

## «SPIRITUALIS MONACHUS»

APORTACIÓN A LA ICONOGRAFÍA DEL PERFECTO RELIGIOSO  
(SIGLOS XV-XVIII)

En uno de los corredores altos del convento de San Francisco de Palma de Mallorca se conserva un cuadro con una representación singular. Se trata de un religioso, vestido con el pardo sayal franciscano, con el cinto colgante y el capucho calado, que está fijado con tres clavos sobre las tablas de una cruz.

El cuadro en cuestión (1'77 × 1'21 m.) aparece literalmente cubierto de figuras y carteles, que rellenan los espacios libres y constituyen una verdadera didascalia óptica y escrita del tema representado, el cual, a mayor abundamiento, viene enunciado con letras tamañas sobre el severo marco que protege la tela: «Typus veri religiosi, qui est crucifixus cum mundo, carne et diabolo, iuxta intentionem et doctrinam seraphici patris nostri sancti Francisci et seraphici doctoris sancti Bonaventurae».

De hecho, no figura en la tela, cuanto el título promete. Están allá san Francisco y san Buenaventura que sujetan con sus manos el panel con la alegoría presentándola al contemplador; también se ve al diablo, pluma en mano, en actitud de escribir sobre una cinta: «Scribam contra te amaritudines»; después se ve un ángel, al otro lado del poste de la cruz, como «pendant» del demonio, y que también tiene oficio de amanuense. En su libro se leen las frases exhortativas: «Bona est oratio cum ieiunio», «Beati pauperes spiritu», «Euge serve bone et fidelis». El mundo y la carne no comparecen.

El cartelón correspondiente al INRI de los crucificados está ocupado por la leyenda: «Mihi autem absit gloriari nisi in cruce Domini Nostri Iesu Christi» (Gal. 6, 14) que constituye el lema de la figuración, la cual viene comentada con ayuda de distintos elemen-

tos alegóricos, doblados por otras tantas didascalias escritas, por si acaso resultaran demasiado intrincados al espectador. Son los siguientes:

Venda ante los ojos. Apostilla: «Averte oculos menos, ne videant vanitatem.

Candado en la boca. Apostilla: «Pone, Domine, custodiam ori meo».

Cerradura sobre el pecho. Apostilla: «Omni custodia serva cor tuum».

Vela encendida en la mano diestra. Apostillas: «Amor Dei», «Luceat lux vestra coram (hominibus)».

Azotes en la mano izquierda. Apostillas: «Odium peccati», «Morficate membra vestra».

El resto de la representación está integrado por una exhortación escrita de carácter general y dirigida al contemplador, tomada de escritos vétero y neotestamentarios e insertada en tres lápidas de gran tamaño, que pueden leerse en el grabado que ofrecemos.

Tenemos ante la vista una explanación de la vida religiosa realizada por un pintor mediano, que se tropieza continuamente en el latín, fechable a mediados del siglo xvii.

La obra, en sí, irrelevante, desde el punto de vista iconográfico, no deja de tener su interés. Resulta curiosa, cuando menos, esta expresión óptica de una línea de fuerza bien conocida en la historia de la espiritualidad; por este motivo, siendo así que no existe todavía ningún estudio del tema iconográfico del perfecto religioso — o al menos yo no lo conozco — me permito hacer algunas acotaciones, más de las que la obra, a juicio de alguno, pudiera merecer.

En primer lugar, digamos que el cuadro presenta la versión franciscana de un tema más general. Y que las alusiones a san Francisco y a san Buenaventura están muy puestas en su lugar.

La imitación de Cristo, y precisamente de Cristo desnudo y crucificado, es patente en las primeras generaciones franciscanas. La teología calurosa de san Buenaventura la expone muy bien. E. Gilson ha recordado como al plan del «Itinerarium mentis in Deum» lo trazó el santo en el monte de la Alvernia en la coyuntura de recordar la visión del serafín en figura del Crucificado, que



Cuadro del convento de San Francisco de Palma



La vocación de San Andrés. Tabla del s. XVI



tuvo allá san Francisco, y también que la «Vitis mystica» se denomina asimismo «Tractatus de Passione Domini»<sup>1</sup>. En otra obra suya titulada «De perfectione vitae ad sorores» manifiesta el culmen de la contemplación de la Pasión:

