las inmediatas interiores y éstas a la inmediata, hasta llegar a la pieza más íntima, en que mora el rey, Dios mismo. Hay en total siete serie de piezas y cada una se describe en sección aparte del tratado”.

“La senda o camino del adelantamiento espiritual consiste en entrar progresivamente en series de moradas cada vez más interiores hasta llegar al

⁸⁸ Santa Teresa de Jesús, *Las Moradas*, prol. Y notas de Tomás Navarro, Madrid, Espasa – Calpe, 1982, 256p., p. 7.

⁸⁹ *Ibid*, p. 10.

centro de ellas está la principal, que es donde suceden las cosas más secretas entre Dios y el alma”.⁹⁰

Una imagen de gran belleza como el Castillo, se encontró en el imaginario de fray Miguel Ángel Pérez Alonso y para que ascienda a la espiritualidad la va a perpetuar en *Maranathá*.

Los sueños de su fundador, Fray Miguel Ángel Alonso, estaban hechos realidad en el Castillo de *Maranathá*. “El Castillo”, en su realidad material que retrocede en el tiempo, encierra la luz dorada de la visión teresiana: “el alma es como un castillo, todo de cristal...”⁹¹

En las primeras moradas hubo un esfuerzo ascético que todavía depende del hombre. Sin pruebas y sin sequedades no se puede crecer.

En las cuartas moradas ya Dios toma al alma y todo depende de él. Comienzan a ser cosas sobrenaturales. A partir de las cuartas moradas se entra en la oración de recogimiento infuso, que es el silbido del pastor. No se buscan regalos al orar. Al cuerpo hay que amarlo pero hay que educarlo, porque tampoco podemos convertirnos en esclavos de él. También recomienda santa Teresa no hacer caso de la imaginación, en el sentido de controlarla para que no se desborde. Cita a la Esposa en los “*Cantares*” Llévome el rey a la bodega de vino”... “entiendo yo es la bodega donde nos quiere meter el Señor, cuando quiere y como quiere...” (Quintas Moradas).⁹²

En las quintas moradas será un recogimiento infuso.

La sexta morada es yo te ofrezco amor y el anillo de compromiso.

“La cosa no está en pensar mucho sino en amar mucho”.⁹³

La bodega de vino es el centro de nuestra alma, símbolo de la unión mística.

En *Las Moradas* se ve la progresión ascendente que va alcanzando el alma.

En las quintas moradas, Teresa nos habla de algo especialmente prodigioso que llena de abundancia el ser. Se trata de las mercedes y regalos que se dan al alma, son ruego de unión en donde entra en metamorfosis el gusano de seda.

El gusano de seda y la mariposa son símbolo de la muerte, transformación del alma en Dios. Esta mariposa siempre da fruto a sí misma y a las demás almas.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Pérez Alonso, *Op.Cit.*, p. 155.

⁹² *Ibid*, p. 41.

⁹³ Santa Teresa de Jesús, *Las Moradas*, *Op. Cit.*

A partir de las sextas moradas empiezan las visiones que son mercedes que hace Dios al alma. La visión imaginaria se ve con los ojos del alma; la visión intelectual no es como la imaginaria que pasa pronto; sino que dura muchos días; el arrobamiento o vuelo del espíritu; arrebatarse el espíritu, que parece que sale del cuerpo. Los grandes ímpetus “que son como si viniese una saeta de fuego, (que hiere”⁹⁴.

Las sextas moradas es oración de desposorio espiritual. El alma ya queda herida del amor del esposo.

“Pues vengamos con el favor del Espíritu Santo a hablar en las sextas moradas adonde el alma ya queda herida del amor del Esposo y procura más lugar para estar sola y quitar todo lo que puede, conforme a su estado, que la puede estorbar de esta soledad. Está tan esculpida en el alma aquella visita, que todo su deseo es tornarla a gozar”.⁹⁵

La mariposita no tiene sosiego (4, 1).

En estas sextas moradas Dios ilumina al alma con grandes visiones y secretos. El alma muere por morir; la mariposilla está insatisfecha.

Séptimas Moradas. Oración de matrimonio espiritual.-

Antes del matrimonio, Dios mete al alma en su Morada (1,3)

En las séptimas moradas el alma tiene la visión de la Santísima Trinidad; lo siente dentro “en lo muy interior” (1, 7 - 8, 1, 10).

Viene aquí la merced del matrimonio espiritual. Santa Teresa expone que la primera vez que Dios hace esta merced al alma es por visión imaginaria de su sacratísima humanidad. Esta humanidad de Jesús es con la que Teresa siente más cercanía, más aspiración, más lo inmediato.

El matrimonio es como agua en un río. Si el alma se decide a entrar, el Señor la meterá en su morada. En estas moradas hay más habitaciones, arriba y abajo y a los lados; también nos dice santa Teresa que hay lindos jardines y fuentes y nos invita a deleitarnos en este Castillo interior, que revela a su Señor.

2.4.9.3 La Doble Espiritualidad en *Las Moradas*.

Las séptimas moradas son ya unión de Marta y María, oración y acción. Las séptimas moradas son la oración del matrimonio espiritual. El matrimonio espiritual es para que nazcan siempre obras. Las tipologías de Marta y María son el ideal de los carmelitas.

⁹⁴) *Ibid*, p. 89

⁹⁵ *Ibid*, p. 53.

2.4.9.4 *Las Moradas*. Austeridad.

El sentido ascético se refleja en las segundas moradas, la necesidad de la perseverancia para llegar a la postrera morada. Gran determinación para no volver atrás. El enemigo hace “gran guerra” para impedir la entrada al Castillo.

“¡Oh Jesús, qué es la baraúnda [escándalo] que aquí ponen los demonios y las aflicciones de la pobre alma, que no sabe si pasar adelante o tornar a la primera pieza!”⁹⁶

El alma debe de luchar con perseverancia. Este consejo siempre lo dan Teresa y Juan. Hay la necesidad de que Dios nos purifique y nos pruebe. El camino no va a ser fácil. El alma debe rendirse del todo a Dios.

En las moradas vienen sequedades, contradicciones.

Después del matrimonio espiritual en las séptimas moradas, para santa Teresa morir es una ganancia.

Toda su doctrina y sus enseñanzas van acompañadas de los preceptos: el desasimiento, esto es el desapego de todas las cosas creadas, incluyendo la humildad, las virtudes, la soledad y el silencio que se deben propiciar para la oración, que es la puerta de entrada.

2.4.9.5 *Las Moradas*. Introspección.

Este meterse en el Castillo es un camino de introspección, oír el silbido del pastor. En el camino a las moradas, el alma debe saber gobernarse, esto es también parte de la introspección. Si la persona no es capaz de posesionarse de su existencia y para ello entrar en su yo y ver lo que le pasa, no es posible tal empresa. La comunicación divina se localiza en “una cosa profunda”, en el “centro del alma”, y no es por entendimiento adquirido.

Teresa nos habla al principio de las moradas, del propio conocimiento, el autoconocimiento al sacar tus sentimientos con las personas y con Dios, te conoces a ti mismo y sabes lo que quieres, vas a tu yo; tu verdadero yo es lo que realmente sientes.

En las primeras piezas se hallarán las sabandijas, porque el Castillo está rodeado de animales ponzoñosos que son las transgresiones, el pecado.

La comunicación divina se localiza en el centro del alma y la introspección es una excelente manera de meditar.

⁹⁶ *Ibid*, p. 16.

Santa Teresa era tan capaz de manejar su yo interior, que decía que era un castillo y que sólo se entraba por el conocimiento de uno mismo.

“Pues consideremos que este Castillo tiene, como he dicho, muchas moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados y en el centro y mitad de todas estas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma”.⁹⁷

Santa Teresa nos dice en *Las Moradas* que el alma no debe andar por “casas ajenas” sino entrar en su casa donde habita el huésped divino.

“Guardaos hijas mías de cuidados ajenos”.⁹⁸

La oración nos pide la unidad de nuestra mente, nuestro cuerpo, nuestro espíritu para vivir sanos.⁹⁹

Dios es muy “buen vecino” y llama al alma con voz muy dulce para que nos acerquemos a él. Santa Teresa encontró a Dios en su yo interior.

En las séptimas moradas el alma ha llegado a la introspección máxima “inside”. Aquí llegó al matrimonio espiritual. Dios se ha hecho hombre, para que el hombre se pueda hacer Dios. Se ligan perpetuamente; eso es el matrimonio.¹⁰⁰

La alabanza no es teoría, es una vivencia y para conocerla hay que vivirla. La oración no es evasión, es un encuentro con Dios. La dimensión psicológica tiene una gran importancia. Nuestro crecimiento debe ser un desarrollo humano, promoción del ser humano. De lo contrario no se puede vincular a Dios, o la vinculación va a ser muy pobre. Teresa plantea crecer en los valores humanos. Esas son las aportaciones de Teresa.

Las moradas se dan cuando juntamente con el crecimiento humano, hay desarrollo, sensibilidad; con los valores y el desarrollo integral; dice Teresa liberar al yo de las ataduras. La gente que vive su interioridad debe expresar sus sentimientos y su interioridad con libertad.¹⁰¹

Ha habido un proceso de personalización, un proceso de desarrollo humano pero implicó un esfuerzo desde las primeras moradas.

En las séptimas moradas santa Teresa funda, realiza, escribe por la acción de Dios; cuando llegó al matrimonio espiritual fue cuando la santa hizo más fundaciones. Aquí la mariposilla muere con gran gusto porque Cristo es quien vive;

⁹⁷ *Ibid*

⁹⁸ *Ibid*, p. 13.

⁹⁹ Porque la oración pide la unidad e integridad de la mente, el cuerpo y el espíritu, para vivir acorde a un desarrollo humano.

¹⁰⁰ Alfonso Aguilar Álvarez, Diplomado de Mística Teresiana– Sanjuanista, 1999.

¹⁰¹ *Ibid*.

ella ya no cuenta. En términos sanjuanistas del *Cántico Espiritual*, la persona ya está herida.

En este legado Teresa nos habla de su intimidad. En la introspección puede entrar la unidad de la persona; de los trascendentales. El “inside” te hace dueña de ti.

La introspección requiere de un manejo de la vida tal, de modo que nada la altere; no permitir que ningún activador externo la altere. Introspección es saber comunicarse con Dios y con los demás.

En las primeras moradas el hombre descubre los tres trascendentales que son atributos de Dios: unidad, bondad y arte; asimismo se abre a los valores. Después del matrimonio espiritual en las séptimas moradas, para la santa morir es una ganancia y por ello exclama ¡Muerdo porque no Muerdo!

2.4.10 *Subida del Monte Carmelo*.- Presentación *La Noche Oscura*. Austeridad.

Subida - Noche son libros ascéticos que implican el esfuerzo de subir a la cima del monte. El paso del “hombre viejo” al “hombre nuevo” que es un trance doloroso, pero que da sentido al sufrimiento. El hombre debe llegar a una negación de las cosas; este proceso se da por medio de las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Además san Juan pide en sus procesos y en sus poemas lo más difícil, lo más “dificultoso”, lo más bajo y despreciado; la *nada*, buscar lo peor, desear lo peor por Cristo.

La prosa de san Juan la encontramos en *Subida del Monte Carmelo* y el tratado de la *Noche Oscura*. Su poesía está también en las canciones de la oscura noche.

El doctor de la *Nada*,

Para venir a gustarlo *todo*,

No quieras tener gusto en *nada*

Para venir a poseerlo *todo*,

No quieras poseer algo en *nada*.¹⁰²

Subida del Monte Carmelo traza la ascensión del alma a Dios por la vía ascética. Para llegar a la divina luz de la unión perfecta del amor de Dios el alma tiene que pasar por la *noche oscura*; la noche te guía a la cumbre del monte, que es la unión con Dios; el camino de la *noche oscura* es de purgación espiritual.

¹⁰² San Juan de la Cruz, *Subida del Monte Carmelo*, Madrid, Editorial Espiritual, 1983, 452 p., p. 119. Cabe decir que en el *Libro de Tobías* (6, 18 – 22) se figuraron estas tres maneras de noches.

San Juan se dirige a algunas personas de su sagrada religión a los que llama “primitivos”, con los que hay observancia, contemplación; con los que no hay reglas mitigadas. Son almas desnudas de las cosas temporales.

Hay dos maneras de concebir la noche, que los espirituales llaman purgaciones o purificaciones del alma. San Juan emplea paralelismos entre la “noche natural” y la “noche “espiritual” y utiliza este símbolo inspirado en el *Libro de Tobías* en donde hay tres noches que el ángel le mandó pasar a Tobías antes de que se juntase con la esposa.

En todos estos pasajes observamos que el alma tiene que sufrir para merecer. El alma, al quedarse sin el apetito de las cosas se queda a oscuras y sin nada. El alma niega los apetitos que dan los sentidos: el oído, la vista, el olfato, el gusto, el tacto, el alma queda a oscuras y en un vacío de todas las cosas para que la llene Dios.

Aquí el santo propone que el alma está en el cuerpo que es una cárcel oscura; la desnudez es quitarse el gusto y apetito de las cosas.

Al principio de *Subida – Noche* declara el santo que el alma pasa por la *noche oscura* para llegar a la divina luz que es la unión perfecta del amor de Dios, pero agrega que sólo el que pasa por ello lo sabrá sentir, más no decir.

En *Subida del Monte Carmelo* su autor traza la ascensión del alma a Dios por la vía ascética. Para llegar a la divina unión, el alma debe de quitarse los apetitos por mínimos que sean, “El no ir para adelante es volver atrás”.¹⁰³

Se ha de estrechar la puerta de entrada a este camino. Vaciándose de lo sensitivo.

Subida posee una parte ascética muy importante y la parte mística en donde nos da todos los pasos para alcanzar el estado de unión con Dios y que confluyen en una negación de los apetitos; de la purificación por la noche; de la oscuridad del alma para ser guiada por la fe oscura tomándola por guía y luz a la contemplación. San Juan realiza en esta parte todo un tratado de la oscuridad, de la luz de las tinieblas, del rayo; la estética de todas estas gamas la aplica a su camino místico.

Sólo la fe es el medio para que el alma se una a Dios. Esto implica renunciaciones.

“Las tinieblas significan la oscuridad de la fe en que está cubierta la divinidad, comunicándose al alma”.¹⁰⁴

¹⁰³ *Ibid*, p. 109.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 162.

2.4.10.1 *Subida del Monte Carmelo*.- Abundancia

En primer término la abundancia está sugerida por la idea del dibujo del monte.

“Toda la doctrina que entiendo tratar en esta *Subida del Monte Carmelo* está incluida en las siguientes canciones y en ellas se contiene el modo de subir hasta la cumbre del monte, que es el alto estado de la perfección, que aquí llamamos unión del alma con Dios”.¹⁰⁵

Se ve aquí cómo se ha de purificar el entendimiento con la fe. La memoria en la esperanza y la caridad en la voluntad. Estas tres virtudes ayudan en gran forma a nuestra alma; esto nos lleva también a que se purifiquen las tres potencias: memoria, entendimiento y voluntad.

También encontramos una gran abundancia en los consejos y exhortaciones a los principiantes por parte de san Juan al advertir sobre posibles peligros y engaños que se pueden filtrar por medio de los sentidos. Lo que trata de advertirnos san Juan es sobre las cosas que se experimentan con los sentidos y que la fe está por encima de todos los sentidos, la cual se va elevando en niveles. De ahí la importancia del monte, como se verá.¹⁰⁶

2.4.11 Introspección en *Noche Oscura*

Son vías del conocimiento cuando san Juan está hablando sobre la noche sensitiva dice: “De manera que ya tenemos que de esta noche seca sale este otro conocimiento de Dios que por eso decía san Agustín a Dios: Conózcame yo, Señor, a mí y conocerte he a ti, porque como los filósofos, un extremo se conoce bien por otro”.¹⁰⁷

Parece que las sequedades ayudan a llegar a la Noche Oscura.

“De manera que para conocer a Dios y a sí mismo, esta *noche oscura* es el medio con sus sequedades y vicios, aunque no con la plenitud y abundancia que la otra de espíritu, porque este conocimiento es como principio del otro”.¹⁰⁸

Muchas cosas buenas traen al alma estas noches: conocimiento de Dios y de sí, humildad, amor. San Juan le llama a la parte inferior del alma “estando ya mi casa sosegada en la noche de la purgación sensitiva”. Sale el alma de la parte inferior y se va a la parte superior, la vía del espíritu que es de los aprovechados, que también es la vía iluminativa o de contemplación infusa. O sea que la introspección se da desde la purgación sensitiva.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 57

¹⁰⁶ Asesoría del doctor Eduardo Báez Macías.

¹⁰⁷ San Juan de la Cruz, *Op.Cit., Obras Completas*, p. 203.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 203.

La contemplación es secreta porque ésta sabiduría mística tiene propiedad de esconder al alma en sí y mete en esta sabiduría la ciencia del amor, con la iluminación de esta mística teología. Y dice san Juan que también es secreta porque no se puede declarar con términos humanos ni vulgares. La contemplación que va guiando al alma a Dios es sabiduría secreta.

2.4.11.1 *Noche Oscura*.- Austeridad y Abundancia.

En la *Noche Oscura*, san Juan descifra mucho lo contenido en *Subida*. Es una obra más entendible en todos los sentidos; consta de las mismas poesías que en la de *Subida*, pero sus declaraciones son más claras.

Habla de las imperfecciones que se han de purgar (vía purgativa). Las imperfecciones son parte de la *noche oscura*, así como las sequedades y las tentaciones. La noche también es la contemplación. Entiende que hay varias connotaciones de la noche. Otra noche es de purgación; en esta noche los sentidos se van dejando. El camino de la noche es la vía de la contemplación y la purgación sensitiva. La noche es la purgación del apetito sensitivo. ¿Quién no ha pasado por la *noche oscura*?

Una señal para que se conozca esta purgación del sentido, es el no poder ya meditar, ni discurrir en el sentido de cómo solía hacerlo la imaginación. Anteriormente el Señor se le comunicaba por medio de noticias y por medio del discurso. En la purgación del apetito ya no se puede discurrir con las potencias, Dios las mete en esta noche para ejercitarlas y reformarles el apetito para que no vayan criando golosina viciosa. Y no a todos los que se ejercitan en este propósito los lleva Dios por el camino de la contemplación o sea por la vía del espíritu.

A los que tienen paciencia Dios les va a llevar por medio de otra *noche oscura* del espíritu a la luz del amor. El alma ya ha sentido la sequedad del sentido; ya sintió que se le pierden las operaciones de las potencias y Dios va dando la contemplación infusa.

En estas noches, con sus connotaciones (de noche cósmica y noche espiritual), se ve la austeridad y la abundancia, como consecuencia una de la otra, pues se llega a la contemplación infusa que Dios va a dar con más abundancia.

“Porque la contemplación no es otra cosa que una infusión secreta, pacífica y amorosa de Dios, que, si le dan lugar; inflama al alma en espíritu de amor, según ella da a entender el verso siguiente, a saber: con ansias en amores inflamada”.¹⁰⁹

Los apetitos sensitivos se mudaron de la vida sensitiva a la espiritual por la austeridad que experimentó el alma, que tenía sequedad y vacío y va camino a la

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 199.

abundancia de la vida contemplativa, y el amor se va inflamando y encendiendo el espíritu. Con esta purgación del apetito, austeridad que vive el alma, se cura de muchas imperfecciones y obtiene muchas virtudes: ¡Oh dichosa ventura! Así va a purgar el sentido y le une con el espíritu, oscureciéndole y cesa lo discursivo y también le purifica el espíritu para unirlo con Dios; esto es que lo pone en la noche espiritual.

Muchos provechos gana el alma con la noche sensitiva porque los apetitos ofuscan el alma. El alma se ejercita en las virtudes; la paciencia; la caridad; la fortaleza y pone como ejemplo al rey David que experimentó esta noche.

Después hay momentos de sequedades, el alma no trae atada la imaginación ni las potencias, es ahí cuando el alma encuentra serenidad. Parece que en estas etapas se juntarán más la austeridad con la abundancia; el anochecer con el amanecer y todo se va a hacer más intenso cuando venga la “horrenda noche de la contemplación” en que pone Dios al alma para llevarla a la divina unión mística.

Y viene porque hubo pobreza y desánimo de todas las aprehensiones del alma, o sea en oscuridad del entendimiento, aprieto de la voluntad y angustia de la memoria, se queda el alma oscura en la pura fe.

Esta noche es la contemplación interna o mística en que de secreto enseña Dios al alma y la instruye en perfección de amor, sin ella hacer nada ni entender como es esta contemplación infusa o por cuanto es sabiduría de Dios.

San Juan comienza a declarar cosas muy profundas de la contemplación oscura y habla de porqué san Dionisio llama a esta oscura contemplación infusa rayo de tiniebla; lo que pasa es que para el alma que todavía no está transformada, éste rayo le hace tinieblas oscuras en el entendimiento.

Como se observa austeridad y abundancia deben ir juntas en este camino espiritual. Así como el fuego hace al madero primero negro, oscuro y feo, luego le va sacando luz y le transforma en algo hermoso, así dice san Juan de la Cruz habemos de filosofar acerca de este divino fuego de amor de contemplación que inflama al alma; que antes la purga; hace que salgan sus fealdades y la pone negra y oscura. Esta es una comparación que emplea san Juan para explicarnos esta especie de paradoja. Así como el madero no puede ser transformado al aplicársele el fuego, hasta que está dispuesto. El fuego no se aplicaría si no hubiera imperfecciones. Como éste amor es infuso es más pasivo que activo. Este amor va teniendo algo de unión con Dios, porque la unión con Dios necesita fortaleza y el alma ya no debe tener otros gustos... Dios tiene recogidas todas las potencias y apetitos del alma, así espirituales como sensitivos. El amor de Dios embiste en el alma. Esta oscura noche va inflamando al alma a oscuras. Porque esta oscura contemplación infunde en el alma el amor y sabiduría; los efectos de esta oscura noche de contemplación son que en éstas oscuridades es ilustrada el alma y luce la luz en las tinieblas, una inteligencia mística; personajes que tuvieron éstas noches “horrendas” fueron: David, Jeremías, Isaías, que esperan la luz.

Se puede observar en san Juan, la manera de cómo maneja estos elementos que forman parte de la tradición espiritual, de la escolástica, que se preocupa por conciliar la fe y la razón. La contemplación tiene su efecto en las potencias; en la voluntad es el toque de la inflamación; en el entendimiento es el toque de la inteligencia.

Desde los principios de la noche espiritual, el alma va tocada con ansias de amores inflamada. Ya pasó la horrenda noche. La oscuridad es acerca de los sentidos y las potencias sensitivas; así el alma va segura; al estar a oscuras están recogidas. La luz no puede ser si primero no muere el hombre viejo. Cuando se adquieren ya los hábitos perfectos en el estado de perfección cesa ya el subir y el bajar y Dios está al fin de la escala.

2.4.12 *El Cántico Espiritual*.- La Abundancia.

Las cuarenta liras del *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz son la creación máxima del gran poeta místico. Están inspiradas en el *Cantar de los Cantares* del Antiguo Testamento; es el enamoramiento, o más bien el amor del alma enamorada hacia Dios.

En ellas se nos brinda un mar de abundancia, en donde el alma gime porque está herida; esta alma ya supo lo que es el amor de su amado, y suspira por él. El alma se comunica con Dios y lo hace a través de la poesía, porque no puede hacerlo de otra forma. La poesía del *Cántico Espiritual* nos eleva a la unión con Dios. Aquí se encuentra la expresión más acabada de la abundancia de san Juan. El doctor del *todo*.

Mientras san Juan probó lo que era el sacrificio y la austeridad en la cárcel de Toledo fue cuando su pensamiento tuvo mayores caminos de abundancia. Menéndez Pelayo otorga el calificativo de “divina” a la poesía de san Juan de la Cruz.

En *el Cántico Espiritual* se reproduce el proceso místico entero.

2.4.13 Austeridades y Abundancias en las obras de san Juan de la Cruz.

El centro de la actividad artística de Juan de la Cruz fue la cárcel de Toledo (1578). En el cautiverio experimentó el santo la más oscura de las noches.

Si en la *Noche Oscura* y *la Llama de Amor Viva* se habían dejado todas las cosas creadas, en *el Cántico Espiritual* se reconocen todos los encantos de la creación.

La *Noche Oscura* es un espléndido poema de amor; el encuentro de dos enamorados y luego el comentario por dos veces en *Subida y Noche*, lo convierte en prosa, aunque san Juan la presenta como negación porque es noche y se limita a exponer la urgencia de las negaciones. Para entonar ya después su experiencia de amor en forma abierta y positiva en uno de sus mejores cantos: las

cuarenta liras *del Cántico Espiritual*. Porque para alcanzar el encuentro del amor hay que pasar por larga noche en despojo y muerte de todo lo creado.

La noche cósmica tiene matices como la noche espiritual. Por lo mismo, esquemáticamente podemos establecer tres noches, pero en realidad es una sola noche mística; es un proceso.

A continuación se detalla la estructura de la obra *Noche Oscura*:

Primera estrofa.- La noche del sentido puede ser activa o pasiva. La primera noche no es tan oscura. Es para los principiantes. Es de desprendimiento y purgación. Desapego de todo lo que no sea Dios. En la parte activa obra el hombre. En la parte pasiva obra Dios.

Mi casa sosegada es la parte sensitiva del alma, que nos dice Edith Stein que está en la parte inferior y es la parte más externa.

La segunda noche es pasiva o noche del espíritu; corresponde a la segunda estrofa. Es más oscura que la anterior.

Dice segura porque tiene la ventura de caminar por la fe que es oscura. Para sosegar la casa del espíritu se requiere la negación de todas las potencias y gustos. La fe es oscura y cierta.

La tercera noche es cuando el alma encuentra a Dios, "irrumpe en su noche una como alba del nuevo día de la eternidad".

La luz perfecta solo se da donde la oscuridad es perfecta. Subjetivamente la noche pasa y termina cuando el alma alcanza la verdadera conformidad con Dios.

2.4.14 *La Llama de Amor Viva*.

El alma ha salido de la noche. Tenemos lo que la *Subida* y la *Noche* nos habían prometido.

