

## O CRISTO DE JUAN DE LA CRUZ E O ÊXTASE COMO MÉTODO ARTÍSTICO

Teresa Lousa.<sup>1</sup> FBAUL - Lisboa / Portugal - [teresa.lousa@gmail.com](mailto:teresa.lousa@gmail.com)

**Resumo:** Francisco de Holanda (1517- 1585) e Juan de la Cruz (1542- 1591) são dois protagonistas do século XVI que, apesar de não se terem conhecido, apresentam alguns aspectos conciliadores.

Neste pequeno artigo propomos estabelecer uma relação entre o esquisso de Juan de la Cruz, “Cristo Crucificado”, desenhado em estado de êxtase, e a teoria acerca do furor divino como método artístico em Francisco de Holanda.

O êxtase como estado de máximo arrebatamento, desvela a faceta mística de ambos, mas antecipa também o ideal do Barroco. Apesar deste traço de modernidade esta tendência que se assinala no século XVI remete para a Antiguidade, nomeadamente a Platão, que vê a na “boa loucura” uma forma de aproximação ao divino, um tipo de loucura que também parece atormentar os artistas e os poetas. O êxtase, que sempre esteve no enalço do mundo das artes como se de uma corrente magnética se tratasse, leva a réplicas tão espetaculares quão inusitadas, como seja o caso do famoso “Cristo de Juan de la Cruz” de Salvador Dali, que acabou por se tornar o maior embaixador do Místico.

**Palavras Chave:** Juan de la Cruz, Francisco de Holanda, êxtase, melancolia, furor divino.

**ABSTRACT:** *Francisco de Holanda (1517- 1585) and Juan de la Cruz (1542- 1591) are two protagonists of the sixteenth century. Although not having met each other, they both present some conciliatory aspects.*

*In this small paper we propose to establish a link between the Juan de la Cruz's draw "Christ Crucified", created in ecstasy, and the theory of the divine furor as an artistic method in Francisco de Holanda's artistic theory.*

*Ecstasy as a state of full rapture discloses the mystical aspect of both authors, but also anticipates the Baroque's ideology. Despite this modern trend that marked the sixteenth century, this tendency also refers to the ancient times, as for instance we can see in Plato, who sees the "good or holy craziness" as an approach to the divine, a kind of madness that also seem to haunt the artists and the poets. Ecstasy, which has always been on the trail of the art world as if it was a magnetic current, leads to replies so outstanding as unusual, as is case of the famous "Juan de la Cruz's Christ" of Salvador Dali, which eventually has become the greatest ambassador of the mystical Juan de la Cruz.*

**Keywords:** *Juan de la Cruz, Francisco de Holanda, ecstasy, melancholy, divine furor.*

---

<sup>1</sup> Doutorada em Ciências da Arte, FBAUL, 2013, Professora Assistente Convidada de Estética I e Estética II, responsável pela apresentação de diversas sessões temáticas ao Doutoramento em Ciências da Arte e Património na FBAUL, Investigadora do CIEBA, Investigadora e Bolseira do CHAM – Projecto “Gerações Hispânicas”.

## 1. Êxtase e Olhos Vendados

O encontro entre Francisco de Holanda e Juan dela Cruz é meramente hipotético, uma vez que os dois, ao que se sabe, não se terão efectivamente conhecido nem exercido real impacto no pensamento um do outro. A confluência dá-se por via do êxtase como veículo de contacto com o divino e também através da personalidade melancólica que parece ter assolado estes dois espíritos criativos. Tanto um como outro, quer pelo pendor místico, quer pela modernidade que apresentam, apesar de pertencerem ao Maneirismo, só em pleno Barroco encontrariam a plena expressividade das suas precursoras ideias.

