Thomas Merton como un puente vivo entre los cristianos de Oriente y Occidente

James Forest

Los monjes trapenses viajan poco. Ir de peregrinación, en el sentido de viajar a Jerusalén, Santiago de Compostela u otros grandes santuarios, no constituyó una parte significativa de la vida de Merton una vez que se hizo monje en la abadía de Getsemaní el 10 de diciembre de 1941; pero, en el sentido más típicamente paulino de la palabra, Merton fue ciertamente un peregrino, un extranjero en una tierra extranjera en camino hacia el Reino de Dios. En ese sentido, Merton puede ser considerado como uno de los grandes peregrinos del siglo XX, alguien que recorrió grandes distancias en su vida espiritual. No muchos de su generación llegaron a conocer tanto sobre las tradiciones de la vida religiosa o a interesarse por la vida espiritual no sólo de los no católicos sino de los no cristianos con tan profundo respeto.

Uno de los hilos conductores del peregrinaje interior de Merton en sus 27 años de vida monástica fue su interés particular por lo que a veces se denomina la Iglesia de Oriente, o Iglesia ortodoxa, esa forma de cristianismo en la otra parte del abismo creado por el gran cisma del siglo XI. Merton fue un peregrino occidental al cristianismo de oriente.

Su interés era más que meramente académico. Su vida interior se perfiló profundamente desde los manantiales del cristianismo ortodoxo. Pasó muchos años explorando las fuentes originales que eran compartidas por cristianos tanto de oriente como de occidente antes del gran cisma. Merton, en un trabajo sobre espiritualidad monástica y los primeros Padres de la Iglesia, decía a sus jóvenes discípulos monjes:

> Si por alguna razón necesitaseis beber un vaso de agua tomado del río Mississippi y pudierais elegir de qué parte del río sacarlo, ¿tomaríais el vaso de la fuente del río en Minnesota o del estuario en Nueva Orleáns?

El ejemplo quizá no es perfecto. La espiritualidad y la tradición cristianas no se corrompen con el paso del tiempo. Esta no es la idea en absoluto; sin embargo, la tradición y la espiritualidad son más puras y genuinas en proporción a la originalidad del contacto con la fuente y a la conservación del mismo contenido[1].

Hay unas líneas similares en *Conjeturas de un espectador culpable*:

Si puedo unir *en mí mismo* el pensamiento y la devoción del Cristianismo oriental y el occidental, de los Padres griegos y latinos, de los místicos rusos y los españoles, puedo preparar en mí mismo la reunión de los cristianos separados. De esa unidad secreta e inexpresada que hay en mí mismo puede acabar por salir una unidad visible y manifiesta de todos los cristianos. Si queremos reunir lo que está separado, podemos hacerlo imponiendo una división sobre la otra o absorbiendo una división en la otra... Pero si lo hacemos así la unión no es cristiana. Es política, y está condenada a mayor conflicto. Debemos contener todos los mundos divididos en nosotros y transcenderlos en Cristo[2].

El párrafo está apoyado en una entrada del diario un Merton escrito en abril de 1957, cuando estaba en su diecimosexto año de vida monástica; pero su encuentro con lo que pensamos del cristianismo ortodoxo había comenzado incluso antes de su ingreso en la universidad.

Y comenzó por los iconos.

El primer icono que yo recibí fue un regalo de Merton. En 1962 me envió una postal con una fotografía de una cara de un icono medieval ruso: María con el niño Jesús en sus brazos. Jesús, aunque con tamaño de niño, miraba más como un hombre en miniatura. Me pareció muy serio, sin vida y absolutamente plano. En aquel entonces no me impresionó y di por hecho que Merton no

[1] Thomas Merton, *Cassian and the Fathers. Initiation into the Monastic Tradition 1*, ed. Patrick F. O'Connell (Kalamazoo, MI: Cistercian Publications, 2005), 5.