El alma que tras el camino del Calvario ha llegado a la unión deseada. Ahora se encuentra sumergida en la radiante luz de la resurrección.

La Llama de Amor Viva es el Espíritu Santo.

Mas como no tiene la plena filiación divina, suspira por la consumación.

Son breves los destellos de contemplación. El Espíritu Santo la convida.

¡Oh llama de Amor viva!

Qué tiernamente hieres

De mi alma en el más profundo centro

Pues ya no eres esquiva

Acaba ya si quieres

Y rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cauterio suave!
 ¡Oh regalada llaga!
 ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado
 Que a mi vida eterna sabe
 Y toda deuda paga
 Y matando, muerte en mi vida la has truncado!

Oh lámparas de fuego
 En cuyos resplandores
 Las profundas cavernas del sentido
 Que estaba oscuro y ciego
 Calor y luz dan junto a su querido.

¡Cuán manso y amoroso!
 Recuerdas en mi seno
 Donde secretamente solo moras
 Y en tu aspirar sabroso
 De bien y gloria lleno
 Cuán delicadamente me enamoras.

2.4.15 *El Cántico Espiritual*.

Al final hallamos el poema de amor; *el Cántico Espiritual* como nueva y jubilosa redacción del *Cantar de los Cantares*. Lo que al principio era un relato de fe se ha convertido en poema jubiloso de experiencia transformada. La teoría de la negación se hace afirmación intensa del encuentro enamorado del hombre con Dios. Es un canto nupcial de fidelidad y gozo.

El Cántico Espiritual reproduce entero el proceso místico.

Primero encuentro fugaz; luego busca al amado, luego vienen algunos raptos que sacan al alma de sí y la levantan a unión más íntima y por último la paz serena del matrimonio espiritual.

Sin embargo afirma Edith Stein, ya desde el grito anhelante ¿a dónde te escondiste amado y me dejaste con gemido? Escuchamos el quejido del alma, herida de amor divino. Esta alma ya ha llegado a tener un encuentro íntimo personal con él.¹¹⁰

Tomaré algunas liras del *Cántico Espiritual* de cada vía: purgativa, contemplativa, iluminativa y unitiva.

¹¹⁰ Edith Stein, *La Ciencia de la Cruz*, España, Editorial Monte Carmelo, 1989, p. 284.

Vía purgativa

¿A dónde te escondiste Amado
y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste
Habiéndome herido
Salí tras ti clamando y eras ido?.

Pastores los que fuerdes,
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura vierdes
a Aquel que yo más quiero
Decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores
Iré por esos montes y riberas
Ni cogeré las flores
Ni temeré las fieras
Y pasaré los fuertes y fronteras.

Vía Contemplativa. [Esta contemplación es algo oscuro y místico]

¡Ay quien podrá sanarme!
Acaba de entregarte ya de vero,
No quieras enviarme de hoy más mensajero
Que no saben decirme lo que quiero.

¡Oh cristalina fuente!
Si en esos tus semblantes plateados
Formases de repente
Los ojos deseados
Que tengo en mis entrañas dibujados.

Iluminativa. [Aquí el alma recibe una oscura inteligencia]

Apártalos Amado
Que voy de vuelo

Esposo

Vuélvete, paloma,
 Que el ciervo vulnerado
 Por el otero asoma
 Y al aire de tu vuelo y fresco toma.

La noche sosegada
 En par de los levantes de la aurora
 La música callada,
 La soledad sonora
 La cena que recrea y enamora.

Cazadnos las raposas
 Que ya está florecida nuestra viña
 En tanto que de rosas
 Hacemos una piña,
 Y no parezca nadie
 en la montiña.

Vía Unitiva

Entrádose a la Esposa
 En el ameno huerto deseado
 Y a su sabor reposa
 El cuello reclinado
 sobre los dulces brazos del Amado.

En la interior bodega
 De mi Amado bebí y cuando salía
 por toda cuesta bega,
 el ganado perdí que antes, seguía.

Allí me dio su pecho;
 Allí me enseñó ciencia muy sabrosa
 Y yo le di de hecho

A mí sin dejar cosa
Allí le prometí de ser su Esposa.

Esposa
Gocémonos Amado
Y vámonos a ver en su hermosura
Al Monte y al Collado
Do Mana el agua pura
Entremos más adentro en la espesura.

Allí me mostrarías
Aquello que mi alma pretendía
Y luego me darás
Allí tu, vida mía,
Aquello que me diste el otro día.

Dice Edith, no es posible explicar este misterioso “Aquello”. Y es que lo inefable no se deja encerrar en palabras. El alma en el matrimonio espiritual no está del todo ignorante de éste Aquello inmenso e inefable.

En éste variado y vistoso desfile de imágenes está todo el itinerario espiritual del alma, y está acorde con su desarrollo interior.

Desde la eternidad está el alma destinada a participar en calidad de la esposa del Hijo de Dios. Juan quiere que se vaya al fondo del mensaje doctrinal; Juan es un místico y un artista, pero él ve en el arte una misión de santidad.

2.5 Las alegorías carmelitas: santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz.

Sólo el que siente la experiencia mística sabe lo que vive. No tiene palabras para describir semejante proceso. Sin embargo se ve en la necesidad de compartir sus experiencias, por lo que lo hace a través de las alegorías, símbolos, y poesías.

Teresa de Jesús y Juan de la Cruz están muy inmersos en la escolástica y en ella hay una tradición que los une a participar de la belleza de Dios; esto favorece el uso de poemas, alegorías, símbolos.

Como la experiencia mística es tan profunda, se expresan por medio de símbolos.

“Se trata de un conocimiento místico (es decir misterioso), que no se puede expresar tan perfectamente como un conocimiento racional sino que se sugiere intuitivamente por medio de imágenes y símbolos”.¹¹¹

La experiencia de Dios está más allá de todo concepto. Lo inefable no se explica con palabras. No hay palabras para expresar el sentimiento místico.

El símbolo es más que el signo y no se agota; el signo no constituye más que un significado y el símbolo es más profundo. Asimismo la ayuda de las paradojas también sirve para reflejar la comprensión mística; una de estas paradojas es la *nada*; la *Nada* es importante en la mística sanjuanista.

No hay palabras. Hay niveles de conocimiento para la mística y uno de ellos es el alegórico.

Hay una tradición alegórica en la antigüedad. Resurge en los padres de la iglesia que interpretan a las *Sagradas Escrituras* alegóricamente para llegar a lo sagrado.

La alegoría será también un motivo de expresión y justificación para la antigüedad de la orden carmelitana.

Teresa de Jesús emplea la alegoría en el itinerario ascendente que lleva el alma para encontrarse con Dios. Esto es en el *Libro de la Vida* a través de la “alegoría del huerto”. Va tejiendo con estos elementos: huerto, jardín, flores, frutos, agua, pozo, la riqueza y abundancia del Carmelo primitivo y la espiritualidad de la orden carmelitana. El alma como un huerto al que Dios baja a pasear. Teresa empleaba el término de comparaciones.

Para exponer la experiencia mística santa Teresa recurre a figuras y símbolos para poder expresar la inefabilidad de la experiencia mística. Asimismo recurre a ellas por la inspiración que recibe de las *Sagradas Escrituras* tanto en el Antiguo Testamento en el *Cantar de los Cantares*, como en el Nuevo.

Herráiz, explica que las imágenes que utiliza la santa no las desarrolla completamente porque esto tiene el propósito de ensanchar su significado, para que quede abierta al lector esa posibilidad.¹¹² Por ejemplo, en *Las Moradas* santa Teresa también recurre a un itinerario introspectivo a través de las “siete moradas” que lleva al alma a recorrer; las primeras moradas de ascesis, purificación, perseverancia, a través de símbolos como el castillo que es el alma y la puerta de entrada a él que es la oración.

La alegoría se va construyendo al recoger el alma en el interior.

El símbolo del matrimonio espiritual no se agota y nos lleva a ampliar su significado; a ensancharlo en lo espiritual y en lo figurativo. Por ejemplo la imagen

¹¹¹ Elisa Vargas Lugo, “Mística y Pintura Barroca en la Nueva España”, En *Arte y Mística del Barroco*, *Op.Cit.*, p. 31.

¹¹² Herráiz, *Op.Cit.*

de la esposa es un símbolo y es una alegoría. Con el vino y la bodega ocurre lo mismo; opera de una manera en donde la idea se expande para crear y recrear implícito y explícito. Los símbolos se van abriendo a la abundancia. Van creando imágenes que llevan al lector, según comenta Maximiliano Herráiz, a trabajar y seguir trabajando en esa misma imagen para recrear y que siga en proceso ese fermento espiritual.

“San Juan de la Cruz es padre de los símbolos. En este sentido la mística y la estética son hermanas”.¹¹³

Hay que resaltar el carácter divino del simbolismo, durante la Edad Media tenía también un sentido estético y alegórico.

Xirau explica cómo muchos místicos tienen que emplear imágenes que hay que entender más allá de la imagen misma:

“...Paradojas que rompen el lenguaje para dejarnos abierta la totalidad de Dios y en especial de su divinidad, esta interioridad divina que podemos encontrar en nuestras almas. Imágenes y paradojas sirven para sugerir, pero nunca para decir ni definir...”¹¹⁴

Las alegorías también estuvieron presentes en la tradición neoplatónica. En esto abundaremos más adelante.

Tomaremos un ejemplo de alegoría en Juan de la Cruz que se refiere al monte Carmelo en la alegoría del monte; lo dibuja con visible austeridad de líneas, pero gran riqueza de contenido doctrinal. El dibujo realizado por san Juan es la forma en cómo el santo está interpretando el monte Carmelo. No solo es la figura, sino el contenido doctrinal que aparece acompañado a las líneas.

San Juan dejó el dibujo de un monte autógrafo dedicado a Magdalena del Espíritu Santo. Parece que llegó a diseñar por lo menos 60 o 65 montes, de los que se conocen una media docena. La figura del monte Carmelo que tomamos es la de la citada carmelita descalza. Fig 6

Los novicios de la orden se criaban con la doctrina de san Juan de la Cruz con el dibujo del monte Carmelo y su Subida. En lo más alto del recuadro se lee monte Carmelo. De izquierda a derecha vemos escritas las normas y sentencias que nos hablan de la nada, por ejemplo:

Para venir a gustarlo *todo*

No quieras tener gusto en *nada*

Para venir a saberlo *todo*

¹¹³ Asesoría con Herráiz OCD en San Joaquín, 1999.

¹¹⁴ Xirau, *Op. Cit., De Mística*, p. 61.

No quieras saber algo en *nada*

Para venir a poseerlo *todo*

No quieras poseer algo en *nada*

Para venir a serlo *todo*

No quieras ser algo en *nada*.

En el dibujo del monte hay caminos, hay sendas; caminos de imperfección del cielo y sendas del monte Carmelo, espíritu de perfección, y *Nadas*.

Sentencias como: Cuanto más tenerlo quise con tanto menos me hallé.

Cuando menos lo quería téngolo *todo* sin querer.

Hay una línea curva de frutos, virtudes y dones que señala de izquierda a derecha: paz, gozo, alegría, deleite, sabiduría, justicia, fortaleza, caridad, piedad. Los frutos son la: Paz, gozo, alegría, deleite, piedad, sabiduría, justicia, fortaleza, caridad, misericordia, sobriedad; estos frutos y virtudes son del Sacro monte.

En el círculo, que representa la cima que es símbolo de Dios, aparecen estas palabras: Solo mora en este monte honra y gloria de Dios. Ya en la línea curva de lo más alto del dibujo se escribe: ya por aquí no hay camino porque para el justo no hay ley; él para sí es ley.

Las virtudes teologales son las que hacen posible esta escala para el alma. El alma camina por estas *nadas* con la fuerza y ánimo que le dan las virtudes teologales y los bienes del suelo quieren apartarla de Dios.

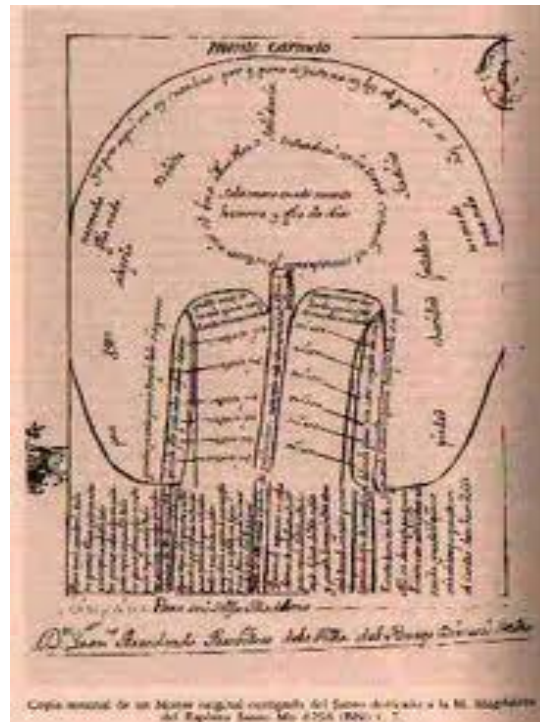
La caridad es uno de los frutos del Espíritu Santo. Estas sentencias son verdaderos dichos de luz y de amor.

Las explicaciones situacionales de las frases ayudan al lector a orientarse, por ejemplo: Después que me he puesto en *nada*, *nada* me falta; El que *nada* quiere *todo* lo tiene. Porque cuando quieres algo en *todo*, no tienes puesto en Dios tu tesoro. En todos los ejercicios no has de mirar sino a la gloria de Dios que mora en el monte.

Estos dibujos muestran la riqueza espiritual y doctrinal que san Juan daba a las almas. El montecico va señalando la riqueza doctrinal y su evolución.

El monte Carmelo es un dibujo con elementos de la fe (elementos subjetivos) con categorías de la propia doctrina (en el sentido de la razón) porque es una alegoría. Hay una conciliación entre el dogma y la razón. Se cumple la escolástica.

El monte es toda una alegoría del sentido carmelitano y de la gracia divina. Fig. 6



El Monte de la Perfección de San Juan de la Cruz

2.6 El Neoplatonismo.

El neoplatonismo es una filosofía pagana que explica racionalmente varios fenómenos místicos; es tomada de Platón pero con nuevas propuestas de los autores. Sin embargo es con Plotino discípulo de Platón con quien se inicia la contemplación mística.

El neoplatonismo tuvo relación con la patrística y la escolástica en el sentido de que se trataba de conciliar la fe con la razón.

¿Cómo se refleja el neoplatonismo en santa Teresa y san Juan? ¿Cómo se expresa este neoplatonismo en estos dos escolásticos? Para tomar contexto del neoplatonismo, trato algunas generalidades a partir de lo que me llamó la atención en esta corriente. Terreno de abundancia fue para la mística en occidente el neoplatonismo, pues permitió la especulación y la teoría religiosa en torno a la cuestión espiritual; además trataba de conciliar la razón con la fe, o sea la verdad revelada. Implicó grandes avances en lo racional y las propuestas del neoplatonismo trataron de dar respuesta filosófica a los problemas que planteaban una concepción del hombre, la divinidad, el alma que ya los griegos se habían planteado al cuestionarse y reflexionar sobre la religión.

El neoplatonismo es la especulación de varios pensadores, algunos más filósofos que teólogos, otros más teólogos que filósofos, sobre el camino del hombre hacia Dios; en esta corriente, fue característico en la Edad Media, que filosofía y teología estuvieran bastante ligadas y las especulaciones que se van dando reflejan esta situación. Por ejemplo el Areopagita fue un teólogo y sus planteamientos para la mística estaban muy relacionados con la filosofía. También lo fue la propia escolástica que nació a partir del siglo IX y cuya labor consistió en acercar ambos términos: razón y dogma y a fundar racionalmente el dogma. Neoplatónicos como Escoto Erígena trataban de combinar la enseñanza de las Escrituras y de los Padres con la especulación filosófica de la tradición neoplatónica.

La Patrística era la filosofía cristiana de los primeros siglos representada por los Padres de la iglesia que defendían con sus doctrinas las creencias religiosas del cristianismo; la filosofía patrística no distinguía entre lo filosófico y lo religioso. Y la escolástica, por su parte es posterior (siglos IX, XIII); se caracteriza por su dependencia de la teología y de la patrística y se preocupa por armonizar fe y razón. Entre sus representantes se encuentran Juan Escoto Erígena, san Buenaventura, Duns Escoto.

A lo largo de la Edad Media el neoplatonismo aportó a la teología y a la religión elementos filosóficos que trataban de conciliar la fe y la razón. A la luz de la revelación, la especulación filosófica tomaba un nuevo significado en torno al mundo religioso.

2.6.1 Grecia y la Tradición Oriental.

Pero antes de que surgiera el Neoplatonismo hubo antecedentes culturales, religiosos, históricos, que parten de los pueblos orientales: sumerios, persas, babilonios, órficos, que ya tenían una idea de Dios.

“Las culturas orientales son básicamente religiosas. Toda su estructura política, y social, es religiosa. En toda su religiosidad tienen la práctica mística. Lo importante en esto es esa forma de relación que implica la contemplación y mística del hombre con Dios. Cómo cada momento y cultura toma características diferentes, es una forma de relacionarse con la divinidad y esa no varía, ya que el misticismo puede darse en diferentes expresiones, pero su sentido medular es uno solo: y es esa intimidad con aquello que es el todo, la vida, el centro y la médula que está pero permanece siempre oculto. Ese es el proceso místico y una vivencia estrictamente humana y a la que se llega por la contemplación; se ve en Plotino, en Dionisio (el Areopagita), en san Buenaventura, en san Agustín, Boecio... La experiencia mística es fundamentalmente la experiencia del encuentro con Dios. Culturalmente tiene variantes; para el judío el énfasis está en la comunidad. Para el cristiano está en

el individuo. Es importante entender los esfuerzos de experiencia mística, del camino del hombre hacia Dios”.¹¹⁵

La idea central es la relación del hombre con Dios, a partir de la actitud de buscar compenetrarse con la divinidad. En éste sentido se va avanzando para construir una relación de unión. Esta actitud se convierte en una tradición en el marco de los pueblos orientales y a través del tiempo se irá desarrollando y entrarán a formar parte de sistemas filosóficos que también las abordarán desde otro ángulo: el racional.

“El trabajo del hombre desde la antigüedad es buscar a Dios. Ese crecimiento, esa evolución, para escalar hasta la divinidad y compenetrarse con ella”.¹¹⁶

Y si nos referimos al contexto occidental hablamos entonces de Grecia; ahí tuvo lugar la racionalización y reflexión de la religión, concretamente de las actitudes que se generaban de la espiritualidad y de la contemplación que se practicaba en el oriente desde épocas remotas (800 a.C.).

“La gran aportación del griego como tal es el ejercicio racional, discursivo, a nivel reflexivo; el ejercicio de la razón reflexiva que se pregunta y se contesta, es lo que debe dar unidad cultural a los griegos; este pueblo fue muy importante en esto para la filosofía griega; hasta que el hombre adquiere el pensamiento se puede hacer una reflexión mística. Platón expresa en términos racionales lo que recoge de otros (como son los órficos)”.¹¹⁷

Aquí se puntualiza que Platón fue fundamental al racionalizar elementos que tomó de los órficos y que ellos tomaron a su vez de la tradición oriental. Platón practicaba el orfismo, que comparte con las religiones orientales.

“La idea de una entidad superior que es oscura, oculta y el hombre entra en esa iniciación”.¹¹⁸

El orfismo es una doctrina oriental cuyo creador fue un poeta tracio llamado Orfeo. Podemos observar que el misterio rodea a estas religiones que pertenecieron a lejanos contextos orientales. Sin embargo, tuvieron una trascendencia que llegó a influir en el pensamiento occidental. Los órficos van preparando el camino hacia actitudes y concepciones que el pueblo griego no practicaba ni entendía.

Debemos tomar en cuenta que las culturas orientales son más místicas, más espirituales. De tal manera, para que los griegos llegaran a tener la concepción de un ser supremo, era necesario que otras creencias facilitaran el camino. Antes de

¹¹⁵ Asesoría de Magdalena Orta, Universidad Iberoamericana, Enero de 1999.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

dar ese paso era necesario que tuvieran clara la distinción entre cuerpo y alma; entre lo material y lo inmaterial; para ello prepararon el camino los órficos, aunque en realidad fue Platón quien avanzó en sus concepciones sobre lo trascendental.

La forma de relación de los órficos con la divinidad era ofrecerle un proceso de ascesis, de purificación, absteniéndose de comer carnes, tratar de pagar sus culpas a través de varias reencarnaciones, para depurar todas las imperfecciones y los errores que hacen equívoco al mundo.

Para los órficos el alma es un elemento divino; Platón atribuye a Orfeo la doctrina del cuerpo - sepulcro. Pero el alma no solo es inmortal sino eterna; preexiste al cuerpo.

“Platón tomó su teoría de la transmigración de las almas de los misterios órficos y pitagóricos”.¹¹⁹

Efectivamente podemos considerar que la influencia del orfismo fue capital en Platón, pues con sus diversos elementos aportó a occidente concepciones de carácter trascendente que entre los griegos no se habían vislumbrado con claridad hasta ese momento.

El orfismo tuvo aportaciones que se vinculaban a una tradición oriental, que al ser racionalizada por Platón siguen una constante de especulación y cada autor va a dar sus propuestas. A esto se le conoce como neoplatonismo.

Esta es la semilla de un intelectualismo que se iba a preocupar en ocasiones únicamente por la especulación. Aunque tenemos posteriormente en los neoplatónicos como Dionisio – Areopagita, san Agustín, san Buenaventura sobre todo, un deseo de que la devoción y el afecto sean antes que la especulación; esta idea ya estaba implícita de manera incipiente en Plotino; San Juan y Santa Teresa de Jesús trascienden el neoplatonismo y van más allá de todos esos temas y equilibran el afecto que se necesita con lo racional. San Juan encuentra un equilibrio entre la inteligencia y el amor. Sus escritos no caen exclusivamente en lo intelectual, ni exclusivamente en sentimiento apasionado “para recreo del corazón”. Así la emotividad se orienta a una sensibilidad ordenada, se orienta a algo trascendente.

En su caso santa Teresa decía “orar no es tanto pensar mucho, sino amar mucho”.¹²⁰

“Sin embargo es con la fe y la intuición que vamos a entender a Jesús, no con el raciocinio”.¹²¹

¹¹⁹ *Enciclopedia Rialp*, GER, Madrid, Ediciones Rialp, 1992, T. 17, p. 41.

¹²⁰ Diplomado Teresiano – Sanjuanista de Espiritualidad.

¹²¹ Menéndez Pelayo, *La Mística Española*, Edición y Estudio Preliminar de Pedro Sainz Rodríguez, Madrid, Editores Libreros, 1956, p. 262.

En este sentido explica Menéndez Pelayo:

“Y como la mística, aunque sea ciencia de amor, es ciencia al cabo y por consiguiente ejercicio especulativo de la mente, sin lo cual se convertiría en iluminismo fanático... y como elemento principalísimo en su especulación, la doctrina revelada y el poder inefable de la gracia”.¹²²

También expresa:

“...La teología mística es acto de las dos potencias supremas, inteligencia y afecto: porque en lo místico siempre andan juntos conocimiento y amor”.¹²³

¿Y cómo era la mística en distintas órdenes?

El estado intelectual de las órdenes religiosas variaba; en algunas influía la cultura pagana y en otras predominaba el sentimiento y en otras predominaba la razón.

Para los dominicos la mística es un ejercicio de la inteligencia; para los franciscanos es obra del amor, para los carmelitas es obra racional y espiritual.¹²⁴

O el caso de Plotino que se manifiesta como un filósofo; se va a preocupar más por la racionalización del proceso místico; Plotino empieza con lo racional para llegar al espíritu.

“Vemos así el sentido del esfuerzo que Plotino realiza para unir racionalismo y misticismos con un estrecho lazo”.¹²⁵

“...Pero Platón, antes que Plotino había hablado de dos vías para remontar al principio: la dialéctica racional y la dialéctica del amor, cuando el alma procede de la locura del deseo, tiene una inducción súbita e inefable del bien. ¿Y la purificación no es también un medio para lograr la contemplación? Los dos aspectos de la noción del bien en Plotino, el intelectual y el místico, corresponden pues a esta doble vía de acceso que Platón enseñaba”.¹²⁶

Así la mística tenía todavía un camino largo por recorrer, pero en sus inicios tendría las características de su momento histórico y cultural.

Otro rasgo de gran importancia que se manifiesta en el neoplatonismo es la idea de que el cuerpo es la prisión del alma y se llega a manifestar y a reflejar de alguna manera en santa Teresa de Jesús y en san Juan de la Cruz.

¹²² Menéndez Pelayo, *Idem*.

¹²³ Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España, Op.Cit.*, T. II, p. 317.

¹²⁴ *Ibid*, p. 270.

¹²⁵ Emile Bréhier, *La Filosofía de Plotino*, Traducción de Lucia Piossek, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1953 (Biblioteca de Filosofía, p. 203).

¹²⁶ *Ibid*, p. 188.

Los pueblos orientales se acercaban a la divinidad negando la materia, pensando que era el principio del mal. Así se originó esta idea. La tradición platónica adoptó la misma concepción. El pensamiento neoplatónico conservó cierto menosprecio por las cosas sensibles o sea el mundo de la materia. Plotino adoptó también la tesis órfica y neoplatónica de que la materia es el principio del mal.

“Con esto Plotino se aproxima a un dualismo. Sin embargo alaba al mundo como obra del Demiurgo y dice que hay unidad y armonía en el cosmos”.¹²⁷

A partir de Platón la inmortalidad del alma tuvo gran relevancia. Para este filósofo la transmigración era una purificación que conducía al alma poco a poco a la contemplación de la verdad. Para los órficos lo más importante del hombre era el alma y no el cuerpo que la “aprisiona”. El alma adquirió antes de la reencarnación actual el conocimiento de las realidades, cuyo recuerdo volverá a tener en la vida presente.