A motivação deste artigo surgiu de uma evidência tão enigmática como impulsiva, de uma possível convergência entre o desenho “Cristo Crucificado” de Juan de la Cruz (desenho que teve origem numa visão do místico) e a célebre e desconcertante passagem do *Da Pintura Antiga* de Francisco de Holanda:

Logo que a ideia já está bem definida na mente do pintor (...) porá velocíssima execução à sua ideia e conceito, antes que com alguma perturbação se lhe perca e diminua; e se ser pudesse pôr-se com o stylo na mão e fazê-la com os olhos vendados, melhor seria, por não se perder aquele divino furor e imagem que na fantasia leva. (Holanda, 1984, p. 93)

Esta citação, uma das mais obscuras de toda a sua obra, diz respeito ao momento da captação da ideia interior e da sua exteriorização através do esquisso, os primeiros traços que o pintor rabisca de forma rápida e impulsiva. Consideramos este excerto estranho porque vindo de um artista e teórico de arte do século XVI, não seria de esperar que a visão, o sentido mais nobre e indispensável às artes filhas do Desenho, fosse considerado um empecilho ao processo criativo do artista.

Francisco de Holanda foi o precursor da introdução do conceito de Ideia no Maneirismo. Defende que esta é a força da Pintura, é o *a priori* sem o qual nada se cria. O pintor, quer pelo poder da Ideia, enquanto origem da sua obra de arte, quer pela sua capacidade criativa, que de uma certa maneira partilha com o Deus Pintor, fonte e exemplo da Pintura, tal como descreve no *Da Pintura Antiga*, acaba por ascender a um estatuto que mais que liberal, é entendido como divino. Decorre daí que, o pintor, tal como descreve no *Da Pintura Antiga*, depende do furor divino, uma espécie de êxtase, para materializar a sua ideia através do acto de desenhar.

A originalidade de Francisco de Holanda no que respeita à associação entre divino furor e acto de desenhar só encontrará eco (mais próximo) no desenho de *Cristo Crucificado* do místico Juan de la Cruz<sup>2</sup>.

A respeito deste surpreendente desenho podem colocar-se diversas questões: Terá o religioso tido alguma formação artística? Existirão outros registos artísticos de Juan de la Cruz? O que se percebe com alguma facilidade é que apesar da força e da celebridade da imagem, não era a esta que devia a sua fama do místico, mas sim à poesia, aos sermões e ao seu pensamento. Segundo Hno. Brocado (apud Cantón, 1942, p. 311) Juan de la Cruz terá esculpido imagens de Cristo em madeira e uma escultura da Virgem. Refere ainda a existência de um desenho que representaria a subida ao Monte Carmelo, mas lamentavelmente o paradeiro destas obras é desconhecido. Assim, insolitamente, apenas resta este pequeno e enigmático desenho, que leva a reflectir e a imaginar aquilo que poderia ter sido o seu génio artístico.

O pequeno artigo de Sánchez Canton “Como hablar de San Juan de la Cruz y de las Artes?” da extinta Revista Escorial, constitui uma rara aproximação ao fenómeno artístico que Juan de la Cruz veícula. Apesar do embaraço causado pela existência de um único exemplar artístico e da falta

---

<sup>2</sup> Ver Figuras 1 e 2

de referências que testemunhem uma actividade artística plena, aquilo que Sánchez Canton infere, como exímia autoridade e especialista que era em História da Arte espanhola, é que mais do que influenciar ou estimular a produção artística, Juan de la Cruz reprime-a, pois toda a sua obra apresenta uma negação da imagem, uma repressão dos sentidos, uma desdém pelo mundo sensível e “por todo lo concreto y tangible” (Cantón, 1942, p. 301). Esta tendência de inspiração platónica não parece compadecer-se com o mundo da arte. Como resolver então esta contradição?

Al alma sólo le es posible unirse con Dios en la renuncia total de los sentidos, en la mortificación o muerte de las tendencias desordenadas y en la oración intensa en medio de un clima de silencio interior. Por eso puede decirse que los poemas de san Juan de la Cruz resultan una modalidad de la oración, no en vano se dice que la mayor parte de Cántico espiritual lo escribió de rodillas (Jesús, 1982: 295).

Como harmonizar a negação dos sentidos com a criação artística? Para qualquer artista do Renascimento tal relação improvável seria absurda, mas não para Francisco de Holanda. Ao atentarmos na citação de Holanda acima exposta, verificamos que é exactamente a negação da visão que é por ele proposta. É precisamente nesta contradição imanente que a ideia interior se expressará. A sua posição é extramente radical e por isso chega ao ponto de apresentar a figura insólita do pintor de olhos vendados, qual medium que reproduz uma pintura de forma automática.