Acércate, pues, ¡oh siervo de Dios!, con los pies de tus afectos al llagado Jesús, a Jesús coronado de espinas, a Jesús clavado en el patíbulo de la cruz y con el apóstol Santo Tomás no te contentes en sólo contemplar en sus manos la hendidura de los clavos, no te contentes en poner tu dedo en el lugar de los clavos, no te contentes con meter tu mano en su costado, sino entra toda por la puerta del costado hasta el mismo corazón de Jesús, y allí, transformada en Cristo por ardentísimo amor del Crucificado transpasada con los clavos del divino temor, transverberada con la lanza de amor entrañable, atravesada por el cuchillo de la íntima compasión, no busques otra cosa, no desee otra cosa, no recibas otro consuelo en ninguna otra cosa más que en poder morir con Cristo en la cruz. Y entonces exclames con el apóstol Pablo diciéndolo: «Estoy enclavada en la cruz juntamente con Cristo. Y vivo yo, pero no yo, sino Cristo vive en mí» (Gal. 2, 19-20).<sup>2</sup>

A este fin se encamina toda la vocación religiosa franciscana, en seguimiento de su fundador, al cual Buenaventura presenta en el momento del abandono del mundo y de su adhesión radical y definitiva a Dios, en el famoso episodio de la cesión de sus vestidos a su padre y de quedar desnudo ante el obispo de su ciudad natal. Entonces...

Le presentaron... una túnica pobre y raída, de un campesino de los que estaban al servicio del prelado. Lleno de alegría recibió Francisco aquel vestido, en el que hizo con su propia mano la señal de la cruz valiéndose para ello de un poco de tiza que pudo haber a las manos, formando de este modo un vestido que remedaba la imagen de un hombre pobre, crucificado y semidesnudo. Así se despojó de todos sus bienes el siervo del gran Rey para seguir desnudo a su Señor, desnudo también en el árbol santo de la cruz, a quien él tan tiernamente amaba...<sup>3</sup>.

De hecho el seguimiento de Cristo cargado con la cruz, dentro de la literalidad de san Mateo 16, 24 — «Quien quiera venir detrás

<sup>1</sup> E. GILSON, *S. Bonaventure et l'iconographie de la Passion* «Revue d'Histoire franciscaine» 1 (1924) 407.

<sup>2</sup> *De perfect. vitae* 6,2: BAC 28,455.

<sup>3</sup> *Legenda maior* 2,4: SAN FRANCISCO DE ASÍS, *Escritos completos*: BAC 4,534.

de mí, coja su cruz y me siga» — ha sido representado muy pronto en el arte franciscano, como lo prueban las pinturas de Bartolomeo Pisano <sup>4</sup>. En cuanto a la crucifixión mística del santo, su representación gráfica ha adoptado el esquema de la impresión de los estigmas de la Pasión.

Mas el tema iconográfico, tal cual lo recoge el cuadro mallorquín de que tratamos, y que tan de lleno encaja en la tradición de la orden, como vemos, no es obra original, sino que calca alguna elaboración anterior.

Sin duda está emparentado con una pieza de la sección de grabados del Museo Nacional Germánico de Nuremberg.

Es un grabado de gran tamaño titulado «*Vitae religiosae typica descriptio*», firmado por Michael Birbaon (Birnbaum) — *fecit* — Peter Overradt — *excudit* — quienes trabajaban, al parecer en Colonia, en el tránsito del siglo xvi al xvii <sup>5</sup>.

El religioso crucificado, premonstratense, probablemente <sup>6</sup>, coincide en sus líneas generales con el franciscano de Mallorca, pero ha sido situado en una escenografía apta para representar ópticamente cuanto la leyenda del marco de éste nos prometía y no nos daba, y todavía un poco más.

En efecto, el monje crucificado del grabado alemán, es hostigado por los tres enemigos del alma: demonio — en forma de un monstruo que pretende derribar la cruz —; mundo — en figura de jinete que le ofrece una esponja en la punta de la lanza —, y carne — en traza de un cupidillo que le hostiliza con sus flechas.

Pero no solamente se completa el tema de la crucifixión mística injertándole el del combate espiritual, en primer plano, sino que es enriquecido el conjunto — dejando aparte el rompimiento de gloria de lo alto — con un trasfondo en que se describe la vida religiosa como peregrinación por este mundo.

