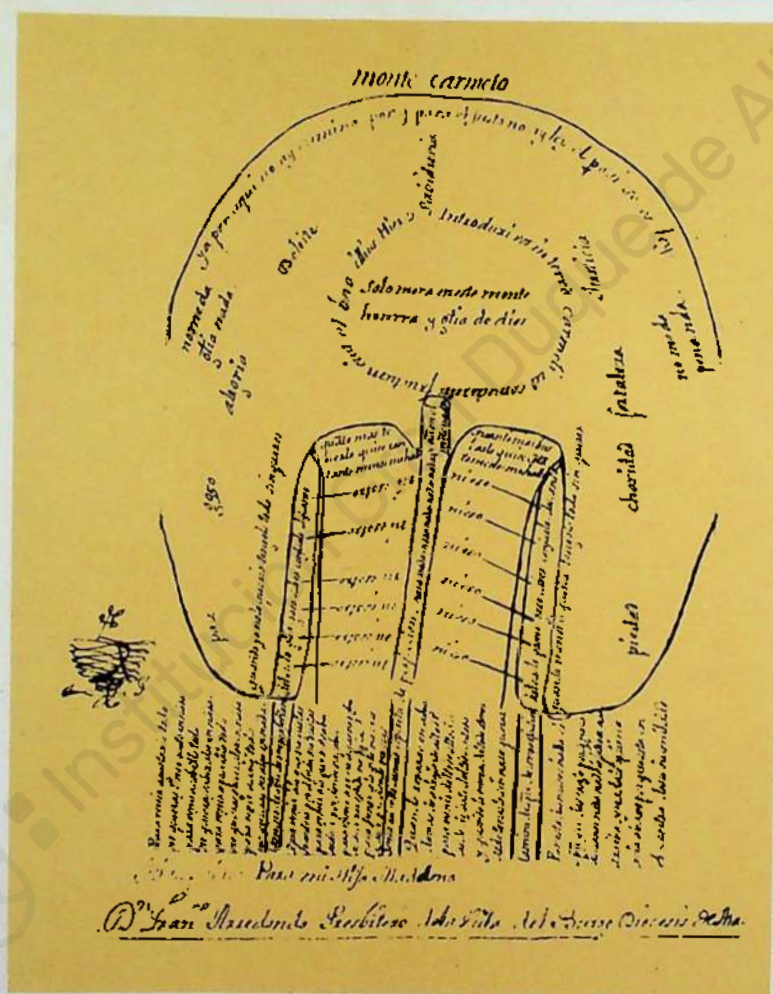


# ÉXTASIS Y PURIFICACIÓN DEL DESEO

ANÁLISIS PSICOLÓGICO-EXISTENCIAL DE LA NOCHE EN LA OBRA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

María del Sagrario Rollán Rollán



DIPUTACION PROVINCIAL DE AVILA  
INSTITUCION GRAN DUQUE DE ALBA



Institución Gran Duque de Alba



Maria del Encarnación Rodríguez

# Extasis y Purificación del Deseo

Análisis psicológico-existencial de la noche  
en la obra de San Juan de la Cruz



INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA  
DE LA

SALDAÑA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE AVILA

1976

Deposito Provincial de

El Depósito de la Noche de San Juan de la Cruz







---

María del Sagrario Rollán Rollán

---

R. 9777



# Extasis y Purificación del Deseo

Análisis psicológico-existencial de la noche  
en la obra de San Juan de la Cruz



**INSTITUCIÓN «GRAN DUQUE DE ALBA»  
DE LA  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE AVILA**

**Edita**

Comisión Provincial del  
IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz

**Portada:** *Copia notarial del Monte  
autógrafo del Santo, dedi-  
cado a Magdalena del Es-  
píritu Santo.*



# Extasis y Purificación del Deseo

Análisis psicológico existencial de la noche  
en la obra de San Juan de la Cruz



INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA  
DE LA

EXCMO. GOBIERNO PROVINCIAL DE AVILA

I.S.B.N. 84-86930-47-2

Depósito Legal: AV-203-1991

Imprime: Diario de Avila, S.A:

Polígono Industrial Las Hervencias-Avila



**A Vicente,  
maestro de la música callada**

«Escrito está en mi alma vuestro gesto  
y cuanto yo escribir de vos deseo»

Garcilaso de la Vega





INSTITUTO DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA  
CALLE DE LA HISTORIA, S/N  
CALLE 130, NO. 130  
CALLE 130, NO. 130

INSTITUTO DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA

INSTITUTO DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA

INSTITUTO DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA



Institución Gran Duque de Alba

INSTITUTO DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA  
CALLE DE LA HISTORIA, S/N  
CALLE 130, NO. 130  
CALLE 130, NO. 130

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a cuantas personas e instituciones han hecho posible la realización de este trabajo:

Al profesor Antoine Vergote, que me ha dirigido y alentado.

A la Universidad Católica de Lovaina, en cuyo austero recinto han madurado estas páginas.

A la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, que ha financiado mi estancia en dicha Universidad.

A la Universidad Pontificia de Salamanca, cuyas aulas y claustros acogieron mi primera andadura universitaria.

Al padre Federico Ruiz O.C.D., que ha tenido a bien leer y puntualizar los manuscritos y con su palabra y su experiencia ha esclarecido mis reflexiones.

Al padre Lucinio Ruano O.C.D., por su atención y solicitud al poner a mi disposición la excelente Biblioteca de los PP. Carmelitas de Salamanca.

Deseo hacer mención de honda gratitud:

A los amigos y compañeros de Lovaina y Salamanca, a cuantos de cerca o de lejos, en el silencio, la palabra o la escucha, han compartido conmigo la pasión de esta aventura.

A mis padres, que me despertaron a la luz.





## INTRODUCCION

En este estudio nos proponemos abordar la obra de San Juan de la Cruz desde una perspectiva psicológica. A pesar de la abundante bibliografía sanjuanista, este campo no ha sido muy explorado. En parte esto puede deberse a que el autor no se presta demasiado a la confidencia o al dato inmediatamente personal. Sin embargo, en los textos que tratan de las purificaciones nocturnas abundan los análisis de procesos y dinámicas existenciales, que subyacen a la experiencia religiosa. Algunos de estos aspectos han sido tratados parcialmente en estudios filosóficos o teológicos<sup>1</sup>.

Nuestro estudio quiere sondear esas dinámicas y procesos desde una perspectiva psicológica unitaria. Por eso hemos escogido el tema de *la purificación del deseo en la noche*. Pues consideramos que el deseo es uno de los pivotes principales de la experiencia mística (como deseo de Dios) y ello aparece con gran fuerza en San Juan de la Cruz; pero además el deseo es uno de los temas fundamentales de la psicología moderna, inspirada en el psicoanálisis y la filosofía existencial.

En un trabajo anterior, *Experiencia y expresión de la angustia en la noche*<sup>2</sup> habíamos abordado la *Subida al Monte Carmelo* y la *Noche Oscura* desde la noción de angustia. Con esta clave intentamos entonces desentrañar la realidad de una experiencia que nos había sorprendido por su intensidad y dramatismo. Al hilo de la angustia pudimos desbrozar ciertos caminos de comprensión psicológica de la experiencia nocturna, sobre todo en la confrontación que hicimos con algunos de los principales autores modernos que habían tratado explícitamente este problema.

Sin embargo, tuvimos ocasión de comprobar que la perspectiva elegi-

---

<sup>1</sup> Para una referencia completa sobre el estado actual de la cuestión, véase Ruiz Salvador, F., «Metodo e strutture di antropologia sanjuanista» en *Temi di Antropologia Teologica*, Teresianum, Roma 1981, pp. 403-437.

<sup>2</sup> Trabajo inédito presentado en Lovaina en 1983.

da no daba más de sí para adentrarse en los senderos de la experiencia mística. Cuando, en el corazón de la noche, lo que era angustias se tornaba ansias de amor, nuestro trabajo tocaba a su fin, y se agolpaban las preguntas.

Ahora podemos situar mejor el núcleo y el punto de partida de la obra de San Juan de la Cruz, y con ello tenemos la posibilidad de ampliar nuestra perspectiva de análisis psicológico.

En la clave de la unión, toda la obra se desarrollará como respuesta vivida al mandamiento: «Amarás al Señor con todo tu corazón, con toda tu alma y con todas tus fuerzas». Bajo esta consigna se trata de ver cual es la *realización antropológica de este todo* en la realidad de la existencia. Al intento de explorar esa realización como exhortación, como pedagogía del amor, responde justamente la noción de ansias de amor. Noción total que abarca la obra entera de nuestro autor: desde los comienzos de la purificación del sentido, hasta la glorificación en el estado teopático. La noción de ansias de amor va evolucionando al ritmo de la transformación de la existencia.

La noción de ansias, contrapesada constantemente por la de apetito, marca, por consiguiente, el ritmo de la experiencia y de la expresión de esta obra consagrada en la dinámica del amor. Ansias y apetito son, en cierto modo, los dos polos, padecer/apetecer, de la evolución del deseo en la experiencia mística, según nuestro autor.

Las ansias de amor, como proyección extática del deseo, expresan perfectamente los avatares de éste, a través de las diversas purificaciones nocturnas. De este modo queda definido el objetivo de nuestro trabajo: al hilo de la noción de *ansias de amor* vamos a rastrear la *purificación del deseo en la noche*.

Aunque vamos a tratar exclusivamente el período de purificación nocturna (momento parcial y primero de la experiencia mística total), la noción de ansias nos pone a salvo de cualquier reducción de perspectiva, ya que nos envía constantemente más allá de la noche y más allá del deseo. Las ansias de amor ilustran profundamente la solicitud y cuidado por la igualdad de amor, que es la meta específica de la andadura mística. A su vez, la igualdad de amor ilumina el deseo, en cuanto éste, si bien se inscribe en las estructuras psicológicas profundas del ser humano, evoluciona y se dilata extáticamente<sup>3</sup>, fuera de sí, como deseo místico, provocado y avivado por el amor de Dios.

---

<sup>3</sup> Queremos recuperar para la mística la palabra «éxtasis» en el sentido etimológico de desmesura, fuera de sí, salida originaria, inicial, de los límites. El éxtasis del deseo posibilita la trascendencia del mismo.



El presupuesto trascendente de Dios en el horizonte, como objeto infinito del deseo indefinido en sus comienzos, es imprescindible para comprender el arranque extático y las sucesivas purificaciones del mismo, así como la reestructuración de toda la dinámica afectiva en la noche, y el alcance psicológico y moral de la misma. Las ansias de amor nos dan, pues, la clave de la realización antropológica de la totalidad existencial a que hacíamos alusión más arriba.

El método que seguimos es de tipo descriptivo y analítico. En una lectura atenta de los textos hemos ido entresacando nociones, ejes simbólicos, dinámicas y procesos psicológicos subyacentes, al ritmo mismo de la evolución del lenguaje. Esto plantea un problema hermenéutico, dados los diversos modos de expresión y niveles varios del discurso de un autor místico, que escribe poemas y luego los comenta con una intención didáctica y en un contexto de edificación espiritual.

Por lo que se refiere a los modos de expresión, poética y doctrinal, es evidente que el segundo es el que nos aporta la mayoría de los elementos de análisis. Sin embargo, la poesía nos brinda ya una primera intuición simbólica de lo más genuino de la experiencia y, más allá del análisis, los versos siguen participando y velando el misterio...

El problema de los distintos niveles del discurso es más complejo. El autor pone en juego todos los recursos de ciencia, inspiración y lenguaje para hablar de una realidad considerada inefable. Esta realidad, de orden espiritual, es expresada con determinadas nociones teológicas, se apoya en unos principios filosóficos y conlleva unos elementos psicológicos que nos parece de gran importancia discernir, dado el carácter eminentemente práctico y pedagógico de la intención que anima al autor. Todo esto constituye el entramado de la exposición doctrinal, que por momentos, a medida que la experiencia se hace más teologal, se descuelga del lenguaje analítico para adherirse a la vertiente poética.

Aunque nuestro estudio sea psicológico, la movilidad del discurso hace posibles y necesarias ciertas aclaraciones de otro orden, filosófico o teológico, que se insertan en nuestro trabajo. Por otra parte, la perspectiva elegida no pretende en modo alguno reducir o acotar el horizonte trascendente (teologal) de los textos, sino solamente dar alguna luz, desde la psicología religiosa, en terrenos poco explorados por la bibliografía sanjuanista.

Dado el tema que hemos escogido, limitamos nuestro estudio a la parte de la obra de San Juan de la Cruz, que se desarrolla en torno al símbolo y la realidad de la noche: *Subida al Monte Carmelo* y *Noche Oscura*, así como al comentario de las doce primeras estrofas del *Cántico*, ya que tocan el tema de la ausencia, iniciado en *Noche*. La parte del *Cántico* que



tratamos, la estudiaremos en función de la comprensión de la noche. El *Cántico*, como unidad temática y perceptiva, desborda los cauces de nuestro análisis. Estos textos los estudiamos teniendo en cuenta, por supuesto, los correspondientes poemas, como base de donde arrancan.

Cuando sea necesario apelaremos a otros textos del mismo San Juan de la Cruz para iluminar una u otra realidad de nuestro análisis, pero siempre lo haremos en función de la comprensión de la noche.

Presentado el objeto y el campo de nuestro estudio, pasemos a ver cómo se distribuye:

En primer lugar hacemos una breve presentación de la vida y obra de San Juan de la Cruz, con localización del contexto histórico en que se desenvuelve. En este apartado hacemos también ciertas puntualizaciones críticas y bibliográficas. Seguidamente distribuimos nuestra reflexión en cuatro partes.

— La primera, es de tipo general, trata de delimitar el campo y el tema escogidos en un primer acercamiento a través de la sensibilidad de las palabras. Concebimos la evolución de nuestra reflexión de modo circular y no lineal. Así en esta primera aproximación tenemos ya todos los elementos que van a intervenir después en nuestro análisis.

— En la segunda parte vemos el registro poético en función del movimiento que se desprende de la noche entendida como tránsito. Nos fijamos particularmente en el movimiento de salida, que inicia los dos poemas, *Noche* y *Cántico*, por cuanto expresa, a nuestro parecer, la proyección extática del deseo en la noche.

— La tercera parte, que constituye el núcleo de nuestro trabajo, pretende seguir paso a paso, de forma descriptiva y analítica, la purificación del deseo en las sucesivas etapas: desde la dispersión de los apetitos hasta la concentración del deseo al borde de la fuente invocando la presencia. Este análisis lo hacemos siguiendo el orden establecido por el propio San Juan de la Cruz en sus libros.

— La cuarta y última parte pretende ser la síntesis de todo lo anterior, poniendo de relieve la alteridad que funda el éxtasis y la purificación del deseo. Releyendo la andadura nocturna en este ámbito de alteridad y encuentro, buscamos las claves que iluminen la relación entre expresión y experiencia mística, o cómo se realiza el paso del tiempo del deseo al tiempo de la palabra.

## PRESENTACION DEL AUTOR Y LA OBRA

### 1. Nota biográfica

En 1542, en Fontiveros (Avila), nace Juan de Yepes<sup>1</sup>, el último de tres hermanos varones. La familia se desenvuelve en un ambiente de pobreza que viene a agravarse con la muerte del padre, cuando el pequeño Juan cuenta tan sólo dos años de edad. Poco más tarde morirá también uno de los hermanos. Dada la falta de recursos, en 1551 la madre se traslada con sus dos hijos a Medina del Campo (Valladolid) en busca de sustento. Es ésta una ciudad floreciente de actividad y comercio. Allí pasará Juan su segunda infancia y adolescencia. En el Colegio de la Doctrina, centro con carácter de orfelinato, se le mantiene, educa e instruye. Es aquí donde realiza sus diversos ensayos para aprender un oficio, quizá artístico, pero no logra adaptarse y fracasa en todos. Sin embargo, desempeña con delicadeza la ocupación de enfermero en el hospital de la villa. Al mismo tiempo, entre 1559 y 1563 asiste con regularidad y gran aprovechamiento a los cursos de Humanidades (filosofía y literatura) en el Colegio de la Compañía de Jesús. De estos años datan sus primeros contactos con los clásicos españoles y latinos y con el ambiente renacentista en general.

En 1563 el joven Juan entra en el noviciado de los carmelitas de Medina y toma el hábito con el nombre de fray Juan de Santo Matía. Un año más tarde, en 1564 es enviado a Salamanca para realizar estudios superiores. Se instala en el Colegio de San Andrés, que era por entonces el centro intelectual carmelitano de la Península. Por otra parte la Universidad salmantina se encuentra en una de sus épocas más gloriosas, con maestros como fray Luis de León, Mancio, Guevara, etcétera.

Durante cuatro años (1564-1568) fray Juan alternará los estudios del Colegio con los de la Universidad. En el Colegio se enseñan las doctrinas

---

<sup>1</sup> Los elementos que aquí se recogen están tomados de la biografía escrita por Crisógono de Jesús, en *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, B.A.C. 10 Madrid, 1978.



de Juan Baconthorp y Miguel de Bolonia. Al mismo tiempo en la Universidad se estudiaba en filosofía a Aristóteles y en teología sobre todo a Santo Tomás, si bien hay algunos que llegan a defender proposiciones contrarias al doctor angélico, como es el caso de fray Luis de León. Por otra parte hay que señalar que la Universidad salmantina es bastante ecléctica y abierta, y a las enseñanzas prescritas por los estatutos, que hemos citado, se mezclan elementos platónicos y doctrinales de procedencia árabe, Avicena y Averroes tienen gran importancia. Para estos espíritus fundamentalmente abiertos no hay más límites que el de la fe, como señala el padre Crisógono.

Fray Juan cursará tres años de filosofía y uno de teología en Salamanca, el último habiendo sido ya ordenado presbítero. Antes de pasar a este último año salmantino, señalemos otras fuentes de formación teológica. A la doble formación recibida en la Universidad y en el Colegio, hay que añadir el estudio particular de los padres y autores místicos. Consta que en 1567 se interesaba ya por el problema de la contemplación, particularmente en San Dionisio y San Gregorio. Aunque es difícil decir exactamente qué autores ha leído, parece que leyó al Aeropagita y a San Agustín (que cita alguna vez en sus escritos). Por otra parte señala el padre Crisógono las influencias<sup>2</sup>, que remite a esta misma época, de la lectura de los místicos del Norte: Ruysbroeck y Tauler.

El verano de 1567 será decisivo en la vida de fray Juan: es ordenado sacerdote y se traslada a Medina, donde casualmente se encuentra con Teresa de Jesús, ya fundadora. Esta le habla de sus proyectos de reforma de los religiosos, y fray Juan le confía sus deseos de hacerse cartujo, para llevar una vida de mayor exigencia y rigor contemplativo. A instancias de Teresa decide quedarse en el Carmelo y emprender la reforma de los frailes que ella ya estaba promoviendo. Con estas perspectivas vuelve a Salamanca, en donde cursará el último año (en teología).

El 28 de noviembre de 1568, inaugura con otros dos compañeros la vida reformada entre los religiosos, siguiendo la primitiva regla y tomando el nombre de fray Juan de la Cruz. En 1570 organiza el primer Colegio de la Reforma en Alcalá de Henares, donde permanecerá algún tiempo como rector.

Entre 1572 y 1577, mientras se va fraguando la Reforma, estará en Avila, como confesor y vicario del monasterio de la Encarnación, donde es prio-

---

<sup>2</sup> Para completar la información sobre maestros y doctrinas, así como de posibles influencias, consultar Crisógono de Jesús, *San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria* (2 vols.) Avila 1929, I vol., pp. 21-60.



ra la Madre Teresa. De esta época de dirección y recogimiento es el dibujo que se conserva del Cristo Crucificado.

En 1574 se empiezan a plantear conflictos de jurisdicción entre calzados y descalzos. El 2 de diciembre de 1577, fray Juan de la Cruz es prendido por orden del padre Jerónimo Tostado y tratado como rebelde y contumaz. Se le traslada a la cárcel conventual de Toledo. Ha de sufrir la dureza del lugar y del tratamiento hasta agosto del año siguiente, en que emprende la huida, no sin haber madurado profundamente su experiencia mística y habiéndose fraguado su vocación de escritor. En la soledad y el abandono de la prisión nacen los *Romances*, el poema de *La Fonte* y la mayor parte de las estrofas del *Cántico*.

Después de huir de la cárcel, se traslada a Andalucía, y allí será nombrado superior de El Calvario (en Jaén). En esta época asiste a las monjas de Beas, y se ocupa también de ordenar y proseguir sus escritos. Entre 1579 y 1582, como fundador y rector del Colegio de Baeza desarrolla también una cierta actividad intelectual, pues organiza discusiones públicas de cuestiones teológicas a las que asisten profesores y alumnos de la Universidad de esta villa. En esta época de gran movimiento espiritual se desarrolla en Andalucía, al calor de la devoción popular, un cierto iluminismo milagrero, que llega a preocupar a Juan de la Cruz, como guía y maestro de espirituales, esta preocupación se advierte claramente en algunos textos de *Subida*. En 1581 viajará a Castilla, para entonces Gregorio XIII acaba de despachar la separación entre descalzos y calzados.