“El alma recuerda la luz que es capaz de descubrir nuevamente, ¿no será porque ya ha visto esta luz en una vida anterior?”¹²⁸

El platonismo insiste muchas veces en la reminiscencia y el alma tiene aquí un papel preponderante. Se refiere a la luz que el alma ha visto en una vida anterior y el alma así conoce, acordándose; así llega a las alturas de lo divino. La búsqueda de la razón, más allá de las sombras de lo sensible (lo que nos hace olvidar la luz) acercaba a la introspección y llevaba a la contemplación. Para Platón la inteligencia acercaba al bien. Aquí son significativas dos cosas: la inteligencia acercaba al bien y el cuerpo como prisión del alma. En san Juan y en santa Teresa se van a reflejar estas dimensiones. Para ellos el buscar directores espirituales letrados ayudaban más al alma, la acercaba a la claridad y la quitaba de la confusión. Las fuentes de los santos reformadores carmelitas son medievales y muy escolásticas. La escolástica es el ejercicio de la actividad racional. El problema de la escolástica era el de llevar al hombre hacia la comprensión de la verdad revelada.

El otro aspecto que se origina de la importancia del alma es la relación cuerpo - alma. Platón y Plotino tenían una concepción dualista: materia y espíritu. San Agustín todavía concebía las relaciones del alma y del cuerpo a la manera de Platón.

El mundo material es el mundo sensible que durante la tradición platónica tendrá la connotación de algo malo. Esto alcanza un poco a la tradición escolástica en el sentido de que va cambiando la idea debido a que a partir de los Padres de la Iglesia ya no es algo tan negativo pues forma parte de la creación de Dios. San Agustín ya cree en la doctrina escolástica de que Dios creó el mundo a partir de la nada.

¹²⁷ Copleston, *Op.Cit.*, p. 461.

¹²⁸ Xirau, *Op. Cit.*

Aquí ya empezó a haber una reconsideración hacia las cosas materiales. Ya no se les ve tan mal. Esto evolucionó a la luz de la Revelación. Considero que el pensamiento del neoplatonismo tenía sus reservas hacia la materia, pero alaban las cosas creadas por Dios. Como se ve en san Agustín se empieza a ver el mundo como parte de las cosas creadas por Dios. Asimismo en san Buenaventura; eso las hace ser dignas de admiración, el ser obra de Dios. Podemos observar que esto rompe con la teoría de la emanación.

Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, renuncian hacia la parte sensible, al principio de su doctrina es hablar al alma de la negación. Es hasta después cuando Juan de la Cruz se muestra maravillado por las cosas de la naturaleza, a la que admira gozándose y recreándose en ella por ser obra de Dios.

Otra forma de relación con la divinidad es la introspección, característica del neoplatonismo que también se refleja en santa Teresa de Jesús y en san Juan de la Cruz. Esta búsqueda dentro de sí ya había sido practicada por Platón pero como un ejercicio de la inteligencia. De esta forma se llegaba a la contemplación y al mundo de las ideas, que era aquel donde existía la verdadera realidad.

“A partir del neoplatonismo se inicia la mística. Plotino llegó a alcanzar la unión extática y su mística implica una introspección”. El éxtasis pues nos revela a nosotros mismos. De un modo general, orientarnos hacia el Principio Superior no es salir de nosotros mismos, sino volvernos hacia nuestro propio interior”.¹²⁹

La introspección formaba parte de una tradición, el “conócete a ti mismo” en el neoplatonismo. La introspección nos lleva al interior de nuestro ser; algunos aspectos de san Agustín en este sentido son:

“En el interior del hombre reside la verdad” “No salgas de ti mismo”.¹³⁰

Se ve la introspección. Sin embargo, cabe aclarar que la experiencia de Dios no necesariamente tiene que comenzar con la introspección, pues cada época tiene su paradigma epocal.

En san Agustín hay una relación muy personal con Dios. Esto se refleja en santa Teresa de Jesús y en san Juan de la Cruz, quienes también conciben la relación con Dios como algo personal.

El concepto de introspección de la psicología contemporánea es ir hacia dentro de sí para descubrirse, para encontrarse a sí mismo. Y no es lo mismo dentro de la mística, que es encontrarse con Dios desde el interior.

¹²⁹ Emile Brehier, *Op.Cit.*, p. 205.

¹³⁰ Ramón Xirau, *Op.Cit.*

El tema de la introspección ya se había planteado desde Platón pero es a partir del neoplatonismo que se da la mística.

“Ese trabajar del hombre para unirse a Dios en esa experiencia”. Esto quiere decir que Platón no llegó a la mística; es a partir del neoplatonismo que se llega a la mística; o sea con Plotino.

La introspección fue utilizada por Plotino, por el Areopagita, por san Agustín; Boecio, san Buenaventura, Maister Eckhart que le interesa la presencia divina en el alma humana”.¹³¹

Y fray Miguel Ángel Pérez Alonso OCD cita:

“Haz silencio en tu pensamiento allí está todo. Esta frase del maestro Eckart junto con la de san Juan de la Cruz. La mayor necesidad que tiene el hombre es la de callar ante este gran Dios con la lengua porque el único lenguaje que él oye es el del callado amor”.¹³²

Estoy presentando a San Buenaventura, ya que hay analogías de Juan y Teresa con san Buenaventura en relación a cómo toman la introspección san Juan y santa Teresa. En ésta práctica sientes tu interior, pero en ese sentirte no te quedas en ti; el propósito es que te conduzcas a Dios.

Para Juan y Teresa es tener clara la meta, entrar al alma pero con el fin de llegar a Dios, esa es la meta.¹³³

Pérez Monroy explica en asesoría que en las místicas orientales la persona se pierde en la divinidad. Y en la mística católica no se pierde la persona; en el encuentro con Dios se conserva el ser de Dios y el ser de la persona.

La introspección es otro rasgo del neoplatonismo que utilizan san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús. Aunque cabe hacer la aclaración de que ellos tuvieron primero la experiencia mística y después la racionalizaron.¹³⁴ Esto significa que ambos sintieron la presencia de Dios dentro de ellos y hasta después lo escriben.

A ellos no les interesa construir un sistema filosófico. “Ellos trascienden el neoplatonismo. Van a la palabra de Dios, al encuentro personal del alma que busca a Dios a través de virtudes como la humildad”.¹³⁵

¹³¹ Ramón Xirau, *Op. Cit., De Mística*, p. 16.

¹³² Miguel Ángel Pérez Alonso, *Op. Cit.*, p. 102.

¹³³ San Buenaventura, *Itinerario de la Mente a Dios*, 3ª ed., Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1962, 156 p. (Biblioteca de Iniciación Filosófica).

¹³⁴ Magdalena Orta, Universidad Iberoamericana, 1999, Asesoría.

¹³⁵ Alberto Pérez Monroy OCD, Asesoría.

Cabe preguntar ¿sabía Teresa si Dios estaba dentro de ella? Juan Martín Velasco nos dice que “El tema del conocimiento de sí, como condición para el conocimiento de Dios no está ausente en santa Teresa”.¹³⁶ O sea la introspección.

Repasando a san Buenaventura vemos la gran influencia que tuvo en san Juan de la Cruz y en santa Teresa. Estas analogías las tenemos en: los grados de ascenso del alma; las noches; la esposa y el esposo del *Cantar de los Cantares*; las virtudes teologales; la purificación de las potencias (memoria, entendimiento, voluntad); los sentidos; las cosas creadas, el jardín.

Las fuentes de san Juan y santa Teresa son tanto medievales como escolásticos franciscanos. La escolástica franciscana estuvo muy unida al neoplatonismo y santa Teresa y san Juan también permanecieron vinculados a ella. Fueron franciscanos como san Buenaventura, que en el siglo XIII siguieron la línea de neoplatonismo; tuvo la influencia de san Agustín. Es la antigua escuela franciscana. San Buenaventura es su máximo representante, ejemplo clásico de la tradición agustiniana. Tomó características del obispo de Hipona.

Para la escolástica las potencias memoria, entendimiento y voluntad fueron motivo de estudio. San Buenaventura describe las tres potencias.

“...Que tu alma tiene tres potencias: memoria, entendimiento y voluntad
...Así que por ti mismo puedes ver la verdad que te enseña, si es que no te lo impiden las pasiones y la imaginación, interponiéndose como oscura nube entre ti y el rayo de la verdad...”¹³⁷

En san Juan tenemos una síntesis de la escolástica. Juan de la Cruz tiene lo suyo y va más allá de todo sistema filosófico; sin embargo tuvo la influencia del escolasticismo y eso no se puede negar, en la relación que tuvo de las tres potencias con las tres virtudes teologales.

“Porque como habemos dicho, el alma no se une con Dios en esta vida por el entender, por el gozar, ni por el imaginar, ni por otro cualquier sentido, sino solo por la fe según el entendimiento y por la esperanza según la memoria y por el amor según la voluntad. Las cuales tres virtudes todas hacen como habemos dicho; vacío en las tres potencias: la fe en el entendimiento, vacío y oscuridad de entender; la esperanza hace en la memoria vacío de cada posesión y la caridad vacío en la voluntad y desnudez de todo afecto y gozo que no...

San Juan recoge las enseñanzas de la tradición espiritual

Uno de los puntos más relevantes de la interferencia entre filosofía y teología en la síntesis sanjuanista se localiza en el tema de las tres virtudes teologales y su correspondencia con las tres potencias del alma. ...el de la relación de lo puramente espiritual con lo que está ligado al sentido, el de la relación entre lo natural y lo sobrenatural;...el de la purificación aquí o en la otra vida...”¹³⁸

¹³⁶ Vid, Cap. II.

¹³⁷ San Buenaventura, *Op. Cit.*

¹³⁸ San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, 6ª. ed., España, Monte Carmelo, 1998, 1341 p.

San Juan y santa Teresa son muy escolásticos en sus apreciaciones del cuerpo y el alma. Este rasgo que se manifiesta en el neoplatonismo, la preocupación por atender los aspectos que se refieren al alma, su estructura, las potencias del alma; todos son temas que trata la escolástica y que de alguna manera se insertan a la corriente mística, que van a favorecer a su especulación, a su reflexión.

En el siglo XIII habrá una renovación en la espiritualidad, con san Buenaventura se va a dar un desarrollo de la tradición espiritual hacia una evolución de la filosofía cristiana; presenta una posición más racional. Su doctrina marca el punto culminante de la mística especulativa. En este sentido es una tradición darle importancia al elemento racional del alma, que es el superior y es el que le acerca a las grandes verdades de la contemplación.

Todos estos aspectos sirven para la conciliación de la fe y la razón. Otros filósofos y franciscanos muestran su interés por la relación entre el cuerpo y el alma. Juan Escoto Erígena habla del hombre y su alma racional. Este tema será una preocupación para la tradición neoplatónica.

Juan Duns Escoto, franciscano tiene la idea de que el alma tiene relación con los sentidos. Escoto cree en la idea cristiana de la creación del mundo a partir de la nada, al igual que san Agustín y san Buenaventura.

Otro franciscano que traza caminos e itinerarios de la mente hacia Dios y que habla sobre la relación del cuerpo y el alma es Malio Boecio. Expresa que debe existir una armonía en el universo y habla también de la armonía que debe existir entre el cuerpo y el alma. Esta relación entre el alma y el cuerpo busca también niveles de armonía en san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús.

Asimismo “san Juan de la Cruz siguió a Boecio al hablar de cuatro pasiones: el amor, el gozo, la esperanza y el temor; éstas son de Boecio y las aplica san Juan de la Cruz. Boecio define a la persona como la substancia racional. Y san Juan de la Cruz en toda su obra nos vá a enseñar el dominio de las pasiones, pero antes que todo nos habla de la meta, es el perfeccionamiento de amor pero con la finalidad de amor a Dios, no la finalidad de la santidad porque eso lleva al alma a buscarse a sí misma”. “...Alma buscame haz en ti y buscarte haz en mí. No estar en Dios por el gusto de la oración, sino por el gusto de Dios”.¹³⁹

Otras analogías entre el neoplatonismo y santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz las tenemos en sus apreciaciones estéticas en torno a Dios y el camino que se recorre, hacia El, lleno de imágenes estéticas. Esto se convirtió en una tradición. El neoplatonismo rindió culto a la belleza divina. El neoplatonismo implicó el uso de las alegorías porque son medios para relacionarse con la divinidad. Esta forma de relacionarse con Dios a través de la estética puede ser expresada con la luz y sus tonalidades y la oscuridad también con sus tonos y

¹³⁹ Alberto Pérez Monroy, Circulo Steniano, 1998, *Vid, Subida del Monte Carmelo*.

matices; la luz es un motivo, un recurso neoplatónico. Y estas alegorías forman parte de la cultura de ese momento.

El Pseudo – Dionisio se acerca a la divinidad con motivos estéticos que se relacionan con la luz. San Juan empleó la luz y la oscuridad en todas sus gamas y facetas para acercarse a su encuentro con Dios y poder declararlo.

En su relación con Dios, san Agustín y san Juan de la Cruz emplearon elementos estéticos que nos revelan su aprecio y admiración por la creación. El matiz neoplatónico para san Agustín y para san Bernardo tiene relación con el recogerte en ti mismo y su belleza espiritual, descubriendo así el reflejo de la belleza divina. Asimismo santa Teresa de Jesús nos habló de que el alma debe ser un jardín bello y bien cuidado para que el Señor se deleite en él. San Juan de la Cruz y san Buenaventura citan a Dionisio el Areopagita al hablar del rayo de tiniebla.¹⁴⁰

San Juan y santa Teresa siguieron una vena estética que estuvo emparentada con la tradición neoplatónica y estética de la luz, la hermosura.

Asimismo la relación que va construyendo Boecio con la divinidad es a partir de la estética que va del universo hasta la música y esta armonía se refleja con la que debe existir entre el cuerpo y el alma.

Otro rasgo del neoplatonismo que utiliza san Juan de la Cruz es la vía negativa en su escala secreta que es la contemplación. El Pseudo – Dionisio describe la ascensión mística hacia Dios por la vía negativa, “pasando de las criaturas visibles a su invisible fuente, cuya luz ciega por los excesos de su claridad, de modo que el alma entra en un estado por así decirlo, de oscuridad luminosa; ciertamente él utiliza temas que proceden de Platón por la vía de los neoplatónicos”.¹⁴¹

La vía negativa es: Dios no es nada de lo que conocemos; es negar de Dios aquellas cosas que están más alejadas de él. Por ejemplo la furia o la maldad.

San Juan de la Cruz emplea la vía negativa.

“Y de aquí es que la contemplación por la cual el entendimiento tiene más alta noticia de Dios llaman teología mística que quiere decir sabiduría de Dios secreta porque es secreta al mismo entendimiento que la recibe. Y por eso la llama san Dionisio rayo de tiniebla...”¹⁴²

Xirau nos explica que la vía negativa de Dios no es nada de lo que conocemos de Dios, sea lo conocido sensible, intelectual o incluso intuitivo.¹⁴³

Al leer las obras de san Juan de la Cruz nos recuerdan en muchos sentidos las del Areopagita y viceversa, debido a que ambos emplean en su relación con la divinidad toda la gama de la estética de la luz, desde las tinieblas y la oscuridad, hasta la luminosidad más intensa.

Como se ha visto, la introspección es parte fundamental del proceso místico.

¹⁴⁰ San Juan de la Cruz, *Subida*, p. 159, p. 101.

¹⁴¹ Copleston, *Op.Cit., Historia de la Filosofía*, v. I, p. 173.

¹⁴² San Juan de la Cruz, *Op.Cit., Subida...*, p. 159.

¹⁴³ Ramón Xirau, *Op.Cit., De Mística*.

Posee un significado cultural y espiritual en el neoplatonismo; también implica un trabajo del cuerpo, mente y alma por unirse a Dios, siendo mucho el esfuerzo de la mente. Cuando se lleva a cabo la introspección es muy importante el esfuerzo ascético. Es recomendable en la introspección entrar y salir sobre sí; en la salida cuando la mente ya está alienada a Dios ya la persona tiene una nueva forma de ser.

Recordando al fundador de *Carmel Maranatha* que exclama;
“¡Esplendida la belleza que veía ante mis ojos! Mi cerebro no pudo concebir tal resplendor, que según Platón es afín a la verdad. Tres cosas son precisas a la belleza: integridad, armonía, luminosidad. No sé si estas cualidades de estética se encuentran aquí reflejadas. Lo cierto es que ante esta claridad plasmada en piedra y cantera, parecía descender de los aires “La esposa engalanada para su esposo”.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Miguel Ángel Pérez Alonso, *Op.Cit.*, p. 136.

3. Cristóbal de Villalpando. Doble Espiritualidad Carmelita.

1.1 Los Carmelitas en la Nueva España.

3.2 Llegada.

3.3 Expansión.

La espiritualidad del carmelita no se quedó exclusivamente para oriente, sino que se trasladó a tierras novohispanas, enriqueciendo también su arte, el espíritu misionero que poseían.

La orden carmelitana ya reformada, o sea los carmelitas descalzos, llegaron a la Nueva España a fines del siglo XVI, el 27 de Septiembre de 1585, en compañía del nuevo virrey don Álvaro Manrique de Zúñiga, Marqués de Villamanrique.

El 17 de octubre de ese año se encontró en la ciudad de México el primer grupo de carmelitas, bajo el cuidado de fray Juan de la Madre de Dios, con la idea de fundar casa y de abrir brecha hacia el trabajo misional en el Nuevo México y en las lejanas islas Filipinas, aspecto que no se logró.

La llegada de la orden trajo al medio novohispano nuevas expectativas de aprendizaje espiritual. Las otras órdenes que habían llegado con anterioridad (franciscanos, agustinos, dominicos, jesuitas) iniciaron los trabajos de evangelización teniendo un desarrollo en este sentido, por lo que los carmelitas vendrían a complementar estos avances con su buena disposición y la labor que emprendieron en cada uno de los territorios a los que llegaron y en las que serían sus primeras fundaciones.

Cuando los carmelitas arribaron a la Nueva España tuvieron una labor pastoral; en las numerosas fundaciones que a continuación se mencionarán; desde los conventos se atendía a la gente que asistía; predicaban, confesaban, decían misas. Todo esto nos habla de consolidar la obra eclesial, continuando la labor que otras órdenes habían iniciado con la evangelización.

Los carmelitas contribuyeron con sus obras tanto materiales como espirituales a la construcción de una fe más sólida en los habitantes de estas tierras. Así como al desarrollo urbanístico de las comunidades dónde se establecieron.¹⁴⁵

Una de estas comunidades fue Tenanitla, que se cambió por el nombre de San Ángel, gracias a la huella que dejaron los carmelitas en este lugar.

Hasta 1590, las fundaciones carmelitas novohispanas, dependieron de la Provincia de Andalucía. En ese mismo año se constituyeron como una nueva provincia llamada de San Alberto.

Llegados a estas tierras, la primera casa formal la van a tener en San Sebastián Atzacolco, con la "obligación de administrar la doctrina".¹⁴⁶

Entre las primeras fundaciones están: El Carmen de Puebla (1586); El Carmen de Atlixco (1589); El Carmen de Valladolid (1593); El Carmen de San Ángel (1613); La iglesia del Carmen de Querétaro (1614); El Carmen de Salvatierra (1644); El Santo Desierto de Cuajimalpa (1606).

¹⁴⁵ Vid, Manuel Ramos Medina, *Historia de un Huerto*, México, Condumex, 1992. P. 35.

¹⁴⁶ Eduardo Báez Macías, "Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España, en el *Arte Mexicano*, México, Ed. Salvat, 1982.

El arquitecto que intervino en estas construcciones fue fray Andrés de San Miguel; expresa el doctor Báez que este fraile también estuvo en la ampliación de la primera casa de San Sebastián y lo más probable, también en Atlixco. Este arquitecto hizo escuela en “el estilo de fray Andrés de San Miguel” con las fachadas austeras de la religión del Carmen.

Otras fundaciones fueron en Guadalajara 1593, Celaya se edificó en 1597 y se reconstruyó en el siglo XIX (1807); San Joaquín de Tacuba 1689; Toluca 1689; Oaxaca 1699; Orizaba 1735; Tehuacán 1745.

El Carmen de San Luis Potosí que pertenece al estilo barroco, fue construido en el siglo XVIII (1738).

Con estas casas se completaba la Provincia de San Alberto de la Nueva España formada en 1595.

El traslado del Santo Desierto de los Montes de Santa Fe a los montes de Nixcongo, cerca de Tenancingo fue en 1801.

En las primeras fundaciones se reflejó el espíritu austero de la orden y en las posteriores se vio la aceptación que tuvieron los carmelitas en las comunidades novohispanas donde se establecieron.

3.4 Semblanza biográfica de Cristóbal de Villalpando.

Hacia mediados del siglo XVII (ca.1649) nació en la ciudad de México Cristóbal de Villalpando; y murió en 1714. Su carrera abarcó aproximadamente cuarenta años de trabajo, en los que produjo obras de gran vitalidad aunque diferentes en calidad. Fue de los pintores más grandes del barroco hispanoamericano y del mundo hispano. Su primera etapa es en el último tercio del siglo XVII. Terminó en 1680. La segunda etapa va de 1680 a 1689. La tercera etapa de la obra de Villalpando correspondió a la última década del siglo XVII (1690-1699). En términos generales sin disminución de su talento para componer, o de su habilidad colorística.

Cuando tenía cuarenta años ya examinaba a los pintores y les otorgaba el título de Maestros.¹⁴⁷ Pero Villalpando no es un pintor que surgió de la nada, atrás de él están más cerca dos pintores como José Juárez (1617 – 1661) que fueron delineando el curso de esta pintura hacia diversos niveles de evolución. En José Juárez ya se aprecian una gran plasticidad compositiva, un vivo colorido y un hábil manejo de luces y sombras, y gran vigor. En la progresión de estas etapas, Villalpando se va inclinando por mayores capacidades colorísticas y por los efectos lumínicos intensos.¹⁴⁸ Los dos pintores que más influyeron en Villalpando son: Baltazar Echave Rioja (1632 – 1682) y Pedro Ramírez (1638 – 1679); se

¹⁴⁷ Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, 252 p.

¹⁴⁸ Gutiérrez Haces Juana, *et al, Cristóbal de Villalpando*, México, UNAM, IIE, 1969, 270 p, p. 47. En la primera etapa, Villalpando emplea el claroscuro con tonalidades más contrastantes, así como también es más cuidadoso en el dibujo, aunque esta característica la abandona posteriormente.

puede decir que son los más importantes en su formación.¹⁴⁹

Por encima de estos méritos debemos sumar el que "...Tendríamos luego que valorar su manejo de los contrastes lumínicos, honda religiosidad y correcto dibujo en los cuadros ubicados en los que fuera la sacristía de la iglesia de El Carmen de San Ángel".¹⁵⁰

Villalpando va a consolidar su propio estilo a partir de modelos europeos como Rubens y novohispanos; de sus maestros locales, como Pedro Ramírez y Baltazar de Echave Rioja recoge una tradición local muy importante que otorga, junto con la influencia sevillana, una intensificación en los contrastes lumínicos; esta tradición se vincula a la tradición barroca de los maestros españoles como Zurbarán, Valdés Leal, Ribera, que tenían deuda con Caravaggio y la escuela sevillana. Se puede decir que la mano de Villalpando no viene de José Juárez; la mano de Villalpando es mal delineada, pero es más expresiva; sus rostros son muy expresivos; es descuidado en el dibujo y eso lo tomó de Echave Rioja. De ellos recogió una tradición local muy importante.

A Baltazar de Echave Rioja y Villalpando se les vinculó en la pincelada desenvuelta y suelta para los paños, así como en el colorido

De sus maestros adquirió un manejo ambiental claroscuro de origen sevillano y cepa zurbaranesca. Además recogió el espíritu dinámico y monumental de los maestros del barroco; vivió los sentimientos devocionales del momento con mucha fuerza.

Los pintores eran libres para elegir la técnica, pero no el tema.¹⁵¹

La serie de pinturas propuestas para esta primera etapa en la obra de Cristóbal de Villalpando son los cuadros que ornamentan la sacristía del convento de El Carmen de San Ángel. Esta serie se conforma por cinco lienzos (y entre ellos) los de Juan de la Cruz y Teresa de Ávila.¹⁵²

A lo largo de sus etapas, Villalpando fue consolidando su propio estilo y es innovador en la construcción del espacio, en la composición.

Su interpretación del claroscuro es el correcto aprendizaje de los efectos creados por la luz. En el primer período emplea un colorido discreto y un claroscuro intenso, en el claroscuro la expresión y los efectos son fuertes y dramáticos en ocasiones; Francisco de la Maza llama tenebrismo al trabajo hecho por Villalpando en este período.¹⁵³

¹⁴⁹ Juana Gutiérrez, et al, *Catálogo Razonado de Cristóbal Villalpando*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 438 p. Asesoría del maestro Rogelio Ruíz Gomar. En plática con el maestro Ruíz Gomar le pregunté ¿cómo crea el espacio Villalpando? Me dijo, de dos formas: una, crea los planos con distintos tonos de luz; dos, crea el espacio al cálculo.

¹⁵⁰ Ruíz Gomar, "Pintura Barroca en la segunda mitad del siglo XVII, *Arte Mexicano*, México, Ed. Salvat, 1986.

¹⁵¹ Asesoría Maestra Juana Gutiérrez (+)

¹⁵² Juana Gutiérrez, *Et al, Cristóbal de Villalpando, Op.Cit.* p. 47.

¹⁵³ Francisco de la Maza, *Op.Cit., El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, INAH, 1964, 252 p., p. 15.

Es importante recordar que la factura claroscuro ilumina una porción de la pintura y lo demás es una densa oscuridad en un gran contraste; en el tenebrismo es aún más fuerte el contraste que en el claroscuro. Pintores de la escuela sevillana como Zurbarán no llegan al tenebrismo. Estos pintores experimentaban una evolución hacia la segunda mitad del siglo XVII, en la que buscaban formas nuevas que sustituyeran el tono dramático y estremecedor de la pintura tenebrista.

Villalpando “inventor”, porque así firmaba sus pinturas, con capacidad compositiva e imaginación que experimentaba en los espacios y en las escenas. Asimismo, otro vínculo importante en Villalpando fue el pintor Francisco Rizzi y Juan Carreño de Miranda de la escuela Madrileña, en cuanto a composiciones, recursos técnicos y formas.