[2] Thomas Merton, *Conjeturas de un Espectador Culpable* (Barcelona: Pomaire, 1967), 22. Para la entrada original de su diario, véase Thomas Merton, *A Search for Solitude: Pursuing the Monk's True Life*, ed. Lawrence S. Cunningham (San Francisco: HarperSanFrancisco, 1996), 87 [*La Vida Intima de un Gran Maestro Espiritual: Vol. I. Diarios (1939-1960)* ed. Patrick Hart y Jonathan Montaldo (Barcelona: Oniro, 2000), 167-68]. Véase también Michael Mott, *The Seven Mountains of Thomas Merton* (Boston: Houghton Mifflin, 1984), 306.

tenía más interés que yo en esta clase de arte cristiano primitivo. Supuse que alguien había regalado a su monasterio una caja con postales de iconos que Merton iba utilizando según el espíritu de su pobreza voluntaria. Fue solamente al escribir una biografía de Merton –*Vivir con sabiduría*[3]– cuando por fin caí en la cuenta del papel tan crucial que habían desempeñado los iconos en la vida de Merton, y me percaté de que nadie habría sido más feliz que Merton al enviar una foto de un icono a los amigos.

Yo había olvidado el papel que los iconos habían jugado en su vida, como se señala en *La montaña de los siete círculos*, la autobiografía de Merton. Describe en ella una de las catástrofes de su inestable infancia, la enfermedad y muerte de su padre cuando él estaba en mitad de la adolescencia. Owen Merton padecía un tumor cerebral que le produjo un enorme bulto en la cabeza y que le incapacitaba para hablar. Su hijo adolescente iba de vez en cuando a Londres desde el instituto donde estudiaba en Oakham, y se sentaba en mudo silencio al lado de la cama de su padre en el hospital de Middlesex.

El joven Merton no podía encontrar un significado a lo que le estaba ocurriendo a su padre, cuya cabeza deformada parecía "una herida viva para la que no había adecuado alivio". Habiendo perdido ya a su madre diez años antes a causa del cáncer y ahora a punto de transformarse en huérfano, Merton respondió con furia a las pláticas religiosas que oía al capellán de su colegio anglicano. Era demasiado obvio para Merton por aquel entonces que no había "un Dios del amor". La vida, ciertamente, no tenía sentido. El destino horroroso de sus padres lo demostraba. "Había que soportarlo como un animal", escribió en su autobiografía. La única lección que podía sacar de la temprana muerte de sus padres fue la de evitar el dolor lo más posible y procurar el mayor placer de la vida que pudiera. Durante los actos religiosos de su colegio en Oakham, Merton ya no era capaz de recitar el Credo con los demás. "No creo en nada" resumía su credo en ese momento de su vida.

Sin embargo, Owen Merton parecía tener otra perspectiva de su propio sufrimiento, que en sus últimos días consiguió transmitir

[3] Jim Forest, *Thomas Merton. Vivir con Sabiduría* (Madrid: PPC, 1997).

sin palabras a su hijo a través de los dibujos, y esa fue la "última palabra" que pudo pronunciar. Merton fue a ver a su padre a la habitación del hospital y, para su asombro, encontró la cama cubierta de dibujos de "pequeños santos bizantinos, de mirada enfadada, con barbas y grandes aureolas"[4]. En una palabra, dibujos de iconos. El joven Merton no sabía qué hacer con ellos. No le interesaban los iconos en ese momento. En una novela autobiográfica no publicada –*El laberinto*– confesaba que consideraba el arte bizantino "como algo torpe, horrible y crudamente estúpido".

Owen Merton murió a principios de 1931. Pasaron dos años. En el decimoctavo cumpleaños de Tom, el 31 de enero de 1933, Merton se tomó unas largas vacaciones en Europa: había concluido sus estudios en Oakham, le quedaba más de medio año para el ingreso en el Clare College de Cambridge, y tenía en el bolsillo dinero que le había proporcionado su tutor. Era un gran tour para un hombre solo que incluía como principal acontecimiento una extensa visita a Italia. La última parada, y la más larga, fue en Roma.

Una vez allí siguió la ruta turística principal durante varios días, con una guía Baedeker en sus manos; pero las mayores atracciones, el Foro Romano o la Basílica de San Pedro, le dejaron aburrido y bostezando. La arquitectura, las filas de estatuas y pinturas del Imperio Romano, el Renacimiento y la Contrarreforma, le parecieron insulsas y melodramáticas. "Era evidente, sólo por las masas de piedra y ladrillo que aún representaban los palacios, templos y baños, que la Roma imperial debió de haber sido una de las ciudades más odiosas, feas y deprimentes que el mundo jamás ha visto", escribió en *La montaña de los siete círculos*[5], palabras que todavía suenan como los reflejos de un adolescente hipercrítico e inteligente. Le parecía que lo mejor que podría decirse de la antigua Roma era que hubiera sido un plató ideal para una película épica de Cecil B. DeMille.