Desde 1582 a 1588 reside en Granada como prior de Los Mártires y vicario provincial de Andalucía. Desarrolla una intensa actividad de gobierno, y realiza frecuentes viajes por Andalucía y Castilla, es el período de mayor fecundidad como escritor, redacta sistemáticamente los comentarios de las cuatro grandes obras.

En 1588 vuelve a Castilla, se establece en Segovia como primer definidor y prior de esta fundación que había iniciado desde Andalucía. Colabora también en el trabajo material para la ampliación del Convento. A partir de 1590 surgen conflictos con el padre Doria. Se le deja sin cargos en 1591 y se piensa en enviarlo a Méjico. Finalmente le dejan en España. En agosto llega al desierto de La Peñuela en Jaén. Allí se pone enfermo y ha de ser trasladado a Ubeda, donde muere el 14 de diciembre del mismo año.

## 2. Ambiente histórico

La vida de San Juan de la Cruz transcurre en pleno siglo XVI. Es ésta una época de gran agitación política y religiosa en España. Aunque su pluma



no se hace eco, como la de Santa Teresa, de las inquietudes que remueven al pueblo español, no por ello San Juan de la Cruz deja de ser hijo de su tiempo. Por eso queremos recordar aquí brevemente algunas coordenadas históricas.

El siglo XVI es el esplendor y la inminente decadencia de una España que se debate entre la miseria de la picaresca, el auge de las humanidades y la ambición imperialista. Cuando Carlos abdicó en su hijo Felipe II la corona de España (1556), hacía tiempo que el protestantismo avanzaba en Europa, ganando los países del Norte. En 1520 Lutero había sido declarado hereje, y en 1545 el Concilio de Trento había definido rigurosamente el dogma frente a los reformadores y el carácter universal de la autoridad pontificia. España, por su parte había elaborado ya su instrumento de Contrarreforma, en 1541 San Ignacio de Loyola había fundado la Compañía de Jesús, la cual tuvo gran impronta en su intento de armonizar el liberalismo intelectual con las enseñanzas de la Iglesia. Rápidamente se extenderían sus centros docentes, abiertos a las nuevas tendencias de la cultura humanista.

A su vez, Felipe II pretendía hacer del poderío español el instrumento armado de la Contrarreforma y hacer una realidad el papel hegemónico de España en Europa. Bajo su reinado, en 1559, el inquisidor Fernando Valdés publica el índice de libros prohibidos, que se refiere particularmente a los libros religiosos en lengua vulgar o «romance».

El temor es grande, por parte de la Iglesia oficial, a las influencias protestantes. Se establece una fuerte represión frente a las posibles herejías que tienen varias vías de infiltración, pues no sólo hay la influencia extranjera, en la península proliferan visionarios y alumbrados, incubados al calor de una devoción popular peligrosamente afectiva. Por otra parte hay cierta desconfianza hacia las etnias judías y moriscas, conversas muchas veces por conveniencia social. De hecho la rebelión de los moriscos en 1556 no será sofocada hasta 1570.

En los ambientes cultos, en las Universidades, domina el espíritu humanista, sin olvidar la influencia erasmiana. Pero bajo la amenaza de los autos de fe, no siempre es fácil entregarse con independencia al trabajo intelectual. Algunos de los grandes humanistas, como fray Luis de León, fueron perseguidos aunque no llegaron a ser procesados. En 1563, clausurado el Concilio de Trento, Felipe II ordenaba que todos sus estados guardasen los decretos tridentinos. La resistencia a esta política imperialista iba a ser la causa de las guerras de religión en Francia y en los Países Bajos.

El Renacimiento encontró a España situada en lo más alto de su poder, pero a partir de la segunda mitad del siglo XVI se empezó a sentir



el declive material y político. Sin embargo es el momento de mayor esplendor de la cultura. A pesar de las contradicciones internas y los acosos exteriores, hubo un gran florecimiento de las letras y las artes. Es además un siglo de enorme intensidad religiosa, y el momento de la gran explosión mística, que se presenta como novedosa, y como última de la tradición occidental.

### 3. La obra

La obra escrita de San Juan de la Cruz no es muy amplia, y además el autor deja sin concluir varios escritos. Según señala Ruiz Salvador<sup>3</sup> esto se debe a la prioridad de otros servicios y actividades en su vida como carmelita. La producción puede distribuirse en dos bloques desiguales: los escritos breves y las obras mayores.

Entre los escritos breves se encuentran varias poesías, los *Dichos de luz y amor* y las *Cautelas*, el *Epistolario*, y algunas anotaciones, transmitidas por otros, de su magisterio oral.

Las obras mayores arrancan de los tres grandes poemas: *Noche*, *Cántico* y *Llama*, con sus respectivos comentarios en prosa, que forman la tetralogía doctrinal: *Subida al Monte Carmelo*, *Noche Oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*. De las dos últimas obras existen dos redacciones, denominadas normalmente por las siglas A y B.

Mucho se ha escrito y discutido sobre el desnivel existente entre la lírica y la sistemática. La opinión más aceptada entre unos y otros es que San Juan de la Cruz no alcanza en sus comentarios en prosa la perfección lograda en sus poemas, él mismo es consciente de este problema de comunicación que plantea la naturaleza misma —inefable— de lo místico. Sin embargo se atreve al comentario respaldado por su gran preparación intelectual, pero confiando sobre todo en los niveles de comunicación que pueden establecerse entre el objeto mismo de sus escritos, el Dios vivo, y el lector que busca orientación y guía.

La poesía representa la primera expansión lírica de una vivencia íntima, pero la prosa es, a su vez, el intento de hacer accesible la realidad dinámica de esa experiencia al discípulo. Porque ciertamente cuando San Juan de la Cruz escribe en prosa los comentarios, lo hace con una intención didáctica explícita, y con un particular *talante mistagógico*. Comprende

<sup>3</sup> Ruiz Salvador, F.: «Introducción», en *Obras completas de San Juan de la Cruz*, E.D.E. Madrid, 1980. Nos inspiramos en este autor para la exposición que sigue de la obra y su estructura.

deremos mejor el alcance de estas obras indicando brevemente las circunstancias en que fueron escritas.

Nos limitamos a la obras mayores. La primera expansión lírica data del período de la cárcel. Cuando San Juan de la Cruz huye de la prisión toledana hacia tierras de Andalucía, lleva copiadas varias estrofas de las 40 que componen el *Cántico* final, estrofas que han brotado en las horas de soledad y sufrimiento, de incomunicación, como oración y como canto. Los poemas de *Noche* y *Llama* son posteriores, corresponden, junto con los comentarios, al período andaluz, y curiosamente el primero reproduce de modo figurado lo que pudo ser evocación de la huida nocturna de la cárcel. Una anécdota importante de su vida real da forma a la expresión de un movimiento interior (espiritual).

El libro más trabajado y querido, según la opinión de Ruiz Salvador, es el *Cántico*, también es el que ha sufrido más avatares, tanto de composición como editoriales<sup>4</sup>. *Subida* es la obra más sistemática, desgraciadamente inacabada, y responde seguramente a sus preocupaciones por las cuestiones de contemplación, preocupaciones que vienen ya de los años salmantinos. Lo que más nos interesa aquí es que después del arranque lírico de la cárcel es cuando empieza a fraguarse toda la obra, y precisamente en torno a ese arranque, como núcleo vital. Si el arranque lírico nace de una manera espontánea de su propia experiencia, la obra sistemática se apoya en él y viene condicionada sobre todo por factores externos, la demanda de frailes y monjas de explicaciones de los versos, o la necesidad de ordenar las enseñanzas del magisterio oral.

El *talante mistagógico*, antes señalado, es seguramente la clave para entender desde una raíz común la poesía y la prosa. Porque como indica Ruiz Salvador<sup>5</sup> con demasiada frecuencia se ha hablado de dirección espiritual como un aspecto parcial y más bien alejado (señalamos nosotros) de la inspiración poética. La noción de mistagogo expresa mejor, sin embargo, el clima en el que se han fraguado sus escritos. El mistagogo es el iniciador al misterio, el que, habiendo hecho la experiencia mística acompañada de nuevo a quien la hace, y no se trata de dar normas prácticas sino de proponer el misterio mismo y abrir a él, se trata de saber transmitir, no la propia experiencia, sino, gracias a la misma, la realidad misteriosa del Otro, Dios personal y gratuito.

<sup>4</sup> Pachó, E.: «Introducción» a *Cántico Espiritual*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 53. Remitimos a este completo estudio, con una bibliografía abundante, para los problemas técnicos e históricos del *Cántico*.

<sup>5</sup> Ruiz Salvador, F.: o.c., p. 31



#### 4. Estructura y contenidos

Los grandes poemas de San Juan de la Cruz, así como los comentarios que los explican están profundamente animados por un movimiento de vida incontenible. Movimiento que es camino y andadura de una conciencia en expansión. «Hay un alma protagonista que hace el entero recorrido y a su paso va el autor exponiendo»<sup>6</sup>. El alma sanjuanista es una alma viva que sufre, busca y canta<sup>7</sup>. Es, en definitiva, el hombre todo, desde su sensibilidad vulnerable y dispersa, abierto a la realización del Amor que unifica, es el hombre en trance de ser transformado y divinizado por ese Amor. Pero esta transformación, abocada a la unión y participación en la divinidad, implica profundamente los planos moral y psicológico. Por eso la expresión del mundo sanjuanista se presenta como descripción de una vida en desarrollo.

Así pues *la unión es el eje dinámico de la obra*, y dos polos: Dios y el alma, forman este eje de relación. Aunque la unión con Dios es la meta, es también y sobre todo motor del movimiento. Se trata de un camino de unión, no sólo hacia la unión. De modo que en un sentido más específico la meta o final del camino es la *igualdad de amor*, donde el alma «le amará tanto como es amada»<sup>8</sup>.

El camino de unión lo es, a su vez, de *simplificación y transparencia*. Tradicionalmente este camino se ha dividido en tres vías o etapas: purgativa, iluminativa y unitiva. San Juan de la Cruz acoge esta división, pero la toma desde fuera, parece que no llega a asimilarla. Para él el punto de partida es un *estado de contradicción* (1S 4, 2) y puesto que dos contrarios no pueden caber en un sujeto, esta situación ha de resolverse en paulatina simplificación, por el camino radical de la *negación* (o las nada), es la noche. Poco a poco de la noche irá emergiendo una conciencia en expansión, profundamente enamorada y dilatada por el amor hasta el máximo de su receptividad. Esta dilatación es iluminación recóndita de todo el ser y glorificación del mismo, en el estado teopático, por la llama viva del amor trinitario.

El proceso podría dividirse, como lo hace Ruiz Salvador en tres momentos fuertes, que de una manera amplia abarcan respectivamente las

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>7</sup> Dado el carácter existencial y total de la noción de alma en la obra de San Juan de la Cruz, nos permitiremos utilizarlo a lo largo de este trabajo como sujeto. También Morel ha comprendido el alma sanjuanista en este sentido. Morel, G., *Les sens de l'existence selon S. Jean de la Croix* (3 vols.). Aubier, Paris 1961.

<sup>8</sup> Ruiz Salvador, F.: o. c., pp. 23-24. El autor, citando a Lucien-Marie, señala que la síntesis del pensamiento de San Juan de la Cruz habrá de hacerse en torno a la noción de amor.

grandes obras. El primero, que éste denomina *vida de sentido*<sup>9</sup>, está dominado por el estado de contradicción. Morel<sup>10</sup> lo llama estado crepuscular, haciendo alusión al movimiento nocturno. Luego estaría la fase de la *noche* o *negación*, que es la de más amplio desarrollo en la obra, dominada por el paso, más allá de los fervores sensibles, a una relación de fe pura y desnuda. En tercer lugar viene la fase *unitiva*, que evoluciona hacia el estado culminante de igualdad de amor.

El tratamiento de esta última, en *Llama de Amor Viva* es el más teológico, por la naturaleza misma del tema. Mientras que, por lo que se refiere a la vida espiritual en sus comienzos o a la etapa nocturna, abundan los pormenores de dinámicas psicológicas y antropológicas, aunque su base sea evidentemente teológica. Este tratamiento facilita y justifica nuestro acercamiento al tema que hemos escogido: *la purificación del deseo*, desde una perspectiva *existencial y psicológica* en la fase nocturna. Estos aspectos se abordan principalmente en *Subida al Monte Carmelo* y en *Noche Oscura*. *Subida* es más teórico y programático en su construcción, mientras que *Noche* se ciñe más existencialmente a la experiencia purificativa. *Cántico* desde una perspectiva diferente, más vital y también más lírica, trata el estado de ausencia, la separación y la búsqueda de Dios, evocado en *Noche*. Pero desarrolla sobre todo los comienzos del estado unitivo, cuya culminación se explicitará en *Llama*.

Esta es, en líneas generales, la estructura y el contenido de la obra sanjuanista, a la cual nos acercamos para abordar el dinamismo de la purificación nocturna del deseo.

## 5. Confrontación crítica y bibliográfica

En torno a los textos de San Juan de la Cruz existen dos problemas que han hecho correr ríos de tinta, a pesar de lo limitado de su producción. El primero es el inacabamiento de los textos. Es un problema que atañe principalmente a *Subida* y *Noche*. También el final de *Llama* parece quedar en suspenso, pero esto se debe a la conciencia del autor de estar rozando lo inefable y no atreverse a explicitar los últimos versos del poema:

«Yo no querría hablar ni aún quiero, porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es si lo dijese» (LI 4, 16).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>10</sup> Morel, G.: o. c., III, pp. 55 y ss. Desarrolla ampliamente lo que llama «contradicción de los principiantes», que, entre dos luces, vacilan aún en los umbrales de la noche.



El problema de *Subida/Noche* es más complejo<sup>11</sup>. El inacabamiento es la coronación de una serie de problemas que se han venido presentando a lo largo de los textos: hay disquisiciones retomadas, citas bíblicas repetidas, promesas y reenvíos que no siempre se cumplen. De la intención de comentar todo el poema de *Noche*, no queda más que el comentario de las dos primeras estrofas, y esto despegándose completamente la mayor parte de las veces de la vertiente del mismo. *Subida* en realidad tiene muy poco que ver con el poema, como no sea el arranque de la intuición primera de la andadura nocturna. Esto es reconocido por todos.

El esquema de las purificaciones activa, pasiva, sentido y espíritu, está claro desde el principio, pero no llega a ser desarrollado en su totalidad. Hay además un notable desequilibrio entre la extensión de los párrafos, especialmente por lo que se refiere a la purificación de la voluntad, que parece escapársele a nuestro autor analíticamente. En definitiva, parece una obra escrita a vuela pluma, y sin embargo sorprende por su solidez y rigor.

Aunque es de lamentar este inacabamiento, hay también un acuerdo general, salvo Baruzi, sobre la consideración de elementos suficientes para seguir el desarrollo de la totalidad de la experiencia mística en sus diversos aspectos: antropológico, lírico, teológico, etcétera.

Nosotros aceptamos la posibilidad de una lectura total, de obra acabada en sus fundamentos, aunque no siempre en los detalles. Nos parece encontrar elementos suficientes, en todo caso, para llevar a cabo la exploración propuesta. El reenvío de unas obras a otras, el tratamiento a veces del mismo problema bajo diversos aspectos nos permitirá acercarnos a textos que no entran propiamente en el ámbito de nuestro trabajo, cuando sea necesario encontrar alguna luz al respecto.

Un segundo problema más complejo, y sobre todo mucho más polémico lo constituyen las dos redacciones del *Cántico*<sup>12</sup>, conocidas como A y B. Existe una polémica, que ya tiene larga historia, en torno a la autenticidad del *Cántico* B, no siempre aceptada. Hay una diferencia notable en el orden de estrofas de ambas redacciones a partir de la fuente. Esto provoca evidentemente una alteración completa de estados y etapas, después del desposorio, y una concepción algo diferente de la unión. Sin embargo creemos con Ruiz Salvador que no existe desacuerdo. San Juan de la Cruz puede haber revisado perfectamente su obra, modificando el orden primero, más espontáneo y vivaz.

<sup>11</sup> Ruiz Salvador, F.: o. c., p. 167.

<sup>12</sup> Rodríguez, J. V.: «Introducción» a *Cántico espiritual en Obras Completas de San Juan de la Cruz*. E.D.E. Madrid, 1980, p. 657.

En cualquier caso este problema no nos atañe directamente, pues nuestro estudio, en lo que toca al *Cántico* se refiere exclusivamente, como ya hemos dicho, a la etapa purificativa (hasta la fuente). Y si hemos salido de los límites estrictos de *Subida/Noche*, es porque consideramos que el estado de ausencia expresado en las primeras estrofas del *Cántico* ayuda a la comprensión de la experiencia nocturna, que es la que fundamentalmente abordamos, de modo que el *Cántico* no nos interesa sino en función de la *Noche*.

Pero como hemos de elegir entre uno de los dos textos, hemos optado por el segundo, *Cántico B*, respaldados en la opinión de Ruiz Salvador y considerando la comodidad de las citas, ya que es el texto que se usa preferentemente en España<sup>13</sup>.

La bibliografía que existe sobre la obra de San Juan de la Cruz es muy amplia, sobre todo por lo que se refiere al último siglo, la producción se aumenta cada año con unos cuantos títulos. Además el interés suscitado por nuestro autor se extiende a varios campos. La mayor parte de obras publicadas se refiere a cuestiones doctrinales, preferentemente de orden teológico, y a cuestiones literarias. Sin embargo no ha dejado de suscitar un enorme interés entre filósofos, buen ejemplo de ello son las dos obras, ya clásicas, de Baruzi y de Morel, así como el estudio antropológico de Sanson.

Ante tan enorme producción hemos tenido que hacer una selección en base a la orientación de nuestro trabajo, y a la calidad y modernidad de las obras.

En primer lugar hay algunas que son de carácter general e introductorio, como la de Ruiz Salvador o la de Crisógono. Después hemos querido fijarnos especialmente en las que tratan más de cerca los aspectos antropológicos que se encuentran en la base de nuestro estudio: Baruzi, Morel y Sanson. También nos han interesado Ballester, a pesar de la parcialidad, y Longchamp, más allá de lo polémico de su obra, pues hay pautas muy interesantes de lectura en ambas, dada la modernidad de sus enfoques. Hemos evitado los estudios de mística comparada, excepción hecha del extraordinario artículo de Marcel de Corte sobre Plotino y San Juan de la Cruz, por la certeza de su análisis.

Dado que las cuestiones de lenguaje son una parte importante de nuestro estudio, no hemos querido pasar por alto algunos de los estudios sig-

---

<sup>13</sup> Para esta cuestión véase la obra anteriormente citada de Pacheco, E., y *El Cántico Espiritual. Trayectoria histórica del texto*. Teresianum, Roma, 1967, del mismo. También Ruiz Salvador, F.: o. c., y el excelente estudio de Colin P. Thompson *El Poeta y el Místico*, Torre de la Botica Swan, Madrid 1985.



nificativos en el tratamiento de la poesía y del aspecto lírico en general. En la base del discernimiento semántico, nos ha sido de gran ayuda la obra de María Jesús Mancho Duque.

Los autores citados están en la base de nuestra reflexión, leyéndolos, hemos intentado hacer con ellos una y otra vez el camino señalado por San Juan de la Cruz. Al final los valoraremos despacio.

Otros artículos o trabajos en torno a San Juan de la Cruz o mística en general, nos han ayudado indirectamente a matizar, aclarar o discernir cuestiones más periféricas.

En el presente trabajo se ha intentado dar una idea de la importancia de la literatura en la vida de los escritores de la época de la Restauración. Se ha visto cómo la literatura se convirtió en un instrumento de lucha social y política, y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España. Se ha visto también cómo la literatura se convirtió en un instrumento de propaganda y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España.

La literatura de la época de la Restauración se caracterizó por su compromiso social y político. Los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España y utilizaron la literatura como un instrumento de lucha social y política. Se vio reflejado en la literatura la preocupación por la situación social y política de España y el deseo de regeneración.

Así, los escritores de la época de la Restauración se comprometieron con la causa de la regeneración de España y utilizaron la literatura como un instrumento de lucha social y política. Se vio reflejado en la literatura la preocupación por la situación social y política de España y el deseo de regeneración.

En el presente trabajo se ha intentado dar una idea de la importancia de la literatura en la vida de los escritores de la época de la Restauración. Se ha visto cómo la literatura se convirtió en un instrumento de lucha social y política, y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España. Se ha visto también cómo la literatura se convirtió en un instrumento de propaganda y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España.

En el presente trabajo se ha intentado dar una idea de la importancia de la literatura en la vida de los escritores de la época de la Restauración. Se ha visto cómo la literatura se convirtió en un instrumento de lucha social y política, y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España.