Como afirma Ruiz Gomar, el primerísimo lugar que ocupa dentro de la pintura colonial está sobradamente avalado por su deslumbrante y extensa obra. Es el pintor más grande del barroco hispanoamericano, y en un momento quizá aún del mundo hispano.¹⁵⁴

3.5 Análisis Formal de los Retratos de Cristóbal de Villalpando: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz en la Sacristía de San Ángel.

¿Cómo se refleja la espiritualidad carmelita en las pinturas de Villalpando?

En el análisis formal de las obras de Villalpando que llevan por título Santa Teresa de Jesús Penitente y San Juan de la Cruz Penitente, se va a tomar en cuenta el aspecto técnico: línea, color, relación de elementos por el color; ejes visuales, profundidad, formas compositivas, tradición estilística, claroscuro,...

Los pintores del siglo XVII eran libres en la representación, lo que significaba que la modalidad del claroscuro fue elección de Villalpando para estas pinturas; el claroscuro era una tendencia muy generalizada tanto en la península como en la Nueva España, en ese tiempo.

Juana Gutiérrez afirma que el pintor elige si el cuadro es más oscuro o menos oscuro, no implica evolución en las obras el que se vaya de más oscuro a menos en el claroscuro.

¹⁵⁴ Ruiz Gomar, *Arte Mexicano, Op.Cit.*

Pintura de San Juan de la Cruz Penitente. Fig. 7



Fig 7: San Juan de la Cruz Penitente

Autor Cristóbal de Villalpando.

Época: Siglos XVII - XVIII

Técnica: Oleo sobre tela,

El tema es san Juan de la Cruz que aparece golpeándose la espalda postrado frente a un altar con el torso desnudo. En el cuadro hay contrastes lumínicos provocados por la técnica del claroscuro que se empleó. Esto da como resultado que no existan gamas de color. Los claros se relacionan y también los oscuros. La paleta es de colores fríos: magenta, ocre, grises, blancos. Aparecen colores muy contrastantes. Aunque más que magenta, se puede afirmar que es un rico color rojo el altar. En ambas pinturas se presenta un altar o frontal rojo, el cual es el elemento que más embellece las dos escenas ya que posee una especie de frenesí por ser rojo vivo, lo cual se traduce en un apasionamiento por lo barroco. Con esto Villalpando quiso lucir su inventiva y creatividad, acicalando y mostrando una textura en las obras.

El barroco mexicano se sustenta de tradiciones locales. Puede alcanzar lo híbrido en muchos ámbitos y medios novohispanos.

Los elementos primarios son el santo. Plásticamente los elementos secundarios son los frailes, la filacteria y el Cristo. Los elementos casuales son el altar, el convento y el piso, las manchas y las líneas van formando diagonales. En la composición y la relación de elementos se obtiene una figura triangular en donde está el santo.

San Juan es como un eje que atrae a Cristo, a la filacteria, los rostros de los frailes.

La figura central que es el santo, sujeta, atrae entonces es de implosión, es concéntrico, hacia adentro. El elemento sujetador es el triángulo; marca dos diagonales entre el santo y el altar y entre el santo y los frailes. En relación a los planos, el primero es el piso, el segundo es el santo, la figura central y el tercero es fondo. Las líneas de perspectiva en esta pintura se unen en la figura principal.

En el análisis el elemento importante de la pintura es el carmelita, esto se ve gracias al color, a los elementos secundarios, las generatrices, que son las que marcan el movimiento adentro o afuera del cuadro.

Me parece que está muy bien logrado porque el autor consigue darle al tema el realce y la valoración que se propuso darle a san Juan de la Cruz.

Esta pintura corresponde a la primera etapa de Cristóbal de Villalpando. Considero que el elemento (o el sentimiento) religioso llegó a darse en el artista al expresar la espiritualidad carmelita en el recogimiento y quietud del momento, al elegir la técnica claroscuro para transmitir mayor intimidad y emotividad a la oración. La escena es justo en el momento de azotarse la espalda. No se sabe si fue indicación de los carmelitas al pintor, o una licencia que se tomó Villalpando sin lesionar las propias intenciones de la orden. Cabe recordar que para los fundadores del Carmelo Descalzo, san Juan y santa Teresa, el tener penitencia era una decisión propia de cada fraile o de cada religiosa, no era expreso de la orden. Incluso ellos no lo recomendaban porque podía llevar a enviciar al que lo practicara, y hacían más por promover un humanismo que ayudara a sus religiosos (as).

Pintura de Santa Teresa de Jesús Penitente. Fig. 8

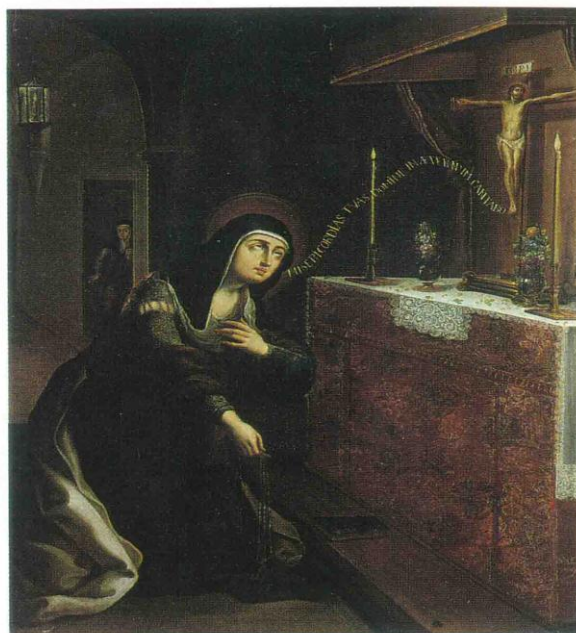


Fig 8: Santa Teresa de Jesús Penitente

Autor Cristóbal de Villalpando

Época: Siglos XVII – XVIII

Técnica: Oleo sobre tela

El tema de santa Teresa de Ávila que aparece hincada frente a un altar y echa mano del silicio. En el cuadro hay contrastes lumínicos provocados por la técnica claroscuroista propia de Villalpando.

La figura fundamental en la pintura es la santa. Plásticamente los elementos secundarios son la monja que observa, el Cristo, la filacteria; como elementos terciarios tenemos al altar. En la pintura encontramos que hay más contrastes que

gama. Hay ausencia de colores cálidos; la paleta emplea colores fríos: magenta, ocres, grises, blancos. Sin embargo estos colores tienen un valor especial para la obra que la hacen más íntima, más intensa y valoran la austeridad y la actitud del orante. En todos los sentidos, la figura principal es la santa, porque amarra las formas, enfatiza el color, da equilibrio y cabe decir que el altar está en un rico color rojo, porque además es barroco y hace resaltar las texturas.

Los elementos primarios forman un triángulo, de tal manera que son puntos de unión; el altar y el piso jalan al cuadro. La religiosa vigilante se relaciona con santa Teresa por el color del rostro y le da más valor a los elementos primarios.

Se formó una diagonal que va de santa Teresa a la filacteria y se prolonga por el mensaje que aparece.

La figura central de la santa sujeta, significa que atrae entonces es implosión, es concéntrico, el elemento que sujetan al centro es la filacteria.

Las paralelas se unen en la santa y sujetan la perspectiva. Arriba del altar es otra perspectiva; las diagonales se cruzan.

Ciertamente el elemento sujetador es el triángulo porque atrae a los demás elementos; marca las dos diagonales.

Después del análisis se ha ido reafirmando que el elemento más importante de la obra es la santa, esto debido al color y por su jerarquía ante los elementos secundarios, por las generatrices, que son las que marcan el movimiento adentro o afuera del cuadro por las relaciones que logra. El elemento de implosión ayuda a la obra; esto se logra a través del color, de las relaciones que se obtienen.

La composición está bien lograda a través de las líneas diagonales y del color.

Planos y Perspectivas.

El primer plano es el piso; el segundo plano es la santa; el tercer plano es todo el fondo. Este cuadro fue realizado en la primera etapa de Villalpando (ca 1680). El sentimiento religioso que debía reflejar fue captado por el pintor al elegir la modalidad claroscuro, así le imprimió más emotividad al momento místico de santa Teresa. Para Villalpando la semipenumbra que plasma en la obra es vital para el encuentro con Dios. Cada elemento tiene relación con el misticismo. Si escoge el claroscuro hay una intencionalidad religiosa y no es solo el aspecto técnico, es para buscar una expresión de misterio, de lo inefable.

Bien pudiera ser que el acto de flagelación en el que pinta a los santos fuera encargo de los carmelitas; de la Maza explica que no podía ser ocurrencia de

Villalpando, pues no lo hubieran permitido en la orden.

El claroscuro de Villalpando ¿qué expresa?, ¿cuáles son los contenidos y el sentido que expresa? Villalpando escoge esa técnica para expresar las alegorías carmelitas.

En estas pinturas Villalpando concibe el espacio de una manera que nos conduce a un plano de mayor intimidad, que provoca la interioridad; la contemplación; en un tercer plano evoca la vida activa y apostólica de la comunidad. Santa Teresa une a la parte divina con la comunidad, regula y media su relación. Se establece el lado humano con el lado divino.

San Juan de la Cruz correformador de la orden, junto con santa Teresa de Jesús, resuelve la problemática existente hasta ese momento del Carmelo, en que se antagonizaban continuamente dos aspectos aparentemente opuestos, la orden activa o contemplativa, que sin embargo formaban su esencia.

Otra gran aportación de este santo fue conciliar ambas actitudes la activa y contemplativa.

“El Instituto carmelita mixto es de contemplación y acción, pero de tal manera que la contemplación es la parte principal; la acción la menor, aunque ambas integrales. Por donde, el que quisiere entre nosotros darse todo al provecho de las almas, faltará a lo principal del instituto y el que se diere totalmente a la contemplación sin cuidar el bien del prójimo, cómo y de la manera que su talento alcanzare y ordenare, la obediencia no cumplirá con la parte principal...”¹⁵⁵

Asimismo Teresa de Jesús retomará estos postulados comparados respectivamente en las actitudes de Marta y María que se nos muestran en el *Evangelio*; Marta era la acción y María la contemplación.

“Santa Teresa habla a sus monjas sobre el divino huésped y les recomienda que la congregación sea como la casa de Marta, pues no todas son para contemplativas y en su encantador y castizo hablar les dice: ...acuérdense que es menester quien le guise la comida”¹⁵⁶

El discurso de Marta y María toma forma en las pinturas de Villalpando de la sacristía del antiguo colegio carmelita de San Ángel; en ellas encontramos un

¹⁵⁵ Fray Agustín de la Madre de Dios, *Op.Cit.*, XXIX.

¹⁵⁶ *Ibid*, XXIX – XXX.

espacio dedicado a la meditación, contemplación, intimidad, de mayor recogimiento y oscuridad y otro de actividad y comunidad expresados en el contraste de oscuridad y claridad respectivamente, representados en la pintura de Teresa por la monja vigilante y en la de Juan por los frailes.

En este juego de claroscuro se está dando una estética de devoción, de piedad, quietud; más una estética de apostolado, servicio, austeridad y abundancia espiritual.

Y "...si María escogió la mejor parte, en fin fue parte, no todo... Embelesada María. ¿Quien mientras tanto atendería a Dios si no hubiera Marta?"¹⁵⁷

En esta pintura encontramos identificación de valores pictóricos como el claroscuro con los valores carmelitanos de la mística.

3.6 Análisis Iconográfico.

Como lo hemos mencionado las pinturas de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz del pintor Cristóbal de Villalpando se encuentran localizadas en la sacristía del ex convento de San Ángel, en la ciudad de México; ocupan un lugar primordial en el contexto carmelitano y por ende en su iconografía.

Cabe destacar que existe un interés especial al colocar a los máximos santos del Carmelo en un espacio como es la sacristía, pues además de ser parte del colegio donde se formaban los carmelitas en teología y filosofía, la sacristía era donde tenían lugar los capítulos de la orden; además el colegio fue parte de un proyecto fundacional que no se había consolidado. En este sentido era fundamental que los carmelitas quisieran otorgarles un lugar privilegiado, en una dimensión espiritual y artística de gran significado y transmitir en la sacristía el mensaje de espiritualidad que esperaban los carmelitas.

En este contexto espacial, ambos cuadros forman parte de un conjunto de lienzos, que es un políptico (de cinco cuadros), que le pidieron realizar a Villalpando los carmelitas, y cuyo propósito era cubrir un espacio místico – penitencial.

Los cinco cuadros eran:

La Oración del Huerto

El Rey de Burlas

¹⁵⁷ *Ibid*, XXIX.

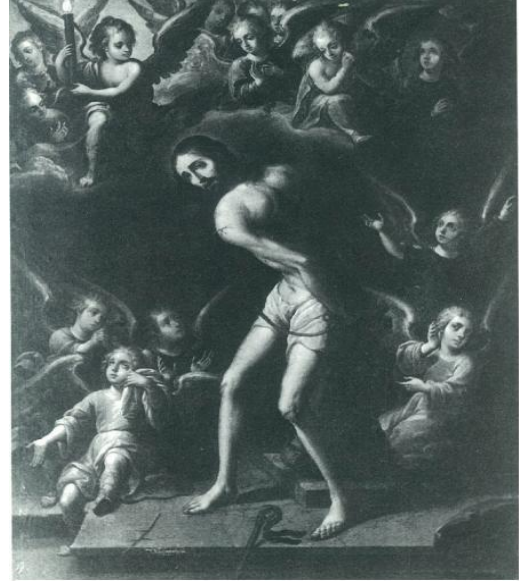
Cristo en la Columna

Santa Teresa de Jesús Penitente. Fig. 9

San Juan de la Cruz penitente



Rey de Burlas, Oleo sobre tela.



Cristo en la Columna. Oleo sobre tela.



La Oración del Huerto.

Oleo sobre tela.

En el caso de la sacristía de San Ángel, es un espacio en el que se adaptaron muy bien éstas pinturas. La orden tuvo una importancia local; a partir de los carmelitas, la comunidad de San Ángel experimentó un desarrollo urbanístico.

Es por ello que hay un significado en la colocación de los cuadros como si fuera un

texto, para darle al espacio su claro sentido religioso.

¿Qué podían representar los dos grandes místicos del Carmelo junto a la Pasión de Jesús?

Aquí entra otro contexto, una cristiandad unida contra el protestantismo que quería dividir a la iglesia.

El tema de los reformadores san Juan y santa Teresa de Jesús es importante en una visión cristiana del siglo XVI, como resultado de una contrarreforma de la iglesia, propuesta también por el concilio de Trento; el barroco como vehículo de una mística es didáctico y moral.

La iconografía de los cuadros involucró a la época. Ambos santos hincados en actitud de penitencia. Ellos son la síntesis de varios períodos históricos en los que se desarrolla la espiritualidad; a partir de ambos se generó la mística carmelita moderna, que tiene raíces en la tradición, además de nuevas propuestas; en la actualidad la mística teresiana – sanjuanista que es por la que se rige la orden; ellos establecieron las bases del Carmelo moderno; en *Maranatha* así se sigue su doctrina, haciéndose patente la espiritualidad.

Villalpando se une a la tradición barroca de los maestros españoles y de sus maestros locales sobre todo.

“Resulta muy probable que, para la elaboración de sus obras, Villalpando siguiera un guión iconográfico elaborado por los carmelitas”.¹⁵⁸

Además como bien lo indica Francisco de la Maza, Villalpando tenía que apearse fielmente a lo que pidieran los “censores carmelitas”.¹⁵⁹

Para el tema, los pintores del siglo XVII no tenían libertad, incluso la orden les daba los grabados. Es por ello quizá que ambos santos aparecen hincados en actitud de penitencia.

José de Jesús Orozco OCD expone que para el cuadro de san Juan de la Cruz se utilizó como modelo un grabado firmado por Arteaga que se encuentra en la edición príncipe de las obras de este santo carmelita, que parece fue publicado en 1703. También aparece en la edición de fray Jerónimo de San José, publicada en 1649. En este grabado lo que es sobresaliente es la escultura del Nazareno, y el fraile postrado en primer plano.

¹⁵⁸ Juana Gutiérrez, *Op.Cit.*, p. 106.

¹⁵⁹ Francisco de la Maza, *Op.Cit.*, p. 177.

Afirma de la Maza¹⁶⁰ que los lienzos de san Juan y santa Teresa exaltan los valores penitenciales. La escena de san Juan representa el momento de la flagelación; el santo decía que la penitencia no debía caer en el extremo, porque resultaba ser un vicio. El cuadro es el coloquio del santo reformador carmelita con Dios. En las filacterias dice Cristo a san Juan: "*Ioanis quid vis pro Laboribus*" "¿es el dolor la fuerza necesaria para trabajar?".

Y san Juan responde: "*Domine pati et contemmi prote*", "Señor, padeceré por vos y seré despreciado".

San Juan de la Cruz advertía también sobre el peligro de los fenómenos extraordinarios en la mística. Había que tener un discernimiento y la orientación de un director espiritual que ayudara a la persona a conocer, si esas visiones eran obra de Dios o del demonio; santa Teresa y san Juan coincidían en que para llegar a la santidad no se requería de los fenómenos extraordinarios como: arrobamientos, éxtasis, raptos, visiones.

El cuadro de santa Teresa tiene correspondencia simétrica con el de san Juan.

La santa carmelita aparece hincada frente a un altar en el que se halla un crucifijo. Ella le dice: "*Misericordias tuas domini in aeternun cantabo*"; "Cantaré siempre tus misericordias Señor".

"Su rostro es pleno, vigoroso, pálido, con influencia evidente de Luis Juárez. De sus ojos semi cerrados ruedan lágrimas - esas "lagrimillas" de que habla Teresa - y consigue, a duras penas, una semi expresión de arrobamiento".¹⁶¹

Las lágrimas son el agua y una forma de regar el huerto, en su camino de oración de la alegoría del huerto. Seguramente Villalpando tuvo acceso al *Libro de la Vida* en donde santa Teresa nos lleva a un mundo de imágenes que conforman la alegoría del huerto o camino de oración; aquí incluye las lágrimas que también brotan de la purificación que está llevando el alma.

Además de la penitencia, santa Teresa hizo la lectura del libro que aparece en el piso; es un complemento de la actitud del orante.

Hacia el fondo de las pinturas se encuentran, en actitud vigilante, dos frailes y una monja, según el género de los santos, masculino o femenino, figuras que reflejan la intención del autor de dar a conocer la discreción que tenían los santos carmelitas al hacer sus prácticas de penitencia sin querer ser observados por la comunidad o

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Francisco de la Maza, *Op.Cit.*, p. 178.

por la sociedad; esto nos remite a otro tipo de espacio hacia fuera, con menos intimidad, porque no dejaban que se flagelaran.

Estas pinturas nos hablan de un lenguaje de elevación espiritual efectuado por santa Teresa y san Juan de la Cruz. Es un momento coloquial experimentado por ellos; además, explica de la Maza que los instrumentos de penitencia empleados en los lienzos, son una novedad en la pintura colonial.

Villalpando entendió que iban juntos austeridad y disciplina. En este sentido es como entendemos la interpretación de Villalpando en las lagrimillas que pintó; de igual forma es la manera como entiende la disciplina carmelita y la presencia y función, de los frailes y monja vigilantes; porque alguien los tuvo que haber visto ya que ni los santos escriben en su anecdotario que se flagelaban, aunque de haber sido así tampoco lo hubieran puesto.

El mensaje cristológico de estas pinturas va muy de acuerdo con la espiritualidad carmelitana. Según lo explica Panofsky, es complemento de la iconografía también el contexto; parte de la cultura de la época; las influencias; son los niveles que maneja Panofsky.¹⁶²

En este sentido, la pintura barroca inició en la Nueva España hacia 1640, con influencias como la de López Arteaga (1610 – 1652) quien se formó a la sombra de Zurbarán (1598 - 1664).

Sebastián López de Arteaga fue una figura de gran trascendencia para los pintores de aquellos años.

López de Arteaga nació en Sevilla. Concluyó su formación artística el año de 1630, en que se examinó.

Su vigorosa pincelada lo llevó a tener un gran auge en la Nueva España. El último tercio del siglo XVII no conduce al final de la moda claroscuro y al resurgimiento de la tradición luminosa que existía en el medio novohispano antes de la llegada de Arteaga.

Del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII el estilo representativo es el manierismo; la segunda mitad del siglo XVII se consideró como la más brillante de la pintura barroca del México virreinal.

Este giro artístico fue un tanto brusco y muy distinto, acorde a las nuevas concepciones de la vida y la cultura en la Nueva España; naturalmente la influencia

¹⁶² Erwin Panofsky, *El Significado de las Artes Visuales*, Vers. Castellana de Nicanor Ancochea, Madrid, Ed. Alianza, 1979, 386 p. (Alianza Forma).

venía de Europa. No podemos negar lo que se debe a Rubens; asimismo al toque austero de Zurbarán; al vigor plástico de Valdés Leal. A excepción de Rubens todos pertenecen a la escuela sevillana. Ya se había mencionado la escuela madrileña con Rizzi y Juan Carreño de Miranda.

Hubo influencia de la pintura tenebrista que llegó hasta Villalpando. El tenebrismo resulta ser un ascendente del claroscuro. Se deja el dibujo deslavado del manierismo. También por un cambio de época; el Renacimiento había quedado atrás y surgía el drama del barroco. Caravaggio abandona la tradición renacentista e inicia la tradición barroca.

Dentro de las influencias del claroscuro tenemos a Caravaggio; fue el mejor exponente de las tendencias luministas del siglo XVII.

En sus primeras obras todavía no estaba emancipado del dibujo manierista, pero ya se presagiaba la creación de la nueva forma realista; poco a poco fue ganando fama por sus innovaciones cromáticas.

Parece que su uso del claroscuro tuvo mucho que ver con sus ideas religiosas; sus composiciones de este tipo manifiestan una gran expresión artística; el espíritu de su arte religioso parece que fue determinante para llevar sus pinturas hacia otras características cromáticas, de espacio, volumen.

Caravaggio quería concentrar la composición y por eso empleaba fondos oscuros. Fue evolucionando en el tratamiento de la luz y las sombras en un claroscuro realista hasta llegar al tenebrismo, en donde es más fuerte el contraste.

El no quería depender de las condiciones de la luz natural, por lo que estudia la luz artificial y diferentes fuentes de luz; la luz artificial estaba completamente bajo control y apropiada a sus necesidades.

“Caravaggio era consciente de la luz y la sombra como símbolos”.¹⁶³

En su obra son escasas las luces procedentes de una fuente natural, hablando del claroscuro de Caravaggio empieza a preparar un sistema de luces y medios tonos.

Sin embargo, el uso de la luz no se habría logrado bien sin que las sombras afectaran las figuras. Pero en las manos de este artista no se destruía la validez de las formas, ni las sombras invadían los bordes. Caravaggio evolucionó del simple dibujo y colorismo a la valoración de la luz dentro de las sombras.

En la pintura novohispana fue la influencia zurbaranesca la que cobró auge en la

¹⁶³ Alfred Moir, *Caravaggio*, New York, Library of Congress, 1989.

evolución de esta modalidad. Sin embargo, un pintor más directo para que se diera este enlace fue Sebastián López de Arteaga, hasta llegar a emplearlo artistas de primer orden dentro del ámbito novohispano como fue Cristóbal de Villalpando.

3.6.1 La doctrina Carmelitana en las obras de Cristóbal de Villalpando.

Al llegar a este punto conviene dar respuesta a las siguientes interrogantes: ¿Qué veo en estas pinturas?, ¿Qué causas se dan para que observe estos elementos?, ¿Cómo se representa la espiritualidad carmelita activa – contemplativa en el siglo XVII, ¿Cómo se refleja el carmelita en estas obras?, ¿Cómo se concreta y se materializa esta idea espiritual en estas obras carmelitas?.

Cuando se encuentran los referentes carmelitas, hay un interés propio por el aspecto religioso; esto es acercarse a su cosmovisión tras la convivencia con las obras a partir de las diferentes etapas de la historia carmelita y se pueden obtener conclusiones; o bien, se puede establecer una analogía entre ciertos elementos de la obra y su espiritualidad. Esta idea concebida con anterioridad se confirma por medio de la experiencia estética.

A partir de la mirada del observador, hay una identificación: detrás de este espacio hay una cosmovisión cristiana que invita a la reflexión, en esta época que tiende a la secularización. El arte es y ha sido siempre vehículo para la evangelización. El siglo XVII, escribe Francisco de la Maza, es el momento plástico del barroco, en el que el arte se vuelve defensor de los valores religiosos; además de ser un arte teológico y teleológico, es decir didáctico y moral.

A Villalpando se le encargó que realizara una serie de cinco lienzos, ya mencionados. La colocación de los cuadros en torno a la figura de Cristo en los momentos de su Pasión exalta la idea de Cristocentrismo, sacrificio y los ideales de ascetismo, penitencia, desapego, entrega, humildad. La atmósfera espiritual que brindan estas pinturas al recinto de la sacristía del convento de San Ángel, revela momentos cruciales de la fe y el misticismo, junto con la idea de la salvación.

Todos estos elementos nos hablan de transmitir una religiosidad. El políptico forma una secuencia que obedece a la lógica de obediencia del mensaje evangélico y a su integración con los mandatos divinos.

El ejemplo que nos están dando los santos carmelitas es de seguir a Cristo con toda fidelidad y unirnos a Él siguiendo un camino, una modalidad de espiritualidad. Sin ellos sería diferente el mensaje; la presencia de los reformadores del Carmelo en

este recinto crea una atmósfera mística. Ellos se unen a la Pasión de Cristo e invitan al hombre a seguir ese camino; el espacio de la sacristía de San Ángel nos sugiere una esfera de espiritualidad. Las cualidades de estos lienzos evocan la mística; la sensación de quietud invade el ámbito.

Para entender la espiritualidad activa - contemplativa en los cuadros de Teresa y Juan de la Cruz, utilizo una analogía que percibo en la composición de los cuadros, con la actitud mixta de acción y contemplación; de igual forma considero relevante el claroscuro que se empleó en ellas. Posiblemente para Villalpando fue más apropiado el empleo de esta modalidad para representar la actitud mística de los santos del Carmelo, así como el espacio penitencial que quería reflejar.