Quizá nunca hubiéramos oído hablar de Thomas Merton si no fuera por lo que sucedió cuando recorrió el itinerario de su guía turística pasando de los lugares señalados con cuatro estrellas a los marcados con tres o dos, o incluso una; fue así como llegó a conocer las iglesias más antiguas de Roma, entre ellas las de San Clemente, Santa María Magdalena, San Cosme y San Damián, la basílica Lateranense, Santa Constanza, Santa María en el Trastevere, y Santa Práxedes. Éstas le conmovieron de un modo especial y extraordinario. Encontró en las paredes de muchas de estas iglesias muestras del arte cristiano primitivo que había inspirado los dibujos de su padre.

[4] Thomas Merton, *La montaña de los siete círculos* (México: Porrúa, 1999), 85, 101.
[5] Ibid., 110.

Eran iglesia de sobrio diseño cuya principal decoración consistía en mosaicos, iconos, imágenes de profunda quietud, líneas gruesas, colores vibrantes y tranquila intensidad, que tenían poco en común con el otro arte más teatral que por entonces había percibido en Roma. Esas iglesias albergaban algunos de los mejores ejemplos sobrevivientes del arte cristiano del primer milenio. En Santa María la Mayor había dos enormes frontales de iconos en mosaico datados en el siglo IV.

Ese primer encuentro de Merton con el antiguo arte cristiano se produjo ante un fresco de una capilla semiderruida. Después descubrió un gran mosaico sobre el altar de San Cosme y San Damián: Cristo juez con un brillo intensísimo en las nubes debajo de sus pies en contraste con un clarísimo azul como trasfondo. Ese no era el Jesús afeminado que había encontrado con frecuencia en el arte inglés de la época victoriana.

"Estaba fascinado por esos mosaicos bizantinos", escribió en su autobiografía, y "empecé a frecuentar las iglesias donde podían encontrarse, y, como consecuencia indirecta, todas las otras iglesias que eran más o menos del mismo periodo. Así, sin saber nada de ello, me convertí en un peregrino":

> ¡Qué cosa era dar con el genio de un arte lleno de vitalidad espiritual, seriedad y pudor... un arte que era tremendamente serio, vivo, elocuente y apremiante en todo lo que tenía que decir! Sin pretensión, sin fingimiento, sin nada de teatral en torno suyo. Su solemnidad había llegado a lo más asombroso por su simplicidad... y por la sombra de los lugares donde yacía oculto, por su servicio a fines superiores, fines arquitectónicos, litúrgicos y espirituales que ni siquiera empezaba a comprender, pero que no podía dejar de vislumbrar, ya que la naturaleza de los mosaicos mismos, su posición y todo lo circunstante lo proclamaban en alta voz.

Comenzó a comprender, a través de estos iconos, no simplemente quién fue Cristo, sino quién es. En esa parte tan crucial de su autobiografía, esta alcanza un crescendo en dos párrafos de suma intensidad que se leen más como una letanía que como prosa ordinaria:

> Ahora, por primera vez en mi vida, empecé a averiguar Quién era esta Persona que los hombres llamaban Cristo. Era oscuro, pero era un conocimiento verdadero de El, en cierto sentido, más verdadero de lo que sabía y de lo que admitía yo. Fue en Roma donde mi comprensión de Cristo se formó. Allí fue donde vi por primera vez a Quien ahora sirvo como a mi Dios y a mi Rey y que posee y gobierna mi vida. Es el Cristo del Apocalipsis, el Cristo de los Mártires, el Cristo de los Padres. Es el Cristo de San Juan y de San Pablo, de San Agustín y San Jerónimo y de todos los Padres... y de los Padres del Desierto además. Es Cristo Dios, Cristo Rey[6].

Merton se compró una Biblia para descifrar mejor las imágenes iconográficas en las que detenía sus ojos. "Leía y releía los Evangelios", recordaría más adelante, "y mi amor por las antiguas iglesias y sus mosaicos aumentaban de día en día".