<sup>4</sup> H. THODE, *Franz von Assisi und die Anfaenge der Kunst der Renaissance in Italien* (Wien, 1926), pp. 537-38. De hecho el seguimiento de Cristo crucificado, caminando con la cruz a cuestas, es el tema más frecuente en la iconografía del estado religioso, más que la crucifixión. Esta última se presenta en algún caso contado como expresión de la relación mística entre Cristo y el alma en la Baja Edad Media. Así, Cristo crucifica al alma en el grabado del siglo xv del *Buch der Kunst geistlich zu werden*: W. L. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur de la gravure* 5, núms. 3.647-49.

<sup>5</sup> Así en los arts. correspondientes del Thieme Becker: *Kuenstlerlexikon* con la, muy pobre, bibliografía correlativa.

<sup>6</sup> Los versos del pie hacen alusión exclusiva a san Norberto.

En efecto, un puente curva sus tres arcos — son los tres votos religiosos — sobre una corriente de aguas embravecidas en las que se divisan diversos accidentes y desgracias. La vida religiosa, más segura, sortea estos obstáculos, evita estos naufragios . . . Desde el monasterio de la izquierda sale la gran comitiva de las órdenes religiosas, precedidas de sus respectivas cruces procesionales y gonfalones, y recorriendo el puente desembocan seguras en el cielo, salvo la mísera excepción de algún religioso desdichado que se arroja a las aguas desde arriba, abalanzándose sobre el pretil.

El autor, para ayudarnos en la interpretación de la acción del transfondo, dispuso sobre el puente una inscripción que dice: «De hac pariter inde B. Bernhardt, De tribus ordinibus Ecclesiae». Queda claro el origen medieval del motivo. La fuente literaria del motivo de los enemigos, importunando en primer plano, es también medieval como el apócrifo bernardino mentado.

Advirtamos que el *motto* de los tres enemigos, inscrito en los lazos volanderos, es idéntico: «Descende de cruce». Pues bien, Pedro de Celle y Bernardo de Montecasino, ya lo aducen aplicándolo a la vida religiosa. Descender de la cruz sería abandonarla, aunque fuera simplemente pasándose de la vida contemplativa a la vida activa. «Cristo ha tenido tales perseguidores, aquellos de que habla san Mateo y que le increpaban: Cristo, Rey de Israel, descende de la cruz y creeremos en ti»<sup>7</sup>.

Hecha la breve presentación del grabado apresurémonos a advertir que no podemos hacer depender sencillamente de él el cuadro mallorquín. Ciertamente que varios detalles secundarios coinciden, como las inscripciones guardadas en marcos metálicos, las leyendas volanderas, la venda, el candado y la lámpara del religioso . . . Pero otros pormenores faltan en el cuadro mallorquín, como la corona de espinas en la cabeza, la guarda de espinas en los oídos, el corazón sobre el pecho . . .

Esto nos lleva a pensar que exista alguna pieza, algún grabado intermedio que pueda hacer de puente entre ambos o entre ellos y el testimonio gráfico más antiguo del tema que conozco: otro grabado alemán salido del taller de Hans Schobser de Augsburgo a fines del siglo xv.

<sup>7</sup> J. LECLERCQ, *La vie parfaite* (Turnhout, 1948), p. 132.

Dicho grabado incunable, localizado y fechado (ca. 1.487-88) merced a la tipografía escrita que lo complementa, es de una gran simplicidad<sup>8</sup>. Representa un fraile franciscano sobre una cruz en tau con un único detalle particular: el corazón descubierto y mordido por una serpiente aferrada al costado. K. Diatzko piensa que sea alusión a la penitencia, por donde el texto adjunto dice: «Stimulus peccatorum mordens conscientiam».