A partir de la analogía que propongo se establece una comparación entre la espiritualidad activa - contemplativa con el claroscuro de la obra; los frailes vigilantes y la monja en los segundos planos representan la parte activa. mientras que la oscuridad de la pintura y los santos del Carmelo en los primeros planos representan la oscura contemplación; se asocia a la oscura contemplación, a la oscuridad de la pintura; mientras que lo claro se asocia con la vida activa. Es por eso que el discurso espiritual de san Juan y santa Teresa trae a colación el texto evangélico de Marta y María. Para comprender la posición de san Juan y santa Teresa en las pinturas de Villalpando y su reflejo en lo activo - contemplativo con relación a la técnica claroscuro, es necesario recordar el sentido que poseen las figuras de Marta y María para el *Evangelio*, y san Juan concilió ambas actitudes.

En mi interpretación las pinturas reflejan las actitudes de Marta y María; Marta la vida activa, y María la vida contemplativa; el oscuro para la postura de la contemplación representada por María. “Que escogió la mejor parte” y se vincula a la colocación y las figuras de santa Teresa y San Juan prostrados, frente al Señor.

Como complemento importante del discurso espiritual de estos santos es la figura de Marta que le sirve la comida al Señor y en la pintura ocupa su lugar en la monja y los frailes vigilantes que representan la vida activa de la orden.

Santa Teresa, lejos de buscar a Dios en el cielo, prefiere descubrir lo divino en la realidad de cada día. Ella entendió la devoción de Marta para Jesús. Escribe santa Teresa que aunque Marta no era contemplativa mereció tener a Cristo tantas veces en su casa y darle de comer. Y nos refiere en *Camino de Perfección*. “Si se estuviera como la Magdalena, embebida, no hubiera quien diera de comer a este divino huésped”.¹⁶⁴

Al valorar la cercanía de Marta con Jesús, como la de una santa que se sentía obligada con Él; santa Teresa participa en todos los roles que se deben tener para servir a Dios; ella es una buena activa y una buena contemplativa; santa Teresa es

¹⁶⁴ Santa Teresa, *Camino de Perfección*, Barcelona, Apostolado Mariano, 175 p., p. 69.

Marta y María a la vez. Tanto tiene encuentros místicos con Dios, como encuentra a Dios también en el puchero cocinando. Para ella también va a ser valor místico lo hecho por Marta.

3.7 El Estilo de Villalpando.

Francisco de la Maza nos dice en primer término que Villalpando fue un genio, agrega que fue desigual. Esto nos permite observar que Villalpando no se encasilló en una determinada forma o manera de pintar. Hay variedad en sus composiciones, en su técnica; así podemos apreciar que realizó tanto obras con una gran luminosidad como otras con un contraste, un claroscuro y sombras intensas.

De la Maza describe una curva muy clara en la técnica pictórica de Villalpando.

“En sus comienzos, austera y severa; en su apogeo fastuosa y luminosa; en su descenso otra vez grave y mesurada”.¹⁶⁵

De la Maza nos pone ante Villalpando de frente. El pintor sabe mostrar su personalidad, logra efectos “que no pueden los que solo cumplen con su deber”¹⁶⁶ Efectos que nos hablan de mayor calidad, belleza y gracia. Concluye que los otros pintores son iguales porque siempre “sirvieron y cumplieron” con su deber. De la Maza no apunta a lo desigual, sino a una “variedad ejecutiva”.

Del mismo modo nos dice que eso es ni más ni menos Villalpando y que pertenece al estilo barroco.

“...Hijo perfecto de su época, es un artista plenamente barroco... Acepta, no solo con gusto, sino con entusiasmo, las normas plásticas de su tiempo...”¹⁶⁷

Cuando vemos las pinturas de Villalpando no podemos menos que admirar al pintor, la destreza que lo identifica, la genialidad en todos los sentidos. Los carmelitas supieron apreciar el talento de este pintor. Sus pinturas son sublimes. Todo adquiere una vitalidad en sus obras.

El mismo autor señala que Villalpando es un pintor sensual sin llegar a lo voluptuoso... y agrega:

De los estilos o épocas del arte cristiano, es el barroco el que ha tenido más

¹⁶⁵ Francisco de la Maza, *Op.Cit.*, p. 20.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 19.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 20.

riqueza temática... Al barroco le llega el ímpetu de una nueva ola de santidad... Si el barroco fue un arte defensivo, lleva en sí necesariamente, la exaltación... El barroco existe, queramos o no, gracias a Lutero...¹⁶⁸

No obstante Lutero carecía de una estética y su actitud siempre estuvo a favor de lo iconoclasta. Por ello el barroco se alza como respuesta a la austeridad luterana.

En la pintura colonial hubo evolución en el tratamiento de varios elementos y Villalpando lo muestra y luce en su obra. El trabajo de los paños es más gallardo, la variedad de los pliegues, la libertad de movimientos que caracteriza al barroco. Estos aspectos que menciona de la Maza pueden observarse en los cuadros de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz; los paños de sus vestiduras no son acartonados sino sueltos, libres, con vuelo.

De la Maza también nos habla de los tipos humanos de Villalpando. Afirma que pueden ser reconocibles los rostros de sus santos, sus cristos, sus vírgenes. Sus rostros muestran la debida expresión del momento. Y así tenemos personajes religiosos que plasma en sus obras, que conservan cierta apariencia, cierta fisonomía. Creo que en estos tipos humanos puede haber más semejanza entre el Cristo de Villalpando y el Cristo de Pedro Ramírez y Echave Rioja.

Por otra parte la expresión de Villalpando nos brinda atmósferas llenas de significado. Así en estos dos lienzos el pintor logra un clima de recogimiento, quietud. Es una estética de devoción, piedad, espiritualidad; una estética religiosa. Estas cualidades se muestran en los místicos; y es lo que nos muestra en estos cuadros de la sacristía de San Ángel, en los que supo plasmar la sobriedad de un Carmelo orante y vigilante.

De la Maza también nos dice cómo representa Villalpando a la figura de Cristo.

“El Cristo villalpandeano nunca es enérgico, sino dulce, contemplativo, sereno. Villalpando que no gustaba de la tragedia, cuando tiene que representar al “varón de los dolores” lo hace con mansedumbre; sin exaltaciones ni descomposturas, como en la sacristía de San Ángel...”¹⁶⁹

De esta manera, el autor resalta las “serenidades”, las “beatitudes” de Villalpando en cristos, en vírgenes, en santos.

En relación a las manos, de la Maza explica que al barroco no le importa el detalle sino el conjunto; lo primario no lo secundario; el tema como presencia y el símbolo como fin. Estoy de acuerdo en esto último, pero respecto al detalle pienso que

¹⁶⁸ *Ibid*, pp. 20 - 21. Lutero es el que inicia el Sisma Protestante en el siglo XVI y no acepta las imágenes; ésta actitud es contraria al valor del arte y en este sentido al Barroco.

¹⁶⁹ *Ibid*, pp. 23 – 24.

Villalpando cuidaba mucho ciertos detalles como son las flores, los pétalos caídos en el piso, los floreros, ciertas minucias que le dan un toque encantador a sus obras. Todos estos aspectos se presentan en estas dos obras del pintor.

El simbolismo es protagónico debido a que san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús son la alegoría en estas pinturas dado que ellos son el sentido de la orden carmelitana, hacia ellos se dirige y va encaminada.

En estas pinturas lo que cuenta es el tema y la expresión. En el éxtasis de la santa importa cómo se represente éste; y es fuerza expresiva la expresión de los ojos en esa culminación. En san Juan la serenidad y entrega al momento que vive.

En lo estético se observa también que Villalpando acompaña regularmente las escenas con flores, en este caso muy delicadas. Explica de la Maza que son como adorno y símbolo. Son elementos del pintor Villalpando; con su lograda transparencia y manejo de cristal y la belleza e ingenuidad que emanan de ellos. A esto se une la gracia con la que pinta y la gallardía, muy propias de él. También los frontales son muy bellos y barrocos, y los cubren manteles con exquisitos adornos.

Es un pintor de contrastes, de sorpresas, que plasma en el barroco algo propio, haciéndolo más atractivo en todos los sentidos; creador, imaginativo, inventor.

3.8 Discurso espiritual.

El discurso espiritual de la doctrina carmelita es importante para explicar el enfoque estético, y forma parte de él. La reflexión estética, nos lleva al discurso espiritual.

La *Noche Oscura* es un esplendido poema de amor, en donde su autor san Juan de la Cruz nos presenta el encuentro de dos enamorados; encuentro que al comentarlo por dos veces, en *Subida del Monte Carmelo* y *Noche Oscura*, lo convierte en prosa teológica.

Para alcanzar el encuentro del amor con Dios hay que pasar por larga noche, en despojo y muerte de todo lo creado.

El proceso lo llama san Juan de la Cruz:

La primera noche es la noche del sentido

la segunda noche es noche pasiva o noche del espíritu

y la tercera noche es cuando el alma encuentra a Dios

El santo solo va a declarar las primeras estrofas de su cántico *Noche Oscura* en el tratado del mismo nombre y en *Subida del Monte Carmelo*.

En el *Cántico*, el alma canta la dichosa ventura que tuvo en pasar por la *noche oscura* de la fe, en desnudez y purgación, a la unión del amado.

CANCIONES

1.- En una *noche oscura*

Con ansias en amores inflamada

¡Oh dichosa ventura!

salí sin ser notada

estando va mi casa sosegada.

A la primera estrofa corresponde la noche del sentido, y puede ser activa y pasiva.

“Mi casa sosegada” es la parte sensitiva del alma

2.- A oscuras y segura

Por la secreta escala disfrazada

¡Oh dichosa ventura!

A oscuras y en celada
Estando ya mi casa sosegada.

La segunda noche es pasiva
o noche del espíritu, y es
sobrenatural.

3.- En la noche dichosa

En secreto que nadie me veía
Ni yo miraba cosa
Sin otra luz y guía
Sino la que en el corazón ardía.

4.- Aquesta me guiaba

Más cierto que la luz del medio día
En donde me esperaba
Quien yo bien me sabía
En parte donde nadie parecía.

5.- ¡Oh noche que guiaste!

¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste!
Amado con amada
¡Amada en el Amado transformada!.

6.- En mi pecho florido

Que entero para él se guardaba
Allí quedo dormido
Y yo le regalaba
Y el ventalle de cedros aire daba.

7.- El aire del alma

Cuando yo sus cabellos esparcía

Con su mano serena

En mi cuello hería

Y todos mis sentidos suspendía.

8.- Quédeme y olvidéme

El rostro recliné sobre el Amado

Cesó todo y dejéme

Dejando mi cuidado

Entre las azucenas olvidado.

La tercera noche se da
cuando el alma encuentra
Dios, e irrumpe en su noche,
una como alba del nuevo día.

Con lo anterior podemos decir que la influencia estética nos conduce al discurso espiritual. Estas obras de Villalpando producen una sensación, una motivación. Que el camino místico de encuentro con la divinidad tiene secretos, grandes pruebas, es definitivo; pero la posibilidad o inquietud de desentrañarlos está vinculada a la necesidad de aproximarse a los misterios que implica una obra de arte. Así el discurso estético llena también un discurso espiritual. No hay sensación de vacío, al contrario; el significado lo llena todo.

La creatividad se amolda a la motivación que recibe el espectador, creyente en este caso, al que la obra le está expresando valores religiosos, artísticos, estéticos, pues estas obras poseen forma, contenido, expresión, belleza, unidad singular.

En la iglesia de San Ángel éste espacio tiene vigencia como cuando fue erigido; vigencia que no sólo está en lo artístico, sino en la actualidad de la mística que pregona.

Debemos decir que parte del pensamiento carmelita se refleja en estas pinturas. En ellas las actitudes de santa Teresa y san Juan de la Cruz ante Cristo son de postración, humildad, desasimiento, desapego a todas las cosas; también vemos la austeridad que proclama la orden; la determinada determinación de la que habla tanto santa Teresa, de decidirse por la oración, de ofrecer su vida entera a Dios.

En su obra literaria santa Teresa se nombra muchas veces ruin ante la majestad del Señor; por tal razón se sometía a penitencias, es por esto que quizá en la pintura se muestra el instrumento de penitencia. San Juan de la Cruz advertía de

lo negativo que era caer en los vicios de la penitencia; en estas imágenes de Villalpando no vemos excesos en este sentido. Santa Teresa tampoco quería estos rigores para su orden. Por ello con la reforma carmelitana deseaban quitar en las órdenes las prácticas de tormento; la reforma era, sí volver al rigor, pero se oponía a estas mortificaciones.

De la Maza hace hincapié en que aparecen los instrumentos de penitencia por indicación de la propia orden.

Aunque los dos reformadores están en contra de los castigos físicos, probablemente los miembros de la orden, que le hicieron el encargo a Villalpando le pidieron que pintara ese “extraño cilicio” como lo llama de la Maza. Seguramente aquí las disciplinas están representadas para mostrar la solidaridad de santa Teresa y san Juan de la Cruz a la penitencia de Cristo cuando es azotado y puede estar haciendo referencia a la disciplina de la orden.

El libro que aparece en el cuadro de santa Teresa es una muestra de la gran estima que tenía por las buenas lecturas. Entre ellas estaban:

El *Tercer Abecedario* de Francisco Osuna; La *Sagrada Escritura*; pudo consultar también a los mejores teólogos de la época como Francisco de Borja, jesuita; franciscanos como fray Pedro de Alcántara. De niña le gustaban los libros de caballería y ya como carmelita leía las *Confesiones* de san Agustín que le ayudó a su conversión definitiva.

Gracias a la reforma española del Cardenal Cisneros que promovió el cultivo de la lengua vulgar fue muy favorable la traducción de libros místicos medievales, hechos generalmente por frailes franciscanos.

También obras leídas por ella son *El arte de servir a Dios* de fray Alonso de Madrid; *La Subida al Monte Sión* de fray Bernardino de Laredo.

Siempre los buenos libros le van a ayudar en las pruebas, en las enfermedades, en las tentaciones y en todo momento; la gracia le venía por medio de un libro.

En una ocasión en que tenía problemas para realizar sus lecturas, tuvo una visión en la cual Jesús le dijo que en adelante, Él será su libro. Asimismo en ocasiones nombra a la oración “del” *Pater Noster* “como El Libro” por su gran utilidad para el camino de la oración y la contemplación.

Santa Teresa llegaba por medio de las lecturas a una meditación que complementaba con la oración vocal y la oración mental. La lectura era para ella el inicio de un encuentro con Dios. En este sentido, observamos en el rostro de santa Teresa, en estas obras de Villalpando, el arrobamiento como culminación de su encuentro con la divinidad.

Las palabras impresas en las filacterias nos muestran que los dos santos están viviendo momentos sobrenaturales. El rostro de fray Juan, probablemente antes del éxtasis, revela el coloquio que mantenía con Cristo y entregado a la visión del Salvador en el momento en que Jesús le habla, está atento a ello, con las potencias recogidas (entendimiento, memoria, y voluntad) para que no le interrumpan el instante de la unión.

El lugar donde Villalpando coloca a los santos es de retiro, silencio, soledad, intimidad como lo recomiendan ellos.

En las pinturas ya vemos el hábito oficial de la orden carmelitana, aunque magnificados por ese tratamiento que Villalpando le daba a las vestiduras, las telas parece que vuelan. La textura de las pinturas está conformada por los pliegues oscuros de las duras vestimentas, así como la coloración del altar en que posan.

Las escenas conmueven a partir de los santos y su entrega; las lágrimas de ella, tan vilipendiadas en sus obras.

En ambas escenas se distingue la entrega de ambos santos, así como la seriedad de fray Juan que siempre fue su adorno. La oración pasiva ya es de quietud.

¿Por qué escogí estas pinturas y estos edificios?

Porque al conocer su discurso me brindaron una experiencia estética. Son de admirar, porque Villalpando es un artista que pertenece al estilo barroco y que fue un genio dentro de él, pues su producción estuvo dentro de los niveles de gran calidad.

Supo exaltar los temas que se le pidieron. En este caso se observa en las pinturas que aquí se analizan, el tema de la mística carmelita asociado a la penitencia de Cristo.

El barroco fue un movimiento muy importante para la iglesia católica, porque supo responder a las demandas de un pueblo y de un público que necesitaba del arte para manifestar su devoción y su fidelidad a su religión; vivir de imágenes, aprender de ellas, percibir de las sensaciones; los espacios, ambientes donde la religión juega un papel protagónico y el arte está a su servicio.

El barroco es un arte que se comunica con Dios y que refleja el alma.

El contexto nos habla de valores que el barroco quiere exaltar como son la piedad, la religiosidad, la devoción. El barroco imprimía en estas actitudes una atmósfera de espiritualidad; una expresión de fuerza. Manejo y tratamiento de los espacios, los cuerpos, las vestiduras; con gran sensibilidad el barroco sabe reflejar el alma de los personajes y esto lo supo captar Villalpando en santa Teresa de Jesús y en san Juan de la Cruz.

Los elementos de la pintura buscan a través de la anécdota, además de lo espiritual dar el mensaje.

El pintor nos invita a formar parte de éste ámbito, y junto con estos valores aunados al barroco, se exalta esta cosmovisión.

Los grabados siempre llegaban de Europa, y las formas pictóricas también. No obstante aquí en Nueva España el sello es local. Las formas también irían alcanzando una plenitud; podían comenzar siendo rígidas y severas en el siglo XVI y en la segunda mitad del siglo XVII con el inicio del Barroco, ya encontramos formas en la pintura, llegando a su máxima expresión el colorido y el estilo de esta época, con: verdes, ocres, rojos, cafés, naranjas, morados, con extraordinarios pintores barrocos como Villalpando.

El espacio donde se encuentran estas imágenes, la sacristía del convento de San Ángel, sublima estas imágenes porque el mensaje es construir la fidelidad en torno a la pasión de Cristo. El barroco conlleva una didáctica y el espacio invita a la espiritualidad.

Villalpando logra su propósito al colocar las figuras de los santos en el centro; yo lo entiendo como una secuencia porque Teresa de Jesús y Juan de la Cruz están uniendo a la penitencia de Cristo la suya. Asimismo es el protagonismo que tienen los santos reformadores para la orden.

Además, ambos son los protagonistas de la orden. En el análisis, también se observa la estética tan fina de Villalpando, que acompaña regularmente las escenas con manteles, carpetas, velas, flores, en este caso son muy delicadas; asimismo a los floreros los caracteriza esa transparencia que es muy de su estilo.

Villalpando consigue percibir e incorporar a sus obras los elementos carmelitas de renuncia y humildad, preceptos que identifican a la orden del Carmen. La religiosidad de la que están impregnadas estas obras, nos llevan a la reflexión, al interior de la orden, que preocupada por el seguimiento de estos preceptos los exalta en su arte.

4. Austeridad y Abundancia en las fachadas de San Luis Potosí y San Ángel.

¿Cómo se refleja la espiritualidad carmelita en la arquitectura y el arte?

Desde mi versión en las fachadas de San Luis Potosí y San Ángel encuentro símbolos de la abundancia y austeridad respectivamente. En estas dos obras no es que haya habido una paradoja, en dos templos diferentes de la orden carmelita, sino que se mira la preceptiva (los preceptos), la doctrina de la orden y sus preceptos nos remiten a dos categorías a lo vasto y a lo vacío.

Entre los preceptos que se guardan están: el amor, la humildad, la pobreza, desasimiento, desnudez del alma, negación, oración y virtudes como fe, esperanza y caridad, entre otros.

Con respecto de San Ángel se puede observar una austeridad y sobriedad en los trazos de su portada. La falta de ornamento, sus espacios nos hablan de quietud y recogimiento, así como severidad en esta edificación; tanto así que reflejan la grandeza de los ideales con los que fue concebida, deseando lo sobrio, lo moderado.

Mientras que en el templo del Carmen de San Luis Potosí se tiene una abundancia espiritual que se refleja en la ornamentación de su extraordinaria fachada. Cabe aclarar que la riqueza no está referida a lo material, sino que se trata de la riqueza espiritual. En esta decoración se evoca la belleza del huerto que es el alma y nos muestra toda su riqueza simbólica.

El templo de San Luis Potosí es una alegoría de la abundancia; mientras que la fachada de San Ángel es una alegoría a la austeridad; esto es el sentido de la austeridad y de la abundancia en lo espiritual.

En lo que se refiere al templo de San Luis Potosí el tipo de decoración y las formas que posee hacen de esta extraordinaria fachada un gran exponente del barroco novohispano, referido siempre al sentido de la abundancia espiritual. Mientras que en el recinto del Carmen de San Ángel las medidas precisas, así como la sencillez de su traza nos hablan de la austeridad espiritual que se refleja en lo abstigente de la fábrica.

En este sentido se puede observar que para la orden existe una doctrina de abundancia y una doctrina de estrechez en torno a su espiritualidad. Son cualidades que generan los preceptos de la orden; dentro de la abundancia están las virtudes, el verdor, y la humildad y el desasimiento son virtudes de austeridad; sus cualidades se expresan en la arquitectura, porque los carmelitas quisieron exaltar estas características en uno y en otro.

En estas edificaciones hay una estética de la abundancia y una estética de la austeridad. En la primera tenemos como ejemplo los cuatro grados de oración de santa Teresa de Jesús; son el itinerario que recorre el alma para la unión con

Dios; es un camino de abundancia y de belleza en donde el alma es un vergel o huerto, que hay que regar con el agua de la oración.

En cuanto a la estética de la austeridad, se trataba de lograr una construcción que tuviera equilibrio y proporción dentro de las medidas que le estaban permitidas al arquitecto.

Desde mi interpretación, el Carmen de San Ángel representa al alma que tiene que estar vacía de todo apetito, desnuda, para poder llenarse de Dios y así poder llegar a la contemplación. En el vacío de los apetitos y de los apegos, la negación es el camino; poseer libertad interior; un alma que practica la interioridad para encontrarse con Dios, o sea la oración.

El vacío de las potencias del alma sólo se consigue con la práctica de las virtudes teologales. La fe vacía el entendimiento; la esperanza vacía la memoria; la caridad vacía la voluntad.

En lo que respecta al Carmen de San Luis Potosí el alma tiene la belleza de un huerto en donde Dios se complace y recrea. En la “Alegoría del Huerto”, Teresa nos habla de este jardín que lucía una belleza propia para ese divino huésped. Ahí tiene lugar la estética de Teresa; su ideal de belleza está unido al Bien Supremo, a la divinidad. En la estética se tiene que ver tanto la forma expresiva como el contenido, y se puede apreciar que la realidad puede ser objeto del arte.¹⁷⁰

La belleza interior de san Juan y santa Teresa va creando y recreando bellas imágenes que son el resultado de sus experiencias místicas. En este sentido podemos preguntar ¿qué idea tiene santa Teresa del cuerpo y del alma?

En la interioridad del alma de santa Teresa ocurren singulares procesos que se manifiestan en la arquitectura carmelitana; la iglesia del Carmen de San Ángel tiene la intención y el propósito de cumplir los preceptos que dejó la santa al reformar la orden. Sus ideales se cumplen en esta edificación.

El vivir esta interioridad formaba parte de una tradición medieval que en santa Teresa se continuó de una manera fresca y fecunda, debido a que el sentido del hombre y de la orden van a cambiar con los santos reformadores, hacia una comprensión mayor de la naturaleza humana. Incluso santa Teresa se va a sentir fuertemente conmovida por la humanidad de Cristo. La relación personal que tiene con Jesús es prueba de este humanismo teresiano. Esta afirmación en la humanidad de Cristo lleva a una experiencia de la corporalidad de Jesús y va a ser la base de su humanismo.

Maximiliano Herráiz explica que en santa Teresa había un dualismo en relación al cuerpo-alma, de origen neoplatónico y que debido a esto lo “corporal” no era muy bien visto por ella; por ejemplo cuando habla de la “cárcel del cuerpo” en el poema “Vivo sin vivir en mí”...ésta cárcel, estos hierros en que el alma está metida...

¹⁷⁰ Samuel Ramos, *Op. Cit.*, p. 36 – 37.

Sin embargo Herráiz dice que cuando santa Teresa descubre la humanidad de Dios ella acepta al cuerpo como única posibilidad de realización humana. Esto es en este sentido explica Herráiz, que Teresa de Ávila sabía que no se puede llegar a la contemplación cristiana sin apoyo de lo “corpóreo”. Tanto amaba la humanidad de Cristo que eso la hizo aceptar su propia humanidad, su cuerpo.

“Lo corpóreo no es imposibilidad ni hablando en profundidad impedimento para nuestro encuentro con Dios. Es la única posibilidad. Reconocer y actuar nuestro ser. No hay espiritualidad de espaldas al cuerpo, a sus limitaciones y posibilidades”.¹⁷¹

Porque Teresa sabe que no es posible ser aquí en el mundo ángeles; dice Herráiz que es una mirada positiva que tiene la santa frente a esta cuestión, así como la conclusión de una mujer inteligente.

Así pues, al contemplar el Carmen de San Ángel apreciamos la interioridad y mística de los carmelitas; valores como la negación de los apetitos, la purgación o purificación del alma, que san Juan de la Cruz llama noches, porque el alma camina como de noche, a oscuras. Sólo en ésta privación, progresivamente más completa se vacía el alma de todo lo que pueda llenarla, con exclusión de Dios. Y esta soledad y silencio se va a dar también en el espacio de *Carmel Maranatha*.

Son recintos y ámbitos que nos invitan al recogimiento: sentimos su atmósfera y los deseos de Teresa cumplen su función. La espiritualidad carmelita se hace expansiva y es como una espiral que va fecundando con sus valores las almas.

4.1 La alegoría de la austeridad carmelitana. (Tradición de austeridad en santa Teresa y en san Juan de la Cruz).

A partir de la fundación de la orden existió por parte de los carmelitas la tradición de alegorizar, tomando ésta costumbre de los padres de la iglesia. Por mencionar algunos ejemplos, tenemos alegorías en torno a la figura de san Juan Bautista en el monte Carmelo; o a la Sagrada Familia en el monte Carmelo.