La atracción por la iconografía no se debió únicamente a la nueva apreciación estética obtenida por Merton, sino al profundo sentimiento de paz que experimentaba ante las paredes de las iglesias dotadas de tal imaginería. Tenía, y así lo expresó, "una convicción fuerte y profunda de que yo era de allí"[7].

Merton intentó desesperadamente ponerse a rezar, encender una vela, arrodillarse, orar tanto con su cuerpo como con su mente, pero la posibilidad de arrodillarse delante de la gente en una iglesia le asustaba.

Finalmente, una mañana subió a lo alto del Aventino, y entró en la iglesia de Santa Sabina, una de las más antiguas de Roma. Una vez en el interior, se dio cuenta de que no podía seguir por más tiempo dependiendo de la guía turística: "Aunque la iglesia estaba casi del todo vacía, crucé el suelo de piedra, mortalmente con

[6] Ibid., 111-12.
[7] Ibid., 113.

el temor mortal de que una pobre italiana, devota y vieja, me seguía con ojos sospechosos"[8].

Se arrodilló en las gradas del altar y, con lágrimas en los ojos, recitó una y otra vez el Padrenuestro.

A los 18 años, y sin saber exactamente de qué se trataba, Merton había alcanzado una experiencia mística: un encuentro con Cristo vivo. Desde ese momento ya tenía algo a qué referirse para medir las cosas, bien fuera él mismo, el arte religioso o la historia de la Iglesia. Sabía, pues, lo que era falso, y no por cualquier teoría, sino porque había tenido una experiencia de Cristo. Fue una experiencia notablemente mediada por la iconografía.

El peregrinaje que siguió no fue desde luego como una flecha directa en vuelo hacia la fe, el bautismo y la Iglesia. El invierno siguiente, estando ya en el Clare Collage, de Cambridge, fue un tiempo desastroso de prueba en su vida, "el nadir[9] del oscuro invierno", como anotó más adelante, que le dejaría heridas de las que dudo que jamás llegara a curarse por completo. Se dedicó más a beber que a estudiar y engendró un hijo ilegítimo. Su tutor en Londres no quiso más responsabilidades sobre el díscolo hijo de Owen Merton y se lo empaquetó a sus abuelos paternos de América.

Con todo, y a pesar de varios desvíos, prosiguió el camino que había comenzado en Roma. Cuatro años después de haber llegado a Nueva York, Merton fue recibido en la Iglesia católica. Tres años después, en diciembre de 1941, se convirtió en un nuevo miembro de la comunidad monástica trapense de la Abadía de Nuestra Señora de Getsemaní, en Kentucky.

Durante veinte años, a partir de finales de 1940, los libros fluyeron de la pluma y de la máquina de escribir de Merton a un promedio de dos por año. Algunos fueron de los más vendidos. Muchos se siguen imprimiendo todavía. Es sorprendente descubrir que sólo un libro de Merton de los que llegaron a la imprenta quedó sin publicar: *Art and Worship* (*Arte y culto*). Debería haber salido en 1959. Las hojas de las galeradas sobreviven en el Thomas Merton Study Center de Louisville. El editor tenía otras intenciones, pues

[8] Ibid., 118.
[9] *N. del T.* Nadir: Punto de la esfera celeste diametralmente opuesto al cenit.

temía que este ferviente libro dedicado a los iconos pudiera dañar la reputación de Merton. La historiadora de arte Eloise Spaeth fue asignada por su editor como una especie de profesora por correspondencia para poner al día los gustos de Merton sobre arte religioso; pero terminó tirándose de los pelos. Se quedó horrorizada del Merton "*artista sagrado* que que sigue haciendo irrupción con sus horrorosos iconos"[10].

La herejía estética de Merton consistía en su opinión de que el arte religioso cristiano había estado durante siglos más muerto que vivo. Lo que esperaba conseguir con su breve libro era sintetizar para sus lectores un conocimiento de la iconografía, una tradición que, al menos en Occidente, había sido abandonada desde el Renacimiento y estaba completamente olvidada. Como decía en *Art and Worship*:

> La tarea del iconógrafo es *abrirnos los ojos a la presencia actual del Reino en el mundo*, y recordarnos que aunque no veamos nada de su espléndida liturgia, estamos realmente, si creemos en Cristo Redentor, viviendo y dando culto como conciudadanos de los ángeles y santos, cimentados en la piedra angular que es Cristo[11].