Los textos que rodean la figura tienen una extensión considerable y, en parte, coinciden con los que se leen en las obras antes enumeradas. Está, naturalmente, en primer término el texto típico paulino: «A mí jamás me acaezca gloriarme en otra cosa sino en la cruz de Nuestro Señor Jesucristo, por la cual el mundo está crucificado para mí y yo para el mundo» (Gal. 6, 14). A continuación, diversos versículos de salmos y citas vétero y neotestamentarias coincidentes y que son las que darán lugar, tiempo adelante, a la aparición de las alegorías gráficas: antorcha, candado, cerco de espinas al oído. Pero este primer grabado augsburgués contiene además un verdadero centón de máximas y consejos espirituales salidos de la experiencia conventual del Bajo Medioevo, por el estilo de:

Monachus vero in choro debet esse devotus, in capitulo discretus, sobrius in refectorio, disciplinatus in omni loco.

Audi, cerne, tace,  
si vis vivere in pace.

Algunos, muy curiosos, traen comparaciones sacadas de las cualidades de los animales domésticos, bien conocidas en la vieja Europa de pequeña economía agrícola:

Ut valeas esse monachus sunt ista necesse: rostrum porcinum, dor-

<sup>8</sup> Mide 376 × 270 mm. Y el hecho de que la cruz quede cortada por la parte inferior, interrumpida por el texto, hace pensar sea copia de un dibujo manuscrito anterior confeccionado por devoción privada de algún religioso, quien decidió después reproducirle mediante la imprenta para fomentar la piedad de otros hermanos suyos. Uno de ellos sería el que empleó el único ejemplar conservado, hoy en la biblioteca universitaria de Göttingen, y que lleva unas anotaciones a pluma acerca de oraciones avaladas con perdones e indulgencias. Esto conjetura con mucha sensatez K. Diatzko en *Bibliographische Untersuchungen*. 1. *Moench am Kreuze*. «Beiträge zur Kenntniss des Schrift, Buch und Bibliothekswesens», cuad. 10, pp. 58-65. Cf. asimismo G. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur des gravures*, 2.256, núm. 872, y P. HETZ: *Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts* 85, 22 (colaboración de WERNER COHN).



sumque geras asininum osque columbinum, cor ovinum crusque bovinum.

Estas semejanzas estaban de moda en aquellos tiempos. En 1494, Iwan von Kortenbach pintó el retrato de la mujer ideal que Antón Woensam grabó en una hoja, de contextura parecida a la que reseñamos, unos decenios después (*Die weise Frau*, circa 1525). En ella se explican los cascos de caballo que trae la mujer prudente del grabado en los términos siguientes:

Auff pferden fuessen sol ich geen  
das ich in Eeren fest kann steen  
auff das ich nicht in Suende fall  
ist suess wirt bitter als ein gall.

Por cierto que la mujer prudente, que se contempla en un espejo en el que se ve el Crucificado, trae, como el grabado que nosotros antes describimos, la boca cerrada por un fuerte candado. Y la leyenda, que en nuestra serie del perfecto religioso solía ser: «Pone domine custodiam ori meo» (salmo 30), aquí viene minuciosamente expuesta en esta forma:

Von gold trag ich vor meinem munde  
ein schloss tag, nacht und alle stundt  
auff das er unnutz red vermeyd  
und niemand nit sein Eer abschneyd<sup>9</sup>.

Los grabados de la serie del perfecto religioso tienen por objeto recordar el ideal, la teología del estado religioso tal cual lo había fijado una tradición plurisecular: se trata en el fondo de la imitación y asimilación a Cristo crucificado, que en los primeros tiempos del monacato había dado lugar a la sólida doctrina de la equivalencia de la profesión monástica a un segundo bautismo<sup>10</sup>.

Así como el bautismo «crucifica al hombre con Cristo» (san Basilio),

<sup>9</sup> JURGIS BALTRUSAITIS, *Reveils et prodiges* (París, 1060), pp. 305, 308. Recuerda un texto de Reinmar von Zweter (poeta del siglo XIII) exhumado por W. Stammer, en el que se da la siguiente descripción, del hombre perfecto: Ojos de avestruz, cuello de grulla, orejas de cerdo, corazón de león, manos cual garras de águila, pies como patas de oso. Se trata de alusiones a cualidades específicas de dichos animales, paralelas a las que mencionamos en el texto más arriba.