En el presente trabajo se ha intentado dar una idea de la importancia de la literatura en la vida de los escritores de la época de la Restauración. Se ha visto cómo la literatura se convirtió en un instrumento de lucha social y política, y cómo los escritores se comprometieron con la causa de la regeneración de España.



# Primera Parte

# DELIMITACION DEL TEMA PRIMER ACERCAMIENTO EN LA SENSIBILIDAD DE LAS PALABRAS

Primer Paso

DELIMITACIÓN DEL TEMA  
PRIMER ACERCAMIENTO  
EN LA SENSIBILIDAD  
DE LAS PALABRAS



Institución Gran Duque de Alba



Lo que une en un único movimiento la serie de palabras de que está hecho un libro, es una única imperceptible desviación con respecto al uso, la constancia de una cierta singularidad.

M. Merleau-Ponty

La noche es el símbolo sanjuanista por excelencia, que le sirve al autor para expresar la universal singularidad de la experiencia mística, y comporta una riqueza psicológica profunda. En su estudio sobre el símbolo de la noche, Mancho Duque<sup>1</sup> distribuye el vocabulario de la misma en tres grandes ejes semánticos: *proceso o tránsito, privación o negación, oscuridad*. Estos ejes nos presentan las diversas perspectivas desde las cuales puede abordarse la noche, que responden, por una parte, a los diversos niveles de lenguaje que San Juan de la Cruz utiliza, pero sobre todo nacen de la polivalencia misma del símbolo y de su adherencia existencial, matizada y compleja, en la cual se entraña el autor.

La *privación* nos da la clave del *aspecto psicológico* de la noche, siendo el eje de la purificación; mientras que el eje semántico del *tránsito* nos pone en la pista del *éxtasis del deseo*. Éxtasis que a su vez es el resultado de esa salida maravillosamente poetizada en los poemas de *Noche* y *Cántico*, que compararemos más adelante.

El tercer eje, la *oscuridad*, es como la base primordial que posibilita los anteriores, la oscuridad es la nocturnidad misma. Se trata de un universo de particular espacialidad sin perfiles, según observa Merleau-Ponty, en el que de alguna manera la identidad misma del sujeto se diluye, haciendo sentir la contingencia en el desamparo de los objetos<sup>2</sup>. La oscuri-

<sup>1</sup> Mancho Duque, M. J.: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*. Universidad de Salamanca, 1982, cap. II, pp. 37 y ss.

<sup>2</sup> Merleau-Ponty, M.: *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945 (reimp. 1981), p. 328.

dad o nocturnidad, como esencia de la noche, es una especie de abstracción simbólica, que, asimilada directamente a la fe, constituye para San Juan de la Cruz la materia sobre la que se estructuran los otros ejes<sup>3</sup>.

«...Hablando acerca de la parte sensitiva, dice que salió en *noche oscura*, y aquí, hablando acerca de la parte espiritual, dice que *salió a oscuras*, por ser muy mayor la parte de la tiniebla espiritual, así como *la oscuridad es mayor tiniebla que la de la noche*, porque por oscura que una noche sea, todavía se ve algo, pero en la oscuridad no se ve nada; y así en la noche del sentido todavía queda alguna luz..., pero esta noche espiritual, que es *la fe, todo lo priva...* y por eso dice el alma en esta noche que *iba a oscuras*» (2S 1, 3).

Todos estos ejes se entrecruzan en la obra de San Juan de la Cruz perfilando la noche: la oscuridad como base sobre la que se apoya el desarrollo de los otros dos. El eje de privación se halla presente sobre todo en la exposición doctrinal, es decir, en los comentarios, que es donde se explica el proceso espiritual de purificación; mientras que el poema, leído sin más, nos introduce directamente en la dimensión de tránsito. En el poema también el impacto de la noche cósmica y su adherencia existencial son más sensibles. Ya desde los umbrales se respira el clima envolvente del misterio nocturno:

«En una noche oscura,  
con ansias, en amores inflamada».

<sup>3</sup> Mancho Duque, M. J.: o. c., p. 115.



## Capítulo Primero

### La noche entendida como privación

Más adelante abordaremos el aspecto poético del símbolo como tal, por ahora quisiéramos desentrañar su contenido psicológico poniendo de relieve, en estos comienzos, los elementos que lo configuran, de manera que luego podamos comprender, en la perspectiva dada, *cómo se ponen en juego y evolucionan a lo largo de la obra*. Intentamos hacer una fenomenología de la noche en un primer acercamiento a través de *la sensibilidad de las palabras*. Y ello siguiendo el estilo del mismo San Juan de la Cruz —pedagogo— que comienza con una descripción elemental:

«Llamamos aquí noche a la privación del gusto en el apetito de todas las cosas, porque así como la noche no es otra cosa sino privación de la luz y, por el consiguiente, de todos los objetos que se pueden ver mediante la luz, por lo cual se queda la potencia visiva a oscuras y sin nada, así también se puede decir la mortificación del apetito noche para el alma, porque privándose el alma del gusto del apetito en todas las cosas, es quedarse como a oscuras y sin nada» (1S 3, 1).

En el pórtico de *Subida* este texto nos propone ya —concentrados en toda su densidad significativa—, los elementos que van a dinamizar el proceso místico concebido como noche. La noche como símbolo, la noche como realidad, *realidad negativa, en cuanto definida por la privación* (de la luz). En una obra consagrada en la poética de luz/tinieblas, *la visión será privilegiada en todo momento* como función determinante del ser en el mundo, en medio de las criaturas y, a su vez, del alma ya desasida, extasiada, que pide ver y ser vista por «los ojos deseados».

Podemos decir con Merleau-Ponty<sup>1</sup> que la función simbólica reposa

---

<sup>1</sup> Merleau-Ponty, M.: o. c., p. 147. Vergote subraya también el privilegio de la categoría de vi-

sobre la visión como en su suelo. San Juan de la Cruz llega a remitir la dinámica particular de cada uno de los cinco sentidos a la visión<sup>2</sup>, y esto en razón de una relación más profunda que implícitamente ya ha establecido: el apetito como ojo del alma; negando el gusto en el apetito «podremos decir que está como de noche, a oscuras, lo cual no es otra cosa sino un vacío en ella de todas las cosas» (1S 3, 2).

Pero volvamos al texto citado más arriba, e intentemos analizarlo detenidamente: la privación del gusto en el apetito es equiparable a la privación de la luz. Los diversos elementos de la comparación se corresponden como sigue:

potencia visiva	.....luz	.....objetos
OSCURIDAD	PRIVACION	sin nada = VACIO
apetito	.....gusto	.....cosas (aficiones)

Siguiendo este esquema tripartito vemos que *la privación incide sobre el elemento central*, es decir, determinante: luz o complacencia del apetito para las cosas que se han convertido en aficiones. *La privación es el colapso de la intencionalidad determinante*<sup>3</sup>, y *el vacío del mundo circundante la consecuencia subsiguiente*. El apetito —ojo del alma— desnudado del gusto en todos los sentidos se queda como ciego, desamparado y suelto, ya que la privación lo inhibe como primer movimiento englobante de toda pulsión hacia, y de toda posesión. *El vacío se refiere propiamente a los objetos* (o a las aficiones) como consecuencia de la desaparición del rayo intencional que los iluminaba. Y aunque vivido como tal por el sujeto, el vacío, no lo es en realidad, pues Dios, que es el que desposee, estando siempre presente en el fondo del alma, provee «porque no se dé vacío en la naturaleza» (2S 15, 4). Apartado de las inserciones parciales y, lejos aún del Absoluto que funda esa desinserción, el sujeto se

sión en toda la especulación occidental, y la superdeterminación simbólica de la misma: Vergote, A.: *Interpretation du langage religieux*, Seuil, París 1974, pp. 140-144.

<sup>2</sup> Cf. 1S 3, 2. Esta simbólica de la visión, que ha tenido tan amplia resonancia en la fenomenología y en la filosofía existencial, como expresión de una determinada intencionalidad, tiene larga tradición en la historia de la espiritualidad. Ya San Agustín subraya su relevancia existencial. Cf. *Confesiones* VI, p. 35.

<sup>3</sup> Esta intencionalidad que se sostiene sobre una relación de simpatía entre el sintiente y lo sensible, simpatía que da a las cosas justamente su valor sacramental y su poder hechizante. Cf. Merleau-Ponty, o. c., pp. 247-248. Este puente de intencionalidad primaria, anterior a cualquier atención o actividad de posesión anhelante, es lo que queda aquí abolido.



siente<sup>4</sup> perdido. En definitiva el vacío sanjuanista tiene la forma de la Presencia/Ausencia que lo ha impactado.

*El correlato psicológico del vacío es la angustia.* Aunque este término no abunda en los textos de San Juan de la Cruz, la realidad psicológica que evoca está muy presente a lo largo de la noche de la purificación. Su utilización remite directamente al sentido etimológico —angostura, estrechez, aprieto—. En un primer momento San Juan de la Cruz se refiere a la angustia en relación con el apetito, aludiendo al estado de esclavitud y dependencia de las criaturas: el apetito tensado y angostado se resuelve en ansiedad y frustración. Más adelante el mismo término —angustia— expresará el fondo afectivo de la derelicción en lo más profundo de la noche, cuando, mortificado el apetito y aniquiladas las potencias<sup>5</sup>, el alma se encuentra confrontada al vacío. La angustia creciente es la reacción de un yo que aún se afirma a sí mismo, oponiendo resistencia al desasimiento total, y en cierto modo supone un *estado de contradicción*.

## 1. Psicología mística (en espejo)

Al asistir a la aniquilación del natural, al desenganche, suspensión y colapso de la intencionalidad que configuran el ser-en-el-mundo, se nos pone de manifiesto una característica muy particular de la psicología sanjuanista, es la de *estar construida a la inversa*, como si la observásemos *en espejo*. En la obra de San Juan de la Cruz *el sujeto no es agente, sino paciente*, y lo conocemos, no tanto relacionándose con el mundo, sino retirándose de él, en un paulatino desinvertir del entorno significativo, para acceder (al otro lado del espejo<sup>6</sup>) a la realidad real, donde el alma se encuentra a sí misma en reconocimiento de su ser en Dios. A causa justamente de esta especie de *inversión de ámbitos* los términos *negativos* son tan abundantes a lo largo de la obra, aunque por sí mismos no signifiquen nada. Porque ¿qué sería la privación sin el apetito, o el vacío sin las ansias de amor?

<sup>4</sup> Este sentirse perdido es ya un estado reflejo, es decir, estado de conciencia, vivido psicológicamente como angustia por un alma herida de ausencia, y corresponde a lo que Longchamp ha denominado como «anti-anthropologie», para dar a entender el «retournement» de conciencia que acontece en la experiencia mística. Cf. *Lectures de Jean de la Croix: Essai d'anthropologie mystique*, Beauchesne, París 1981, pp. 179-180.

<sup>5</sup> La primera noche se refiere a lo sensible, y es donde más desarrolla el autor la noción de apetito. La segunda, lo veremos más adelante, se refiere a lo espiritual, a la aniquilación de las potencias, que aún se afirman en medio del vacío sensible.

<sup>6</sup> La idea de psicología en espejo la tomamos justamente en relación de contraste y oposición con la idea existencial de ser-en-el-mundo. A éste se le conoce insertándose en el mismo; al hombre sanjuanista lo conocemos desenganchándose.

En efecto, junto con la de apetito, ansias es una de las nociones fundamentales de la psicología afectiva de nuestro autor. El apetito será purificado y arrastrado en suspensión y vacío a través de la noche, vencido justamente por la intensidad de las *ansias de amor*. En cierto sentido este término sugiere inquietud, cuidado y pasión<sup>7</sup>, es tan rico y ambiguo como el de apetito, pero, mientras el primero alude propiamente a asimiento de criatura, el segundo se refiere desde el principio a la querencia del alma enamorada de Dios. En este sentido las ansias ponen el acento en la vehemencia y pasión del deseo herido de ausencia. Al contrario, el apetito es un movimiento de exteriorización, inserción, pulsión hacia, es decir, que expresa un dinamismo activo. *Las ansias son del dominio de la pasión* y participando de ella, son el contrapunto positivo, sin embargo, de la pura angustia.

En realidad las ansias de amor son el eje de pasión que mantiene tenso en vacío, a lo largo de la noche, el arco del apetecer, que va *desde una voluntad dispersa hasta un deseo unificado*, herido de amor. En este sentido hay que señalar que el término deseo no es muy utilizado en estas primeras etapas por San Juan de la Cruz, es mucho más frecuente encontrar el verbo desear, para referirse a veces al movimiento caprichoso de los apetitos, pero, sobre todo, al empuje, ya más unificado de la voluntad purificada. El deseo, puesto en vacío, abre el espacio de una *carencia sustancial*, que sólo puede ser colmada por la presencia que lo ha impactado, y así se ve enardecido en ansias de amor.

El proceso nocturno se presenta en dos vertientes: por un lado hay el *movimiento de búsqueda*, y por otro lo que podríamos llamar el consentimiento *en la absorción*. El primero correspondería a la *noche activa* y se caracteriza por todo lo que es suspensión y desenganche de la dinámica de inserción o exteriorización que venimos analizando, apetito, aficiones, deseos. El consentimiento en la absorción correspondería a la *noche pasiva* y está marcado por la pasión anhelante de las ansias de amor. Pero no se trata de fases consecutivas, sino más bien de dos aspectos concomitantes de una misma realidad purificativa. En tanto que el alma busca, se dispone a la absorción y consiente en la paulatina privación a la que se ve sometida, padeciendo la aniquilación de sus potencias naturales.

*La suspensión e inhibición del apetito y el ensanchamiento creciente de este vacío en ansias de amor*, constituyen, como iremos viendo a lo largo de nuestro trabajo, *los dos polos de la purificación nocturna de la afectividad* en paulatina desposesión de la voluntad tocada de ausencia.

<sup>7</sup> Observar como el apetito corresponde al dominio de la acción (aún como voluntad indiferenciada), mientras que las ansias son del orden de la pasión.



Hasta aquí los elementos de psicología mística en la obra de San Juan de la Cruz, que van cobrando relieve, al otro lado del espejo<sup>8</sup>, a medida que nos internamos en la noche.

## 2. Del símbolo de la noche a la alegoría de la ciudad

Apetecer, desear, aficionarse..., términos que expresan el *dinamismo de exteriorización* e inserción, suspendido en la noche, sostenido por el *contrapunto pasivo* y «pático» de las ansias de amor. Pero esas referencias al mundo externo —movimientos centrífugos, en definitiva— se llevan a cabo a través de los *sentidos*, pues «como dicen los filósofos», el alma es informada por ellos; «como una tabla rasa y lisa en que no está pintado nada y, si no es lo que por los sentidos va conociendo, de otra parte naturalmente no se le comunica nada» (1S 3, 3).

De fuera a dentro, y siguiendo el orden de privación del proceso nocturno, los *sentidos constituyen el cerco más exterior* de la «geometría mística del alma» que ha elaborado San Juan de la Cruz a partir de la *alegoría de la ciudad*.

«...De manera que todas las potencias y sentidos, ahora interiores, ahora exteriores, de esta parte sensitiva, los podemos llamar arrabales, porque son los barrios que están fuera de los muros de la ciudad. Porque lo que se llama ciudad en el alma es allá lo de más adentro, es a saber, la parte racional, que tiene capacidad para comunicar con Dios...» (C. 18, 7).

Entre el pedagogo que utiliza y explota la *alegoría* y el místico que se entrafía en el *símbolo*, hay una cierta fluctuación en la obra sanjuanista, que arranca, seguramente, de su intención didáctica, pero que enraiza más profundamente en los diversos niveles de continuidad y discontinuidad que ha señalado Sanson<sup>9</sup>, tanto en lo que se refiere al lenguaje como a la experiencia misma. La continuidad ontológica, que se mantiene sobre la discontinuidad psicológica y afectiva, obliga al autor a remodelar el lenguaje,

<sup>8</sup> El término de espejo nos permite desenvolvemos en la inversión de ámbitos de la noche. Aunque en psicología tenga resonancias del orden de lo imaginario, aquí lo utilizamos en un sentido simbólico. Nos inspiramos en el artículo «Miroir» de Margot Schmidt en el *Dictionnaire de Spiritualité*: «Cette symbolique est basée sur le principe de l'analogie qui cherche à passer du visible à l'invisible, du connu à l'inconnu: le miroir évoque la manifestation du transcendant dans l'immanent». También el autor señala la ambivalencia de dicha metáfora, pues el espejo puede ser fuente de ilusiones y degenerar en un intelectualismo religioso.

<sup>9</sup> Sanson, H.: *L'esprit humain selon Saint Jean de la Croix*, P.U.F. París, 1953, pp. 49-65.

buceando todos los fondos posibles de significaciones, para iluminarlo en constante evolución<sup>10</sup>.

El símbolo de la noche da cabida al despliegue de múltiples significaciones no fijadas de una manera unívoca. Mientras que la alegoría se ciñe a una *estructura explicativa* particular, es más didáctica, más estática también. Por eso en la antropología sanjuanista la alegoría de la ciudad no se comprende si no es en el interior mismo del símbolo de la noche, pues su estatismo la hace insuficiente para dar cuenta de la evolución dinámica de la psicología mística. Lo mejor sería imaginar la ciudad misma en las diversas fases de nocturnidad, desde el crepúsculo hasta el alba, pasando por el silencio profundo y desolado de medianoche<sup>11</sup>. Ahora, antes de que las tinieblas la invadan del todo, vamos a echar una primera ojeada a los elementos que conforman la base de esta arquitectura antropológica. En lo cual veremos que San Juan de la Cruz se adapta fundamentalmente a los cuadros filosóficos de su tiempo, interferido por unas u otras influencias, en general no presenta mayor originalidad. En realidad, como bien ha señalado Sanson, San Juan de la Cruz sigue la filosofía escolástica cuando se trata de psicología natural, pero no cuando se trata de psicología mística<sup>12</sup>. En el último caso se aventura por caminos inexplorados donde trataremos de seguirle más adelante.

### 3. Elementos de psicología escolástica

En primer lugar, siguiendo el orden de la arquitectura antropológica de la ciudad, tenemos de fuera a dentro, en «la porción inferior o sensitiva del alma», los sentidos: vista, oído, tacto, olfato y gusto: *sentidos externos* que son a su vez las puertas de los *sentidos interiores*: imaginativa y fantasía, y también la memoria<sup>13</sup>. Este cerco constituye el arrabal del alma, donde se merca con el mundo externo y se elaboran y almacenan las mercancías adquiridas.

«Pero porque hay natural comunicación de la gente que mora en estos arrabales de la parte sensitiva..., con la parte superior que es la ciudad, de tal manera que lo que se obra en esta parte inferior ordi-

<sup>10</sup> Longchamp, M. H.: o. c., p. 37.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>12</sup> Sanson, H.: o. c., cap. 1.

<sup>13</sup> La cuestión de la memoria es delicada en San Juan de la Cruz; en general, como luego veremos, es una de las tres potencias espirituales, pero la hace también formar parte de los sentidos internos, quizá en el sentido más elemental de receptáculo, que guarda y archiva.



nariamente se siente en la otra interior, y por consiguiente le hace advertir y desquitar de la obra y asistencia espiritual que tiene en Dios, por eso les dice que moren en los arrabales, esto es, que se quieten en sus sentidos sensitivos interiores y exteriores» (C 18, 7).

En esta comunicación entre la parte sensitiva y espiritual del alma concurren las *cuatro pasiones*: temor, dolor, esperanza y gozo, que, ordenadas y regidas por la voluntad, «ayudan a sentir amor apasionado». La *voluntad*, el *entendimiento* y la *memoria* son las *tres potencias espirituales del alma*. Por lo que se refiere a la memoria, San Juan de la Cruz discrepa de Santo Tomás, para acercarse más a San Agustín, que considera la autonomía de las tres facultades, haciendo corresponder esta estructura antropológica tripartita con la Trinidad divina. San Juan de la Cruz, a su vez, la hará corresponder también con las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad; así queda, en efecto, estructurado el deseo místico según estos tres modos de la existencia concreta<sup>14</sup>, denominados como voluntad, memoria y entendimiento en la psicología clásica de las facultades.

Hasta aquí por lo que se refiere a los elementos básicos de la psicología sanjuanista, en lo cual nuestro autor no presenta mayor originalidad, como no sea la manera de ponerlos en juego, y en particular el valor que concede a la memoria, desarrollando en profundidad su relación con la esperanza y la significación teologal del olvido.