A su editor le pareció que tal opinión resultaba embarazosamente desfasada. Los iconoclastas años sesenta estaban a punto de desplegarse, pero incluso en los cincuenta nada estaba tan fuera de moda como los iconos.

Ante tanta incomprensión Merton, finalmente, abandonó sus esfuerzos por publicar *Art and Worship*, si bien nunca renunciaría a su amor por los iconos. A veces volvía sobre este tema en sus cartas. Unos pocos meses antes de su muerte mantuvo correspondencia a propósito de los iconos con una cuáquera, June Yungblut, de Atlanta. Le confesó que los libros que presentan a Jesús sólo como una de las grandes personalidades proféticas de la historia le dejan frío, y que él "seguía aferrado a una cristología muy tradicional".

[10] Para los detalles tanto del libro de Merton como de las críticas que impidieron su publicación, ver el trabajo de Donna Kristoff "'Light That Is Not Light': A Consideration of Thomas Merton and the Icon," en *The Merton Annual*, 2 (1989): 85-117. El comentario de Spaeth se cita en la página 94.

[11] Thomas Merton, "Art and Worship," 40-41. Manuscrito no publicado. Archivos de The Thomas Merton Center, Bellarmine University, Louisville, Kentucky.

No le interesaba un Cristo considerado simplemente como un gran maestro, "en posesión de un pequeño destello de luz". Su Cristo, le dijo, era "el de los iconos bizantinos"[12].

June Yungblut no sería la única persona, incluso hoy día, que consideraría escandalosa la frase "el Cristo de los iconos bizantinos". Los iconos pertenecen al jardín de infancia del arte cristiano. ¿Y no sentiría Merton un escalofrío al utilizar la palabra "bizantino"? ¿Quiere decir "bizantino" lo peor del arte y de la cultura? ¿Es un sinónimo de intriga, argucia y rebuscado, así como de algo enrevesadamente complejo? ¿Y no eran tan relevantes artísticamente como los dibujos de los paquetes de cereales?

En una carta fechada en marzo de 1968, Merton explicaba lo que él entendía por "el Cristo de los iconos bizantinos". La tradición completa de la iconografía, decía:

> Representa una *experiencia* tradicional formulada como una teología de la luz, viniendo a ser el icono una especie de materia sacramental para la iluminación y admiración en nuestro interior de la gloria de Cristo ... Lo que uno contempla cuando se pone en oración ante un icono no es una representación externa de una persona histórica, sino una presencia interior luminosa, que es la gloria de Cristo transfigurado, la experiencia de lo que nos transmitido por la fe, de generación en generación, por aquellos que lo han "visto", desde los apóstoles hasta ahora ... Por eso, cuando yo digo que mi Cristo es el de los iconos bizantinos, entiendo que no es el que podemos conocer mediante un estudio científico, sino a través de la fe, directamente, y por medio de la liturgia, el arte, el culto, la oración, la teología de la luz, etc., todo lo cual está completamente ligado a las tradiciones rusa y griega[13].

No es frecuente encontrar, incluso entre los escritores ortodoxos, una presentación tan llena de perspicacia y tan sucinta de la teología de los iconos.

[12] *The Hidden Ground of Love: The Letters of Thomas Merton on Religious Experience and Social Concerns*, ed. William H. Shannon (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985), 637.

[13] Véanse las cartas a June Yungblut, fechadas el 22 de junio de 1967 y el 29 de marzo de 1968, reimpresas en Merton, *Hidden Ground of Love*, 637, 642-43; y también: John Eudes Bamberger, "Thomas Merton and the Christian East," *One Yet Two: Monastic Tradition East and West* ed. M. Basil Pennington (Kalamazoo, MI.: Cistercian Publications, 1976), 440-51. Véase también la nota 10.