<sup>10</sup> VILLER-RAHNER, *Azese und Mystik in der Vaeterzeit* (Freiburg, 1939), pp. 296-97.

la profesión de aquella oblación que Jesucristo hizo de sí mismo en su pasión: «Acordaos, hermanos míos, se lee en un sermón atribuido a san Macario de Alejandría acordaos de que os habéis entregado a Jesucristo primero por el bautismo, después por la entrada en la vida monástica. El Señor se ha entregado a los judíos por vosotros, se dejó ligar las manos; así también vosotros por amor a Él, ataos las manos para toda acción reprochable. Él lo soportó todo por vosotros; soportadlo también vosotros todo por Él<sup>11</sup>.

Hemos citado antes varios textos que demostraban la alineación de las órdenes mendicantes en esta tradición sobre la que han aportado datos interesantes, respecto del pensamiento de los monasterios del Alto Medioevo, A. Stolz y J. Leclercq<sup>12</sup>.

Estos textos mantuvieron su vigencia hasta la Edad Moderna. E impregnaron, como era lógico también, la vida religiosa de los monasterios femeninos.

El P. Manuel de Espinosa, franciscano, confesor del monasterio de las Descalzas Reales, de Madrid, hoy abierto al público por el servicio museístico del Patrimonio Real, dedicó un tratadillo a comentar un fresco de la sala capitular del mismo. Se titula *La religiosa mortificada* (Madrid, Imprenta Real, 1798, págs. 1-89 y va seguido del *Manual del alma religiosa*, págs. 89-291)<sup>12 a</sup>. Se trata

<sup>11</sup> J. LECLERCQ, o. c., p. 137.

<sup>12</sup> A. STOLZ, *L'asceti cristiana* (Brescia, 1944), pp. 55 s.; J. LECLERCQ, o. c., pp. 125 s.

<sup>12 a</sup> La obrecilla fue rogada al padre, según me asegura la madre bibliotecaria del convento, por la religiosa Sor María Ramona de la Asunción (profesa en 1776, fallecida en 1831). El comentario no ofrece ningún particular interesante. Tropieza con alguna dificultad al tener que interpretar la sierpe del corazón: «Las primeras palabras parece que hablan del gusano de la conciencia que atormenta a los condenados»; mas esto no es posible, será bás bien el cuidado de si uno sirve o no a Dios, debidamente, según aquellos versos:

«Un cuidado sin cesar  
me atormenta noche y día,  
ay, Jesús del alma mía,  
si me tengo de salvar».

Es por tanto una llamada a la vigilancia, «este gusano de la conciencia que trae nuestra religiosa en su lado siniestro... es un despertador que la hace examinar sus obras, para que temiendo no se mezcle la culpa en ella».

Es curioso que coincide con Diatzko al interpretar la sierpecilla en el grabado augsburgués. Porque Diatzko advierte que uno de los textos del mismo se refiere al cuidado de la conciencia: «Nota: sex bonificant conscientiam: lectio, meditatio, contritio, confessio, discussio, id est pro peccatis cogitatio».

Lo que sí merece advertir es que el P. Espinosa se apercibió de la posibilidad de entender la imitación de Cristo crucificado de forma unilateral y errónea, sobre la base del fresco, y así su última norma o consejo es ésta: «Es preciso grabar en sí la imagen de Jesucristo crucificado para traer el carácter de Jesu-

de una imagen con una religiosa crucificada, que se copió, según se advierte, de otra existente en el convento de Jesús María de las capuchinas, de Granada. Dicha religiosa está fijada en la cruz, de pie sobre la bola del mundo. Trae como atributos característicos el candado en la boca, el cirio en la mano derecha, una argolla en el pie izquierdo, una sierpecilla que se le adentra en el costado y un cartelillo sobre el pecho con la leyenda: «Mi carne descansará en la esperanza». La rodean diversas leyendas, que el P. Espinosa se preocupa por aclarar para favorecer su provechosa meditación. Son las siguientes:

Sobre la cabeza: *Susendum elegit anima mea. Christo confixa sum cruci, cuius, mihi, digno pondere, maiores dat delicias quo maior dolor augit.*

Vista: *Averte oculos meos ne videant vanitatem; ipsi enim deprædati sunt animam meam.*

Oído: *Loquere Domine quia audit Servus tuus. Vocabis me et ego respondebo tibi.*

Boca: *Pone Domine custodiam ori meo et ostium circumstantiæ labiis meis.*

Mano diestra, trayendo en ella una antorcha: *Luceat lux vestra coram hominibus ut videant opera vestra bona et glorificent Patrem vestrum.*