Explicando la estructuración de la antropología sanjuanista, Sanson ha sabido discernir los problemas subyacentes a un cuerpo teórico que se queda pequeño respecto a la vida interior que lo anima, y además ha señalado con gran acierto las diversas filiaciones culturales del místico; para dar cuenta de los elementos que hemos señalado más arriba este autor propone una doble estructura del alma: por un lado, vuelta hacia lo exterior (sensible), y por otro, vuelta hacia su centro. Puesto que esta idea no se encuentra explicitada en San Juan de la Cruz<sup>15</sup>, por el momento preferimos considerar una cierta continuidad en la intencionalidad del sujeto místico (alma). Así pues guardaremos la idea de psicología en espejo, que nos parece bastante acertada para rendir cuenta de la polaridad conceptual que dinamiza la puesta en juego de la psicología sanjuanista, comenzando por la inversión de ámbitos que se propone ya en el principio de *Subida*.

Antes de seguir adelante con la evolución de esta dinámica hemos de señalar aún el valor de otro término utilizado muy frecuentemente por San

<sup>14</sup> Vergote, A.: *Interpretation...*, p. 158.

<sup>15</sup> Sanson, H.: o. c., p. 57, nota 3, él mismo señala que esta idea no pertenece como tal al autor, pero justifica su utilización por una concepción que considera equivalente.

Juan de la Cruz, bien como sustantivo, o como adverbio: el término *substancia*, que designa en general, como su nombre indica, lo que subyace a lo aparente (sensible), como lo más profundo, radical y escondido, la realidad, el centro en la «geometría mística». La experiencia de lo sustancial sugiere la idea de un alma que tiene un espesor y profundidad sucesivos, hasta hacerla coincidir en «su centro» con un Dios íntimo<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 60. Cf. también Reypens, L.: «Âme» en el *Dictionnaire de Spiritualité*.



## Capítulo Segundo

### La noche entendida como tránsito

En el capítulo anterior hablábamos de la noche entendida como *privación*, abordándola en sus contenidos psicológicos. Pero, partiendo del poema de *Noche Oscura*, la noche se nos presenta sobre todo como *tránsito*.

Como tránsito. No sólo como lugar o tiempo del mismo, sino como realidad dinámica agente. La noche que guía, que une, que ampara el abrazo transformante, es una realidad íntimamente ligada a la desnudez del alma (que se deducía de la privación), no la preexiste<sup>1</sup>. La noche sanjuanista es de por sí camino, aventura, viaje, no el medio en el que éste se lleva a cabo. Esto ocurre en razón de la totalidad a la que el símbolo se presta, por su índole cósmica, y por la intensidad con la que el poeta lo ha asimilado<sup>2</sup>.

#### 1. Un universo en movimiento

Decimos que es en el poema donde el impacto misterioso de la noche sacude inmediatamente nuestra sensibilidad, y esto, arrastrándonos en una salida vertiginosa — en inflamación de amor —; salida que sostiene, como movimiento total, las cuatro primeras estrofas del poema hasta la unión (estrofa 5). La emoción nocturna está vinculada al tránsito como tal; de la misma manera que la emoción de ausencia en el *Cántico*, lo es en

---

<sup>1</sup> Duvivier, R.: *Le dynamisme existentiel dans la poésie de Jean de la Croix*, Didier, París 1973, p. 211.

<sup>2</sup> ¿Cómo pasar en silencio el impacto sensible de la noche cósmica en el niño Juan de Yepes, y más tarde en el fraile, hollando la noche castellana? Véase al respecto Ruiz Salvador, F.: «El símbolo de la noche oscura» en *Revista de Espiritualidad* 174 (79-110), p. 89.

virtud de un dinamismo interno de desasosiego, que revuelve el paisaje todo en trance de recrearse.

Con esta observación queremos poner de relieve que el dinamismo interno es lo que origina esa impresión de constante movimiento que domina los grandes poemas sanjuanistas. Este universo en movimiento — que anticipa ya la estética barroca<sup>3</sup> — no responde tanto a una técnica más o menos refinada, a una manera de hacer, aunque la haya, cuanto a la *expansión de una experiencia íntima de honda transformación*. Experiencia de vida que remueve los estratos más profundos del ser. Y de esas honduras regresa el místico, en poeta, para decir —suprema tensión—, lo inefable de aquel movimiento de puro amor; en *Llama* es donde mejor se pone de manifiesto la relación íntima de ese movimiento.

«Y cómo sea este movimiento en el alma — como quiera que Dios sea inamovible — es cosa maravillosa, porque, aunque entonces Dios no se mueve realmente, al alma le parece que en verdad se mueve; porque como ella es la innovada y movida por Dios..., parécete que es Dios el que se mueve» (LI 4, 6).

Como el amor, también el lenguaje, «cernido en un tamiz de fuego»..., está determinado por una adherencia «cuyo contenido último es el vacío en cuanto negación de todo contenido que se oponga al estado de transparencia, de receptibilidad o de disponibilidad absoluta en que la experiencia mística se hace posible»<sup>4</sup>.

La exposición doctrinal nos conduce lentamente, a través de la privación, por la negación de esos contenidos en *Subida y Noche*. La palabra poética aflora, sin embargo, en la vibración primigenia de la experiencia. El universo en movimiento que aparece en los poemas, sobre todo en *Cántico*, es el universo transformándose bajo la mirada del Amado, recreado por su presencia y sacudido por su ausencia, como reflejo del alma que busca...

En efecto, el alma misma, profundamente dolida por la ausencia, en búsqueda de amor impaciente proyecta su inquietud en un paisaje, que parece animarse, turbándose, a su paso. Esta animación del universo de las criaturas, que se puede profundizar desde el punto de vista literario, siguiendo la pista a la emoción última de los poemas, es más que una proyección simbólica (psicológica) del estado del alma. En los poemas hay

<sup>3</sup> Orozco, E.: *Mística, Plástica y Barroco*, Cupsa, Madrid, 1977. Pone de relieve la valoración de lo vivo y expresivo — de lo que mueve —, sobre la corrección y perfección formal en la visión de San Juan de la Cruz, p. 57.

<sup>4</sup> Valente, J. A.: *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid, 1982, p. 74.



efectivamente una emoción estética y también afectiva, pero desde la intención del autor responden sobre todo a la expansión particularísima de la experiencia mística, expresión de lo inefable a pesar de su inefabilidad. En esas honduras de emergencia mística, en esa preñez profunda de la palabra aún no enunciada, nos parece que es donde hay que buscar el secreto último de ese universo en movimiento. Se trata de un movimiento correlativo, más esencialmente que como proyección, del movimiento de búsqueda del alma.

Trataremos de explicarnos. A través de la relación con la *Oración del alma enamorada*<sup>5</sup>, como explicitación del alcance cósmico de la donación de la presencia del Amado (Cristo), creemos que el balbuceo de las criaturas, así como su turbación, paralelas, como decimos, a la turbación del alma, se pueden aproximar al texto paulino de *Romanos* 8, 18-23. Allí la creación entera gime en los dolores del parto, esperando su plenificación, al tiempo que el alma se impacienta por ser desatada de la carne. Observamos que esta impaciencia por la muerte (contradicción entre el tiempo y la eternidad)<sup>6</sup> aparece con frecuencia en San Juan de la Cruz, en *Llama*, en *Cántico*; más velada en la *Oración del alma enamorada*, la cual termina cantando la posesión de todo en Cristo, posesión que remite directamente a los versos que siguen el primer rapto en el *Cántico*, provocado por los ojos —la mirada que transfigura— del Amado:

«Mi Amado las montañas,  
los valles solitarios nemorosos...».

Esta animación y solidaridad cósmica es una idea de inspiración profundamente cristiana. Nos parece absolutamente innecesario recurrir a explicaciones de índole «animista», como hace Nieto<sup>7</sup>, para comprender el

<sup>5</sup> Como señala Morel la exclamación final de esta oración canta la posesión del mundo: «Mios son los cielos y mía es la tierra. Mías son las gentes...», aunque se trate de la posesión nocturna, entre el deseo y la presencia, no por eso es menos real, y el movimiento de la obra sanjuanista tenderá justamente a expresar la plenitud de esa posesión. Cf. Morel, o. c., vol. II, p. 323.

<sup>6</sup> Para otros aspectos de esta oración, véase *Ibid.*, pp. 205-207.

<sup>7</sup> Véase Nieto, J. C.: *Místico, poeta, rebelde, santo: En torno a San Juan de la Cruz*, F.C.E. Madrid, 1982. pp. 80-87. Refiriéndose al clamor de las criaturas escribe: «El poema sanjuanista nos adentra en un mundo de mentalidad primitivista, alógico, donde la función crítica de la lógica se suspende... Es el mundo primigenio y animista donde la participación y no la razón es el elemento dinámico que mantiene el cosmos, lo sustenta y le da vida». Después aduce un texto de Mircea Eliade sobre el chamanismo para ilustrar «las raíces antropológico lingüísticas de la lírica juancruciana». Y aún comenta la famosa estrofa «Mi Amado las montañas...», en esta línea de mentalidad alógica primitiva. Esta interpretación nos parece superficial y sincretista. Superficial desde el punto de vista teológico y filosófico, pues no profundiza en el alcance sacramental del cosmos, que la mayoría de los estudios de San Juan de la Cruz coinciden en ver en estas estrofas del *Cántico*. Desde un punto de vista meto-

clamor de las criaturas. Morel ha visto bien el verdadero alcance de la mediación del cosmos en San Juan de la Cruz, que señala como capital, y ello porque el simbolismo del místico tiene su origen en el Misterio absoluto<sup>8</sup>. La experiencia mística, más allá de la experiencia estética, vive la naturaleza como sacramento de la Presencia<sup>9</sup>: «El símbolo se ofrece y se sacrifica a la Presencia, la Presencia lo coge, lo anima y lo transfigura, y finalmente en esta operación, es la Presencia misma quien se manifiesta en un movimiento incesante de creación y de decreación, de vacío y plenitud». Esta interiorización solidaria del gemido de las criaturas sería vecina de un San Francisco o de un San Agustín, al que el mismo San Juan de la Cruz hace alusión. Pero se trata de una participación contemplativa que se da también en algunos poetas de particular sensibilidad<sup>10</sup>.

Es curioso que la invocación de la naturaleza tenga lugar precisamente en la cárcel, donde fueron compuestas gran parte de las estrofas del *Cántico*. Como señala Florisoone<sup>11</sup>, San Juan de la Cruz contempla la naturaleza en Dios, como desde dentro, en la transfiguración gloriosa operada por la mirada del Verbo, que es vida. ¿Qué puede haber de más dinámico, en el fondo, que una mirada que infunde vida? Así, lo que se presenta como un largo camino de negación nocturna, no es en definitiva más que la recuperación directa, por negación de opacidades, de la transparencia esencial de la creación. El grito de ausencia que abre el *Cántico*, el grito del alma, se va a convertir en un grito cósmico en cierto modo, en cuanto que el místico se hace poeta-vocero del ansia silente de las criaturas, y la convierte en invocación escatológica.

---

dológico hay en esta explicación una tendencia a la simplificación por regresión a estados más inconscientes o primigenios, en vez de señalar las diferencias y la originalidad de la intensidad de conciencia a la que apunta la experiencia mística.

<sup>8</sup> Morel, G.: «La structure du symbole chez Saint Jean de la Croix», en *Recherches et Débats* 29 (65-86), p. 80.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>10</sup> En este sentido sería interesante comparar con algunos textos del *Journal* de M. de Guérin; la presencia de la naturaleza en su obra es más que una emoción estética, tiene algo de participación religiosa en el misterio de la vida, una cierta nostalgia dolorida del ser, en todo caso una intuición de la dimensión reflectante de las criaturas. Bástenos citar un pequeño ejemplo: «Nous n'avons l'intelligence que des formes extérieures, et point du sens, du langage intime, de la beauté en tant qu'éternelle et participant à Dieu, toutes choses qui seraient limpidelement retracées et mirées dans l'âme, douée d'une merveilleuse faculté spéculaire». «Il me semble qu'il y aurait des choses profondes et merveilleuses à dire sur le sacrifice de la nature dans le cœur de l'homme et l'inmolation eucharistique dans ce même cœur. La simultanéité de ces deux sacrifices et l'absorption de l'un dans l'autre sur le même autel, ce rendez vous de Dieu et de toute la création dans l'humanité...» *Poésie*, Gallimard 1984, pp. 84 y 91. También las *Elegías* de Rilke se presentan en cierto modo como un retorno hacia las fuentes religiosas (religadas) del ser.

<sup>11</sup> Florisoone, M.: *Esthétique et Mystique d'après Sainte Thérèse et Saint Jean de la Croix*, Seuil, Paris 1956, pp. 31-33.



## 2. Símbolos cósmicos. Símbolo y/o alegoría

Decíamos que pretendíamos una primera aproximación en la sensibilidad de las palabras. Desde esta perspectiva habíamos puesto de relieve las que dominaban el *registro psicológico*, para explicar la privación o purificación que el alma padece en la noche. Tratándose de una exposición de tipo analítico y doctrinal, señalábamos cómo los términos evolucionaban a la par de la experiencia, cubriéndose de connotaciones nuevas, entrando en relación de diversa manera, a medida que lo requería la didáctica de la arquitectura antropológica que se quería construir. Había allí además un universo cada vez más vacío por apartamiento de las criaturas.

En el *registro poético*, en cambio, registro que invade con frecuencia también los comentarios (sobre todo en *Cántico* y *Llama*), abundan los términos que designan elementos de la naturaleza. Estos elementos funcionan en torno a la Presencia que los convoca, como símbolos; su evolución a lo largo de la obra es de entañamiento y despliegue interno<sup>12</sup>. Así los símbolos cósmicos centrales: noche y llama, prolongación en cierto modo del mismo registro, el de la luz. Al lado de éstos o en el interior de los mismos hay otros elementos cósmicos que no siempre funcionan como símbolos: aguas, aires, vientos, montes, etc. Con frecuencia elementos de este orden provocan una emoción misteriosa que en el comentario se diluye por la correspondencia alegórica que el propio autor establece pedagógicamente con ciertas realidades del mundo espiritual. Así, por ejemplo, las majadas y los oteros que pretenden ser los coros angélicos, o los aires y ardores, que representan las pasiones, no dejan de resultar un poco artificiales al lector moderno<sup>13</sup>. De hecho el mismo San Juan de la Cruz reconoce la prevalencia de la expresión poética sobre la explicación doctrinal que se revelará insuficiente para «los dichos de amor en inteligencia mística» (Prólogo *Cántico*).

Hacemos nuestra la distinción que Dámaso Alonso, siguiendo a Baruzi<sup>14</sup>, ha hecho entre símbolo y alegoría en San Juan de la Cruz. El *símbolo* siendo unitario y a la vez polivalente, expresa la intuición profun-

<sup>12</sup> El símbolo *noche* se despliega de este modo, por socavación de significaciones múltiples que estaban ya dadas en la intuición primera. La alegoría se ciñe a un sentido único, así cuando San Juan de la Cruz toma la imagen de los cuatro animales de Ezequiel que representarían las cuatro pasiones (3S 16, 5). Las nociones doctrinales, finalmente, proceden por descomposición o superposición analítica, por ejemplo el vocabulario que hemos visto anteriormente, sentidos, pasiones, apetitos, potencias, etcétera.

<sup>13</sup> Bousoño, C.: «San Juan de la Cruz, poeta contemporáneo» en *Teoría de la expresión poética*. Gredos, Madrid 1968.

<sup>14</sup> Dámaso Alonso. *La poesía de San Juan de la Cruz*. Aguilar, Madrid 1966, Baruzi, J.: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Alcan, 2 París 1931.

da de una realidad universal y supone una cierta continuidad, mientras que la *alegoría* se elabora a partir de una relación más o menos artificial de elementos yuxtapuestos, expresando por comparación o sustitución una determinada realidad. El uso de la alegoría es muy frecuente en la tradición espiritual desde la patrística.

En general la mayor parte de los autores están de acuerdo en considerar que la noche y la llama son dos grandes símbolos sanjuanistas, mientras que el *Cántico* se podría situar en lo que Dámaso Alonso ha llamado *alegoría simbólica*<sup>15</sup>. A lo largo de toda la obra hay otras imágenes que fluctúan entre la visión simbólica y la correspondencia alegórica.

Pero además de esto, nos interesa señalar la existencia de *ejes simbólicos* que sostienen la estructura antropológica de la obra y que dan la pauta de la evolución del lenguaje a lo largo de la misma. Es fundamental, como veremos enseguida, el *eje de la visión*, tan importante a su lado, y prevaleciendo en ciertos momentos cumbres de la experiencia, por ejemplo en *Llama*, es el *eje entrañal*. Por otra parte todo lo que se refiere al movimiento, ya como verbos: salir, entrar, subir, pasar, llegar, bajar, etc.<sup>16</sup>, o bien como espacios estructurantes o como tiempos de realización de los diversos movimientos, todo esto forma lo que podríamos llamar un *eje dinámico-existencial*, que es la *dinámica misma del deseo*, entre la presencia y la ausencia transformándose en amor.

<sup>15</sup> Dámaso Alonso: o. c., pp. 159-160. Bousoño se separa de los mismos por lo que se refiere a la continuidad. Considera que la esencia del símbolo no reside en ésta, sino en la coincidencia de tres elementos. Habría una *realidad* (que es primera), encubierta por la *emoción* que provoca la *representación simbólica*. Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, vol. I. p. 260.

<sup>16</sup> Mancho Duque hace un detallado análisis semántico de los términos de movimiento para expresar el movimiento espiritual en *Subida y Noche*.



## Capítulo Tercero

### Interacción de registros

La noche se presenta como una *totalidad dinámica* en la que entran en juego todos los elementos que hemos venido viendo hasta aquí, ya sea como símbolos o como nociones antropológicas, filosóficas o teológicas. Los niveles de lenguaje, como vemos, son diversos, pero en definitiva concurren al mismo fin, enseñar el camino de la unión.

*La noche como privación/purificación y la noche como tránsito* se expresan en *registros diferentes*. El primero, psicológico, es más analítico, y procede por diferenciación de elementos, dinámicas y procesos<sup>1</sup>. Se encuentra fundamentalmente en la exposición doctrinal, de *Subida y Noche*. El segundo registro es más simbólico, es el primero que brota del arranque lírico en forma de intuiciones globales de lo que después será analizado en los comentarios. Pero los comentarios no guardan siempre la forma de análisis sistemático. A veces se presentan como prolongaciones de la expresión poética<sup>2</sup>. Por otra parte esta división no deja de ser un poco artificial, es importante no perder de vista la unidad interna de la obra, que tiende a expresar la dinámica del amor.

#### 1. Dinámica del amor

En el registro psicológico nos interesa seguir el proceso de privación, que nos conducirá a una comprensión de lo que son las ansias de amor

---

<sup>1</sup> Dinámicas y procesos que son fundamentalmente de índole espiritual, aunque nosotros pretendamos ver su dimensión psicológica. Naturalmente en la «prosa» de la noche (entendida como privación), se pueden diferenciar otros registros: teológico, filosófico, propiamente místico, etc., según la aproximación.

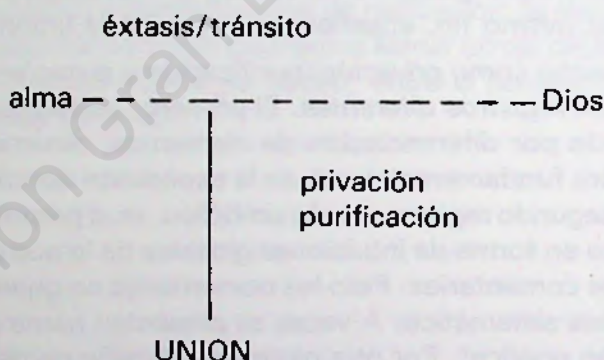
<sup>2</sup> Hacemos nuestra la expresión de Baruzi, «l'expansion lyrique et ses prolongements», con lo que ésta implica de inspiración lírica en la misma prosa.

en pobreza y desnudez del alma en la noche. Este registro está dominado por la *puesta en pasivo de la dinámica* de inserción en el mundo de las cosas, y del enganche de la reflexión sobre sí mismo.

En el registro poético (y sus prolongaciones en prosa), trataremos de ver cómo el proceso de privación (introversión) se funda sobre una *dinámica de encuentro* (alteridad), las ansias expresando el movimiento del amor. La puesta en pasivo, el vacío, la negación son la condición de la receptividad (encuentro).

Así desde el punto de vista psicológico tratamos de comprender la *purificación del deseo*, mientras que en la vertiente poética nos interesa el *éxtasis* (resultado de la salida nocturna) del mismo. Purificación y éxtasis, apuntando los dos a la misma realidad, el acceso a la *intimidad de la unión*.