Cabe destacar que muchas de las alegorías en torno a la austeridad recordaban al profeta Elías cuando se retiraba a la soledad, viviendo en oración y pobreza. Los carmelitas se inspiraron en él cuando fundaron la orden.

En el siglo XVI, santa Teresa y san Juan de la Cruz, imbuidos de éstas tradiciones, continuaron con la idea de alegorizar; las alegorías estaban vinculadas a la tradición bíblica, patrística y neoplatónica.

¹⁷¹ Maximiliano Herráiz OCD, *Op.Cit., Santa Teresa Maestra de Espiritualidad*, p. 225.

Tomando como base los preceptos de la orden, Teresa y Juan crearon alegorías en torno a la austeridad. Eran formas de interpretar simbólicamente los pasajes que les eran significativos, tanto en su doctrina como en el arte.

Santa Teresa simboliza la renuncia y ascesis, en la primera agua de los grados de oración. El esfuerzo de los principiantes por acercarse a ella. En los siguientes grados, 2ª y 3ª del agua también hay una lucha por perseverar. Vemos los trabajos que pasa el alma.

“De los que comienzan a tener oración son los que sacan el agua del pozo que es muy a su trabajo. Han de cansarse en recoger los sentidos”.¹⁷²

Y si Dios quiere esté seco el pozo, sin agua hace crecer las virtudes. Llama aquí agua a las lágrimas y si no las hay pide el sentimiento de devoción y ternura; esto lo dice por la sequedad que a veces se vive en la oración.

“...el segundo modo de sacar el agua que el Señor del huerto ordenó para que con artificio de con un torno y arcaduces sacase el hortelano más agua y a menos trabajo y pudiese descansar sin estar continuo trabajando”.¹⁷³ Es lo que llaman oración de quietud.

En estas alegorías, santa Teresa enuncia los trabajos y luchas que se pasan para regar el vergel. La tercer agua con que se riega este huerto es agua de río o de fuente; el trabajo está en encaminar el agua, aunque es menos trabajo; es el sueño de las potencias. La cuarta agua en la alegoría del huerto, es lluvia del cielo sobre él; en la oración y en la vida es unión mística e inmersión en la plena experiencia de Dios.

Asimismo la austeridad la tenemos también en el plano reformador; Teresa expresa la preocupación de que se cumplan los ideales de la reforma; las *Constituciones* piden para el arte dimensiones muy precisas.

“Y para que en todas las provincias se edifique con uniformidad mandamos rigurosamente que lo ancho de nuestras iglesias no baje de veinte y cuatro pies ni exceda de veinte y siete (tomando el pie por la tercera parte de la vara castellana) y conforme a esta medida se guardará la proporción del arte para lo largo y lo alto”.¹⁷⁴

En el espíritu de pobreza de santa Teresa y de san Juan de la Cruz se encuentra el sentido de austeridad de la orden carmelita. “Muy mal parece, hijas mías, de la hacienda de los pobrecitos se hagan grandes casas. No lo permita Dios, sino pobre en todo y chica. Parezcámonos en algo a nuestro Rey, que no tuvo casa,

¹⁷² Santa Teresa, *Op. Cit., Libro de la Vida*, p. 123.

¹⁷³ *Ibid*, p. 157.

¹⁷⁴ Eduardo Báez Macías, *Introducción a las Obras de Fray Andrés de San Miguel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 35.

sino el portal de Belén adonde nació y la cruz adonde murió. Casas eran éstas adonde se podía tener poca recreación”.¹⁷⁵

“¡Oh señor mío y Bien mío! ¡Que no puedo decir esto sin lágrimas y gran regalo de mi alma!”.¹⁷⁶

4.2 El Templo del Carmen de San Ángel como austeridad carmelita.

El templo del Carmen de San Ángel data del siglo XVII (1624 – 1626) y pertenece al estilo manierista. Su constructor fue el arquitecto fray Andrés de San Miguel.

A fray Andrés se le presentaba un problema con esta construcción; tener que plasmar la belleza sin perder de vista la austeridad que se le pedía en las *Constituciones* de santa Teresa. En estas ordenanzas se mandaba hacer una traza con las medidas permitidas para la orden.

Fray Andrés quería realizar una obra bella, llena de armonía en sus proporciones y darle a la orden lo que pedía la reforma, sin renunciar a los valores estéticos y a las medidas que debían tener la iglesia y su convento. No son independientes a la impresión estética sus reducidas proporciones, sus muros de mampostería con piedra y algunos ladrillos cementados con mortero de cal y arena.

Fray Andrés plasmó en la arquitectura la sencillez que pedía santa Teresa, sencillez y encanto que no eran incompatibles con la belleza y armonía que se propuso; con esto se puede observar que el material utilizado favoreció a la idea que se quería plantear con la creación de este templo.

Una fachada de paredes austeras, libre de adornos, pero con líneas delicadas y armoniosas que resaltaban los preceptos de la orden, quedó materializada en esta fábrica. Y la imaginación, y la idealización también pueden ayudar mucho al artista.

La creación artística de fray Andrés de San Miguel perseguía la aproximación de un modelo real que fue la iglesia de la Encarnación de Madrid hecha por fray Alberto de la Madre de Dios, Pero además creo que fray Andrés imprimió su intención, su voluntad artística, lo que él quería hacer por su gusto personal.

Asimismo un claustro pequeño pero bello; sus veinte pilastras seguirían el orden toscano, con arcos de medio punto; planta baja únicamente, con antepechos en la parte superior.

¹⁷⁵ Santa Teresa de Jesús, *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁷⁶ Santa Teresa, *Libro de la Vida*, *Op.Cit.*, p. 164.

...Es en estos pequeños claustros en donde se halla, con mayor pureza, captado el encastillamiento que santa Teresa experimentaba como el mayor refugio contra el mundo exterior... Se cumple el encastillamiento señalado por santa Teresa en *Las Moradas* o Castillo Interior. Fundamentalmente, la obra (*Las Moradas*) es una descripción alegórica del alma, considerada como un castillo espiritual. Es un extraño castillo todo de un diamante muy claro cristal, a donde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas".¹⁷⁷

En *Maranatha* se completa el *corpus* de las alegorías en este trabajo.

Era tan importante el adentrarse a ese mundo interior, al mundo de la oración, teniendo como vista al cielo, eso desde los claustros.

Asimismo la austeridad de este edificio nos evoca las contradicciones y sequedades que se padecen en el camino de la oración, alternadas con otros momentos de esperanza y riego del alma.

Mencionemos algunas partes del convento que nos evocan la austeridad y nos daremos cuenta que en éste ámbito también floreció la abundancia carmelita. Sus corredores y pasillos nos envuelven con su quietud y recogimiento. A un lado de la sacristía, camino a la cripta se encuentra el salón de los lavabos que también se engalana con el uso de azulejos de Talavera poblana del siglo XVII. Bajando la escalinata nos acercamos a la cripta austera y sombría adornada también con lambrines de bello azulejo de Talavera, que evocan el follaje del huerto carmelita. Aquí observamos la capacidad imaginativa que tenía fray Andrés mezclada con poder de invención,¹⁷⁸ entonces cuando el fraile ya había captado lo que quería crear en esta obra también buscó la belleza en la decoración y ornamentación de sus rincones.

Afuera en el claustro podemos admirar su espadaña libre de adornos; oquedades para el sonido sonoro de sus campanas; todo debía evocar la sencillez y la pobreza que los santos carmelitas pedían en su reforma. Sentir el vacío para llenarse de Dios; tal sensación nos da el recorrer el Carmen de San Ángel, en sus claroscurros, espacios que nos invitan a la meditación y a la interioridad de nuestras propias almas. Con sus acciones, el artista fray Andrés busca la inmortalidad para su obra, salvándola de la fugacidad temporal a través de los valores que le imprime.

Detrás de estas concepciones están los valores teresianos y sanjuanistas. La atmósfera lleva a la intimidad.

¹⁷⁷ Eduardo Báez Macías, Introducción, notas y paleografía, *Obras de Fray Andrés de San Miguel, Op.Cit.*, p. 38, Vid Eduardo Báez, *Tesoro Escondido...*, *Op.Cit.*, XIII.

¹⁷⁸ Samuel Ramos, *Op. Cit.*

Como se ve, en estos conventos conviven austeridad y abundancia. Por un lado las líneas geométricas en los muros y bóvedas nos muestran un contexto sobrio. Sin embargo no se queda en eso. La doctrina carmelita tiene un doble carácter, de gloria y sufrimiento esto tiene relación con el Misterio Pascual; la humillación y la exaltación; es la clave para entender la austeridad y abundancia.

En el hecho sobresaliente se encuentran, envueltas en penumbra en el convento del Carmen las criptas, donde se hacen notar altares y frontales bellamente decorados con talavera de gran colorido. Surge la pregunta ¿Esto es riqueza, es lujo? No porque es el jardín, evoca el huerto, y representa lo significativo. El huerto está ahí; los follajes se encuentran también aquí. El lambrín de azulejo a lo largo y ancho de la cripta ostenta una profusa decoración floral y vegetal, cuyos remates son racimos en los muros. Esto nos remite a la riqueza espiritual, a la abundancia del florido Carmelo que es el alma en oración y a la estética y al ideal de belleza carmelita que se une al bien y a la verdad. Esta estética que florece en todos los Carmelos, que es una estética de la luz, de la verdad, del bien. Fig. 9

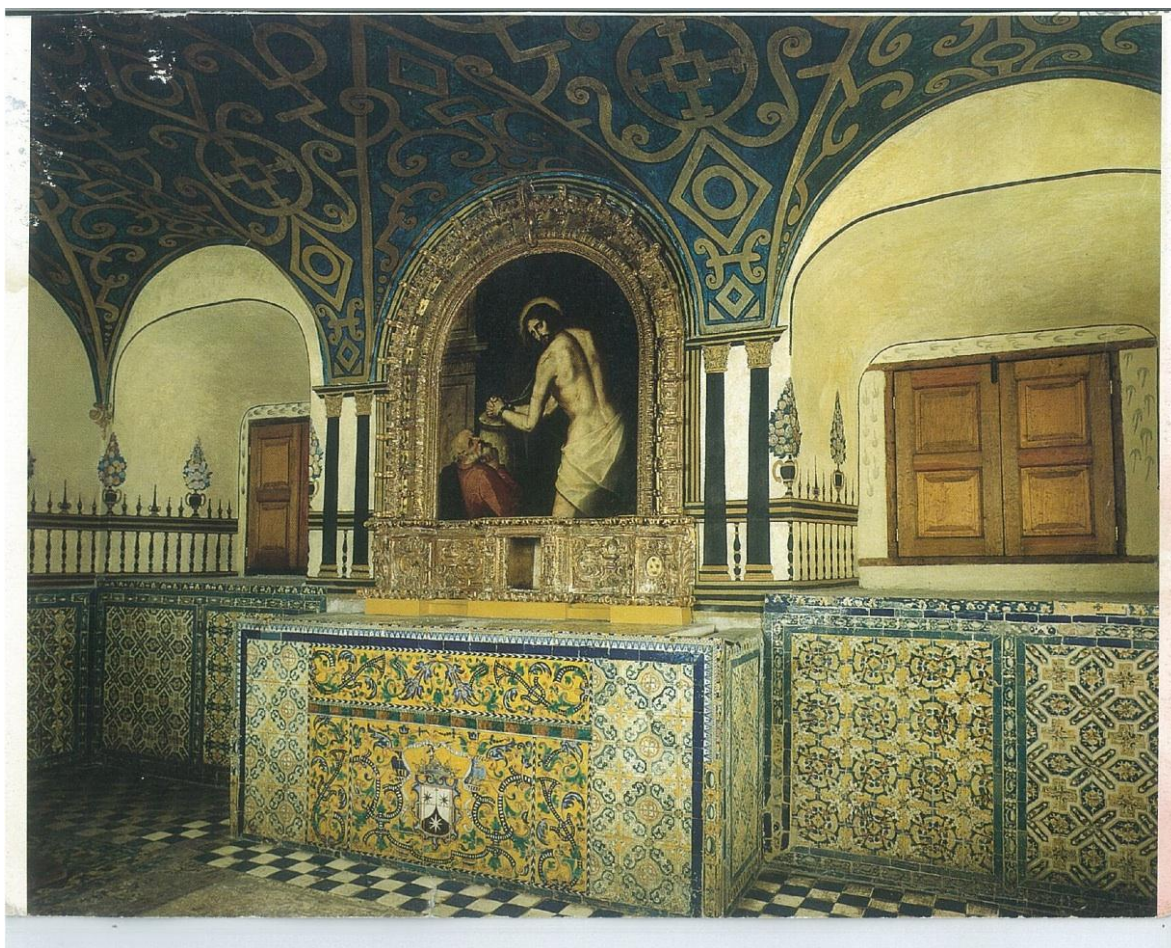


Fig. 10: La Cripta de El Carmen de San Ángel

En lo subsecuente a esto, los corredores y espacios nos invitan a la abstinencia y a la oración; es una estética de paz y recogimiento. Del rincón a lo abierto, se refleja un contraste entre austeridad y abundancia, de lo oscuro a la luz.

Seguidamente ante nosotros, la vista del jardín para salir a la espaciosa huerta que se abría a la abundancia, con la diversidad de flores, buganvillas, palmeras, árboles, fuentes, macetones; nos hablan del auge de la comunidad de San Ángel, que también encontró su desarrollo gracias a la presencia carmelita. Con la huerta se atendía a la oración y al entorno. Con más de 13 mil árboles, de ciruelos, melocotones, duraznos; los frailes eran hortelanos por dentro y por fuera.

Santa Teresa y san Juan no querían que la orden tuviera edificios ostentosos; no debía de haber excesos; su ámbito debe inspirar recogimiento. La intención de su autor fue plasmar y reflejar lo que pedían las *Constituciones* que contenían el espíritu teresiano. La idea era unir la orden carmelita a la pobreza de Cristo. Impregnar sus rincones de misticismo; acentuar en cada uno de los espacios la espiritualidad; mover al recogimiento; eso debió sentir fray Andrés al contemplar su obra terminada.

Con los jardines se logra hacer extraordinarios instrumentos mistagógicos.¹⁷⁹ Son instrumentos místicos

Además de estas concepciones teresianas, también existía en fray Andrés de San Miguel una influencia del neoplatonismo en el arte, impregnado por Alberti en donde se guardaba la idea de que un “cuerpo bello encierra un alma bella”. Con todo este sustento fray Andrés supo imprimir en su obra los ideales de belleza que poseía, sin renunciar a los valores que tenía la orden carmelita.

También un reto que tenía ante sí fray Andrés era de proporciones, aunado al sentido de devoción, piedad, en un recinto cuyas medidas exaltaban la estética de la proporción y el equilibrio, se refiere a una estética que evoca los valores morales, el bien; proporción era la belleza que tenía que plasmar, era la estética que buscaba.

Lo prescrito “Un cuerpo bello encierra un alma bella” “...es el ideal de la estética clásica, nacido con Platón y recogido por Alberti, a quien fray Andrés leía y cita con frecuencia y captándolo en su integridad resolvió la cuestión sin titubeo reduciéndolo a un problema de proporciones”.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Miguel Ángel Pérez Alonso, *Op.Cit.*, p. 165.

¹⁸⁰ Eduardo Báez, *Obras de Fray Andrés de San Miguel, Op.Cit.*, p. 35.

La estética renacentista en dialogo con la Edad Media resalta del neoplatonismo el hecho de que la proporción se compara con la belleza infinita de Dios; se acerca a la divinidad mediante la proporción; porque el neoplatonismo se preocupa por el alma.

Además "...el alma humana está hecha a imagen de Dios, es semejante a Dios y esa semejanza a Dios expresa la verdadera sustancia y esencia del hombre".¹⁸¹

El hombre participa de la belleza de Dios, esta es la idea de los trascendentales, viene de la escolástica. Algunas ideas de esta tradición neoplatónica en relación al alma son:

Dios es el término y el fin de todas las cosas. (Escoto Erígena); para Boecio las proporciones exactas son de suma importancia; hay una armonía de cuerpo y alma; Boecio le otorga belleza y armonía al cuerpo. Este pensador sigue un esquema platónico para expresar que:

"...Gustamos de la armonía en las formas exteriores porque en lo interior de nuestra alma impera igualmente la armonía".¹⁸²

Dios es la belleza. El neoplatonismo ve en Dios la belleza y la relaciona con el bien; el cuerpo y el alma del hombre participan de esa belleza. Dios puede hacer maravillas en esa alma. En la belleza espiritual se descubre el reflejo de la belleza divina. Teresa de Jesús y Juan de la Cruz recorren también el camino de belleza para llegar a la unión con Dios. Para Teresa el alma es un huerto que debe estar bello para que Dios se pueda recrear en él. El huerto bello es el alma en gracia.

Al comparar fray Andrés la belleza de un cuerpo con la belleza del alma nos conduce a una estética del neoplatonismo, en donde las proporciones nos llevan a resaltar la esencia, el bien; el alma que al recogerse en la oración descubre el reflejo de la belleza divina en ella.

En mi interpretación la iglesia del Carmen de San Ángel tiene una esencia importante que se compara con el alma, esa parte que refleja la belleza divina, en cuanto a que está dotada de proporción y de equilibrio, además evoca el vacío, la desnudez en que debe estar el alma para poder encontrarse con Dios y la "proporción" en la que el alma debe estar en la oración.

En la línea de la austeridad se siguen los preceptos carmelitanos de pobreza, recogimiento, soledad y mortificación.

¹⁸¹ Frederick Copleston, *Op.Cit.*, p. 131.

¹⁸² Edgar de Bruyne, *Op.Cit.*, 263 p.

La proporción clásica tenía una tradición “La belleza del alma no es sino la proporción justa”. “La belleza es la armonía de las partes”.¹⁸³

Así como la Edad Media no cesará de repetir que toda forma es bella en la medida que manifiesta alguna semejanza con la belleza divina. (Para Platón la belleza es una cualidad moral). Entonces junto a la estética de las proporciones está la belleza del alma: el bien, la bondad.

El arquitecto quiso hacer un espacio con proporciones limitadas; sin embargo lo dotó de una belleza y encanto singular.

Debemos considerar lo que una obra de arte como ésta puede transmitir al espectador. La sensación y el deseo de tener una relación más personal con Dios. El conjunto de la iglesia y el convento de San Ángel emanan armonía, sobriedad y sencillez. La sensación de recogimiento se percibe desde el atrio y la entrada al nártex así como a la oscura portería.

El énfasis doctrinal de santa Teresa y san Juan de la Cruz nos conduce a una introspección.

La arquitectura de San Ángel es austera y sobria; sus muros lisos en la fachada proyectan un sentido de ascensionalidad al cielo. También nos lleva a la soledad y quietud que tanto convienen al alma, en palabras de santa Teresa. “Dejad hacer al Señor de la casa”.

La soledad les inspira; en el silencio empiezan las moradas. Esta relación con Dios se va a dar en el yo interior; en el interior está el paraíso terrenal. Empieza el compromiso de ser mejor. Así en la soledad san Juan y santa Teresa llegan a la mística atravesando por un proceso de purgación, purificación, amor, entrega, determinación que hace que el alma siga adelante por más trabajos y contradicciones que tuviera.

“En esa oración de recogimiento es ponerse en soledad y mirarle dentro de sí. Orar no es discurrir. Orar es mirarle. Advertir a la persona desde la persona”.¹⁸⁴

Así como a través de sequedades Dios llega a purificar al alma, en la purificación activa tiene parte el hombre con sus esfuerzos. En la purificación pasiva es la acción de Dios en el alma.

Es un proceso purificativo interior.

¹⁸³ *Ibid*, p. 93.

¹⁸⁴ Maximiliano Herráiz, *Op. Cit.*, *Introducción al Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús*, p. 89.

¡En una *noche oscura*
 con ansias en amores inflamada
 oh dichosa ventura!
 salí sin ser notada.
 Estando ya mi casa sosegada.

Ahora bien, en este vaciar el alma de todas las cosas creadas, para llenarse de Dios, nos podemos preguntar ¿Qué piensa Juan de la Cruz de las cosas creadas? ¿Se opone a ellas? No, las admira, ve en ellas a Dios.

La contemplación de la naturaleza en san Juan surge porque el santo no niega los valores de la creación. Comprende su grandeza y la exalta. Lo que pasa es que llama al hombre a una purificación, a una negación; no obstante esto no implica desprecio de todo lo creado, sino que el hombre debe negarse, primero, purificarse, trascender a Dios, elevarse para después encontrarse con la divinidad; ya después de alcanzar ese grado, darse al gozo de todo lo creado.

Juan Marín Velasco señala que estos pasos pueden darse en un proceso de oración, que no descalifica la interacción del hombre con la naturaleza, que la reconoce.

En los escritos de san Juan, el autor Juan Martín Velasco observa influencia del platonismo, mas no como desprecio de las cosas materiales, sino como un medio para alcanzar los ideales eternos, que son el fin.

“...Anotemos, como ejemplos de expresiones que transparentan esta sensibilidad, la designación del sujeto como alma, expresiones en las que se manifiesta cierto menosprecio del nivel sensitivo en el hombre, la consideración del cuerpo como cárcel y lugar de destierro, la referencia a la forma angelical de vida como ideal para la vida del hombre cristiano y en general, una expresión dualista de la experiencia humana... Mayor importancia que esas fórmulas platónicas tienen algunos rasgos de la formulación de su sólida y coherente síntesis teológica. El centro de esta síntesis está sin duda en la más decidida experiencia y la más clara afirmación de la trascendencia absoluta de Dios...

...Una vez más, no se trata de negar la realidad, sino el apego a ella”.¹⁸⁵

Lo que en realidad se pide es un desprendimiento y no tener el apetito; el alma ha de estar libre. Juan Martín Velasco explica como san Juan de la Cruz exalta a la naturaleza.

...Por eso el sentido purificado no le hace insensible a la creación y su belleza, al contrario, ahondado por la purificación, se torna capaz de intuir en su contacto con el mundo una dimensión de profundidad que se escapa al sentido sólo atento a lo sensible... Por eso también, la radical negación de todo permite su recuperación trasfigurada. “Mi amado, las montañas, los valles solitarios nemorosos”.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Juan Martín Velasco, *Op. Cit.*, p. 203

¹⁸⁶ *Ibid*, p. 199.

4.3 Descripción arquitectónica e iconográfica. Fachada del Carmen de San Ángel.



Fig. 11: El Carmen de San Ángel

La fachada del templo carmelita de San Ángel tiene como cualidades su sencillez, belleza y proporción, lo que inspira una estética de funcionalidad y belleza, de su creador, a quien la admira en una co-creación

Esta edificación se compone de dos cuerpos y remate flanqueados por dos pilastras monumentales.

El primer cuerpo corresponde al nártex o vestíbulo que muestra tres arcos de medio punto, separados por dos pilastras. El nártex está abovedado; el arco central llega a formar enjutas; los arcos menores no, pero insinúan molduras muy características en esta fachada.

El arco central del nártex remata en la parte superior con un frontón triangular, en cuyo tímpano aparece San Ángel portando la palma del martirio. Las molduras del frontón son ligeramente profundas, lo que le imprime un sello de genuina belleza.

En el segundo cuerpo se encuentra la ventana del coro que es rectangular y un nicho hemisférico en donde aparece la Virgen del Carmen, con el escudo carmelita en el pecho, enmarcado por dos pilastras unidas por un singular entablamento. Este segundo cuerpo se remata con otro frontón triangular mucho más grande, que presenta profundidad en las molduras. No posee sillares, ni piedra, dándole a esto un aire de sencillez, creatividad y altura.

La parte superior del frontón remata con un imafrente mixtilíneo que se agregó en el siglo XVIII.

“Ahí se yergue con su elegante pórtico, severo, sin coqueterías ornamentales, cifrando su encanto en las proporciones y en su geometrismo, cediendo a los primeros síntomas barrocos, en sabia combinación de austeridad y belleza”, dice Báez.

La fachada es coherente con los principios que emanaban de la reforma teresiana y sanjuanista. A esto se suma el valor estético de esta obra que radica en la belleza y armonía que se lograron a través de sus sabias proporciones. Además al recorrer el templo y convento observamos que dichos preceptos se cumplen, lo que ofrece al espectador la experiencia de la sencillez plasmadas en una obra arquitectónica que proyecta, a la vez la majestuosidad del recinto sagrado, la visión de un gran arquitecto y el encastillamiento de ésta doctrina.

Se aprecia la armonía entre la arquitectura y la sensación de una experiencia religiosa provocada por el recogimiento espiritual que va más allá de lo meramente terreno. En este espacio sentimos la presencia de Dios, su atmósfera espiritual nos invita a retirarnos a la oración y la vida interior, que el hombre de nuestros días debe cultivar.

Desde estos aspectos podemos ver lo que Panofsky nos menciona en *El Significado de las Artes Visuales*.¹⁸⁷ Al observar una obra en el primer nivel es cuando identificamos formas puras, líneas, color o ciertas masas de piedra

¹⁸⁷ Erwin Panofsky, *El Significado de las Artes Visuales*, Vers. Castellana de Nicanor Ancochea, Madrid, Ed. Alianza, 1979, 386 p. (Alianza Formal, 4) p. 47.

moldeadas; vemos que en la fachada hay molduras y cornisas que nos permiten captar ciertas cualidades expresivas, que producen un juego de paño que es apenas su único adorno. Parafraseando al autor podemos decir que las formas puras son portadoras de significaciones y que pueden llamarse motivos artísticos.

Esto lo estamos apreciando en la obra.

4.4 Análisis Formal.

Se podría decir que la composición está bien lograda pues los elementos de la obra están de acuerdo con la idea del arquitecto. Es una composición de equilibrio, de proporción, geometría y altura. Pero no se duda que al momento de llegar a la fase expresiva de la técnica le hayan surgido al arquitecto ciertas inquietudes de belleza, detalle estético, todo un trabajo espiritual.

Dentro de la composición hay ejes visuales en ambos lados de la construcción que corresponden a las pilastras monumentales; los ejes ayudan a comprender la idea que quiere dar el artista de equilibrio, unidad y simetría.

En esta portada se observa el valor de la unidad y de la simetría.

En lo formal el artista tuvo una visión de equilibrio y armonía.

Las líneas verticales le dan a la construcción un sentido ascendente.