Mano siniestra: *Confige timore tuo carnes meas: a iudiciis tuis timui.*

Lado derecho: *Sint lumbi vestri præcincti. Lumbos enim præcinguimus cum carnis luxuriam per continentiam coarctamus.*

Lado siniestro: *Vermis eorum non morietur in æternum; bona enim timentium ibi timere ubi culpa non est.*

Pie derecho: *Viam mandatorum tuorum cucurri cum dilatasti cor meum.*

Pie siniestro con grillos: *Perfice gressus meos in semitis tuis ut non moveantur vestigia mea.*

En medio del globo que trae el alma debaxo los pies: *Periit mundus et concupiscentia eius.*

Sobre el pecho: *Caro mea requiescet in spe.*

Decíamos más arriba que estos textos, o mejor el espíritu que

cristo glorificado». Esto es el colofón del comentario al que añadió él el segundo tratado precisamente para adoctrinar sobre la imitación interior, y no meramente exterior, del Señor.

Debo agradacer a las madres abadesa y bibliotecaria del monasterio de Descalzas Reales su ayuda, así como la información bibliográfica que para algún particular de este artículo me ha facilitado la señorita Isabel Mateo, del Instituto de investigación Diego Velázquez.

los anima, prescindiendo de los extremismos que los pudieran aguzar, se mantuvieron vigentes hasta la Edad Moderna.

No solamente en las familias religiosas mencionadas — monásticas, mendicantes — sino que se insinuaron en las nuevas —, en las llamadas de sacerdotes reformados o clérigos regulares.

El mismo P. Alonso Rodríguez, de la Compañía de Jesús, en su *Ejercicio de perfección* acaba el tratado correspondiente a la mortificación con un ejemplo tomado de la familia espiritual cisterciense, en el que se muestra una visión de Cristo crucificado, incluidos quince religiosos de su orden, cada uno en su cruz, haciendo coro con Jesucristo<sup>13</sup>.

Es que el indicado concepto de la imitación de Cristo crucificado, que san Pablo hacía comenzar al cristiano en la inmersión en la piscina bautismal, es demasiado central para que en algún momento de la historia de los estados de perfección de la Iglesia haya sido dado de lado o haya podido pasar a la periferia de la consideración.

Es verdad que no conocemos ninguna representación gráfica en la línea de las que hemos descrito anteriormente perteneciente al ámbito de las nuevas órdenes religiosas que brotaron en el siglo de las Reformas, pero el espíritu que las hubiera podido hacer brotar, sí, está.

Erasmus de Rotterdam, que se quejó en la alborada de los nuevos tiempos de la situación del clero renacentista, achacándole en su *Laus stultitiae* que la cruz se le hacía cuesta arriba y le repugnaba seguirla, reputando «tolli in crucem, infame»<sup>14</sup>, se habría podido dar por satisfecho, al menos, con la declaración de principios de las primeras órdenes de sacerdotes reformados que surgieron en los últimos años de su vida. Los grupos conocidos por el vulgo con el nombre de «teatini» y «barnabiti» adoptaron, unos y otros, por blasón y sello la cruz desnuda<sup>15</sup>. Lo hicieron con una mutua independencia pero también a plena conciencia. Cayetano

<sup>13</sup> *Ejercicio de perfección* 2,1,23 (Edic. Madrid, 1941: 2,123).

<sup>14</sup> Cit. por F. Hermanns: *Histoire doctrinelle de l'humanisme chrétien* 2 (Tournai, 1948), p. 97.

<sup>15</sup> Es cosa segura. La primera carta sellada conservada del Archivo General de los Teatinos (Roma) data de 1536. Según me notifica el P. Carlos Pellegrini; la más antigua que poseen los barnabitas es de 1537.

de Thiene, cabeza de los primeros, solía repetir unas frases, según nos asegura una tradición seiscentista, que han sido identificadas como originales de Casiano, uno de los padres de la espiritualidad religiosa de la antigüedad. Dicen así:

Debemos sufrir junto con Cristo y crucificar en esta cruz nuestra apetencias y deseos sin desear más voluntad o arbitrio de nosotros mismos. Y así, como aquel que está crucificado en la cruz no puede moverse por sí mismo, sino que ha de moverse con la cruz, así el cristiano que está crucificado con Cristo no se debe mover por el propio querer, sino que ha de recibir el movimiento de la voluntad de Cristo <sup>16</sup>.