A fin de mostrar mejor la orientación de nuestro trabajo nos parece que podríamos simplificar la dinámica del proceso nocturno como sigue; la línea horizontal subrayando la alteridad del proceso, y la vertical la interiorización del sujeto:



Ambas líneas aunque diferenciadas en la expresión por acentuar uno o el otro aspecto de la experiencia, confluyen en la unión. La línea *vertical* correspondería a lo que se ha dado en llamar la *mística de introversión* y la *horizontal* a la *mística nupcial o extática*<sup>3</sup>. Según venimos explicando parece que San Juan de la Cruz pone en juego las dos orientaciones. Aunque, debido al impacto causado por las «noches» y las «nadas», se ha querido ver en él una prevalencia de la mística de introversión. En reali-

<sup>3</sup> Sanson adscribe la mística de San Juan de la Cruz a la mística de interiorización, pero la observación de Ruiz Salvador completa mejor la visión del problema, distinguiendo dos fases de movimiento: «la primera de concentración o ahondamiento, hasta llegar al punto vivo de la sustancia del espíritu... Una vez que ha tocado el nervio íntimo y desnudo de la vida, inaugura una nueva fase de expansión. Entonces utiliza todos los recursos de la mística de elevación». Ruiz Salvador, F.: *Introducción a San Juan de la Cruz. El hombre, los escritos, el sistema*. B.A.C., Madrid 1968, p. 485.



dad el proceso de interiorización/privación lo es en función de la presencia que convoca y provoca el deseo, y como respuesta a esta provocación sale el alma (éxtasis) en ansias de amor al encuentro.

Esta salida tiene su punto de partida en la conciencia de una distancia, expresada sobre todo en la larga búsqueda nocturna, el alma sintiéndose lejos de Dios (*Subida y Noche*). En el poema la distancia está prácticamente abolida por tratarse del logro (encuentro) de esa búsqueda.

La distancia es búsqueda y la búsqueda es purificación, así los primeros contactos del alma con su Dios son de índole dolorosa y su percepción negativa: «la mano grave y pesada». Esta percepción negativa evolucionará, a medida que el deseo sea dilatado y purificado, hasta expresarse en *Llama* como fiesta o juego de amor, los toques delicados que anticipan la vida eterna. Pero sólo habiendo pasado por las diversas vicisitudes de *Cántico*, donde las primeras visitas del Amado acontecen con gran «detrimento del natural». El *Cántico* es el que mejor expresa en todos sus matices la dinámica del encuentro en su dificultad y en su dimensión gozosa. Mientras que *Subida-Noche* analiza sobre todo la fase de purificación, y *Llama* discurre sobre el estado de unión.

## 2. Punto de partida. Entre la poesía y la prosa

Después de haber presentado los elementos principales de la psicología y poética sanjuanistas, y antes de entrar en el análisis detallado de procesos y dinámicas, hemos de situarnos con respecto al autor, no en su persona, por supuesto, sino justamente como autor; se tratará de ver con el autor, desde la perspectiva en la cual se ubica, cuál es el *punto de partida de la obra*, para discernir ese movimiento único que deja constancia de la singularidad propia de la misma, como dice Merleau-Ponty<sup>4</sup>.

En efecto la noción clave de lectura y de comprensión es la de *movimiento*, movimiento, que, como veremos, abraza toda la obra sanjuanista desde cualquiera de las perspectivas que se la aborde. Y buscando el punto de partida, constatamos con Morel<sup>5</sup> que la obra mística en cierta manera no tiene comienzo empírico, y por lo mismo ninguna introducción más que su propio movimiento, el cual se va sosteniendo, sin embargo, en *condiciones empíricas particulares*.

El movimiento se refiere tanto a la *experiencia*, como a la *expresión*

<sup>4</sup> Merleau-Ponty, M.: *La prosa del mundo*, trad. Taurus, Madrid 1971, p. 192.

<sup>5</sup> Morel, G.: o. c., vol. I, p. 188.

de la misma. La expresión genuina, primera, sobre la cual parece gravitar toda la obra, es el clamor que inaugura el *Cántico*: «¿Adónde te escondiste...?», clamor que en sí mismo, como queja, como llamada, implica ya un cierto movimiento, pero además remite a la *experiencia de ausencia*, la cual, a su vez, implica arrancada, y por tanto movimiento de búsqueda de la presencia que ha estado. Expresión y experiencia corren paralelas, solicitándose y *desvelándose reciprocamente*, en continua evolución *convergente hacia la presencia fundante*.

Pero en cierto sentido la experiencia es anterior<sup>6</sup>. Por lo demás, *cronológicamente hablando, la prosa se sitúa respecto a las fases evolutivas de la experiencia antes que la poesía*, aunque San Juan de la Cruz haya escrito la poesía primero; lo cual se entiende, a su vez, si tenemos en cuenta que las canciones «el alma las dice estando ya en la perfección..., habiendo ya pasado por los estrechos trabajos y aprietos...» (Prólogo *Noche*). La prosa no es, además, la historia de un alma que se cuenta a sí misma. Muy al contrario, es invitación, exhortación, saliendo al encuentro de los que comienzan la andadura. Y ese comienzo es evidentemente anterior a la explosión jubilosa en que «canta el alma la dichosa suerte y ventura que tuvo en salir de todas las cosas...» (1S, 1, 1). Siguiendo el esquema trazado más arriba vemos pues que el *movimiento de la prosa tiene su punto de partida en el colapso del mundo circundante*: la atención de la intencionalidad solicitada hacia «lo interior», padeciendo «trabajos y aprietos» para entrar por la senda de oscura contemplación. En segundo lugar el *eje central de gravitación de la obra toda*, tanto poesía como prosa, es el estado de ausencia que resuena en el «¿Adónde te escondiste?» Y por último *la poesía nos parece que se sitúa ya en los albores de la madrugada*, aunque en ella vibran aún, sugeridos más que explicados, los temores «impoetizables» de la noche de angustia y desvelo.

Se trata de entender el *movimiento que domina tanto la poesía como la prosa*, pues *la noche entendida como privación*, que señalábamos más arriba, es aventura, camino, viaje inaudito, más allá de cualquier transformación psicológica:

«En este camino, el dejar su camino es entrar en camino o por mejor decir el pasar al término y dejar su modo es entrar en el término, que no tiene modo, que es Dios» (2S 4, 5).

«Así como el caminante, que para ir a nuevas tierras no sabidas, va por nuevos caminos no sabidos ni experimentados, que camina no

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 187. El autor critica de paso ciertas posturas modernas en las que se carga al logotipo de un poder casi mágico. Crítica válida para ciertas lecturas demasiado lingüísticas de San Juan de la Cruz.



guiado por lo que sabía antes, sino en dudas y por el dicho de otros, y claro está que éste no podría venir a nuevas tierras sin saber más de lo que antes sabía, si no fuera por caminos nuevos nunca sabidos, y dejados los que sabía» (2N 16, 8).

Dejar el camino, aventurarse por donde no lo hay, pues «se hace camino al andar», y el lenguaje mismo apuesta por lo indecible, puesto que las palabras están ahí preñadas de significación, *susceptibles de ser despertadas a configuraciones nuevas*. De la misma manera los «principiantes», instalados en un mundo propio, son invitados a dejarse guiar por donde no conocen, porque el autor «se dirige en ellos precisamente al modo que tienen de instalarse en el mundo, ante la vida y ante la muerte, los coge donde están y, disponiendo entre los objetos, los acontecimientos y los hombres, intervalos, planos y luces, llega a tocar en ellos las más secretas instalaciones, ataca sus vinculaciones fundamentales con el mundo y transforma en medio de verdad su más profunda parcialidad»<sup>7</sup>.

A través de la noche se opera una *vuelta radical en el universo de la conciencia del místico*, como dice Longchamp, «ya no es conciencia del mundo con Dios en el horizonte, sino conciencia de Dios con el mundo en el horizonte»<sup>8</sup>. Y mientras este cambio tiene lugar, el alma pasa por momentos de intensa angustia, el horizonte vacío de mundo y de Dios, sólo despierta *la conciencia dolorosa de vacío y de abandono*. El movimiento de la noche es, pues, pasión. Y *el lenguaje mismo ha de padecer violencia* a veces, pasando por el silencio de los deseos y las palabras, para acceder a la Palabra que lo funda.

En torno del «¿Adónde te escondiste?» como pasión de ausencia, gravita una fuerza convocadora e invocadora que sacude todo el universo circundante del hombre místico, y desata todo el «sentido gestual» de las palabras<sup>9</sup>, devolviéndolas a su realidad primigenia significativa, allá donde descubrimos que no es absolutamente arbitrario llamar luz a la luz, si llamamos noche a la noche: «Llamamos aquí noche a la privación...».

### 3. De la experiencia nocturna a las canciones de amor

Después de haber indicado los temas centrales de la obra de San Juan de la Cruz, y una vez diferenciados los registros con sus elementos correspondientes, nos queda delimitar el campo de trabajo.

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, M.: *La prosa del mundo*, p. 193.

<sup>8</sup> Longchamp, M. H.: o. c., p. 300.

<sup>9</sup> Merleau-Ponty, M.: *Phénoménologie de la préception*, p. 218.

Nos interesa la purificación del deseo y la afectividad en general en la noche. Es decir, la primera etapa, que podríamos llamar *negativa* de la experiencia mística. Puesto que se trata de un aspecto parcial, esto delimita ya los textos a los que vamos a referirnos. La base de nuestro trabajo se encuentra en *Subida al Monte Carmelo* y *Noche Oscura*. Sin embargo, por el inacabamiento formal de estos textos, y por la unidad interna de la obra de San Juan de la Cruz, nos remitimos cuando es necesario a otras partes de la misma, alusiones que pretenden matizar o perfilar el horizonte en el que se sitúan los problemas que nosotros tratamos. El primer bloque del *Cántico*, las primeras trece estrofas con su correspondiente comentario, lo incluimos también en el terreno de nuestra exploración, por considerar que forma parte de la experiencia nocturna, como purificación, como éxtasis, como inquietud de amor.

De la *experiencia nocturna* a las *canciones de amor*, nos interesa el paso de la noche horrible a la noche serena. Porque aunque la primera ha impactado especialmente por su dramatismo, en realidad «la noche serena», según la hermosa expresión del *Cántico*, es la cantada en el poema como primera intuición de *una experiencia fundamentalmente positiva*.

«Oh noche que juntaste  
Amado con amada».

Si en la prosa es relativamente fácil seguir paso a paso la descripción de la experiencia hasta un punto determinado, en la poesía no ocurre así. Cualquier corte resulta artificial. Por eso en el análisis del registro poético no consideramos conveniente delimitar netamente el campo de trabajo. Aunque trabajamos en función del poema de *Noche* y el primer bloque ya indicado del *Cántico*, las referencias más allá de este límite se multiplican en razón de la globalidad del lenguaje simbólico.



## Segunda Parte

# ANÁLISIS DEL REGISTRO POÉTICO-SIMBÓLICO





La expansión lírica es la primera en brotar de la pluma de San Juan de la Cruz y, en cierto modo, todo está dado en sus poesías, aunque no explicitado; él mismo lo entiende así: «Toda la doctrina que entiendo tratar en esta Subida al Monte Carmelo está incluida en las siguientes canciones...» (Argumento de *Subida*). Por eso, antes de abordar el registro psicológico, que ha de proceder por análisis y desmembramiento, tal y como proceden los textos mismos de *Subida*, preferimos, siguiendo la línea de sensibilidad de las palabras, acercarnos primero a la poesía, más próxima a la experiencia como tal. Consideramos que por su naturaleza misma la experiencia mística está más cerca de la expresión poética que de la doctrinal, sobre todo en el caso de que dicha experiencia tenga lugar en un espíritu artista. Ya es clásico citar a este respecto las restricciones que el mismo autor advierte en el prólogo del *Cántico*, pareciendo inclinarse por las «figuras y semejanzas», antes que por las «declaraciones» doctrinales definitivas.

Sin embargo, no pretendemos en modo alguno reducir la experiencia mística a una experiencia poética o simbólica más o menos sublime; siendo conscientes de la especificidad de la primera y admitiendo puntos de encuentro entre ambas. Decimos simplemente que la palabra poética está más cerca, por su carácter participativo y originario, de la pristinidad de la experiencia mística que tiene lugar en las fuentes del ser<sup>1</sup>.

Tratando de la expresión poética, no vamos a referirnos al aspecto técnico o específicamente literario de la poesía de San Juan de la Cruz, hay excelentes estudios al respecto<sup>2</sup>, en los cuales nos apoyaremos para nuestras reflexiones.

<sup>1</sup> «...Elle sera une connaissance existentielle de l'esprit par l'esprit, une impregnation de l'esprit par l'esprit, un repli sur les bases antiques de notre existence spirituelle, un reflux vers notre existence profonde, un retour à la source intime et exultante de notre être, un «nostos», une descente, un contact, un toucher une cohésion, une plongée». M. de Corte, *L'essence de la poésie*. París-Bruxelles, 1942, p. 36.

<sup>2</sup> Véase las obras citadas de Bousoño y Dámaso Alonso, así como el estudio sobre el *Cántico* de Colin P. Thompson, y la preciosa obra de Orozco, E., *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Guadarrama, Madrid 1959.



Como nuestra lectura es psicológica, aunque nos acerquemos a la poesía, querríamos evitar algunos peligros que han dado lugar a diversos errores de comprensión de la obra que nos ocupa. En primer lugar rechazamos cualquier lectura del orden de «arquetipos», por el sincretismo hacia el que finalmente conduce, y esto sin negar la existencia de dichos arquetipos; la noche de San Juan de la Cruz no se explica por el arquetipo noche aunque éste pueda ayudar a su comprensión.

Por otra parte la personalidad de nuestro autor no nos interesa como tal, pues lo que tratamos de discernir es justamente un cierto valor universal de su obra. Además, siendo un autor que no se narra a sí mismo, tampoco se prestaría excesivamente a este tipo de análisis: reducción del tipo símbolo-síntoma<sup>3</sup>. Sin embargo aceptamos el valor y la importancia de configuración existencial que ciertas vivencias pueden haber tenido en la manera de poetizar esta o aquella realidad de la vida interior. Por ejemplo la experiencia de la cárcel, la huida..., el profundo impacto en un alma de poeta de la noche castellana, etcétera.

Antes que otros ejes simbólicos nos interesa aquí principalmente la simbólica del movimiento, por considerar que ésta pone de relieve todo el dinamismo existencial<sup>4</sup> de la experiencia mística, que a su vez manifiesta la *evolución extática del deseo* y el dinamismo mismo del amor, a partir de la *situación excéntrica* del hombre místico. Situación excéntrica en cuanto que el hombre toma conciencia de las dimensiones abisales de su deseo y de las distancias que lo separan del amor, que sin embargo lo habita.

<sup>3</sup> Esta reducción psicologista lo es en cuanto parece eliminar o ignorar el alcance objetivo universal al que de por sí tiende la experiencia/expresión mística o estética. Cf. M. de Corte. «L'expérience mystique chez Plotin et chez Saint Jean de la Croix» en *Etudes Carmelitaines* 20 (1935) (164-215), p. 168.

<sup>4</sup> Esta expresión da el título a la obra de Duvivier, pero él se ocupa fundamentalmente del *Cántico*.



## Capítulo primero

### Punto de partida, llamada

«¿Adónde te escondiste,  
Amado y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando y eras ido».

Señalábamos antes que el primer verso del *Cántico* nos parecía el punto de gravitación de la obra de San Juan de la Cruz. En efecto, este grito: «¿Adónde te escondiste?» nos introduce de inmediato en la emoción de ausencia. Pero a su vez hay en la enunciación misma una moción de arrancada «en pos de» que implica una dirección de búsqueda: ¿a-dónde? Esta exclamación constituye ya, por sí sola, un *primer éxtasis anticipado en la palabra*<sup>1</sup>.

En el último verso de la estrofa se especifica este éxtasis de ausencia: «salí tras ti clamando y eras ido»; pero en el primer verso hay esta anticipación del movimiento condensada en el clamor. Cronológicamente hablando, la estructuración temporal de la estrofa está invertida, salvo para el último verso, que como decimos, explicita el movimiento esbozado en el principio. En efecto, la acción total, el movimiento del Amado, percibido como supremo moviente por un alma reducida a la frustración de su propio impulso abortado, se desarrollaría como sigue:

- me heriste.
  - huiste
  - te escondiste
- y me dejaste con gemido.

<sup>1</sup> «Les termes ¿Adónde te escondiste?, se reportent aux abîmes de la divinité pour autant qu'on y entende le cri d'un amour dont l'objet excède la capacité humaine». Duvivier, R. o. c., p. 56.

El movimiento del Amado, imposible de seguir en su presteza, deja un gemido, un desgarrón de ausencia en el alma enamorada, acentuado en el poema por esta estructuración invertida de la estrofa. El efecto de inversión cobra una especial relevancia, hasta el contrasentido mismo, si nos fijamos en el protagonismo del ciervo, que no es herido, sino el heridor, con lo cual la alegoría del amor (clásica en los poemas de cetrería) se convierte aquí en paradoja<sup>2</sup>.

La utilización repetida del pretérito indefinido: huíste, dejaste, escondiste, crea una fuerte impresión de ruptura de movimientos clausurados, sin continuidad; lo cual expresa bien la suspensión y el desasimiento del alma, reducida a un movimiento en vacío:

«Al tiempo que quise comprender tu presencia no te hallé, y quedéme desasida de lo uno y sin asir lo otro, penando en los aires de amor, sin arrimo de ti y de mí» (C 1,20).

El poema comienza, pues, en plena *suspensión*<sup>3</sup>, y la emoción de ausencia se presenta en primer lugar como *conciencia de abandono*: «me dejaste». En total desasimiento, entre la ausencia y el abandono, hace su aparición el alma, herida por la presencia que ha estado. El escenario no delimitado, sino por la tensión misma del alma a la búsqueda, lo constituye un espacio vacío de tremenda y desgarradora nostalgia.

Este primer clamor —«¿adónde te escondiste?»— que condensa, anticipándolo, el vacío —que es pesantez—, de la ausencia y la moción de búsqueda, presenta también en toda su densidad ambigua el tema del *escondimiento*. Esto inaugura en cierto modo los espacios nocturnos: el Dios escondido de *Subida y Noche*, pero también el fuego íntimo y divino de *Llama*. El alma errante del *Cántico* habrá de descubrir en la fuente que el Amado se esconde justamente en lo más entrañal de ella misma. Es el Dios «íntimo meo» de San Agustín, que, aunque en el comentario de los versos se explicita antes como escondido, en el desenvolvimiento del poema el alma no lo constata hasta la fuente.

El *éxtasis y salida del deseo* será por tanto una *interiorización* del mismo en espacios de sucesiva privación hasta la hondísima dilatación en *Llama* de las «cavernas del sentido». Allí la intimidad de Dios será como un suave recordar del alma: reminiscencia sustancial y entrañal. Pero antes la impresión de abandono y de ausencia es la tonalidad afectiva dominante,

<sup>2</sup> Dámaso Alonso ha subrayado esta inversión. De todas formas la metáfora del ciervo herido de amor viene de los poetas latinos, y pasando por los Padres de la Iglesia, llega a nuestro autor, que recurre a ella en varias ocasiones (Cf. C 13, 9).

<sup>3</sup> Cf. Valente, J. A.: o. c., p. 68.



llegando a su extrema acuidad en la angustia de la derelicción nocturna..., no poetizada, quizá ni siquiera poetizable, como señala Hatzfeld<sup>4</sup>.

Mientras que la angustia queda relegada para los análisis retrospectivos de los comentarios de *Subida* y *Noche*, el poema del *Cántico* nos muestra en plena actualidad el paroxismo dolorido de una *mirada en exilio*, errando a través de opacidades y vestigios. Este exilio de la luz, explicitado en los comentarios nocturnos como privación de la misma, aparece en el poema de *Noche* como *mirada de retorno*, sostenida por la luz interior, que a su vez se expandirá en *Llama* como fuego ardiente y transformador.

En exilio, o de retorno, se trata de una mirada que busca y se busca en soledad y presura:

«En secreto, que nadie me veía  
ni yo miraba cosa,

.....

en parte donde nadie parecía» (N 3-4)

«ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras» (C 5).

Porque, como decimos, el Dios escondido es, a su vez, el Dios íntimo, y sólo en la íntima desnudez de todo lo que no es él, puede el alma acceder a la unión.

Así pues *Cántico* en las primeras estrofas<sup>5</sup> representa la ausencia, el abandono, el exilio; mientras que el poema de *Noche* expresa la feliz aventura del retorno. En cualquier caso *tránsito* de una mirada que es impulsada en su búsqueda por el mirar del Amado. Porque así como mirando a las criaturas, Dios las va hermoseando (cf. C 5, 4), el mirar de Dios al alma, es darle vida y atraerla y alzarla a su amor. Por eso el alma cantará mucho más tarde:

«Cuando tú me mirabas,  
su gracia en mí tus ojos imprimían» (C, 32).

Si en los comienzos del *Cántico* el alma pide ver, es porque en la ambigüedad misma del escondimiento del Amado, se sabe ya estar siendo vista. Y, siendo la de Dios vista de amor, a lo que aspira en definitiva el alma es a la *igualdad de amor*.

<sup>4</sup> Hatzfeld, H.: *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1955, pp. 379 y ss.