Esta questão está bem presente na dicotomia apresentada por Santo Agostinho: os olhos interiores e os olhos exteriores. A verdadeira luz é para Agostinho aquela que se vê com os olhos interiores, isto é, com a alma e não passa pelos olhos carnis; a outra luz, corporal, é sedução da vista e mera voluptuosidade, apenas captada pelos olhos exteriores e não conduz a Deus: “(...) porque as belezas que passam da alma para as mãos dos artistas, procedem daquela Beleza que está acima das nossas almas e pela qual a minha alma suspira dia e noite”.<sup>3</sup>

Em Francisco de Holanda o esquisso é descrito como um momento primordial e privilegiado precisamente por não obedecer a regras racionais. É a manifestação da ideia, que se dá de forma mística, como uma revelação incontrollável, em obediência ao divino furor. É esta negação dos sentidos como via para o êxtase místico, que por sua vez é proporcionador de uma revelação artística que podemos juntar Holanda e Cruz. O desenho deste último parece ilustrar à pena as palavras obscuras do primeiro.

Em que circunstâncias terá o místico desenhado o seu *Cristo Crucificado*? Vicente Torner, responsável pelo restauro do desenho em 1969, no artigo “El Cristo dibujado por san Juan de la Cruz” elucida:

En uno de los días en que el Venerable Varón estaba inmerso en meditar la Pasión se le apareció Cristo en el momento de su muerte y el santo, todavía bajo la impresión de la dolorosa imagen, la dibujó tal y como la guardaba en su memoria en «un trocito de papel». (Torner, 1987, p. 314)

Mas poderá efectivamente falar-se numa negação dos sentidos? Será a experiência mística puramente espiritual? Na óptica psicanalítica o místico em estado de êxtase recalca as pulsões, evitando a sua plena satisfação, mas não as renuncia verdadeiramente. Quanto ao próprio místico, é pela relação privilegiada com o divino que ostenta, que este se torna, de certa maneira, divino também. Como defende Anzieu, “unido a Deus, o místico participa da criação divina e continua-a. Na união mística, a alma inteira torna-se outro *a amada transformada em o amado* (São João da Cruz)”. (Anzieu, 1980, p. 168)

<sup>3</sup> Santo Agostinho- *Confissões*, Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1948, p. 315

Holanda é original na sua associação entre furor divino e Pintura, apresentando esta actividade como momento ascético e místico que dispensa a visão. Lembramos contudo que este descartar da visão acontece unicamente numa primeira fase, pois evidentemente para a restante metodologia da pintura, da esquisso à obra final a visão é o sentido orientador, apoiado numa panóplia de saberes e de ciências indispensáveis à arte do pintor.

Podemos dizer que tanto em Francisco de Holanda como em Juan de la Cruz se relacionam o místico e o artista, no caso do primeiro pela via artística e teórica e no caso do segundo através da poesia que nos deixou e deste registo artístico sem par na História da Arte.

## 2. Melancolia e Inspiração artística

Na Antiguidade e no Renascimento, o furor divino é entendido essencialmente como uma inspiração que dá origem à criação poética, furor esse que Ficino associará também à intelectualidade e ao humor melancólico, seguindo o célebre *Problema XXX* de Aristóteles. Também através dos seus comentários de *Fedro* e de *Íon* de Platão, Ficino será portador de um novo tipo de Homem, que corresponde aos anseios da Renascença e Maneirismo e que serão bem recebidos pelo Barroco.

Ficino fez a crescer a ideia de um tipo distinto do homem comum apto a intuições que o tornam fascinante e irresistível. A Academia promoveu um novo ideal e o século seguinte exaltou sem hesitação os poetas, os teóricos de arte (...): desenvolveu-se a ideia de que alguns seres são singulares. (Chastel, 1954, p. 130)

Seguindo a interpretação platónica, Ficino defende que quem está vulnerável a este tipo de êxtases, são sobretudo os poetas por intermédio da possessão divina ou da loucura, "... como se Deus falasse através deles, como se através de trompetas". (Ficino, 2004, p. 127)