Lo que Merton había aprendido sobre los iconos estaba ampliamente enriquecido gracias al regalo de su amigo Marco Pallis: un icono pintado a mano original del Monte Athos. Le había llegado a finales del verano de 1965, justo cuando estaba comenzando su arduo aprendizaje de ermitaño viviendo en una pequeña cabaña de bloques de cemento en los bosques cercanos al monasterio. Era uno de los iconos más comúnmente pintados, imagen de la Madre de Dios y el Cristo niño. Para Merton esto fue como un beso de Dios. Respondió a Pallis como sigue:

> ¿Por dónde podría empezar? Nunca en mi vida he recibido de alguien un regalo tan precioso y magnífico. No tengo palabras para expresar lo profundamente conmovido que me quedé al encontrarme cara a cara con esta sagrada y bella presencia que se me ofrece... Al principio a duras penas podía creerlo... Es un acto perfecto de culto eterno. Nunca me canso de contemplarlo. Hay en él una gran presencia y realismo, una luz espiritual auténticamente "tabórica", que parece proceder indescriptiblemente del Corazón de la Virgen y del Niño como si tuvieran un solo corazón, y que sale hacia todo el universo. Es completamente espléndido. Y silente. Impone el silencio en toda la ermita.

Y señaló:

> Este icono de la Santa Madre me llega como un mensajero en el momento preciso en que necesitaba un mensaje, y su presencia ante mí ha sido una ayuda preciosa para resolver un difícil problema[14].

El regalo de Marco Pallis fue el primero de los siete iconos que llegaron a Merton en sus últimos tres años de vida y encontraron un lugar en su pequeña capilla, donde permanecen hasta el día de hoy.

Obtenemos la última clave sobre el papel de los iconos en la vida interior de Merton cuando contemplamos la breve lista de las pertenencias personales que fueron depositadas junto a su cuerpo cuando lo enviaron por avión desde Tailandia al monasterio en diciembre de 1968:

[14] Merton, *Hidden Ground of Love*, 473-74.

1 Reloj Timex
1 Par de gafas oscuras con montura de concha
1 Breviario cisterciense encuadernado en piel
1 Rosario
1 Icono pequeño de madera con la Virgen y el Niño[15]

Para Merton el icono es el arte visual primigenio de la Iglesia, y si tal vez no se le considera una puerta de entrada a la Iglesia, ciertamente es una ventana que revela el Reino de Dios. Con todo, él sabía muy bien que los iconos no eran simplemente objetos estéticos, sino que poseían también aspectos teológicos y eclesiales. No encontraban su pleno significado si eran separados de la totalidad de la Iglesia y de su vida sacramental. El icono se transforma en una planta muerta cuando es abordado únicamente como una "obra de arte" o una pieza de colección.

El icono, como la Biblia, es hecho por la Iglesia y conservado por la Iglesia. El iconógrafo no es simplemente un agente independiente y creativo, sino un portador creyente de una tradición artística multigeneracional cuyos iconos portan el testimonio de las verdades que la Iglesia vive. Cada icono tiene un contenido dogmático. Por ejemplo, cualquier icono de Cristo en los brazos de su Madre (como el que Merton me envió con esa primera carta), nos recuerda que Él se hizo carne de la carne de Su cuerpo. Los pies descalzos de Cristo que se ven en el icono de la Virgen de Vladimir son un recuerdo de que fue completamente hombre, que caminó por la misma tierra que nosotros. Aunque niño, aparece vestido como un emperador, porque en realidad rige continuamente las normas del cosmos.

La deuda de Merton para con la Iglesia Ortodoxa de Oriente va mucho más allá de su aprecio por los iconos. No menos importante es su devoción a los Padres del desierto y sus esfuerzos pioneros para darlos a conocer mejor en la cristiandad occidental. Después de todo, aquellos monjes palestinos y egipcios fueron los fundadores de la vida monástica. Merton se había referido brevemente a ellos en *La montaña de los siete círculos*. Más adelante tradujo una selección de dichos e historias de las antiguas comunidades del desierto. En la in-

[15] Forest, *Thomas Merton. Vivir con Sabiduría*, 234.

troducción a su libro *La sabiduría del desierto* escribió que los cristianos que huían a los desiertos del próximo Oriente en el siglo IV eran como quienes saltan de un barco que está naufragando:

> ... Creían que dejarse ir a la deriva, aceptando pasivamente los criterios y valores de lo que ellos conocían como sociedad, era pura y simplemente un desastre. El hecho de que el Emperador fuese ahora cristiano y el "mundo" comenzase a considerar la Cruz como signo de poder temporal no hacía más que fortalecer su resolución[16].