<sup>5</sup> Se entiende hasta la visión de la fuente, que es el período al cual nos referimos.

Entre el exilio y el retorno de la mirada, en la percepción y acuciante conciencia de esta ambigüedad del escondimiento, el alma debuta en el *Cántico* suspendida en la terrible *tensión de inminencia*. Es el amor impaciente:

«Porque cuanto más el alma conoce a Dios, tanto más le crece el apetito y pena por verle; y como ve que no hay cosa que pueda curar su dolencia sino la presencia y vista de su Amado, desconfiada de cualquier otro remedio, pídele en esta canción que le entregue posesión de su presencia» (C 6, 2).

El escondimiento remite tanto a la ausencia como a la presencia, situándose entre la tensión de las dos, tanto más cuanto que:

«...ni la alta comunicación ni presencia sensible es cierto testimonio de su graciosa presencia, ni la sequedad y carencia de todo eso en el alma, lo es de su ausencia en ella, por lo cual el profeta Job dice: si viniere a mí no le veré, y si se fuere no le entenderé (9-11)» (C 1,3).

En esta incertidumbre se debate el alma, desde una ausencia más esencial que cualquier sentimiento puramente afectivo<sup>6</sup>. Es la ausencia mística, es decir, misteriosa y secreta (incluso para la propia conciencia), en el impacto de la presencia de que está marcada. En esta incertidumbre hay una doble orientación de la mirada. Por una parte la mirada se dirige retrospectivamente hacia el que ha pasado «habiéndome herido»; pero siendo ésta una herida de amor, que sólo se cura «con la presencia y la figura», invoca el alma —*mirada de futuro*, hacia adelante—, la presencia total que ha de completar el esbozo de amor, dibujado en sus entrañas, en la unión de amor:

«...Conociendo que está como la imagen de la primera mano y dibujo clamando al que la dibujó para que la acabe de pintar y formar» (C 12, 1).

El gemido mismo, no es tanto lamento de lo que perdió sino clamor de esperanza por ver «los ojos deseados».

«Porque el gemido es anejo a la esperanza..., porque donde hiere el amor está el gemido de la herida clamando siempre en el sentimiento de la ausencia» (C 1, 14).

<sup>6</sup> Baruzi ha designado esto como «ausencia metafísica». La expresión es interesante, pero peligrosa, pues seguidamente el autor diluye lo personal del encuentro místico en la abstracción del Ser. Cf. o. c., pp. 345-348.



## Capítulo Segundo

### En torno al movimiento de salida

En la obra que hemos citado más arriba, Duvivier ha analizado todo lo que se refiere a la simbólica del movimiento en la obra de San Juan de la Cruz, tomando el *Cántico* como centro de investigación dinámico-existencial. Hay en esta obra, en efecto, un lenguaje en constante remodelación, que a veces sufre violencia, y otras roza lo banal para intentar decir lo inefable.

El lenguaje mismo invita a una lectura dinámica. También Morel trata el movimiento entendiéndolo desde una perspectiva filosófica, como movimiento lógico. Baruzi hablaba ya de ritmos de expresión y expansión lírica, y últimamente Longchamp entra en esta dinámica, a través de las nociones de intensidad y distinción. En definitiva unos y otros tratan justamente de seguir la alfluencia al lenguaje de una experiencia que se propone como inefable, y a las fuentes de donde mana... Al final de este trabajo intentaremos discernir, después de haber seguido los ritmos de la poesía y los de la prosa, la relación fundamental de expresión y experiencia.

Para comprender esta dinámica y seguir la dirección de sentido a la que este movimiento apunta nos parece fundamental no perder de vista el horizonte trascendental en el que se sitúa. En definitiva todo movimiento límite captado en la poesía de San Juan de la Cruz parece conducirnos a esta experiencia concreta de la *trascendencia*, subrayando la disparidad esencial de la criatura, que pone en juego toda su energía, con el movimiento de Dios<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Duvivier, R.: o. c., pp. 60-61.

El movimiento define la experiencia mística como una experiencia de búsqueda y transformación, experiencia de vida por excelencia en una conciencia cuya intencionalidad se vuelca absolutamente sobre el supremo moviente. Pero todo este movimiento, esta actividad, tiene su punto de partida, como señalamos más arriba, en una *arrancada*: «¿Adónde te escondiste?»

Puesto que nosotros no vamos a abordar toda la obra de San Juan de la Cruz, sino la experiencia nocturna, el período de purificación en el horizonte de la noche, nuestra aproximación a la poesía se orientará fundamentalmente en torno a la *arrancada*, salida o éxtasis, como movimiento fundante y originario. Nos parece que este movimiento originario de salida define bien la esencia de la experiencia mística, como paso o tránsito a una dimensión sobrenatural de la existencia. Por otra parte desde el punto de vista psicológico *la salida estructura el horizonte indefinido* (a la búsqueda...) y *excéntrico del deseo humano*. Y aún, por lo que se refiere al lenguaje, despertado por el místico a configuraciones nuevas, llamado al alba de la palabra originaria para decir lo inefable, la salida o éxtasis, expresa también ese *carácter inaugural* de la experiencia mística<sup>2</sup>. Carácter inaugural que antecede a una palabra que está amaneciendo.

En cuanto extática, la experiencia mística es, pues, siempre inaugural y amaneciente: tanto como *paso a lo sobrenatural*, como *éxtasis del deseo*, como *despertar de la palabra*. Pero veamos de que modo se nos hace patente esto en la palabra misma de San Juan de la Cruz, en sus poemas.

## 1. Comparación de la salida en *Cántico* y *Noche*

Límite, inauguración, origen..., toda salida es, como señala Valente, matinal<sup>3</sup>; y matinal es la salida evocada en *Cántico* y *Noche* por San Juan de la Cruz, a pesar, o por la misma razón, de llevarse a cabo en un ámbito nocturno. Este ámbito nocturno es sobre todo evidente en el poema de la *Noche oscura*, pero en *Cántico* las alusiones al reposo, al escondimiento, a la intimidad, nos inclinan a pensar que el encuentro con el Amado se hace todavía en un *espacio nocturno*; aunque «no de manera que sea como oscura noche, sino como la noche junto ya a los levantes de la mañana» (C 14, 23).

Al intentar una comparación de la *salida* en los dos poemas, hay una

<sup>2</sup> Valente, J. A.: o. c., pp. 54-55.

<sup>3</sup> *Ibid.*



primera diferencia que salta a la vista. En *Noche* se trata de una mirada retrospectiva que canta una acción ya realizada, y el gozo de la misma: «canta el alma la dichosa suerte y *ventura que tuvo de salir* de todas las cosas afuera...» (1S 1, 1), sobre todo «conviene saber aquí que el alma las dice (las canciones) estando ya en la perfección, que es la unión de amor con Dios» (Prólogo N 2). En cuanto al *Cántico*, nos muestra en toda su actualidad y acuidad la querella de ausencia.

«El alma enamorada del Verbo Hijo de Dios, su Esposo, deseando unirse con él por clara y esencial visión, propone sus ansias de amor, querellándose a él de la ausencia» (C 1, 2).

La forma directa del poema lo sitúa antes que el de *Noche* en relación al cumplimiento del deseo. En *Noche* se canta una quietud que sólo se encontrará en las últimas estrofas del *Cántico*.

Por su actualidad misma, el *Cántico* es un poema más vivaz, más fluctuante, menos unitario en la forma. No hay que olvidar, además, que fue compuesto a lo largo de diversos períodos<sup>4</sup>. Sin embargo *Noche* es más estilizado, más sobrio, tanto en la forma como en el contenido, de fondo más misterioso. Esta sobriedad, junto a la potencia unitaria y polivalente del símbolo noche, ha seducido a muchos oscureciendo la riqueza expresiva del *Cántico*. Así Baruzi, por ejemplo, relega el *Cántico* a un plano secundario como expresión simbólica<sup>5</sup>. En este sentido, Duvivier, sin embargo, ha contrastado bien el problema. Consideramos un gran acierto por su parte, la lectura que hace del movimiento la clave simbólica de la unidad del poema. Desde esta clave la unidad subsistiría a pesar de cierta dispersión de imágenes y alegorías, que no siempre responden a una estructura neta.

### 1.1. Cántico

Puesto que en el primer verso del *Cántico* habíamos visto el centro de gravitación del movimiento de toda la obra, vamos a considerar, desde él en primer lugar, la arrancada de dicho poema, después lo contrastaremos con el de *Noche*. Tomamos como referencia las trece primeras estro-

<sup>4</sup> Cf. Ruiz Salvador, F.: en «Introducción» a *Obras Completas*. Madrid 1980 y Eulogio Pacho *El Cántico espiritual. Trayectoria histórica del texto*. Teresianum, Roma 1967.

<sup>5</sup> Dado que su línea de reflexión es sobre todo epistemológica, el *Cántico* conviene menos a sus exploraciones, y queda oscurecido para él por la fascinación del símbolo nocturno, Baruzi, o. c., véase pp. 321-323 y todo el capítulo «L'expression lyrique et ses prolongements».

fas, las que representan propiamente el estado de ausencia, correspondiéndose así con el tránsito nocturno.

«¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando y eras ido» (C 1).

Esta primera estrofa, que desencadena la salida en el clamor «¿adónde?» expresa el movimiento de arrancada en toda su violencia. Manifiesta una fuerte impulsión, reducida a la impotencia por la presteza del Amado, y al ansia dolorida del enardecimiento del deseo. El alma herida de amor siente su dolor reavivado por la inminencia de la presencia y la celeridad de la ausencia: a punto de asir el objeto de su amor, y en el mismo instante perderlo. «El alma ha saltado, pero no sirve de nada su movimiento, es como si no fuera»<sup>6</sup>. Este movimiento frustrado recuerda en su dinamismo el «lance en vacío» de los comienzos de *Subida*. Se refería allí el autor al apetito constantemente lanzado en su avidez y nunca satisfecho. Pero aquí la suspensión lo es de ausencia (de una *relación personal*, por consiguiente), mientras que allá el enamoramiento era metáfora para explicar la frustración de la *satisfacción del objeto*<sup>7</sup>.

«Salí tras ti clamando, y eras ido». Hay una acción cuya finalidad, alcanzar al Amado no es coronada, y por lo mismo queda como acción retenida y vuelta a lanzar<sup>8</sup>. La ansiedad y la inminencia que se desprenden de estos versos son como los dos polos de tensión de un *deseo fallido*, que va estructurándose y dilatándose (en torno a la ausencia) en un despegue repetido. Proyección extática del deseo, determinada por la inestabilidad de la relación en este período, que:

«La hace salir fuera de sí y renovar toda y pasar a nueva manera de ser», así como el ave fénix que se quema y renace de nuevo (C 1, 17).

<sup>6</sup> Duvivier, R.: o. c., p. 60.

<sup>7</sup> La suspensión del enamoramiento, para explicar la ansiedad del apetito crispado sobre el objeto, y la ausencia del Dios objeto de deseo y de amor, pone de manifiesto una particular sensibilidad a ciertas situaciones existenciales; y una particular manera de asumir la continuidad del deseo humano, desde sus raíces en el apetito, hasta la sublimación en el amor divino.

<sup>8</sup> «Dans *salí*, psychisme et kinesthésie se rejoignent du fait que le terme est possédé comme à sa limite de signification: la cause en est que tout le vers a son efficace dans une imagination de l'échec où regne le thème du bond manqué, si voisin de celui de la chute pour l'importance qu'y prend le vertige, cet absolu de l'impuissance. L'effet de vide provient de la projection soudaine et de l'annulation immédiate d'un mouvement dit ouvert». Duvivier, R.: o. c., p. 95.



Probablemente en este período el alma recibe menos de lo que inmediatamente desea, pero más de lo que puede soportar su capacidad de amor aún no purificada. La insistencia de la querella, en forma interrogativa y exclamativa, que sigue después de la pregunta a las criaturas da a entender una cierta frecuencia de raudas visitas y atroces ausencias por parte del Amado. El comentario al «habiéndome herido» lo explicita así:

«No sólo me bastaba la pena y el dolor que ordinariamente padezco en tu ausencia, sino que, hiriéndome más de amor con tu flecha y aumentando la pasión y apetito de tu vista, huyes con ligereza de ciervo» (C 1, 16).

En general la salida puede tener dos puntos de referencia, *de* y *hacia*. El primero, de donde se sale, es el más inmediato. Sin embargo en el *Cántico* no aparece para nada, la salida es total, en pos de. Lejos está ya el mundo de las cosas con sus preocupaciones, incluso las dificultades de la salida en sí (explicitadas en el comentario de *Noche*). El encono del alma es sentirse en plena suspensión, desasida de las cosas y fuera de sí; sin asir el amor, pero arrastrada por él, y a la vez retenida por su propia pesantez. *Pesantez* que contrasta fuertemente con la *ligereza del Amado*.

Por contraposición con el movimiento abortado del alma: «Salí tras ti..., y eras ido», el *Tú aparece como supremo moviente*, imposible de retener; arrastrando en la duración del clamor: «...tras ti clamando», al alma. La tristeza del exilio, el dolor de la separación, son, como señala Duvivier<sup>9</sup>, duración y pensatez, mientras que la dirección a la que apunta el clamor del alma, —el alma hecha toda clamor—, es la ligereza y la plenitud del instante en el que Dios se manifiesta. El alma deplora la duración, porque es demora y escondimiento de la presencia, pero al mismo tiempo la asume y se sitúa en ella, puesto que sale en pos del Amado; no llama a Dios a ella, sino que intenta alcanzarlo<sup>10</sup>.

Con toda presura y sin detenerse en nada se decide, de hecho, el alma a alcanzar el objeto de su amor:

«Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas,

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 58 y 61.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 60.

ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras» (C 3).

Se trata aún, sin embargo, de un *futuro desiderativo*, hay un cierto aplazamiento de la acción. En su inquietud y, como retenida por su pesantez: «adolezco, peno y muero», el alma se ve obligada a *preguntar a las criaturas* buscando apoyo, *mediaciones* y mensajeros. La misma violencia de su arrancada se manifiesta en un movimiento que, queriendo ser total, se ve reducido a una cierta impotencia. Así los pastores, los bosques, etc., son como el objetivo de un *exceso de movimiento no logrado* en el alma, que en cierto modo recogen, haciéndose eco del ansia por la presencia.

El paisaje en el que se mueve el alma en las primeras estrofas del *Cántico*, nos aparece como un ámbito falto de armonía: *vestigio*, sí, de la presencia, pero también *opacidad* y *obstáculo*. En la intervención y aparición de las criaturas hay pues, por una parte, esta proyección de la inquietud misma del alma, que invoca en su salida la mediación de mensajeros (incluidos sus afectos, a los que llama pastores): «decidle..., decidme...». Pero hay, además, una *melancolía intrínseca en las mismas criaturas*, que se hace sentir en la estrofa cinco.

«Mil gracias derramando  
pasó por estos sotos con presura  
y, yéndolos mirando,  
con sola su figura  
vestidos los dejó de hermosura» (C 5).

Las criaturas expresan un paso presuroso, una presencia que ha estado, pero que no se ha dado en su plenitud: «pasó..., y los dejó». Todo el universo, y el alma *en el universo* y *con el universo*, están impregnados de esa *tensión hacia la Presencia*, tensión de espera de la manifestación gloriosa. Esto lo explicitará San Juan de la Cruz en el comentario de estos versos, poniéndolo en relación con San Pablo (Hebreos, 1, 3). (Cf. C 5, 4.).

El clamor del alma es como el catalizador del gemido de las criaturas. En todo caso este universo agitado y descentrado por la ausencia se ordenará a partir de la estrofa trece, después de la primera irrupción de la mirada del Amado en la fuente. La fuente es el centro de sentido, hogar de luz, medio de manifestación de la Presencia. Nos interesa, sobre todo, como mediación transparente y núcleo de transfiguración. Pues al borde de la fuente termina el exilio de la mirada, y la *salida* viene a ser *hundimiento entra-*



ñal, escondimiento de ella misma también en lo íntimo y secreto de sí, desde donde el Amado la constituye y la mira.

Al borde de la fuente descubre el alma que, *si las criaturas son vestigio, ella es imagen*. La fuente es el límite de un ritmo nuevo de quietud y armonía, que reintegra el poema que se había desencadenado en una extrema impulsión de movimiento abortado. Pero entre el espacio de ausencia y abandono que abre el poema, y el espacio transparente de la fuente, el alma pasa por una especie de *desrealización de sí misma y del universo*<sup>11</sup>.

Hasta aquí hemos visto la no-significación del universo. A partir de la canción seis podemos apreciar, sobre todo, la tensión del alma misma:

«¡Ayl, ¿quién podrá sanarme?

.....

Mas ¿cómo perseveras,

¡oh vidual, no viviendo donde vives?» (C 6).

La duración temporal es vivida como contradictoria e inútil. La *contradicción profunda* entre la vida del cuerpo que dura, y el amor que empuja hacia la muerte como don y como encuentro, es la que provoca justamente la salida. El alma constata su excentrismo. Los espacios familiares o conocidos los vive como exilio de la Presencia, y los espacios interiores aparecen desgarrados en la contradicción que decimos. Tensión entre la presencia y la ausencia, rebeldía contra la privación, ansia por la posesión, «apetito de su vista». La vida entera es afectada, pero paradójicamente no acaba de sucumbir. «La repetición de favores incompletos produce una irritación acrecida»<sup>12</sup>.

Suspensión, duración, cuyo efecto se expresa bien en las estrofas que siguen, cuando el *paroxismo que quiere expresar la temporalidad se convierte en preciosismo*.

Nos parece extremadamente interesante la relevancia de este *efecto de preciosismo* y el análisis que hace del mismo Duvivier<sup>13</sup>. Propone tres razones para explicarlo: la primera, más extrínseca, se refiere a una cierta influencia del manierismo de la época; la segunda, la tensión a la que por su intención el lenguaje místico ha de someterse; y la tercera y más importante, la esencia misma de la experiencia que pretende transmitir<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 255.

<sup>12</sup> Duvivier, R.: o. c., p. 127. Cf. Longchamp, M. H., o. c., p. 232.

<sup>13</sup> Duvivier, R.: o. c., pp. 105-127.

<sup>14</sup> El carácter agónico diríamos nosotros. La expresión es de Unamuno, en *Agonía del cristianis-*

Esta tercera causa, cuyas fuentes trata de remontar Duvivier, se basa en la calidad del lenguaje del amor, como dice, el preciosismo es por excelencia el pensamiento del amor<sup>15</sup>, el lenguaje de la pasión.

Estas estrofas que pretenden hacer valer el sufrimiento del Amor frente al Amado, a pesar de interrumpir, aparentemente, el ritmo de búsqueda en los espacios exteriores, no hacen sino subrayar —a través de la contradicción—, el paso a una búsqueda que será toda interior, el acceso a la intimidad de la mirada en la fuente.

Respecto a la salida, que es el hilo de nuestra reflexión, acentúan la impotencia del alma frente a la trascendencia del impulso de amor que la tiene arrebatada. El alma, fuera de sí por la fuerza de este amor, es incapaz, sin embargo, de desatarse de la carne, de desasirse del todo para acceder a la unión y ligereza del Amado. «La vida remonta del fondo del éxtasis, como obstáculo al éxtasis»<sup>16</sup>. El cuerpo, lugar último, límite original entre el interior/ exterior, lugar de la palabra, se ve reducido a la impotencia, a la duración de la carne, exiliado en ella. El cuerpo reducido a la espera, a la ausencia por el deseo no cumplido es todo grito y clamor... El grito ¿adónde? es *salida*, que inaugura la ruptura de la tensión. La *palabra*, sometida a todas las violencias posibles, a los extremos del lenguaje, es *andadura*, camino, mostrando como imposible al espíritu, lo que es imposible al corazón<sup>17</sup>.

Este ritmo inquieto y adornado, a veces preciosista, no es gratuito, pues, de hecho expresa la actualidad misma de la querella de amor. Como veremos enseguida, el poema de la *Noche* no utiliza estos recursos, pero tampoco los necesita, el ritmo de la experiencia que expresa se ha aquietado en la retrospectiva, es otro el punto en que se sitúa, hay una distancia psicológica respecto a la experiencia.

## 1.2. Noche

Siendo retrospectiva, la perspectiva del poema de la *Noche* cobra un aspecto diferente, desde el punto de vista estético más *sobrio y unificado*. En la unidad profunda del símbolo nocturno (que luego desarrollará todo

mo: «Es la agonía mística que procede por antítesis, paradojas y hasta trágicos juegos de palabras...» Cap. III.

<sup>15</sup> Duvivier, R., o. c., pp. 111 y 112.

<sup>16</sup> La expresión es de H. Delacroix. *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme*, Paris 1938, citado por Duvivier en o. c., p. 111.