Juan de la Cruz encaixa na perfeição no modelo de poeta de ânimo exaltado descrito por Ficino mas também do poeta, como descrevera Platão, cujo juízo "não está em si", tal como bem testemunha o seguinte poema do místico: "Vivo sin vivir en mí y de tal manera espero, que muero porque no muero". (Juan de la Cruz, <http://famille.delaye.pagesperso-orange.fr/Juan/poesias.html>)

No século XVII, Juan de la Cruz será apelidado de "doutor místico". Ainda que tal termo fosse de certa maneira equivalente a espiritual, a igreja teria de lidar com as críticas luteranas à plena aceitação de um comportamento tão afastado da racionalidade e do plano consciente da acção, "o qual considera mais platónico que cristão" (Lutero *apud* Certeau, 1984, p. 41). Se por um lado o místico consegue captar o inefável, aquilo que não está ao alcance de qualquer um, por outro não parece inscrever-se num tipo de inteligência teológica, mas antes num processo poético e misterioso. Esta extravagância que pode parecer pouco ortodoxa acaba por assentar que nem uma luva na nova espiritualidade proposta por Trento, indo também ao encontro da vaga de aceitação renascentista dos textos herméticos, como Hermes Trismegisto, Dionísio Areopagita, etc. Assim, os místicos passaram a ser considerados como os detentores do um profundo e misterioso conhecimento teológico do cristianismo. O advento da figura do "doutor místico" assinala também a passagem de um saber escolástico, de origem inteligível, a um saber místico, um estado sobrenatural, excessivo, desmedido e contemplativo.

A tendência mística e o carácter melancólico surgem ligados desde a Antiguidade. No caso de Juan de la Cruz o pendor melancólico está bem presente no seu amor pela noite, bem patente no poema "Noche Escura" e na própria categorização que faz da noite como metáfora para a depressão.

Debido a la conjunción de estos dos factores –revalorización de la noche y de la melancolía– la mayoría de los místicos incluirá desde ahora en la descripción de su proceso místico la etapa correspondiente a las penas místicas de la noche, es decir, de la depresión. (Rodríguez, 1997, p. 172)

É sobejamente reconhecido um carácter exaltado e excêntrico à maioria dos gênios místicos com alguma ligação à vida religiosa ou que estiveram sujeitos a experiências psíquicas fora do normal. Propensos a uma vida interior intensa, muitos sofreram de melancolia como condição intrínseca à sua actividade religiosa, artística ou poética. Esses espíritos inquietos com frequência entraram em êxtases, ouviram vozes, tiveram visões, ou apresentaram algum tipo de situação inexplicável que facilmente se pode classificar como doença. No caso dos religiosos muitos são os exemplos, dos quais podemos destacar São Pedro de Alcântara, São Filipe Neri, São Francisco de Xavier, São José de Cupertino, São Paulo da Cruz, entre outros. O êxtase como momento de ligação privilegiado ao divino, mas paradoxal na sua dualidade espírito/ carne, foi mesmo o alvo preferencial de muitas representações artísticas que muito contribuíram para a associação entre o místico e o êxtase. Veja-se por exemplo a predileção de Caravaggio que representou de modo intenso e exacerbado os êxtases de Maria Madalena e de São Francisco. Ou pensemos por exemplo no célebre êxtase de Santa Teresa de Ávila de Bernini.

O temperamento melancólico associado desde Aristóteles a uma predisposição natural aos êxtases, bem como a uma sensibilidade que poderia estar propensa à profecia, encontra no Maneirismo e Barroco um terreno fértil que permitirá a Francisco de Holanda associar à figura do artista, ao qual recentemente teria sido reconhecido um estatuto liberal e intelectual, o pendor místico do melancólico que precisa do recolhimento e da solidão para desencadear o processo criativo. A noção de *Furor Divinus* fará de modo exemplar essa mediação, entre a personalidade melancólica, a revelação mística e o processo artístico, como bem apresenta Francisco de Holanda ao eleger Miguel Ângelo como modelo de artista genial.