El monasticismo del desierto fue para Merton un desafío personal. En una entrada de su diario personal escribía: "Los Padres del desierto no hablaron sobre la espiritualidad monástica, sino sobre la pureza de corazón, la obediencia, la soledad, y sobre Dios. Y el más sabio de todos apenas habló sobre cosa alguna"[17].

Podemos descubrir otros aspectos de la deuda de Merton con las fuentes de la Iglesia ortodoxa si nos fijamos en los libros a los que se refiere en sus cartas, anotaciones en los diarios y clases dadas a sus compañeros monjes. Leyó con frecuencia a los grandes maestros de la oración ortodoxos y leyó atentamente a teólogos ortodoxos modernos tales como Olivier Clément, Paul Evdokimov, Sergei Bulgakov, Alexander Schmemann, Thomas Hopko y John Meyendorff. El P. Basil Pennington, en su libro *A Retretat With Thomas Merton*[18], se fija en los libros de la estantería de la ermita de Merton, encontrando títulos como *Early Fathers from the Philokalia, Writings from the Philokalia on the Prayer of the Herat, Treasury of Russian Spirituality*, y *Manual of Eastern Orthodox Prayer.* En el último libro, el P. Basil encontró un trozo de papel con una copia de la Oración de Jesús en eslavo con la transliteración fonética entre líneas.

Quizá el libro de referencia más estudiado por Merton para su trabajo fue la *Philokalia*, una gran antología de escritos, principalmente sacados de fuentes patrísticas, cuyo tema principal es la

[16] Thomas Merton, *La sabiduría del desierto* (Madrid: BAC Minor, 1997), 11-12.
[17] Thomas Merton, *Entering the Silence: Becoming a Monk and Writer*, ed. Jonathan Montaldo (San Francisco: HarperSanFrancisco, 1996), 468.
[18] M. Basil Pennington, *A Retreat with Thomas Merton* (Warwick, NY: Amity House, 1988), 34 [*Un retiro con Thomas Merton* (Buenos Aires: Troquel, 1994)].

oración del corazón. Merton citaba con frecuencia una frase de un autor contenido en la *Philokalia*, san Teófano el Recluso:

> Orar es descender con la mente al interior del corazón, y permanecer allí ante el rostro del Señor, siempre presente y que lo ve todo dentro de ti.

La "oración del corazón" es otra denominación de la "oración de Jesús", una oración muy breve centrada en el nombre de Jesús muy utilizada en la Iglesia ortodoxa tanto por los monjes como por el pueblo laico, y con el tiempo también muy conocida en Occidente.

La utilización de la oración de Jesús por Merton parece haber comenzado hacia 1950. Era habitual ya en su vida hacia 1959, cuando escribió estas líneas a John Harris, de Inglaterra:

> Recomiendo de todo corazón como forma de oración, la práctica rusa y griega de donde pueda obtener alguna quietud... respirar tranquila y rítmicamente con el diafragma, manteniendo la respiración un poco cada vez y dejando salir el aire suavemente; y mientras se mantiene la respiración, decir "en tu corazón" (consciente del lugar del corazón, como si las palabras fueran pronunciadas en el centro mismo de tu ser con toda la sinceridad que seas capaz): "Señor Jesús, Cristo Hijo de Dios, ten misericordia de mí, pecador". Permanece durante un rato recitándola, por supuesto que con fe, y con la certeza de esa presencia interior, etc. Es una forma muy simple de oración, y fundamental; la respiración pausada facilita al entendimiento concentrarse en lo que estás haciendo. Esto es todo lo que yo sé de métodos. Después ora como el Espíritu te inspire, pero, por supuesto, quisiera decirte que sigas la Misa en un misal, a no ser que haya una buena razón para obrar de otro modo, como flotar suspendido diez pies sobre la congregación[19].

El icono que Merton llevaba consigo cuando viajaba por Asia nos ofrece sus últimas palabras, silente en cuanto a la imagen, y por la parte de atrás con un texto de la *Philokalia* que Merton había copiado a mano:

> Si queremos agradar al Dios verdadero y ser amigos del más bienaventurado de los amigos, presentemos nuestro espíritu desnudo ante Dios. No dejemos que entre en él ninguna representación de este mundo, ni arte, ni pensamiento, ni razonamiento, ni autojustificación, ni siquiera aunque poseyéramos toda la sabiduría de este mundo.

[19] Merton, *Hidden Ground of Love*, 392.