<sup>17</sup> Duvivier, R.: o. c., p. 112.



tipo de posibilidades en los comentarios), tenemos la impresión de que la experiencia misma se hubiera estilizado. La atmósfera nocturna aparece en el poema de una extraordinaria diafanidad, habiendo disipado toda forma o movimiento superfluo; la salida es más radical en cuanto lograda, y por lo mismo menos violenta.

Se trata de una salida veloz, sin intermediarios. El alma segura de su marcha, iluminada por la sola luz interior. La misma inflamación de amor que en *Cántico* era herida, aquí se siente como suave, pero poderoso, ardor ascendente. La salida de *Cántico* clamaba por la presencia, pidiendo ver, mientras que en *Noche* el alma se precia sobre todo de *no ver ni ser vista*. En vez de insistir en el escondimiento del Amado como dilación u obstáculo, se pone de relieve el acierto de su propio escondimiento: «por la secreta escala disfrazada».

«En una noche oscura,  
con ansias en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada» (N 1).

Después de la introducción de la estrofa primera en la que debuta el alma, como en *Cántico*, en el movimiento de salida, en la segunda estrofa insiste en la seguridad del escondimiento, ningún paisaje: la soledad de la interioridad; mientras que en *Cántico* empezaba a dibujarse un espacio de inquietud, como veíamos, paisaje real, pero también universo de afectos. La tercera estrofa de *Noche* es en cierto modo comparable con la del *Cántico*:

«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» (N 3).

«Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas,  
ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras» (C 3).

Se trata en ambos casos de una búsqueda en solitario, en apartamiento del mundo y salvando todo obstáculo. Sin embargo en *Cántico* es aún, decíamos, desideración o decisión aplazada. Pues de hecho enseguida hay un cierto detenimiento en la pregunta a las criaturas. En *Noche*, por el con-

trario, el alma canta ya la seguridad y el acierto, la fortuna que tuvo de pasar sin dilación a la unión. Se trata de una *acción unitaria* en la *intención* y en el *logro*. A este propósito cabe recoger aquí una interesante observación de Dámaso Alonso<sup>18</sup>: Mientras el gozo del *Cántico* revertía sobre las criaturas, en *Noche* lo hace sobre la tiniebla guiadora. Ciertamente el gozo revertía sobre las criaturas tanto cuanto la inquietud, el exceso de movimiento no logrado del alma, había sido polarizado por ellas. Aquí hay, por el contrario, un efecto de concentración, de ahondamiento en el sosiego nocturno.

Al «¿quién podrá sanarme?» del *Cántico*, responde en cierto modo por eliminación de la pregunta, el «nadie me veía..., nadie parecía» de *Noche*. Está ya lejos el tiempo de las mediaciones, es el tiempo de la simplificación, *acceso más directo y despojado*. No hay clamor de criaturas en *Noche*, y el paisaje apenas existe como vibración delicadísima, esbozando en los últimos versos un ámbito de encuentro. *Noche* canta la unificación sosegada del alma atravesando rauda espacios invisibles, diáfanos, casi inexistentes; travesía vertiginosa de vacío y silencio.

Si pensamos en el verso respectivo de cada uno de los dos poemas donde se expresa la acción extática:

«Salí tras ti clamando, y eras ido» o bien, «salí sin ser notada», es evidente que la diferencia de ritmo y de atmósfera de los dos momentos se hace ya presente en su totalidad, hay en uno y otro súbitamente una emoción de *inquietud* y otra de *sosiego*. El primero es *exilio*; el segundo abre un espacio de *libertad*.

Es curioso constatar, relacionando *Cántico* y *Noche*, el desequilibrio entre expresión y experiencia. A nivel poético podemos decir que el *Cántico* se sitúa cronológicamente en fases anteriores de la experiencia. En la explicitación de los comentarios, sin embargo, sucede a la inversa. *Noche* viene a tratar problemas del principio, del período que podríamos llamar premístico, mientras que *Cántico* se sitúa en plena experiencia extática, ausencia correlativa a una experiencia previa de favores y carismas<sup>19</sup>.

En este sentido veremos más adelante, cuando hagamos el análisis psicológico siguiendo el orden de los comentarios, que la exposición doctrinal es parcial por fuerza. La expresión poética es de por sí englobante, porque está más próxima existencialmente a la experiencia misma. La prosa de la vida mística ha de pasar por las limitaciones del discurso, en una duración temporal de la palabra como andadura; mientras que la poesía abre de una

<sup>18</sup> Dámaso Alonso, o. c., p. 167.

<sup>19</sup> Duvivier, R.: o. c., p. 126.



vez por todos espacios totales (simbólicos), desde los que la experiencia entera se hace en cierto modo perceptible y comunicable a través de la emoción poética, a veces en un solo verso.

Por lo demás, si como poema *Noche* es matinal, el comentario se sitúa a partir del movimiento crepuscular (empezando a carecer). En *Cántico* el ritmo del comentario se adhiere de una manera directa a la experiencia y a la expresión poética como tales: es la ausencia, el abandono, la inminencia y el ansia de la presencia. En *Subida/Noche* hay bloques enteros que prescinden absolutamente del poema y se aventuran por caminos de análisis antropológico o teológico. Sólo al final el comentario viene a encontrar los caminos de la emoción poética, al tratar de la escala de los grados del amor, cuando *la salida se convierte en ascensión*.

Esto nos hace suponer que los movimientos de subida, salida, vuelo y ascensión, tienen cierta relación, y de algún modo vienen a encontrarse para expresar el éxtasis del deseo. Desde el principio seguramente la salida de *Noche* es ascensional, en su misma unidad y radicalidad, unidad que no tiene el movimiento de salida del *Cántico*, siendo, sin embargo, más violento.

## 2. «Como pájaro solitario»: salir, volar, subir

Hemos visto que el movimiento es una clave fundamental para entender la obra de San Juan de la Cruz. Pero a su vez este movimiento está dominado por una dirección ascensional<sup>20</sup>. El movimiento de salida nos aparece ya profundamente relacionado con el de subida y con el vuelo. Las pistas son múltiples para seguir este tipo de asociaciones, implícitas las unas, explícitas las otras «la salida, en general supone una entrada o inmersión en un proceso ascensional y elevador hacia la libertad y anchura espiritual, que se alcanza en la perfección de la unión, estado que requiere una previa aligeración de imperfección o purificación»<sup>21</sup>.

Tanto la subida como el vuelo son ascensionales, pero psicológicamente tienen connotaciones diferentes. El vuelo, ampliamente estudiado por Bachelard<sup>22</sup>, es más etéreo, más ligero y raudo; pertenece a la simbólica aérea. Siguiendo a este mismo autor creemos que la subida corresponde

<sup>20</sup> Mancho Duque, M. J.: o. c., p. 63 señala varios tipos o direcciones del movimiento nocturno: Movimiento-desplazamiento horizontal, Movimiento-desplazamiento ascensional, Movimiento-desplazamiento descendente, Movimiento-desplazamiento interiorizador/exteriorizador, Movimiento-desplazamiento aproximador/alejador, Movimiento-desplazamiento relacional-durativo/terminal puntual.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>22</sup> Bachelard, G.: *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, París 1943.

más bien a la simbólica de la tierra<sup>23</sup>, con lo que ésta implica de confrontación a la resistencia de la materia. La subida expresa una psicología de la pesantez, que ha de ser orientada hacia la verticalidad, en paulatina superación de obstáculos. Esta psicología de la pesantez se puede apreciar sobre todo en los capítulos que San Juan de la Cruz dedica a la purificación de los apetitos y a la de la voluntad.

El vuelo es el paradigma del éxtasis místico en sus más altos estados. Sin embargo, no es el movimiento más desarrollado en la obra de nuestro autor, aunque está presente desde el principio como eje tendencial constante en el empuje de su pluma. Las condiciones del pájaro solitario de los *Dichos de luz y amor*, recogidas a su vez en *Cántico* 15, 24, están en esa línea de suspensión aérea y de soledad. También son de la misma índole las alusiones a las ataduras de los apetitos: qué mas da que un ave está asida a un hilo delgado que grueso, «si no le quiebra no volará» (1S 11, 4).

Sobre la impulsión del vuelo, que quedará latente, San Juan de la Cruz desarrollará preferentemente la *dinámica de enderezamiento* (por parte del alma), de levantamiento (por parte de Dios), de subida en general. La preferencia por estos términos, que implican una superación de la pesantez propia del alma, nos parece un rasgo de realismo místico en nuestro autor.

Para comparar estos movimientos no podemos ceñirnos al poema sólo, aunque partamos del arranque poético. Trataremos más bien de penetrar la unidad de intuición que forman el poema con su comentario, como género específico.

«Esto que allí llama el alma *salir* para ir a buscar el Amado, llama la Esposa en los Cantares... *levantar* (C 2, 21).

«*Saliendo* de todo límite natural y racional *para subir* por esta divina escala de la fe, que escala y penetra hasta lo profundo de Dios» (2S 1, 1).

En el proceso de subida hay un momento clave de decisión, es el enderezamiento, la salida misma. *La salida es el inicio de la subida*, pero la subida es una *ascensión ritmada y paulatina*, con diversas alteraciones, paradas y retrocesos, como queda patente en el dibujo del montecillo realizado por el mismo San Juan de la Cruz. Salir es levantarse, la arrancada. Subir es el proceso. El desarrollo de este proceso es lo que constituye los comentarios de *Subida/Noche*.

Es curioso observar, como señala Duvivier<sup>24</sup> que en general la noción

<sup>23</sup> Bachelard, G.: *La terre et les rêveries de la volonté*. José Corti, París 1948, pp. 10, 342-343.

<sup>24</sup> Duvivier, R.: o. c., p. 136.



de salida será desarrollada en detrimento de la de elevación pues parece convenir mejor por su carácter negativo para expresar la experiencia de vacío. Y sin embargo la *nota ascensional latente se hace exclusiva en el momento del triunfo*. Este momento parece expresarse de manera más propia en la poesía que en la prosa. Ello se puede apreciar en el conjunto del poema de la *Noche*, que es una salida lograda, en el poema *Tras de un amoroso lance*, hecho en un éxtasis de alta contemplación. También en el momento cumbre del *Cántico*, en el éxtasis de la fuente, hay un frenesí de vuelo. Nos parece que en general la *nota ascensional triunfal es eminentemente poética*.

Cuando el comentario de *Noche* vuelve a encontrar en los últimos capítulos la impulsión lírica para explicar los grados de la escala del amor, no llega a desprenderse, sin embargo, de una cierta pesantez (el mismo desfallecimiento de amor es pesantez). En este sentido el ritmo de *la escala se situaría entre la poesía y la prosa*, entre el volar y el subir.

A la vez que es poética en su expresión, la impulsión de vuelo es ambigua como experiencia. Lo más explícito sobre el vuelo en *Cántico* está poco desarrollado, y cuando el autor trata de explicarlo no puede por más de reconocer su ambigüedad y su carácter extraordinario, para las sutilezas descriptivas remite a Santa Teresa.

El comentario a los versos: «¡Apártalos, Amado! Que voy de vuelo», se enreda un poco tratando de discernir la complejidad de este estado, «que la hizo salir por arrobamiento y éxtasis, lo cual acaece al principio con gran detrimento y temor de natural» (C 13, 2). No vamos a detenernos en el análisis de este estado, pues sale ya del campo propio de nuestro estudio.

Lo que nos interesa de este vuelo, en el orden de reflexión que venimos siguiendo, es la *ruptura* evidente que instaura en el poema. A partir de este momento ya nada será igual. El vuelo inaugura un tiempo nuevo de armonización y comunicación con el Amado. Pero no hay sólo ruptura, sino también un cierto *desequilibrio*. El alma desatada en puro frenesí de amor, es llamada de nuevo a la carne, al tiempo y al espacio ordinarios, transformados, eso sí, por la mirada del Amado. «Vuélvete, paloma», le dice, para recuperarla de su arrebató, «porque la contemplación es un puesto alto por donde Dios en esta vida se comienza a comunicar a el alma, más no acaba» (C 13, 10).

Por parte del alma esta ruptura violenta concuerda perfectamente con el ritmo apasionado del poema: desolación debutando en el «salí tras tí...»,

contradicción y dramatismo acrecido en «¿cómo perseveras? ¡oh vida!...», intensificación de la conciencia exiliada, que no sosteniéndose por más tiempo, se resuelve en la salida total que es el vuelo, ante la visión de los «ojos deseados»: «¡Apártalos, Amado!/que voy de vuelo».

Como dice Duvivier, la imagen del vuelo tiene una potencia análoga a la de la salida, pero añade un elemento de fuerza, de facilidad, expresa una exultación, es una salida lograda<sup>25</sup>. El *vuelo*, es, en definitiva, la *coronación de la salida*.

En el poema de *Noche*, salida felizmente coronada desde el principio, no hay ninguna alusión al vuelo; pero la nota de ligera elevación impregna todo el poema. La «secreta escala» invisible de ascensión nocturna es casi una estructura alada. *Si no hay vuelo*, como tal, *es porque tampoco hay ruptura*. En este poema el secreto de la elevación se expresa en la inflamación de amor, que será explicitada al final de los comentarios en la escala de los grados de amor. El alma asciende en un impulso vigoroso, porque «el amor que la ha fortificado la hace volar ligera» (2N 20, 1).

El vuelo es coronación de la salida, pero es el amor quien hace volar, veamos cómo lo expresa San Juan de la Cruz.

«Por el vuelo entiende la contemplación de aquel éxtasis que habemos dicho, y por el aire entiende aquel espíritu de amor que causa en el alma este vuelo de contemplación... Porque el Espíritu Santo, que es amor, también se compara en la divina Escritura al aire» (C 13, 11).

Con esto volvemos a la noción de ansias, las ansias de amor, se entiende al final de los comentarios de *Noche*, sostienen e impulsan la vehemencia del vuelo, son el motor<sup>26</sup>, la inflamación que eleva.

«El amor sólo que en este tiempo arde, solicitando el corazón por el Amado, es el que guía y mueve el alma entonces, y la hace volar a su Dios por el camino de la soledad, sin ella saber cómo ni de qué manera» (2N 25, 4).

Así acaba *Noche*, pero en los poemas queda vibrando el eco de este impulso de vuelo. El vuelo es coronación de la salida, pero la coronación

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>26</sup> En realidad, vemos que la inflamación de amor es a la vez expresión del deseo humano, pero en tanto que convocado por el Espíritu. Esta noción asume el contenido psicológico del deseo en una absorción teologal del mismo.









## Capítulo Tercero

### Salir / entrar. Espacios y tiempos de referencia

La aventura dichosa de la salida, de la que venimos hablando, lo es en relación a un entrar. *Salir* y *entrar* son los dos movimientos principales que polarizan la experiencia mística como una aventura determinada en el *tiempo* y en el *espacio*. Los vacíos que el alma ha de padecer son relativos justamente a este salir y entrar, y a los consiguientes espacios de referencia. Salir y entrar son dos movimientos correlativos, pero en el período que nosotros tratamos, purificación y éxtasis, predominan las referencias al movimiento de salida, por las razones que venimos viendo a lo largo de esta exposición<sup>1</sup>.

Las connotaciones negativas de la noción de salida, la hacen más apta para expresar este proceso de negación-purificación-privación. En momentos posteriores que la existencia mística accede a una cierta plenitud teológica (proceso de intimidad ascendente), encontramos con frecuencia el verbo *entrar* o *entrarse*, con un sentido muy definido de *unión* o *comunión*. Por ejemplo el «entrado se ha la esposa...» o «entremos más adentro» del *Cántico*; o bien el tema de la canción *Entréme donde no supe...*

#### 1. Espacios

En los recorridos y movimientos que hace el alma sanjuanista hay unos lugares de referencia, espacios que dan la pauta de las salidas y llegadas, las andaduras en general. No nos referimos a los lugares paisajísticos o estéticos, que abundan en el *Cántico* y que con frecuencia se convierten en la peda-

<sup>1</sup> Paralelo al desarrollo de la salida existe el de entrar en la *Noche*. En ese sentido todo salir es un entrar, pero hay un «entrar más adentro», que es posesión y encuentro. Mientras que el entrar de la noche lo es en la privación y el vacío.

gogía sanjuanista en alegorías de diferentes aspectos espirituales: montes, oteros, riberas, etc. Queremos fijarnos más bien en lo que podríamos llamar *lugares estructurantes del deseo* en la experiencia mística. Como habíamos dicho al principio que la experiencia mística se nos presenta como un camino de unión, estos lugares estructurantes se pueden situar en los dos polos de la unión: Dios y el alma. El objeto y el sujeto del deseo en trance de purificarse. O más propiamente, según la expresión del mismo San Juan de la Cruz, el término de donde se sale y el término a donde se llega.

«Salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada» (N 2).

En general *se sale de la casa*. Se trata de la casa de los apetitos y los sentidos, de la existencia mundana. *Se sale* en definitiva *de la exterioridad* en la que el alma está vertida. La casa en los comentarios es también cárcel<sup>2</sup>, pues la existencia mundana es una existencia cerrada y limitada en sí misma. Entonces el alma sale de la casa — recinto familiar del ser-en-el-mundo — para venir a «meterla Dios en esta noche..., en la cual ella no atinara a entrar» (1S 1, 5).

Aparte de la interpretación que hace el mismo autor de la casa de los sentidos, los apetitos, e incluso la propia voluntad (1S 14, 3), podemos aventurar, a partir de los comentarios, en los que nos parece que esta idea está implícita, que la casa es *el cuerpo mismo* en el sentido existencial<sup>3</sup> de *límite interioridad/exterioridad*, de lugar del deseo, donde la dialéctica interior/exterior se pone en juego como «aventura corpórea del espíritu», según la bella expresión de Valente<sup>4</sup>.

También la ciudad del *Cántico* pretende simbolizar una estructura antropológica, pero es más total, puesto que conlleva varios recintos. En rigor se sale de la casa, la casa es foco de huida, mientras que la ciudad contiene ámbitos más interiores, constituye toda una geometría a sondear: centro, lugares de mercado, arrabales, etc., comparable quizá a las *Moradas* de Santa Teresa<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Influencias del neoplatonismo del que de algún modo San Juan de la Cruz es deudor. Cf. Colin P. Thompson, o. c., p. 230.

<sup>3</sup> Cf. Merleau-Ponty, M.: *Phénoménologie de la perception*, p. 330. Hay unos tiempos y unos espacios condicionados por nuestro cuerpo y nuestra percepción, que siempre nos solicitan. Sin embargo se puede estar en otra parte... Es el descentramiento que hace exclamar al místico: «¿Cómo perseveras, oh vida, no viviendo donde vives?».

<sup>4</sup> Valente, J. A.: o. c., p. 29.

<sup>5</sup> En las *Moradas* se trata más bien de una topografía del alma, mientras que en San Juan de la Cruz hay toda una arquitectura antropológica.



Hay otros lugares, que podríamos denominar *espacios de intimidad*, que utiliza San Juan de la Cruz ya sea para expresar la profundidad del alma o la profundidad de Dios (el otro polo de relación), o en general para referirse al *lugar de encuentro* de ambos. Así huerto, bodega, cavernas, espesura, son espacios de adentramiento a los que se accede, a medida que se avanza en el camino de la purificación.

Son lugares de comunicación o unión de amor, lejos y al resguardo de los sobresaltos de sentidos, apetitos o pasiones, así como de las turbaciones y molestias del mundo. Por eso los llamamos espacios de intimidad. Esos lugares son siempre el punto de referencia que orienta la salida, es decir, el término de llegada. Son lugares de plenitud, pero sólo se accede a ellos, como decimos, tras sucesivas purificaciones y vacíos, por los senderos de las nadas.

De aquí que con frecuencia el sujeto del recorrido, el alma sanjuanista, se refiere a estos espacios, simbólicamente varios, que son uno, como un indeterminado allí. El *allí* es el *lugar tendencial del deseo*. Con esta observación queremos salir al paso de la opinión expuesta por Nieto, según la cual el espacio (y también el tiempo) en el *Cántico* es mítico<sup>6</sup>. Creemos que no se trata de un espacio mítico, sino propiamente místico, es decir, misterioso y escondido. De aquí la exhortación al escondimiento para buscar al Amado y entrar en comunión con él, exhortación que se encuentra bien explicitada en su fundamentación teológica en el comentario del primer verso del *Cántico*.

Este escondimiento radical, «donde nadie me veía» o «donde yo bien me sabía», es el que fundamenta la invocación de la fuente, en la estrofa doce del *Cántico*. Porque la fuente no es en sí lugar de intimidad o unión, sino lugar de invocación, y de reconocimiento. Los espacios de intimidad — en la fuente misma el alma se dará cuenta — son más interiores, inscritos en sus entrañas. La fuente del *Cántico* es, pues, *medio*<sup>7</sup>, *medio simbólico* por excelencia (la fe), *pero no aún el término de unión* hacia el que el alma se encamina: por eso se sitúa en la *mitad del poema*, dividiendo — espacio de mediación — los tiempos, en antes y después de la fuente.