Em Francisco de Holanda, o artista, através do seu génio criador, está mais perto de Deus, e por isso a experiência transcendental do Furor Divino surge como uma consequência natural da sua capacidade de criação, tão próxima da divina. A definição de Ficino relativamente a este conceito, certamente conhecida de Holanda, poderá lançar luz sobre esta expressão: “(...) um tipo de iluminação da alma racional, pela qual Deus revela a alma que caiu no mundo inferior e a atrai para o superior.” (Ficino *apud* Chastel, 1954, p. 169)

Já na *Poética*, Aristóteles defende que o temperamento do poeta está sujeito ao êxtase. O furor divino passa a ser interpretado como uma predisposição da alma do poeta para experimentar e sofrer as emoções dos personagens que cria. Defende que o poeta é inspirado por um furor, mas a origem desse furor, mesmo sendo divina, é natural e não transcendental: “Eis por que o poetar é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, a uns porque plasmável é a sua natureza, a outros por virtude do êxtase que os arrebatam.” (Aristóteles, 1994, p. 127)

Assim, transparece tanto na obra de Holanda como na vida de Juan dela Cruz, a tendência para entender o artista como místico, como alguém que tem um temperamento e uma sensibilidade especial, dado ao isolamento mas também com uma ligação ao divino que lhe permite de certa maneira criar sob inspiração.

### **3. O Pintor como místico e a Pintura automática de Cristo Crucificado**

O êxtase como transporte da alma e como método de criação artística pode entender-se como uma vivência intuitiva que por ser mística se apresenta completamente excepcional e fora do

alcance do comum dos mortais. A complexidade da experiência mística vedada a uma maioria, pode transmitir a experiência direta do sagrado através de um código que habitualmente escapa à razão. Como poderia a mente do místico captar o divino através de algo como o discurso racional expresso por meras palavras finitas? É assim que o discurso poético, que sempre se opôs ao discurso racional e filosófico, acaba por ser o meio escolhido por Juan de la Cruz para expressar o inefável, à exceção daquela vez em que se terá sentido impelido a desenhar o tal *Cristo Crucificado*, imagem revelada em êxtase.

Y es justo por este tiempo, entre 1574 y 1577, cuando entre “billetes” y mensajes para sus monjas, fr. Juan diseña su popular Cristo que regalará a una de ellas. Se cuenta que un día se encontraba Juan en una tribuna interior del monasterio que daba al crucero del templo y desde aquella altura contempla un crucificado en escorzo, en una curiosa perspectiva que diseña: el cuerpo muerto, con la cabeza caída sobre el pecho a semejanza de cómo años más tarde lo pintaría Velázquez. Debía de estar recién fallecido puesto que aún manaba sangre de sus manos clavadas. Sus pies también están cosidos al madero por dos clavos, como el pintor sevillano lo repetiría. Todo en un simple papel de apenas 57 x 47 mm. (Carretero, 2010, p. 563).

*O Cristo de Juan de la Cruz* (1951) de Salvador Dalí<sup>4</sup>, é uma pintura que se inspira no desenho do místico e que, devido ao impacto que gerou, se tornou muito mais famosa que a primeira, constituindo hoje, na verdade, a maior embaixadora e divulgadora do original Cristo crucificado que a inspirou.

A perspectiva original de *O Cristo de São João da Cruz* (1951) de Dalí, deve-se tão só à influência direta do desenho Cristo Crucificado de Juan de la Cruz, daí o título de Dalí remetendo para a sua fonte visual. Segundo afirma Dalí, num número especial editado pela *Scottish Art Review* em 1952, esta pintura, ainda que inspirada pelo forte impacto que lhe terá causado o desenho de Juan de la Cruz, foi concebida a partir de um estado de êxtase que descreve:

La primera vez que vi ese dibujo me impresionó de tal manera que más tarde, en California, vi en sueños al Cristo en la misma posición pero en paisaje de Port Lligat y oí voces que me decían: «¡Dalí, tienes que pintar ese Cristo!». Y comencé a pintarlo al día siguiente. Hasta el momento en que comencé con la composición, tenía la intención de incluir todos los atributos de la crucifixión – clavos, corona de espinas, etc.–, y de transformar la sangre en claveles rojos sujetos en las manos y los pies, con tres flores de jazmín sobresaliendo de la herida del costado. Las flores hubieran sido realizadas a la manera ascética de Zurbarán. Pero justo antes de finalizar mi cuadro, un segundo sueño modificó todo esto, tal vez a causa de un proverbio español que dice: A mal Cristo, demasiada sangre. En ese segundo sueño, vi el cuadro sin los atributos anecdóticos: sólo la belleza metafísica del Cristo-Dios. [...] Mi ambición estética en ese cuadro era la contraria a la de todos los Cristos pintados por la mayoría de los pintores modernos, que lo interpretaron en el sentido expresionista y contorsionista, provocando la emoción por medio de la fealdad. Mi principal preocupación era pintar a un Cristo bello como el mismo Dios que él encarna. (Dalí apud Carretero, 2010, p. 577-578).