Otra cualidad que presenta la composición son las líneas geométricas. En este sentido un punto de atención en esta portada es que hay contraste en cuanto a las formas de los arcos del vestíbulo o nártex, en relación al resto de la fachada que se presenta más lineal.

Provoca serenidad, paz; su cualidad también te lleva a lo espiritual; es un espacio que nos conduce a lo religioso. Todo se conjuga en un ambiente de paz.

Las cualidades de equilibrio llevan al espectador a balances visuales, que dotan a la composición de armonía, y nos da la impresión que la obra no pudo ser de otro modo, porque la estética surge solo después de ver terminada la obra, de la opinión del que hace un análisis de la misma.

4.5 El Templo del Carmen de San Ángel como austeridad carmelita. Discurso Estético

Para fundamentar la perspectiva estética de mi trabajo, consulté a Samuel Ramos. Dentro de las ideas que este autor ha dado en torno a la belleza existe la que la define como el equilibrio entre la forma y el contenido. Podemos aplicar esta fórmula a la iglesia del Carmen de San Ángel; forma bella, contenido de humildad y de pobreza que son los preceptos de los reformadores del Carmen. Asimismo el encastillamiento interior del alma encuentra expresión en los ideales estéticos con los que fue concebida esta obra arquitectónica y transmitir la belleza

a través de espacios bien definidos que inspiran aspectos subjetivos espirituales. En relación a los valores estéticos, la iglesia carmelita de San Ángel posee otros valores como la belleza de lo sublime; altos ideales están concebidos en estas formas; el valor estético de la unidad en donde cada parte tiene correlación con el conjunto. El artista supo plasmar todos aquellos elementos en una unidad singular.

Samuel Ramos humanista afirma que la unidad de una obra determinada no excluye la existencia de una pluralidad de valores.¹⁸⁸

Samuel Ramos también habla del arte por el arte. Considero que en esta obra carmelita no se tuvo esa idea porque los ideales estéticos teresianos estuvieron unidos al sentido moral y a las virtudes, dando como resultado una estética de la espiritualidad, de la bondad.

La expresión artística de fray Andrés, el sublime arquitecto carmelita, contiene una forma expresiva perdurable; una bella forma de expresión. Comunica los valores del contenido, el valor permanente, valores expresivos; la expresión estética que es el logro de la finalidad. La originalidad de la obra y todo el efecto estético que nos produce.¹⁸⁹

4.6 Identificación de Elementos.

La sencillez de esta portada sanangelina, sus muros lisos podrían compartir algo de la doctrina de la *Nada* de san Juan de la Cruz, vistos desde este precepto de la orden.

La ascesis se presenta muy fuerte en san Juan de la Cruz. El desapego hacia las cosas; el no poseer *nada* para poseerlo *todo*.

Para venir a gustarlo *todo*
 No quieras tener gusto en *nada*
 Para venir a poseerlo *todo*
 No quieras poseer algo en *nada*
 Para venir a serlo *todo*,
 No quieras ser algo en *nada*
 Para venir a saberlo *todo*
 No quieras saber algo en *nada*.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte*, (Lecturas universitarias, no. 14), 492 p, p. 171.

¹⁸⁹ *Apud* en Samuel Ramos, *Filosofía de la Vida Artística*, México, Espasa – Calpe, 1994m 145 p.

¹⁹⁰ San Juan de la Cruz, *Op.Cit., Subida...*, p. 119.

“Estos cuatro versículos representan muy a las claras las dos vías clásicas de los teólogos místicos: la vía negativa y la vía positiva que describió el Areopagita”.¹⁹¹

El silencio, la soledad que evoca, junto con el precepto del amor están presentes en la iglesia carmelita de San Ángel.

“La mayor necesidad que tiene el hombre es la de callarse ante este gran Dios: con la mente y con la lengua, pues el lenguaje que él más oye es el callado amor”.
San Juan de la Cruz

(*Maranatha*, Valle de Bravo).

4.7 La alegoría de la Abundancia Carmelita. Tradición alegórica en Santa Teresa “La Alegoría del Huerto”

En este punto, es bueno examinar por qué Teresa era tan amiga de imágenes, además de una comunicadora, ya que comparte hacia dónde van sus remembranzas. Su mundo visual es muy amplio, lo tiene en su conciencia, en su entorno, en sus principios, en su percepción.

“Aprovechávame a mí también ver campo o agua, flores. En estas cosas hallaba yo memoria del Criador...de esta manera me acaecía a mí cuando pensaba en Nuestro Señor. A esta causa era tan amiga de imágenes...”¹⁹²

Su exposición no busca la teoría, busca la vivencia visual. Al empezar sus grados de oración. Refiriéndose a la mística, comenta:

“...Hablando de los principios de los que ya van determinados a seguir este bien y a salir con esta empresa (que de lo demás que comencé a decir de mística teología...) ...Habré de aprovecharme de alguna comparación, estas comparaciones van enriqueciendo hasta convertirse en un símbolo: huerto, hortelano, aguas, paz, riego, flores, frutos... Aunque yo las quisiera excusar por ser mujer y escribir simplemente lo que me mandan. Mas este lenguaje del espíritu es tan malo de declarar a los que no saben letras, como yo, que habré de buscar algún modo y podrá ser las menos veces acierte a que venga bien la comparación a vuestra merced (alude probablemente al teólogo García Toledo) de ver tanta torpeza. ...”¹⁹³

Cuando Teresa habla en la cita anterior de su falta de memoria nos dice Tomás

¹⁹¹ Xirau, *Op.Cit.*, p. 37.

¹⁹² ²⁸¹) Santa Teresa, *Op.Cit.*, *El Libro de la Vida*, p. 102.

¹⁹³ *Ibid*, p. 120 – 121.

Álvarez en las notas al *Libro de la Vida* que:

“...Lo había oído y leído, tanto en los pasajes bíblicos (*Cantares, Salmos, Evangelio*) como en el *Tercer Abecedario Espiritual de Osuna*.

La Alegoría del Huerto tiene sin embargo, raíces en la experiencia misma de la santa”.¹⁹⁴

Podemos apreciar que santa Teresa y san Juan de la Cruz tenían una gran capacidad para formar imágenes, pues poseían la riqueza que brotaba de su interior, son comunicadores; él es considerado el padre del simbolismo.

Santa Teresa no tenía ningún soporte filosófico; más bien fue el ambiente en el que vivió, lo que la mueve a conocer sobre la mística.

A España llega el neoplatonismo del Pseudo – Dionisio, matizado por la escuela franciscana, que analizan el origen y meta del amor; viven las teorías de los grandes místicos. Entre los grandes místicos renanos está Tauler, que hablan de los extraños caminos para llegar a Dios, vaciando el alma de *todo*, para guiarse sólo por la fe y no permitir que los sentidos alteren al alma. Esto encuentra un eco en la doctrina sanjuanista de vacío del alma.

La tradición alegórica era muy antigua; estaba en san Agustín, en san Dionisio, en san Buenaventura. ...San Juan y santa Teresa toman elementos neoplatónicos para expresar su estética hacia la mística, hacia la belleza de su espiritualidad.

Juan de la Cruz conoce a fondo la Sagrada Escritura y la interpretó de un modo alegórico muy original; resumió estas tendencias literarias y se apoyó en ellas para volar más alto. En sí no les importan mucho los referente teóricos.

Aunque cabe mencionar que Teresa y Juan van más allá de toda tradición; lo que expresan es un mar de hermosura y no tiene comparación y hasta ese momento es inédito.

4.8 El Templo Carmelita de San Luis Potosí como alegoría de la abundancia carmelitana.

El templo carmelita de San Luis Potosí evoca la abundancia en el sentido espiritual.

En esta fachada barroca se encuentra un abigarramiento de elementos decorativos que nos muestran flores, adornos vegetales; esta magnificencia expresa toda la riqueza espiritual del Carmelo. Al exaltar la abundancia del jardín del Carmelo, “Florido Campo” se recuerda la tradición neoplatónica de la estética y del simbolismo.

Al decirle mis apreciaciones e interpretación sobre la idea de que en ésta

¹⁹⁴ *Idem.*

fachada tan rica en símbolos se observa la mística carmelita, Gerardo López Bonilla OCD y artista de la orden, comprobó mi hipótesis.

Dice ciertamente toda la decoración del Carmen potosino indica una influencia de la espiritualidad.

Y agrega “una cosa es el espíritu del barroco como vehículo de la mística y otra cosa es la espiritualidad propia del Carmelo que está plasmada en esta portada”.¹⁹⁵

“La mística es un proceso, una interioridad que el individuo va adquiriendo, a través de un conocimiento más vertido de Dios, del *Evangelio* y san Juan. La mística del Carmelo y el barroco es la exaltación a través de las formas, en contraposición de la reforma. Santa Teresa habla de símbolos. Esta espiritualidad se expresa en el arte. Como dice usted en la portada de San Luis Potosí está el espíritu del barroco, pero también se refleja la espiritualidad carmelita”.¹⁹⁶

El Carmelo significa muchas cosas. Es austeridad, pero también es jardín y riquezas.

Así es esta fachada, llena de elementos florales donde se percibe la “alegoría del huerto” que santa Teresa nos describe en su *Libro de la Vida* como símbolos; el agua es la oración, el hortelano es Jesús; el huerto o jardín es el alma; el huerto hay que regarlo con el agua de la oración para que el Señor se deleite en este jardín y el alma a su vez se deleita también en ese huerto.

Al admirar su belleza vemos que en la portada se encuentra la fertilidad, y la fecundidad del Carmelo. La iglesia potosina del Carmen refleja una unidad de sus elementos en relación al significado simbólico del huerto, el alma; nos remite a la abundancia espiritual.

“La esencia del hombre, su alma es inmortal, y tiene la capacidad de amar lo infinito. El tesoro más valioso del hombre es la esperanza de trascender, de volar, de transformarse en amor, para eternizarse. El alma debe mirar al bosque, no a los árboles; mirar al todo para no limitarse.”¹⁹⁷

4.9 Discurso Estético.

Samuel Ramos expone diferentes definiciones que se han dado de “la belleza”. Entre ellas ha mencionado que Hartmann señala insistentemente que bajo el nombre de belleza se engloba en realidad una inagotable multiplicidad de valores estéticos; desde lo sublime y lo bello.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Asesoría Gerardo López Bonilla OCD.

¹⁹⁶ *Ibid.* Estuvo de acuerdo en mi premisa y conjetura

¹⁹⁷) José María Moliner, *Op.Cit.*

¹⁹⁸ Samuel Ramos, *Obras Completas III, Estudios de Estética, Filosofía de la Vida Artística*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p. 210.

Considero que esto se aplica a la iglesia del Carmen de San Luis Potosí, aquí lo bello es la abundancia en su connotación espiritual, expresada en la decoración del templo.

Su belleza nos conmueve. Encontramos en ella el valor de la forma, del contenido, de la técnica, el valor de la expresión, y que se hallan armonizados en un todo compacto.¹⁹⁹

También fundir todos aquellos elementos en una unidad singular, en ese valor total que llamamos belleza.

Al contemplar el Carmen de San Luis Potosí nos llenamos de admiración. Esta magna obra dio como resultado una estética de exaltación, de la emoción, de la piedad. Sus formas, así como sus elementos decorativos: florales y vegetales nos seducen y nos invitan a conocer sus motivos artísticos que portan significados. Esta obra nos transmite encumbramiento, fascinación; nos invade, nos revela valores auténticos. Esta edificación es capaz de conmovernos, de provocarnos una experiencia estética. Su arquitectura nos evoca la “Alegoría del Huerto” de santa Teresa. El jardín es el alma, el agua es la oración. A través de la oración se llega a la belleza interior del jardín. Para llegar a esta mística, Teresa va trazando un recorrido espiritual en donde el alma posee las cualidades de un vergel. Esta obra es capaz de contemplación y por lo tanto se puede llegar a una posición estética en el objeto que puede ser creado y recreado por el sujeto, en concordancia con los autores de la obra.

¹⁹⁹ Samuel Ramos, *Filosofía de la Vida Artística*, Argentina, Espasa – Calpe, 1950, 145 p. (Colección Austral), pp 101 – 102.

4.10 Descripción arquitectónica e iconográfica de la iglesia de San Luis Potosí.



Fig. 12: El Carmen de San Luis Potosí

El constructor de la iglesia del Carmen de San Luis Potosí fue, entre otros, José Lorenzo, indio natural del pueblo de San Sebastián. Hombre honorable, maestro de arquitectura; fue nombrado maestro mayor de la obra del Carmen; su obra cumbre.

Alfonso Martínez Rosales dice que “hubo una legión de arquitectos para construir esta gran obra; otro arquitecto fue Miguel Espinoza de los Monteros, quien dio pauta para el estilo con los apoyos estípites, a partir del segundo cuerpo. La legión de constructores estuvo compuesta también por Juan Eligio, maestro albañil... también a Nicolás Andrés, maestro albañil; José Eligio, maestro de cantero”.²⁰⁰

Y a pesar de esa legión se refleja la intervención de una voluntad fuerte. Se enfocan los valores de lo bello hacia un ideal supremo, una voluntad artística que es el móvil de la creación.

Los trabajos del convento y de la iglesia abarcaron de 1749 a 1764. Fue dedicada el 14 de octubre de 1764 para convocar a los religiosos a la fiesta de la reformadora santa Teresa de Jesús.

Su producción fue parte de una época de bonanza barroca dieciochena en San Luis Potosí. Entre los bienhechores de esta magna obra están el señor Nicolás Fernando de Torres y su mujer Gertrudis Teresa Maldonado y Zapata por parte de San Luis Potosí, así como la donación de los Meza; Juan López de Meza y su hijo Bartolomé López de Meza, que eran dueños de las tierras de La Alfalfa y La Laguna, localizadas al oriente de la ciudad de San Luis Potosí. Don Francisco de Villanueva y Velasco y el bachiller don Santiago Sánchez de Alvear; don Manuel Fernández de Quiroz, también fueron bienhechores de la iglesia de El Carmen.

La iglesia consta de tres cuerpos y el remate. El primer cuerpo tiene conexión con el basamento que también está labrado en cantería. A ambos lados de la puerta sobresalen dos pares de columnas tritóstilas con cuerpos salomónicos y ornamentación floreada.

La hermosura del Carmelo ha sido plasmada en esta soberbia portada que nos conmueve. Considero que todos sus elementos están relacionados con el esplendor del Carmelo y la expresión que se ha obtenido a través de la “Alegoría del Huerto” o camino de la oración.

Toda la decoración representa frutos y hortalizas. La ceja vegetal rodea a cada uno de los cuerpos; la ornamentación luce en toda la fachada. Cabe recordar lo que dispone Teresa de Jesús en las *Constituciones*:

²⁰⁰ Alfonso Martínez, *El Gran teatro de un pequeño mundo*, El Carmen de San Luis Potosí, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1985, 369 p, p. 165, p. 167.

“La casa jamás se labre, sino fuese la iglesia”²⁰¹

De tal suerte que, tenemos una gran obra que inspira a la impresión estética, porque tiene relación con

“El mito, la leyenda, la alegoría, el cuento, la fábula, que poseen valor estético, en cuanto que permiten al espíritu... la impresión estética.

En los intercolumnios hay dos nichos con repisa que tienen adornos de hojas y capialzados. En el nicho izquierdo se halla el profeta Elías con su espada de fuego y en el de la derecha su discípulo Eliseo que lleva un libro; los motivos son portadores de una significación primaria, es el asunto y son naturales los temas; las imágenes portan espada y libro que son los motivos.”²⁰²

En la parte superior de los nichos aparece un juego de lacería.

En la carrera central del primer cuerpo se alza la puerta principal; con algunas dovelas del arco están labradas en el extradós y en el intradós están florecidas, la piedra clave tiene un medalloncito externo; los elementos florecidos forman un arco mixtilíneo; en las enjutas hay dos querubines.

En el entablamento se aprecia una rica variedad de follaje y flores; el friso que resalta tiene labrados unos cuernos de la abundancia. En la decoración se contempla una proliferación de elementos florales, que poseen gran significado de abundancia. Alfonso Martínez expone que en el primer cuerpo está la base de la historia llamada profética de la orden carmelita.²⁰³ Son los íconos fieles de los tiempos legendarios, cita de Samuel Ramos.²⁰⁴

Las cornisas del primer cuerpo se rompen y dan paso al segundo cuerpo.

El segundo cuerpo también tiene un basamento que ostenta guardamalletas con riquísimos adornos vegetales. En el centro está la repisa monumental de la ventana coral, resaltada con varios planos, lo que le da profundidad; sobre la ventana luce una concha que por abajo tiene dos cabezas de aves. A los lados de la ventana coral aparecen pilastras estípites con motivos florales y arriba una moldura conopial con adornos bellamente labrados; la segunda y la cuarta carrera están enmarcadas por dos pares de pilastras estípites; las pilastras y las columnas estípites tienen capiteles corintios, siendo del barroco churrigueresco esta obra.

En los intercolumnios hay dos nichos. El de la izquierda tiene una escultura de santa Teresa de Jesús; en el de la derecha aparece san Juan de la Cruz; ambas figuras sobre unas peanas que resaltan más que las del primer cuerpo y cubiertas

²⁰¹ *Ibid*, p. 233 – 234.

²⁰² Erwin Panofsky, *Op.Cit.*, p. 47.

²⁰³ Alfonso Martínez, *Op.Cit.*, p. 206.

²⁰⁴ Samuel Ramos, *Op. Cit.*, pág. 94.

en su totalidad de elementos florales. En la parte superior de cada santo aparece la concha que termina en un arco conopial.

Al terminar este cuerpo las cornisas se rompen, al igual que los frisos y el entablamento; se repiten los cuernos de la abundancia sobre el friso que "... significan la superabundancia de frutos del Carmelo".²⁰⁵

En el tercer cuerpo el basamento ostenta bellos ramilletes. A los lados resaltan los escudos de la Orden del Carmen descalzo, que se compone de un óvalo con el monte, la cruz y tres estrellas. A sus lados se encuentran los nichos con santa María Magdalena de Pazzi y san Ángel o san Pedro Tomas. Enmarcan los nichos un par de pilastras estípites. En el centro se abre un nicho mayor en el que aparece la figura de la Virgen del Carmen, todo adornado por hojas y frutos. Aparece el remate triangular en relieve de un manto gigantesco, sostenido por angelillos. En la parte superior aparece el Padre Eterno y concluye con el arcángel San Miguel.

Esta portada es un canto a la abundancia espiritual del Carmelo Descalzo; en toda la fachada los elementos vegetales y florales ciñen todos los cuerpos, realzando su magnífica arquitectura. Cabe mencionar que en el interior del templo la nave conservó las proporciones permitidas en la orden. De la misma manera la plaza, que hace las veces de atrio tiene las proporciones carmelitas.

4.11 Análisis Formal.

La fachada del Carmen de San Luis Potosí presenta volumen en los basamentos de cada uno de sus cuerpos; cornisas salientes, entrantes de los frisos y entablamentos, todo esto en conjunto produce movimiento en la fachada, realza el volumen; la textura está en gran concierto con la cantera, su técnica estética.

La composición está bien lograda; los elementos de la obra están de acuerdo con la idea del artista o artistas, de presentarnos una obra de arte grandiosa.

Consultando el libro de Alfonso Martínez podemos deducir que el proyecto de la iglesia del Carmen potosino se hizo de acuerdo al plan de abundancia conforme al pensamiento barroco de fray Nicolás de Jesús María. Aquí también resalta el trabajo "primorosamente labrado" de José Lorenzo, uno de los principales arquitectos de la obra, así como el trabajo de sus paisanos que eran maestros en el arte de la cantería y de la arquitectura; con su trabajo consideraban el Carmen como obra propia.²⁰⁶

²⁰⁵ *Ibid*, p. 217.

²⁰⁶ Alfonso Martínez, *Op.Cit.*, p. 191.

En lo formal podemos apreciar que en la fachada hay fuerzas de torsión, torsionantes que se retuercen en la textura que se admira en esta portada. Las masas están bien repartidas; es una composición pesada.

Los elementos de la obra están en un balance que va hacia adentro y hacia fuera; son las fuerzas mixtas de explosión doblada. Las técnicas estéticas de cantera más estas fuerzas van a ir conformando y apretando la obra de arte. Aquí la belleza se expresa mediante la piedra labrada en toda la composición.

Hay fuerzas de compresión y fuerzas envolventes que lo hacen parecer como un rico encaje lleno de preciosismo. Las texturas ayudan a la composición. Posee fuerzas centrípetas (hacia adentro) y fuerzas centrífugas (hacia fuera).

La fachada da una sensación de vibración. El material de cantera empleado por el artista obtiene el resultado de movimiento y fuerzas que busca.

Como detalles curiosos en la composición, las guardamalletas están arregladas de tal manera que se derraman, se chorrean valga la expresión. Así como los elementos florales a lo largo y ancho de la portada.

Toda la decoración es a propósito de la abundancia y el boato que emerge de ella, provoca admiración y ritmo. Esta fachada exalta la exuberancia; los sentidos están a flor de piel ante ella; hay textura que expresa, que manifiesta la síntesis de un homenaje al Carmelo y a su espiritualidad.

Los ritmos y las texturas ayudan a la composición. Están muy bien conjugados todos sus elementos. La armonía y los juegos de las formas exaltan la belleza del alma en gracia y la contemplación.

4.12 Identificación de elementos.

A mi juicio hay elementos de la decoración y arquitectura de la fachada carmelita de San Luis Potosí en donde están expresados preceptos de su doctrina. Como se recordará entre estos preceptos están el amor, las virtudes, las obras, los frutos.

A partir del tercer grado de oración se llega a un estado plenamente místico y es en esta tercera agua en donde se empieza a percibir la abundancia que da Dios al alma.

Identifiquemos algunos elementos que tienen relación con la doctrina carmelita y la iglesia del Carmen de San Luis Potosí.

El Señor quiere que crezcan las virtudes con la oración y no se han de cortar las flores para que den gran olor y bellos aromas.

...Él quiere que crezcan estas plantas y flores a unos, con dar agua que saquen de este pozo, a otros sin ella,

¿Que se me da a mi?
Haced vos Señor, lo que quisierais, no os ofenda yo,
No se pierdan las virtudes, si alguna me habéis ya dado
por sola vuestra bondad...

Las virtudes se vuelven más fuertes en la tercera agua. Transcribimos algunos ejemplos:

“...En fin, es que las virtudes quedan ahora más fuertes que en la oración de quietud pasada, que el alma no las puede ignorar, porque se ve otra y no sabe cómo. Comienza a obrar grandes cosas con el olor que dan de sí las flores, que quiere el Señor se abran para que ella vea que tiene virtudes, aunque ve muy bien que no las podía ella, ni ha podido, ganar en muchos años y que en aquello poquito el celestial hortelano se las dio...

...Y mientras más crece el amor y la humildad en el alma mayor olor dan de sí estas flores de virtudes para sí y para los otros”.²⁰⁷

También la fruta crece y madura con la tercera agua. Dios es el creador del agua y la da en gran caudal para que la fruta crezca. Los efectos de esta alta oración es lo que hace Dios en el alma y tan buen hortelano da sin medida el agua (y logra grandes cosas) que al alma le ha costado tanto trabajo juntar, desde las primeras aguas.

“...Hácelo este hortelano celestial en un
Punto y crece la fruta y madúrala de manera
Que se puede sustentar de su huerto, queriéndolo el Señor”.²⁰⁸

En la Alegoría del Huerto las frutas son las virtudes y las obras.²⁰⁹

La decoración de la fachada recuerda los grados de oración y la forma de regar el vergel, de la tercera y cuarta agua de la doctrina de santa Teresa de Ávila.

El Carmen de San Luis Potosí evoca también la lluvia del cielo sobre el huerto y esto en la mística es la plena experiencia en Dios; es el abigarramiento que muestra la abundancia espiritual. Así la oración debe florecer en obras y la lluvia del cielo. También evoca la visión de la nubecilla que trajo gran fertilidad y lluvia tras largos tiempos de sequía.

Cuando el alma se propone llevar en su vida la oración, el huerto se empieza a preparar. Su majestad ha de plantar las buenas hierbas, y con ayuda de Dios hemos de procurar, como buenos hortelanos, que crezcan estas plantas, dice

²⁰⁷ Santa Teresa, *Op.Cit., Libro de la Vida*, p. 126, 191, 254.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 191.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 215.

Teresa tener cuidado de regarlas para que no se pierdan, sino que vengan a echar flores que den de sí gran olor.

“Entre estas hermosas plantas están las virtudes de la fe, esperanza y caridad, así como las morales de la justicia, prudencia, fortaleza y templanza, con todas sus numerosas variedades”.²¹⁰

El *Todo* sería otro precepto de la orden que se refleja en el Carmen de San Luis Potosí; visto desde el sentido espiritual. San Juan de la Cruz lo expresa en *Subida del Monte Carmelo*:

Modo para no impedir al *Todo*

Cuando reparas en algo,

Dejas de arrojarte al *todo*.

Porque para venir del *todo* al *todo*

Haz de negarte del *todo* en *todo*.

Y cuando lo vengas del *todo* a tener,

Has de tenerlo sin *nada* querer.

Porque, si quieres tener algo en *todo*,

No tienes puro en Dios tu tesoro.²¹¹

El *Todo* se nos presenta en lo espiritual; el *todo* es la meta de unión con Dios.

Podemos introducirnos en alguna alegoría de esta fachada al contemplar su decoración floral; en este elemento se encuentra uno de los preceptos de la orden que son las virtudes. A través del símbolo podemos identificar algunos elementos de la doctrina carmelita.

En esta extraordinaria fachada aparecen símbolos que recuerdan expresiones alegóricas de santa Teresa y san Juan de la Cruz.

San Juan expresa que los frutos del monte Carmelo significaban: paz, gozo, alegría, deleite, piedad.²¹²

El sentido alegórico se cumple en la abundancia, así como se cumplió en la austeridad. Para santa Teresa el fruto es la oración.²¹³ Y el fruto más divino es el vacío del ser, para que lo llene Dios.

²¹⁰ León Cristiani, *Op.Cit.*, p. 138.