Hacia 1533 los primeros teatinos recibieron una carta de un humanista italiano, bastante afamado, Marco Antonio Flaminio, que solicitaba vivir en una residencia de la congregación, aunque expresaba las dificultades en que se encontraba para someterse en todo al régimen de la misma. La respuesta que se le dio incluye el «topos» espiritual de la crucifixión mística que estamos tratando. Puede venir el intelectual humanista — vienen a decir —, y si no tiene ánimo para «abbracciar la nuda croce» como los demás — por causa de su quebrantada salud —, será admitido, con tal que no haya ninguna diferencia entre su tenor de vida y el de los miembros de la familia religiosa, ninguna diferencia «se non che noi siamo inchiodati nella santa croce e lui sciolto di potersene andare quando a lui o a noi piaccia» <sup>17</sup>.

Estos conceptos, que eran bien conocidos al humanista, familiarizado con la antigua literatura cristiana, se reflejan en la iconografía conservada del primer templo napolitano regentado por la orden de los clérigos regulares a mediados del siglo xvi.

Desde luego, la pieza iconográfica es distinta de las que hemos visto anteriormente. Aquéllas eran paradigmas devocionales; ésta, en cambio, es una imagen cultural.

En el testero de la iglesia napolitana que los teatinos hechuraron interiormente a su gusto, dispusieron tres altares. Uno de ellos tenía tras de sí una tabla representando la vocación de san

<sup>16</sup> De *coenobiorum institutis* l. 4, c. 34-35; PL 49, 195-196. El texto ha sido valorado por B. Mas, *La spiritualità teatina* «Regnum Dei» 7 (1951) 43-44.

<sup>17</sup> G. KAMINSKI, *Marcantonio Flaminio e i chierici regolari* «Regnum Dei» 2 (1946) 5-18.

Andrés. A primera vista la cosa puede que no llame mayormente la atención. Sin embargo, esta tabla anónima — de hacia el tercer cuarto del siglo XVI —, y que se halla muy renegrida, presenta en el fondo la preparación de la cruz para el martirio del apóstol que se acerca a ella con gran recogimiento interior . . .

Si tenemos en cuenta que san Andrés era considerado por la leyenda como el apóstol de la cruz y que el nuevo grupo religioso le tenía una especial devoción por este concepto, la presencia y aun la mera disposición de la tabla cobran nuevo valor.

En efecto, nos consta, por un testigo presencial, que los primeros teatinos habían asistido el día de la emisión de sus votos, fiesta de la Cruz de septiembre de 1524, a la misa celebrada en el altar de san Andrés de la basílica vaticana.

Ahora, ante la tabla, intuimos la lección del santo apóstol a sus seguidores en la vida apostólica: la llamada a la vida apostólica es una llamada al seguimiento de Cristo con la cruz, en último término a la con-crucifixión con Él.

Uno de los preósitos de la casa e iglesia mencionadas — san Paolo Maggiore de Nápoles — maestro de novicios y responsable de la formación religiosa de la comunidad que hubo de cuidar de que se elaborase la pintura de que tratamos, cuando llegó la hora de su muerte, se hizo leer un fragmento de un autor de su especial devoción: san Bernardo. El beato Juan Marinoni, que así se llamaba, escogió el sermón II de san Bernardo en la fiesta del apóstol san Andrés, sermón que comienza refiriendo la vocación del apóstol y prosigue evocando su martirio, su crucifixión:

Nosotros, hermanos míos, tenemos necesidad de llevar nuestra cruz juntamente con aquel bienaventurado Andrés o más bien aquel a quien siguió él, que es el Señor Salvador. Por eso se alegraba tanto, por eso se regocijaba, porque no sólo parecía morir por Él, sino también con Él, y que le llegaba el tiempo de ser injertado en Él, por la semejanza de su muerte, a fin de que padeciendo con Él, reinase igualmente, con Él. Para que nosotros seamos juntamente con Él crucificados, con los oídos atentos del corazón oigamos la voz del que dice: Si alguno quiere venir en pos de mí, renúnciese a sí mismo y lleve su cruz y sígame [ . . . ].