Pese embora o discurso de Dalí possa acusar certa teatralidade, o sentimento místico que emana é forte e genuíno, como se a mesma força magnética que moveu Juan de la Cruz tivesse

---

<sup>4</sup> Ver Fig. 3

também trespassado Dalí, lembrando aquela corrente magnética de que Platão nos fala em *Íon*, a respeito do furor poético.

“- Não é um assunto que tenhas aprendido, a falar acerca de Homero, mas antes, é um poder divino que te move, como uma pedra magnética move anéis de ferro (...) da mesma maneira com que a musa faz com que algumas pessoas fiquem inspiradas” (Platão, 1982, 534b, p. 52)

O *Cristo de São João da Cruz* pintado por Dalí, é um dos quadros mais extraordinários do século XX, essencialmente pela originalidade do ponto de vista que convoca o sagrado através de uma perspectiva totalmente diferente. Na parte superior da pintura encontra-se Cristo. Há uma ambiguidade imanente: parece estar perto, mas ao mesmo tempo longe, acima da dimensão das nuvens. A cabeça encontra-se inclinada, aspecto comum com o desenho original de Juan de la Cruz, impedindo o espectador de ver o seu rosto, mantendo o anonimato. Na parte inferior da imagem temos o plano terrestre, o plano mortal, onde Dalí opta por representar a sua terra natal, Port Lligat.

Uma diferença abissal entre ambos os desenhos salta a vista. Enquanto o Cristo original de San Juan revela um corpo frágil, ensanguentado, completamente debilitado pela dor física, podendo até sugerir que Cristo já se encontre morto, pela forma como a cabeça pende, contrasta fortemente com o Cristo de Dalí que se apresenta num corpo atlético e olímpico, absolutamente embelezado por uma opção estética de ocultar o sofrimento do corpo que lembra de certa maneira a opção renascentista pela beleza.

O que é extraordinário no seu desenho, tanto quanto a originalidade da sua perspectiva, que tantas interrogações tem gerado, é a visão humanizada de San Juan, que não cede à tirania do gosto ou do embelezamento estético e artificial, que sem pudor nos apresenta o atroz e repulsivo sofrimento de Cristo, sem se preocupar com agendas pré ou pós- conciliares, partindo de um plano espiritual, o da imagem que lhe é revelada em êxtase, mas que nos depõe no mistério mais impressionante do Cristianismo: o da encarnação.

### **Considerações Finais**

O furor divino, entendido por Holanda como uma possibilidade dialética de ascensão e revelação mística, propõe uma espécie de equivalência entre artista e místico. O artista melancólico é detentor de um poder único: tal como o místico este participa do divino.

A ousadia de Holanda, ao apontar características místicas quase sacerdotais ao artista e a sua descrição desconcertante de um artista a desenhar de olhos vendados parece encontrar a sua plena materialização no desenho de Juan de la Cruz, que desenhado em pleno êxtase é portador de uma originalidade e modernidade nunca antes vista em toda a História da Arte e que perpassa o Barroco para ser revisitado por Dalí numa pintura plena de espiritualidade e de êxtase.