²¹¹ San Juan de la Cruz, *Op.Cit.*, *Subida del Monte Carmelo*, p. 119.

²¹² *Ibid*, p. 19.

En estas obras se podía leer como se puede apreciar el estilo Barroco, fue didáctico y exaltó los valores de la Iglesia. También fue un valioso medio para adoctrinar a la población.²¹⁴

Con el agua de la oración, vamos a regar estas flores, como buenos hortelanos.²¹⁵

Santa Teresa buscó la belleza del alma para que Dios se recreara en ella. Podemos deducir que su idea de la belleza está unida a la belleza de Dios; el hombre participa de ella, así como la belleza del alma no excluye valores morales y se debe acercar a la bondad.

El simbolismo en el arte está legitimado por la Revelación; en las *Sagradas Escrituras*, en la Edad Media tuvo gran auge. Asimismo la alegoría fue un recurso en el arte que se empleó desde el medioevo.

Ya en la Nueva España, el Renacimiento y sobre todo el Barroco emplearon la alegoría como un gran recurso artístico.

El simbolismo y la alegoría como parte del neoplatonismo, fueron una tradición muy importante para el arte.

Y el simbolismo sagrado o cristiano, es una lectura más del arte, también con gran significado.

²¹³ Santa Teresa, *Op.Cit., Camino de Perfección*, p. 51.

²¹⁴ Teresa de Jesús también comprendió que el significado de la oración, y el valor de ésta, podía llegar a las personas que no sabían leer.

²¹⁵ Santa Teresa, *Op.Cit., El Libro de la Vida*, p. 123.

Conclusiones

Se puede concluir que elegí estas obras buscando un contenido que estos modelos o ejemplos me revelaban. El valor estético de las obras me llevó a ver que se encuentra una conexión entre la composición de estos ejemplos con su contenido. La convivencia con estas obras fue construyendo el *corpus* de mi investigación.

En esta lectura creo que el contenido no es ajeno a la expresión de las obras. En este caso el objeto artístico revela algo, y esto no se puede aislar como valor expresivo.

En el contexto histórico de estas obras como se vio, la Reforma y la Contrarreforma pedían austeridad a los conventos e iglesias de la época, y esto se reflejó en el arte manierista. Pero casi al mismo tiempo, esto es al unísono, el Concilio de Trento pedía enseñar la religión a través del arte, surgiendo así el Barroco.

Para este estilo era posible expresar la mística; era un vehículo de la mística y era didáctico. Estilísticamente las obras elegidas se enriquecen entre sí por estos motivos; estos estilos fueron resultado de una evolución, de un proceso histórico y artístico, complementándose.

Cuando se quiere hacer un análisis de las obras de arte no se puede evitar estudiar el problema de la valoración; hay que valorar la forma, y al hacerlo se tiene que considerar necesariamente el elemento espiritual, la historia interna del artista. Por ejemplo: a veces dos obras no son iguales aunque provengan del mismo modelo; la forma es lo que se ve pero también existe una historia interna en el artista que está proponiendo que las cosas sean de una forma específica, y esto también le sucede al espectador adecuado al momento de analizarlas.

Está visto que los pintores y los artistas van teniendo cada vez más consciencia de su trabajo; de lo que buscan, quieren y desean, asimismo al edificar una obra. Esto va a estar unido a quienes encargaron la obra y al ambiente. Quizá todos ellos tienen una verdad que quieren comunicar y que se va a elaborar con su participación. También los predecesores cuentan.

Por otra parte, en el espectador se puede ir construyendo una idea *a priori* de las obras que se admiran y cuando se investigan con diferentes autores y se estudian estas obras se puede comprobar si se va por buen camino. Es condición humana que los hombres cuando son afines, afines son.

En otro aspecto, en el caso de un pintor es de imaginarse que tenga rasgos propios en sus obras que permitan identificarlo, sin embargo debe ser un artista que componga de manera diferente, que no siempre sea igual, que ofrezca variedad y también algo significativo. Esto sucede con Villalpando pero cabe

mencionar que el espectador es quien está dando un significado a la pintura ya que la interpreta desde su experiencia estética.

El pintor hace sus bocetos y proyectos mientras la obra puede ir revelándose al artista paso a paso antes de que la tenga lista, también debido a la experiencia estética; sucede lo mismo con el espectador adecuado, pues se le puede ir revelando la obra antes de que la haya estudiado.

Considero que estos procesos se aplican a las obras elegidas, a su vez las obras hablan, se revelan, sus formas y materiales, pero posiblemente depende de la historia del observador, ya que cada quien percibe el arte a su manera. Desde mi punto de vista, estas obras pueden formar parte de un universo místico; se enriquecen entre sí.

La obra de arte tiene detrás de ella una dinámica entre muchos actores.

Ahora bien, la estética puede ayudar mucho a entender la obra, sobre todo la experiencia estética. Cuando hay un encargo también hay que estudiar al que encargó la obra porque es parte de la intencionalidad que va a haber en ella.

Creo que el goce estético está ligado a la comprensión de la obra. En este sentido Croce nos aporta la intuición para esta comprensión; cuando identifica intuición con expresión.

Es lo más probable también para un artista que guste que el público interprete sus obras; aunque también pudiera ser un artista que quisiera mantener en el misterio su obra, pero eso no comunica nada. El artista más bien desea comunicar algo y quiere que lo reconozcan por sus propios rasgos aunque no le gustaría que lo encasillen.

En las obras de arte también entran valores axiológicos que además se refuerzan al encargar una obra al artista, por ejemplo en el barroco, este estilo hacía las veces de libros en piedra o bien libros en pintura para que se cumpliera un propósito didáctico del Concilio de Trento, una estructura que apoyó mucho.

Es interesante observar que estilísticamente el estilo manierista de El Carmen de San Ángel al cabo de un tiempo, fue evolucionando y preparando al barroco de El Carmen de San Luis Potosí. Las obras que elegí se relacionan entre sí, han dejado huella y siempre nos van a decir algo tanto en contenido como en expresión.

Por otra parte, tampoco se va a interpretar una obra de arte sin significar lo que es, negando todo lo que es.

Ahora bien, a través de la historia son pocos los artistas que han escrito sobre sus obras de arte, en este sentido si una obra de arte no le está diciendo nada al espectador ¿qué se puede hacer? La respuesta es indagar, estudiar, a lo más ir con su autor para que diga qué quiso expresar; aunque a veces es bueno que

pase tiempo entre la obra y el observador para verla en perspectiva. Pero es una realidad que lo que puede despertar en alguien interés no lo despierte en otro, porque cabe aclarar que el desarrollo humano también ayuda a entender el arte, siendo este un producto del espíritu.

De la misma manera, al observar estos edificios y pinturas la alegoría puede considerarse una forma de expresión; posee una estética.

Así pues mi recreación se ajustó a los resultados de mi investigación.²¹⁶

Otra parte importante de las alegorías en este trabajo fue descubrir que en el sentido figurado es donde aparece el valor artístico.²¹⁷

Se observa y analiza que aunque para la historia crítica no son válidas las tradiciones, los mitos y las alegorías, para la historia del arte sí son válidas. La obra de arte es la interpretación del artista y es la interpretación del espectador y no se agota y es el gusto de los que encargan la obra, y si no se agota es que son obras de arte.

Pero la obra puede decirnos una cosa.

La teatralidad del barroco está de manifiesto en estas obras de Villalpando. Las obras de Villalpando nos muestran elegancia; nos revelan su identidad como pintor; sus obras llenan los espacios que las contienen; nos muestran su dignidad. Estos valores las hacen únicas; poseen forma, contenido, fuerza, expresión, identidad; una técnica que va con el tema, composición está muy bien lograda.

En el arte la imaginación y el imaginario son muy importantes. La imaginación del artista y del espectador, del observador, se pueden vincular en la obra y es la recreación de la obra. Así en estas obras cada autor tiene su imaginación, su propia expresión, su propio imaginario.

Personajes como Juan, Teresa, y otros muchos junto con el arte religioso y sacro, influyeron en una época, influyeron en la evolución de la idea del arte y de la obra artística; en el pensamiento del artista, o del espectador contemporáneo, para poder crear en un momento dado su propia obra de arte o bien su propia lectura de la obra de arte.

La iconografía se ha enriquecido de todas las aportaciones que han dado estética, han tenido efectos espirituales.

La estética es la apreciación de lo bello, más el análisis de la forma, e incluye lo subjetivo. Y el empleo de la imaginación es muy importante. Y te asumes en el

²¹⁶ Panofsky, *Op. Cit.*, pág 32.

²¹⁷ Samuel Ramos, *Op. Cit.*

arte como creador o como espectador. El imaginario es importante y cada quien puede poseer el suyo; pero todos necesitamos inspirarnos en algo.

Así pues en estos modelos, el hombre es el depositario de todo este arte. La sensibilidad del artista también la puede apreciar el observador. El arte es observar, es intuir y se revela y todo esto enriquece la obra de arte. También tenemos que descubrirlo.

A través de la imaginación se recrean los sentidos; a través de la fantasía, de las imágenes y la receptividad de nuestros sentidos son para apreciar la obra.

La arquitectura carmelita es diferente a las de otras órdenes religiosas por el misticismo. El misticismo proporciona una nueva experiencia, que impacta y se refleja en el arte.

La orden nació en Oriente, pero más tarde se trasladó a Europa, y con la reforma de los carmelitas a América, pero siempre con su vocación activa – contemplativa, porque hay órdenes religiosas que son únicamente activas o únicamente contemplativas. Afirma Dacal Alonso que lo místico no solo es un valor religioso, sino que envuelve un componente estético, por cuanto el camino hacia la divinidad tiene también implicaciones estéticas. Por cuanto Dios es el creador y autor de cada forma; el arte místico tiene que llevar al éxtasis.²¹⁸

El arte debe considerar todos los aspectos de la vida, y se debe vincular a todos los valores humanos: educativos, sociales, políticos, religiosos, económicos porque de lo contrario se convertiría en una idea de “el arte por el arte”, y perdería su sentido humano. Y el valor total, nuclear es lo que llamamos belleza, y en las obras expuestas hay una pluralidad de valores, el documental, el estético, los valores plásticos, las formas, el valor de contenido y una función creadora y espiritual siendo esta su esencia.

²¹⁸ Dacal Alonso, José Antonio, *Estética General*, México, Editorial Porrúa, 1990, 203 p.

INDICE DE LÁMINAS

LÁMINA	PÁG
- Lám. 1 La Virgen del Carmen, en la Iglesia de El Carmen de San Luis Potosí. Fotografía de la autora.	12
- Lám. 2 Mapa del Monte Carmelo. Biblia Latinoamérica, XXXIV edición, España, Ed. San Pablo, 1972.	14
- Lám. 3 San Simón Stock recibiendo el escapulario de Manos de la Virgen, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del IIE, Patrimonio Universitario, Original Placa 4 x 5.	25
- Lám. 4 Entrada a <i>Maranatha</i> .	32
 http://www.luxuriousmexico.com/wwwluxuriousmexico/Luxurious%20Mexico/Products/SpanishProducts/EstadodeMexicoESVallededeBravo.html . Consultado el día 2 de julio de 2011.	
- Lám. 5 Castillo de <i>Maranatha</i> (<i>Maranatha</i>)	33
- Lám. 6. El.Monte de la Perfección de San Juan de la Cruz. (Internet)	81
- Lám. 7 Pintura de San Juan de la Cruz penitente, Gutierrez Haces, Juana, <i>etal</i> , <i>Cristobal de Villalpando</i> , México, UNAM – IIE, 1997, 444 p, <i>Ibid</i> .	97
- Lám. 8 Pintura de Santa Teresa de Jesús Penitente, <i>Ibid</i> .	99
- Lám, 9 Pinturas de la Sacristía de San Ángel tomadas del <i>Catálogo de Pintura de Museo del Carmen de San Ángel</i> , Alfonso Celirio y Manuel Ramos Medina (coordinadores). Son parte del políptico de pinturas de Cristóbal de Villalpando	103

LÁMINA	PÁG
- Lám. 10 La cripta del Carmen de San Ángel, en Nile Ordorika, <i>Op. Cit.</i>	125
- Lám. 11 Templo del Carmen de San Ángel, <i>Ibid.</i>	130
- Lám. 12 La Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas.	138

BIBLIOGRAFIA

- Archivo Histórico de la Provincia de las Carmelitas de México (A.H.P.C.M), Índice General del Archivo por Materia I. México, 1994.
- Abundis Canales, Jaime, *La huella carmelita en San Ángel*, México, INAH, 2007, 2 v.
- Báez Macías, Eduardo, *El Santo Desierto: Jardín de Contemplación*, Fotografías de Pedro Cuevas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1981, 112 p.
- Besalduch, Simón O. Carm, *El Púlpito de la Virgen del Carmen*, 2v., Barcelona, Librería Católica Internacional, 1926.
- Bruyne Edgar De, *La Estética de la Edad Media*, Trad. del francés por Carmen Santos, Textos Latinos por Carmen Gallardo, Madrid, Ed. Visor, 1987, 263 p. (La Balsa de la Medusa, 15).
- Bayer, Raymond, *Historia de la Estética*, México, F.C.E., 1965, 476 p.
- Burgo, Lucio Del, *et al, Para leer a Santa Teresa*, República Dominicana, Editorial Monte Carmelo, 1994, 152 p.
- Barash, Moshe, *Teoría del Arte de Platón a Winckelman*, Trad. De Fabiola Salcedo Garces, Madrid, Alianza, 1991, 311 p, (Alianza Forma).
- “*Biblia y Vida*”, *El Monte Carmelo y las Carmelitas*, México, no. 51, julio 1981.
- Brehier, Emile, *La Filosofía de Platino*, Traducción de Lucia Piossek, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1953, (Biblioteca de Filosofía).
- Copleston, Frederick, *Historia de la Filosofía*, 2 t., Barcelona, Ed. Ariel, 1975.
- Correa Duró, Ethel, *Recuento Mínimo del Carmen Descalzo en México*,

México, INAH, 1988, 103 p.

- Cristiani, León, *Santa Teresa de Ávila*, 13ª. edición, México, Ediciones Paulinas, 1993, 182 p.
- Cruz, San Juan, de la, *Obras Completas*, 6ª. ed., España, Monte Carmelo, 1988, 1341 p.
- Cruz, San Juan, de la, *Obras Completas, México*, Editorial Porrúa, 1999, (Sepan Cuantos, no. 228).
- Cruz, San Juan, de la, *Subida del Monte Carmelo*, 2ª. ed., Introducción y Revisión de José Vicente Rodríguez, Madrid, Editorial Espiritualidad, 1983, 452 p.
- Chazal Guilles, “Arte y Mística del Barroco” en *Arte y Mística del Barroco*, Colegio de San Idelfonso, marzo – junio 1994, Grupo Tribasa, 383 p.
- *Catálogo de Pintura del Museo del Carmen de San Ángel*, Alfonso Celorio, Manuel Ramos Medina (Coordinadores Generales), México, Probusa, 1987, 135 p.
- *Diccionario de las Religiones*, Director de publicación Cardenal Paul Poupard, Barcelona, Ed. Herder, 1987.
- *Diccionario de Historia de las Religiones*, Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Ed. Alianza, 1987, 467 p (El Libro de Bolsillo, Sección Humanidades).
- *Diccionario de Filosofía*, Nicola Abbagnano, México, F.C.E., 1999.
- *Diccionario de Filosofía*, José Ferrater Mora, Madrid, Ed. Alianza, 1982.
- Dicken Trueman, *La Mística Carmelitana*, Barcelona, Editorial Herder, 1981, (Sección de Teología y Filosofía, vol. 91) 603 p.

- Díaz González, Miguel A., *Lecturas Medievales de San Juan de la Cruz*, España, Monte Carmelo, 1999, 323 p.
- *Devocionario Carmelitano arreglado por un devoto Carmelita*, 3ª. ed., Madrid, L. Aguado, 1904, 627 p., ilus.
- De Vaulx, Sodar Mad., *Los Esplendores de Tierra Santa*, trad. Angel Ulibarri, México, Librería Religiosa de Guillermo Herrero, 1982, 516 p.
- De la Maza, Francisco, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, 252 p.
- E. Roy Ston Pike, *Diccionario de las Religiones*, México, F.C.E., 1951 p.
- Ermanno Arcilly OCD, *Diccionario de Espiritualidad*, Barcelona, Ed. Herder, 1983.
- Fayer N. S. del Carmen, *Santa Teresa de Ávila*, (Colección Honor de Dias), 60 p.
- Fernández Justino, *Pensar el Arte Antología*, México, UNAM, 2008, 257 p., (Biblioteca del Estudiante Universitario, 143).
- Fernández del Castillo, Francisco, *Apuntes para la Historia de San Ángel* (San Jacinto Tenanitla) y sus alrededores, trad, historia y leyendas, pref. Bernahrdo Pérez Fernández del Castillo, 2ª. ed., facsimilar, México, Ed. Porrúa, 1987, XXIV, 253 p., fotos (Biblioteca Porrúa, 88).
- Fernández Martha, *La Imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003, 181 p (Colección de Arte, 52).
- *Florilegio Carmelitano para uso del Cobro de Carmelita*, Burgos, Ed. Monte Carmelo, 1908, 225 p. ilus.
- Friedman Elías, *El Monte Carmelo y los primeros Carmelitas*, trad. Antonio Fortes, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1985, 217 p. (Estudios Monte Carmelo, 8).

- Florencio del Niño Jesús, *El Monte Carmelo, Tradición e Historia de la Santa Montaña de la Virgen del Carmen y la Orden Carmelitana a la Luz de los Monumentos y Documentos*, Madrid, Mensajero de Santa Teresa, 1924, 610 p.
- Gutiérrez Haces, Juana, *et al.*, *Cristóbal de Villalpando*, México, Fomento Cultural Banamex, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, 444 p., ils.
- *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Ediciones Rialp, 1992.
- García Villoslada, Pág. de internet, <http://www.uaca.ac.cr/acta>. 1994 nov. adimare htm. Consultado el 12 de julio de 2011.
- García Palacios, Joaquín, *Los Procesos del Conocimiento en San Juan de la Cruz*, España, Universidad de Salamanca, 1992, 233 p. (Series Actas Salamanticensia, 249).
- Herráiz García, Maximiliano, *Santa Teresa Maestra de Espirituales*, Madrid, Ed. Maxant, 1984, 301 p.
- Herráiz García, Maximiliano, *Introducción al Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús, Avila*, Centro Internacional Teresiano – Sanjuanista, 1982, 250 p.
- “*Horizontes de Espiritualidad y Valores*”, revista bimestral, Mexico, Editorial Progreso,
- Hani, Jean, *El Simbolismo del templo Cristiano*, trad. De Jordi Quingles, España, Ed. Tradición unánime, 1983, 170 p.
- Jesús, Santa Teresa de, *Poesías y exclamaciones*, Barcelona, Ed. Grandes Autores, 1990, 182 p.
- Jesús, Santa Teresa de, *Camino de perfección*, Sevilla, Apostolado Mariano, 175 p.
- Jesús, Santa Teresa de, *Libro de la Vida*, edición preparada por Tomás

- Álvarez, 3ª ed., Burgos, Ed. Monte Carmelo, 1991.
- Jesús, Santa Teresa de, *Las Moradas*, prolog. y Notas de Tomás Navarro Tomás, Madrid, España – Calpe, 1982, 265 p.
 - J. A. Longobardo y Ma. del Carmen Polanco, *Formación estética*, Ed. La Muralla, 1988.
 - Madre de Dios, Fray Agustín de la, *Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Mina Rica de Ejemplos y Virtudes en la Historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España descubiertos*, Versión Paleográfica, Introducción y Notas Eduardo Báez Macías, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, 453 p., XI.
 - Maccise, Camilo OCD, *Apuntes de Historia de la Orden del Carmen*, México, 1978, 146 p.
 - Martínez Rosales, Alfonso, *El Gran Teatro de un pequeño Mundo, El Carmen de San Luis Potosí*, México, El Colegio de México, 1986, 369 p.
 - Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las Obras Estéticas en España*, Santander, Ed. Aldus, 1947 (Instituto Hispano Mexicano de Investigaciones Científicas), 5 v.
 - Martínez Carretero, Ismael, *Los Carmelitas: Historia de la Orden del Carmen*, Madrid, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, v. 6.
 - Molinier, José María, *San Juan de la Cruz, presencia mística y su Escuela Poética*, 3ª. ed., Madrid, Ediciones Paulinas, 1998 (Arcaduz), 348 p.
 - Menéndez Pelayo, Marcelino, *La Mística Española*, Edición y Estudio Preliminar de Pedro Sainz Rodríguez, Madrid, Editores Libreros, II, Editorial A. Aguado, 1956, 419 p.
 - Navarro Durán, Rosa, *Enciclopedia de Escritores en Lengua Castellana*, España, Ed. Planeta, 2000, 777 p.

- Ordorika Bengoechea, Nile, *El Convento del Carmen de San Ángel*, México, UNAM, 1998, 181 p.
- Olmedo, Daniel, *Historia de la Iglesia*, México, Ed. Jus, 1956, 362 p.
- Pérez Alonso, Miguel Ángel, *Mística e Historia del Carmel Maranatha*, México, Ediciones Santa Teresa, 2004, 230 p.
- Panofsky, Erwin, *Estudios sobre Iconología*, Prol. Enrique La Fuente Ferrari, Madrid, Alianza Editorial, 1978, 301 p.
- Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Vers. Castellana de Nicanor Ancochea, Madrid, Ed. Alianza, 1979, 386 p. (Alianza Forma, 4).
- P. Nilsson, Martin, *Historia de la religiosidad griega*, Madrid, Ed. Gredos, 1953, 236 p.
- Pérez Rioja, J. A., *Diccionario de Símbolos*, 5ª. ed., Madrid, Ed. Tecnos, 1992.
- Ramírez Uribe, Mauricio, *et al.*, *Convento del Santo Desierto de Nuestra Señora del Carmen*, Tenancingo, México, Editorial Abeja, 1998.
- Ramos Medina, Manuel, *Imagen de Santidad en un Mundo profano*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1990, 248 p.
- Ramos Medina, Manuel, *Historia de un huerto*, México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1992, 140 p.
- Ramos Samuel, *Obras Completas III, Estudios de Estética. Filosofía de la Vida Artística*, México, UNAM, 1997, (Nueva Biblioteca Mexicana, 48).
- Ramos, Samuel, *Filosofía de la Vida Artística*, Argentina, Espasa – Calpe 1950, 145 p. (Colección Austral).

- Roig, Juan Ferrando, *Iconografía de los Santos*, España, Ed. Omega, 1950.
- Ruiz Salvador, Federico, *La Mística de San Juan de la Cruz*, México, Centro de Estudios de Espiritualidad, 1989, 122 p.
- Rossi Rosa, *Juan de la Cruz, Silencio y Creatividad*, Madrid, Editorial Trotta, 1996, 140 p. (Serie Filosofía, 7).
- Ruíz Gomar, Rogelio, “Pintura Barroca en la segunda mitad del siglo XVII”, *“Arte Mexicano”*, México, Ed. Salvat, 1986.
- Ruíz Gomar Campos, José Rogelio, *Un panorama y dos ejemplos de la pintura mexicana en el paso del siglo XVI al XVII*, México (Tesis Fac Fil y L, UNAM), 1976, 375 h.
- *Sagrada Biblia*, Reyes 1, 18, 41 – 45.
Reyes 2, 11, 12
Cantar de los Cantares
- San Miguel, Andrés de, *Obras de...*, introducción, notas y paleografía de Eduardo Báez Macías, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, 270 p., facs., planos.
- Santa María, fray Francisco de, *La reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia, hecha por santa Teresa de Jesús, en la antiquísima Religión fundada por el gran profeta Elías*. Escrita por (...el padre Frai Francisco de Santa María, su general historiador), Provincial de Andalucía, natural de Gerardo, 7 v., Madrid por Diego Díaz de la Carrera, 1644/1706.
- Santa María, Francisco de, *Historia General Profética de Nuestra Señora del Carmen* (por Frai Francisco de Santa María, Carmelita Descalzo), tomo primero (único), Madrid, Segunda impresión por Diego Díaz de la Carrera, 1641.
- Scholem Gershom, *Las grandes tendencias de la Mística Judía*, 3 v., trad. de Beatriz Oberlander. 2ª. ed., México, F.C.E., 1996, 392 p.

- Smet Joaquin O. Carm, *Los Carmelitas, Historia de la Orden del Carmen*, 3 v., trad. y preparación de la edición española por Antonio Ruíz Molina O. Carm, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.
- Schutz Klauss, *Los Concilios Ecuménicos*, Madrid, Editorial Trotta, 1999, 325 p.
- San Buenaventura, *Itinerario de la Mente de Dios*, 3ª. ed., Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1962, 156 p. (Biblioteca de Iniciación Filosófica, 6).
- *Sermón de Nuestra Señora del Carmen*, México, Empedradillo, año de 1686, p. 30 – 31.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Antología y textos de Estética y Teoría del Arte.*, (Lecturas Universitarias, no. 14), 492 p.
- Stein Edith, *La Ciencia de la Cruz*, España, Editorial Monte Carmelo, 1989, (Colección Amigos de Orar, 7).
- Victoria Moreno, Dionisio, *Los Carmelitas descalzos y la conquista espiritual de México, 1585 – 1612*, México, Ed. Porrúa, 1966, 350 p, (Biblioteca Porrúa, 3).
- Valbuena Pratt, Ángel, *Historia de la Literatura Española*, 4 t, 4ª ed., Barcelona G. Gili, 1953.
- Velasco, Juan Martín, *La experiencia cristiana de Dios*, Madrid, Ed. Trotta, 1995, 238 p.
- Vargaslugo, Elisa, “Mística y Pintura Barroca en la Nueva España”, *Arte y Mística del Barroco*, Colegio de San Idelfonso, marzo – junio 1994, Grupo Tribasa, 383 p.
- Wolfflin Heinrich, *Reflexiones sobre la Historia del Arte*, trad. Jorge García García, Barcelona, Ed. Península, 1988 (Historia, Ciencia y Sociedad, 210).
- Xirau, Ramón, *De Mística*, México, Ed. Joaquín Mortíz, 1992, 101 p.

(Cuadernos)