¡Dichosa el alma que en esta cruz se gloria, la que triunfa en esta cruz; con tal, empero, que persevere en ella y por ningunas tentaciones pueda ser derribada! Ore, pues, quienquiera que esté en esta cruz, ore

con el bienaventurado Andrés a su Señor y Maestro y no permita que sea depuesto de la cruz. Porque, ¿a qué no se atreverá aquel maligno? ¿Qué no presumirá tentar aquel impío? Lo que intentaba hacer con las manos de Egeas respecto del discípulo, había pensado hacerlo con las manos de los judíos respecto del Maestro. Mas en el uno y en el otro, pesándole ya tarde de lo que había hecho, hubo de retirarse vencido y confuso. ¡Ojalá que igualmente se retire también de nosotros venciendo Aquél que en sí mismo y en su discípulo triunfó! Él mismo haga que merezcamos también nosotros ser consumados felizmente en nuestra cruz de penitencia, tal cual fuere la que por su nombre tomamos<sup>18</sup>.

No me cabe duda de que fuera quien fuera que asesorara al artista que pintó la tabla tuvo presente, sino la literalidad de este sermón, sí al menos, las ideas hondas que éste encierra.

Es verdad que la tabla que comentamos tiene la desventaja sobre las anteriores piezas de edificación que no presenta el tema iconográfico llegado a su plenitud. Pero tiene el mérito de constituir parte del programa de grupo de renovación espiritual de uno de los cenáculos de la reforma católica italiana del siglo XVI. De aquí salió el cardenal Pablo Burali d'Arezzo. De aquí san Andrés Avelino. Este último es seguro que oró a menudo ante esta imagen, recordando la fecha de 1556 en que entró en la congregación y cambió su nombre de Lanzarote por el de Andrés — y una vez escribía, a propósito de esta fecha, que era la que «il Signore mi chiamó a portarse la mia croce dopo di lui»<sup>19</sup>.

Así podemos acabar subrayando que la imitación de Cristo «via crucis» que el contemplador moderno considera con alguna extrañeza en estas representaciones cargadas de abstracción y, a lo mejor, un tanto alambicadas iba acompañada de una afectuosidad honda que hacía pasar a un lado la aspereza ascética. Esta observación trasciende la fenomenología y nos hace adentrar ya en el misterio mismo de la cruz. Vamos a mostrarlo con un texto de apoyo comentando la postura espiritual de quienes encargaron la tabla del martirio de san Andrés.

E. Gilson hizo una vez una advertencia magistral a E. Male. Hizo notar como la iconografía sacra a menudo lleva un cierto re-

<sup>18</sup> *In festo Sancti Andreae* 2: BAC 110, 839-845.

<sup>19</sup> Véase mi artículo: *San Paolo Maggiore de Nápoles, una iglesia de la primera reforma católica «Regnum Dei»* 18 (1962), especialmente págs. 186-189.

traso sobre el espíritu que la ha acondicionado. Podemos contemplar, pues, con todo rigor crítico la tabla, llevando en el pensamiento unas frases que pergeñó el ordenador de los primeros estatutos de la congregación porque hubieron de estar embebidos en ellas quienes la encargaron como manifestación e ideal de su experiencia espiritual:

Quien venga a ver cómo vivimos comprenderá cuál sea la fuerza de los votos religiosos y el fin que persiguen quienes los hacen, por los cuales nos hemos juntado a vivir en comunidad en nombre de Nuestro Señor Jesucristo. Y éste tal advertirá, por experiencia propia, la palabra del Señor y su eficacia, la de la palabra que dice: «Quien quiera venir en pos de Mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y me siga», entrando por la puerta estrecha y caminando por la amargura de la penitencia hasta que desemboque en el mar de la más ancha caridad<sup>20</sup>

Redondear más esta idea nos llevaría lejos y nos haría desviar de nuestro propósito: comentar el doblaje iconográfico, en unas imágenes concretas, de un importante tema de la teología espiritual.

GABRIEL LLOMPART, C. R.

<sup>20</sup> F. ANDREU, *La regola dei chierici regolari nella lettera di Bonifacio dei Colli a Gianmatteo Giberti* «Regnum Dei» 2 (1946) 300.