## Bibliografía:

- Agostinho- *Confissões*, Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1948
- Aristóteles-*Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994
- CARRETERO, I. Martinez. “El crucificado de San Juan de la Cruz”. *Simposium Estudios Superiores del Escorial – Los Crucificados: religiosidad, cofradías y Arte. San Lorenzo del Escorial*. XVIII edición/ Septiembre. 2010, pp.560-578
- CERTEAU, Michael de. *The Mystic Fable*, Volume One: The Sixteenth and Seventeenth Centuries, London, The University of Chicago Press, 1992
- CHASTEL, André. *Marsile Ficin et l’Art*, Genève: Librairie E. Droz, 1954
- DESWARTE, Sylvie - *As Imagens das Idades do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1987
- HOLANDA, Francisco de, *Da Pintura Antigua*, Lisboa: INCM, 1984
- Marsilio FICINO- *Platonic Theology* Volume 4, Books XII-XIV, London: The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2004
- PLATÃO, *Íon*, Lisboa: Inquérito, 1982
- JESÚS, Crisógono de (1982), *Vida de San Juan de la Cruz*, Madrid: Matías del Niño Jesús (ed. y notas), Biblioteca de Autores Cristianos.
- RODRÍGUEZ, Francisco Javier Álvarez. *Mística y depresión: san Juan de Cruz*. Ed. Trotta, 1997
- SÁNCHEZ Cantón, F.J., “¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes?”, en *Escorial*, nº 9, (1942) pp. 301-313
- TORNER, Vicente V. (1986-1987). “El Cristo dibujado por San Juan de la Cruz”. *Cuadernos de prehistoria y arqueología* 13-14. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid. pp. 313-325.
- WITTKOWER, RUDOLF & MARGOT, *Les enfants de Saturne, Psychologie et comportement des artistes, de l’Antiquité à la Révolution française*, trad. Daniel Arasse, Paris: Macula, 1985





Fig. 1- Cristo de San Juan de la Cruz, Monasterio de la Encarnación de Ávila, Espanha



Fig. 2- Juan de la Cruz- *Cristo Crucificado*, Papel, 57x47 mm. (1572- 1577)

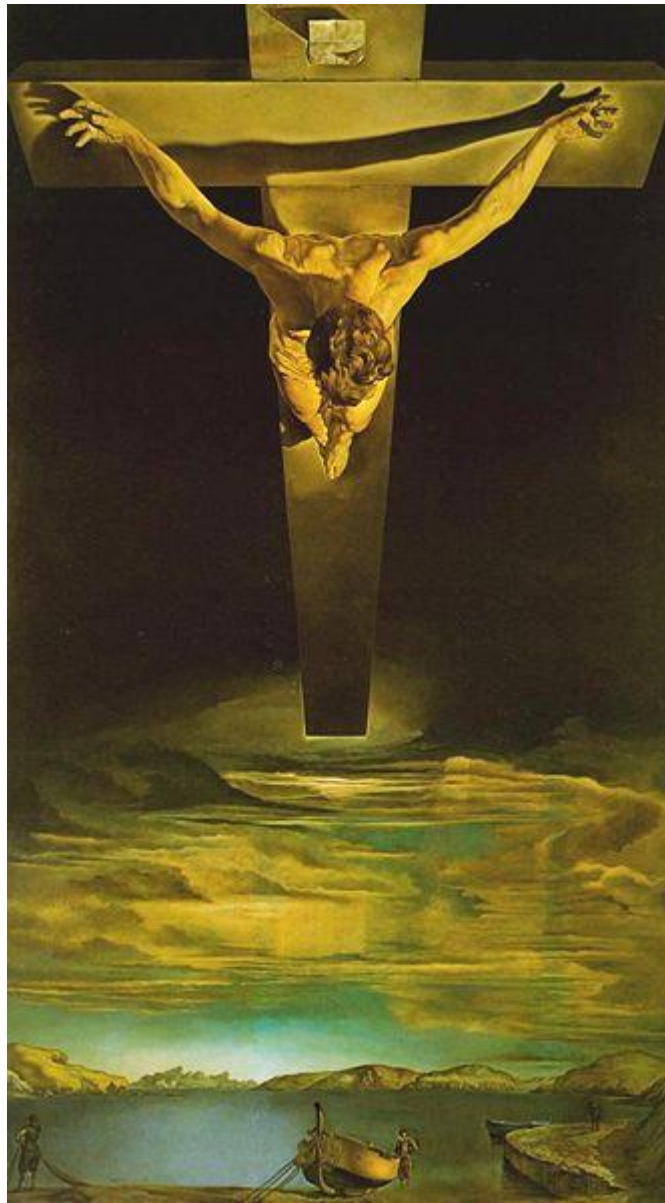


Fig. 3- Salvador Dalí, *O Cristo de Juan de la Cruz* (1951)