Esa correspondencia interior/exterior, que solicita el alma en la fuente cristalina es la visión total<sup>8</sup> que sólo será posible «allí», en el día de la

<sup>6</sup> Nieto, J. C.: o. c., pp. 76-77.

<sup>7</sup> La fuente en el poema *La Fuente*, y también en la estrofa 36 del *Cántico*, puede ser, sin embargo, concebida como lugar de intimidad, a diferencia de esta fuente que es espacio de mediación.

<sup>8</sup> La canción doce propone, en efecto, la fuente como lugar de identificación, pero no de acceso, no término de la busca como pretende Valente. La búsqueda se reorienta en la fuente, pero no cesa ni se culmina. Cf. Valente, J. A.: o. c., p. 68.

eternidad, pero que se anticipa ya en la fe oscura, en la esperanza viva, y en el amor que excede todo deseo.

Los lugares alegóricos: huerto, bodega, cavernas, etc., que simbolizan ese lugar único de encuentro y de deseo, responden poéticamente a la misma idea expresada en los tratados como el más profundo centro, cima o fondo en la mística tradicional<sup>9</sup>.

## 2. Tiempos

En la experiencia mística tal y como nos la presenta San Juan de la Cruz, parece haber el *retorno a un tiempo primordial*, cuya expresión más lograda sería la misma *nocturnidad*: «¡Oh noche que guíaste!». La noche es un devenir temporal en que el hombre se descubre como un ser esencialmente histórico, puesto que el movimiento de la finitud no es inmediatamente infinito<sup>10</sup>.

«Estas tres partes de la noche son todas una noche; pero tiene tres partes como la noche, porque la primera, que es la del sentido, se compara a la prima noche, que es cuando se acaba de carecer del objeto de las cosas; y la segunda, que es la fe, se compara a la medianoche, que totalmente es oscura; y la tercera, al despidiente, que es Dios, la cual es ya inmediata a la luz del día» (1S 2, 5).

A este tiempo primordial sólo se accede a través de diversas purificaciones, entre las cuales la purificación de la memoria tiene una gran importancia, como luego veremos, siendo existencialmente la forma específica de ese devenir. Entre el tiempo primordial (como acceso a lo eterno) y el tiempo de la duración y la demora, se extiende lo que podríamos llamar *pasión de espera*: es el tiempo marcado por el impacto de la ausencia, por el vestigio de la presencia (como herida), el tiempo en que el hombre se descubre como ex-céntrico. Y todo el proceso de purificación consiste en un *desplazamiento de sí* y un *re-centramiento en Dios*<sup>11</sup>.

En sí mismo, como tiempo que dura, como tiempo de deseo — despertado por la herida de amor, y esperando su curación del amor mismo — *el tiempo es medio de purificación*, de aquí el papel tan importante de la esperanza.

Nos interesa ver cómo aparece el tiempo en el registro poético. En el

<sup>9</sup> Sanson, H.: o. c., pp. 29-33.

<sup>10</sup> Morel, G.: o. c., vol. II, p. 282.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 293.



poema de *Noche* hay un tiempo unificado por un movimiento extático-ascendente logrado. Del «salí» al «quedéme y olvidéme», la evolución es lineal, sin sobresaltos ni demoras. El acceso al tiempo primordial se expresa de un modo *directo*, hasta el punto que *noche* y *alborada* vienen a coincidir. La dimensión matinal o inaugural está muy presente:

«¡Oh noche que guiaste!  
¡oh noche amable más que la alborada!».

En el poema del *Cántico* el tiempo está sometido a los *ritmos de duración y frustración* del deseo, en general a las alternativas y vicisitudes de éste. El *Cántico* expresa más a lo vivo la contradicción del exilio del amor; la tensión acrecida del tiempo ordinario, que limita y retrotrae el impulso extático, es más patente.

«Más ¿cómo perseveras,  
¡oh vida!, no viviendo donde vives?»

«...Y el sentido de la canción es el que sigue: Vida de mi alma, ¿cómo puedes perseverar en esta vida de carne, pues te es muerte y privación de aquella vida verdadera espiritual de Dios en que por esencia, amor y deseo, más verdaderamente que en el cuerpo vives?» (C 8, 2).

Al final de nuestro trabajo veremos cómo en definitiva la palabra del místico nos llega como testimonio de la andadura consciente, en creciente intensidad, del paso del *tiempo del deseo* al *tiempo de la palabra*..., y el ritmo de este paso lo marcan las ansias de amor.

### 3. Conclusiones

Hemos visto el punto de partida, el desarrollo del movimiento de salida, los lugares y tiempos de referencia en el tránsito nocturno. Nos queda referirnos al *término* del mismo. En cierto modo habría que decir que no hay término empírico, de la misma manera que no hay comienzo empírico<sup>12</sup>. Ya hemos indicado que la experiencia mística es en sí comienzo e inspiración. ¿Cómo hablar entonces de término?

De manera figurada podemos hablar, sin embargo, de término como el polo al que el alma se encamina. Y este *término* es evidentemente la *unión*. Aunque no nos corresponde analizar este estado, haremos algunas

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 14.

observaciones que conciernen al objeto de nuestro trabajo. Parece desprenderse de los textos, y en primer lugar de los poemas mismos, que se trata de un *estado de reposo y de concentración, psicológicamente hablando*. Es decir, reposo y concentración de los sentidos y las facultades y de todo tipo de ansiedad nocturna.

«Aguas, aires, ardores,  
y miedos de las noches veladores:  
Por las amenas liras  
y canto de sirenas, os conjuro  
que cesen vuestras iras  
y no toquéis al muro,  
porque la esposa duerma más seguro» (C 20-21).

«Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado;  
cesó todo y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado» (N 8).

Desde otro ángulo, en este mismo punto, *espiritualmente hablando, el movimiento no sólo continúa, sino que se acrece*, se incrementa en la aspiración de la llama del Espíritu; es el tema de *Llama*. (Cf. LI 4, 7). Y esto, curiosamente, como suave recordar, lo cual aunque parezca de inspiración platónica está en continuidad y relación con la dinámica nocturna. Si la noche es olvido, sueño y adormecimiento de las potencias, después de la purificación se vivirá como recordar o despertar.

Nos interesa observar, según el hilo de nuestra reflexión que el *ansia*, que hizo salir al alma en fuga nocturna, *permanece* en una dimensión que ciertamente se nos escapa. Parece indicar ya, no sólo el deseo purificándose, transformándose en amor (teologal), sino *las fuentes mismas en las que el deseo se nutre y al que finalmente aboca*. La noción de *ansia* permite expresar aquí la persistencia misma de la *alteridad*, pues continúa dinamizando la tendencia y *aspiración a la igualdad de amor, como respuesta*, como deseo pro-vocado y con-vocado por el deseo del Otro (Dios ha amado primero), y el *ansia* es la *in-quietud de co-respondencia a ese amor*.

Resumiendo, podemos decir:

— El movimiento del amor es *ex-tático* en sí, supone una salida hacia el Otro que convoca. Pero es una *salida hacia los adentros*.

— El movimiento extático es *correlativo de una interiorización* y *socavación*, dilatación de los espacios del deseo, que a su vez apunta a una *elevación* hacia (grados del amor, escala).



— Por eso, finalmente *cima/fondo*, vienen a coincidir<sup>13</sup>. Los espacios ordinarios quedan trastocados, y salir es a su vez entrar, subir es bajar, etc.; hay un centro de gravitación, simbolizado por la piedra, y hay un centro de elevación expresado en la llama.

— En este mismo sentido, *inmensidad e intimidad* coinciden, los espacios infinitamente abiertos de vuelo están inscritos en las entrañas de ser<sup>14</sup>; la salida apunta a la íntima dilatación del deseo, pero ésta ha de pasar por la angostura y estrechez de la noche, es la purificación que conduce al abismo secreto, en el que:

«El alma echa de ver claro que está puesta alejadísima y remotísima de toda criatura, de suerte que le parece que la colocan en una profundísima y anchísima soledad, donde no puede llegar alguna humana criatura, como un inmenso desierto que por ninguna parte tiene fin, tanto más deleitoso, sabroso y amoroso, cuanto más profundo, ancho y solo» (2N 17, 6).

<sup>13</sup> Cf. Sanson, H., supra; Reypens, L., art. «Âme» en *Dictionnaire de Spiritualité*, Nieto, J. C.: o. c., p. 257.

<sup>14</sup> Esto pone el acento sobre la inhabitación de Dios en el alma y a la vez salvaguarda la trascendencia.





## Tercera Parte

# ANALISIS DEL REGISTRO PSICOLOGICO





Hasta aquí hemos tratado de seguir los ritmos poéticos que habitan la obra de San Juan de la Cruz. En la palabra poética todo está dado, según señala él mismo en los prólogos, por otra parte es la primera que surge concentrando toda la fuerza de la experiencia. Por eso hemos querido que fuera también nuestro primer acercamiento.

Pero los ritmos poéticos responden en parte a una *evolución psicológica de la experiencia* y se dan sobre la base de unas *claves existenciales de sentido*, que es lo que ahora trataremos de analizar. Evidentemente la experiencia mística trasciende toda psicología y ya hemos explicado al principio cuáles son los presupuestos que justifican nuestra lectura, que no pretende en modo alguno expropiar ni secularizar la obra de San Juan de la Cruz, sino en todo caso hacérsela más próxima.

Intentamos hacer la descripción de una experiencia que, desmembrada en sus aspectos psicológicos, sabemos que no se agota en la psicología, tampoco en la lógica ciertamente, ni aún en la metafísica como parece pretender Morel<sup>1</sup>.

La psicología profunda y la filosofía existencial nos servirán de apoyo para comprender la noche como proceso de purificación y radical transformación afectiva, en torno a la noción de *ansias de amor*. La primera porque creemos que aporta una crítica imprescindible a la psicología de los sentimientos, crítica que se presenta sobre todo como desmitificación. La segunda por cuanto aborda el «pathos» del ser-en-el mundo confrontado a su finitud, y como veremos la experiencia de la finitud es muy sig-

---

<sup>1</sup> Morel señala justamente en el prólogo al vol. II, «Lógica», que la experiencia mística trasciende toda lógica. Pero en general su lectura, demasiado ceñida a unas estructuras filosóficas determinadas, fuerza el análisis, que por momentos parece identificar sin más mística y metafísica.

nificativa en la noche. Las dos, porque poniendo en tela de juicio ciertos dogmatismos del pensamiento occidental, entienden al hombre como un ser de pasión y deseo, lo que no excluye la razón, pero la devuelve a sus límites. Y ciertamente pasión y deseo definen al hombre místico en general y muy particularmente al alma sanjuanista.



## Capítulo Primero

### Aniquilación del registro activo

Al hacer el análisis poético un primer movimiento nos sorprendía significando la dinámica de la noche, por su fuerza expresiva. Se trata de salir, de la casa, en el poema, considerando la casa en el comentario como el dominio de los apetitos y las vinculaciones o apegos a las criaturas. La casa, pues, como el *entorno circundante del ser ahí*. El ahí no es el mundo propio del hombre místico. Así este movimiento de salida define la mística como éxtasis, y al hombre como un ser excéntrico. Ya hemos visto como la mística de San Juan de la Cruz recoge los dos movimientos de la mística, señalados por Sanson: la mística extática y la de interiorización.

El movimiento que se expresaba simbólicamente en la poesía como *salir*, en la prosa, que es donde vamos a sondear ahora el análisis, se torna proceso de *aniquilación y socavación*. Antes se trataba de la dinámica dialógica (horizontal). Ahora trataremos de ver como la purificación nocturna va socavando las diversas capas de espesor del espíritu humano, hasta el más profundo centro para disponerlo a la unión con Dios.

La salida nocturna se extiende entre dos polos: salir de y salir hacia, el punto de partida, y el término hacia el que se tiende, ya lo hemos visto. Pero entre salir y llegar hay un ámbito, horizonte, paisaje que envuelve como extrañeza... Este medio se vive como *obstáculo*, como *espesor* que impide avanzar, como *oscuridad* que rechaza. San Juan de la Cruz toma estos tres tiempos comparándolos a las tres partes de la noche.

«Por tres cosas podemos decir que se llama noche este tránsito que hace el alma a la unión de Dios: La primera, por parte del *término de donde el alma sale*, porque ha de *ir careciendo* del apetito del gusto de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La segunda, por parte *del medio o camino* por donde ha

de ir el alma a esta unión, lo cual es *la fe*, que es también oscura para el entendimiento como noche. La tercera por parte del *término adonde va* que es *Dios*, el cual ni más ni menos es noche oscura para el alma en esta vida... La primera que es la del sentido se compara a prima noche, que es cuando se acaba de carecer del objeto de las cosas; y la segunda, que es la fe se compara a la medianoche, que totalmente es oscura; y la tercera al despidiente, que es Dios, la cual es ya inmediata a la luz del día» (1S 2, 1-5).

En la noche el espíritu se presenta como obstáculo y espesor, y el hombre la vive dramáticamente como aniquilación y resistencia a la pérdida. San Juan de la Cruz toma al principiante como un ser descentrado, perdido en el mundo de las cosas, pero despierto por un cierto deseo de Dios, que confunde aún quizá con su anhelo indefinido... De aquí todas las resistencias. De este *vencimiento sucesivo de espesores y resistencias* es de lo que vamos a tratar aquí. Al principio en cuanto el sujeto mismo por su propia fuerza de voluntad de negación se dispone a ello, es la *noche activa*, del orden de la ascesis (según la espiritualidad clásica).

Después trataremos de la *dimensión pasiva*, propiamente mística. La resistencia más allá de la resistencia, y de una cierta desarticulación de lo sensible, del entendimiento claro y distinto, de la memoria en olvido, de la voluntad que quiere oscuramente su querer, como modos de existencia en los que el hombre aún pudiera orientarse. Estas distinciones son del dominio de *Subida*, que vamos a ver inmediatamente, en el libro de *Noche* ya no hay clasificación que valga, se trata de un oscuro padecer...

## 1. Noche del sentido. El apetito

«Hay un mundo, el mundo sensible, que es hijo del hambre, y hay otro mundo, el ideal, que es hijo del amor».

Unamuno

Decíamos que la noche, abordada desde la privación, se presenta como una realidad negativa, perfilándose en otros términos: vacío, negación, nada, del mismo carácter. Términos negativos todos que nos salen al paso en estas páginas dificultando su comprensión. Desde el principio se propone una *transposición de ámbitos* del ser naturalmente anclado en el mundo<sup>1</sup>; hay que «salir de su casa», que es la propia voluntad (1S 14, 3), y aventurarse por los senderos ignotos de la noche. Se trata de pasar a:

<sup>1</sup> Estos ámbitos entendidos en el sentido heideggeriano del ser-ahí que instaura un mundo, que habita como su casa.



«La privación y purgación de todos sus apetitos sensuales acerca de todas las cosas exteriores del mundo y de las que eran deleitables a su carne, y también de los gustos de su voluntad» (1S 1, 4).

«El hombre es uno y el sentido está integrado en esta unidad, por eso no habrá transfiguración del hombre si el sentido no participa en la proporción de su inserción en el ser humano y de su apertura a Dios»<sup>2</sup>. San Juan de la Cruz sabe que es el hombre total quien se encamina a Dios, por eso sale al encuentro de los principiantes desde su sensibilidad, aún no diferenciada en sus impulsos hacia Dios, profundamente trabada e inmersa en el mundo de las cosas. Sensibilidad apropiada y poseída a su vez de un mundo que vibra al unísono de su inquieto apetito.

Pero el eco de San Juan de la Cruz nos llega desde más allá de la noche, incluso sus poemas son como un canto de ave ya amanecida. ¿Cómo rastrearla, pues, desde esta ladera? ¿Cómo tender un puente de comprensión positiva sobre la negatividad de los conceptos? ¿Cuál es el fondo último que late en el corazón de la noche aún no sosegada? Huida vertiginosa en ansias...; ¿de dónde esa agitación —impoetizable— que al fin se acalla?

El libro primero de *Subida (noche activa del sentido)* nos dará la clave. Estos capítulos, en particular el bloque 5-11, constituyen toda una *fenomenología de la existencia según la carne*<sup>3</sup>, o fenomenología del apetito. San Juan de la Cruz pinta con trazo firme y ágil la situación del alma inserta en la existencia mundana, enredada en el torbellino de los apetitos. Poco a poco en forma densa y matizada, en imágenes reveladoras por su fuerza más que cualquier concepto, el autor va desvelando los entresijos del ser profundo del hombre, tenso en la agonía de su propio deseo errante, deseo que, apeteciendo, instauro un dinamismo de extroversión en el mundo de las cosas, que viene a descentrar el alma de su centro.

El libro primero de *Subida* trata de la purificación de «la parte sensitiva del alma», y se dirige a los principiantes, como decimos, con la intención, sobre todo de que aprendan a «dejarse llevar de Dios». He aquí el vencimiento de resistencias, que señalábamos antes, enfocado por el lado positivo; el más resistir acarrea mayor padecer, por eso el aprendizaje inicial es el abandono, pues «camínase menos resistiendo ellas al que las lleva, y no merecen tanto, pues no aplican la voluntad, y en eso mismo padecen más (Prólogo *Subida*). Este abandono es radical desde el principio, se trata de «quemar el corazón del pez» en el fuego, como Tobías, «que significa el

<sup>2</sup> Mouroux, J.: «Note sur l'affectivité sensible chez Saint Jean de la Croix» dans *L'expérience chrétienne*, Aubier, París 1952, p. 322.

<sup>3</sup> Ballester, M. *Juan de la Cruz: De la angustia al olvido*, Península, Barcelona 1977, p. 89.

corazón aficionado y apegado a las cosas del mundo» (1S 2, 2). La purificación del alma se irá abordando en capas sucesivas de profundidad y concentración, pero en cierto modo en este libro primero, tratándose de la purificación del apetito, todo está dado por la radicalidad misma con la que se plantea. De hecho se trata de esta región del ser —la sensibilidad— que es cuerpo y expresión del espíritu, cuyo apartamiento de las criaturas incide en la voluntad, en cuanto ésta es fuente de su valor y significación<sup>4</sup>.

La psicología del apetito es, según Baruzi, un momento de la psicología de la voluntad para San Juan de la Cruz<sup>5</sup>, a nuestro parecer se trata más bien del corazón mismo de esta psicología, a causa justamente de su función determinante.

Introduciéndonos en la noche del sentido a través de la purificación del apetito, San Juan de la Cruz entra de lleno en plena dialéctica de la voluntad, solicitada por el mundo circundante, aguijoneada por una tensión del deseo que siempre quiere más, agonizando entre dos contrarios, y al fin «siempre se cansa porque nunca se satisface».

Abordando en detalle y profundidad la purificación del apetito, en esta noche del sentido, el autor enfoca ya el horizonte ensanchado de una voluntad desprendida, que apunta a la libertad «la cual no puede morar en el corazón sujeto a querer» (1S 4, 6).

San Juan de la Cruz compara el apetito al rayo de luz que proyecta («se apacienta y ceba») los objetos que se pueden ver; así, negando el apetito, el horizonte de la proyección ha de quedar como desnudo, a oscuras y sin nada. El apetito, aunque en sí mismo *es ciego*, indeterminado, *es rayo de luz* —ojo del alma<sup>6</sup>— en su función determinante. En este sentido es el contrapunto positivo de la noche: el apetito, en cuanto realidad psicológica con energía propia se presenta como el primer impulso de una voluntad aún indiferenciada en su tensión naciente.

Sin embargo, avanzando en la lectura de estos primeros capítulos de *Subida*, vemos que los términos positivos y negativos no se contraponen de una manera unívoca, de la misma manera que la realidad espiritual luz/tinieblas no es tampoco unidimensional en San Juan de la Cruz. Así nos encontramos con que el apetito es enfocado por él como algo negativo, y esto en cuanto priva del espíritu divino, y el alma enredada en la malla

<sup>4</sup> Mouroux, J.: art. cit., p. 314.

<sup>5</sup> Baruzi, J., o. c., p. 427.

<sup>6</sup> Según la arquitectura tripartita establecida en el texto citado al comienzo: potencia visiva-luz-objetos, apetito-gusto-objetos. En definitiva es el gusto-eslabón intermedio- lo que se niega, el apetito se retrotrae. Cf. Ballesteros, M., o. c., p. 72.



de los apetitos «nada, y menos que nada es» (1S 4, 3) delante de Dios, realidad suprema.

El apetito es, pues, presentado como *realidad negativa* en la dialéctica del *todo/nada* del horizonte místico, cuanto que por su naturaleza misma y por su tendencia a fijaciones parciales<sup>7</sup> impide la unión con Dios. Pero a su vez, como *corazón de la psicología de la voluntad*, como ojo del alma, el apetito es una *realidad positiva*, es decir consistente en sí.

Elucidando, pues, la naturaleza ambigua y problemática del apetito, nos hallaremos en situación de comprender el *alcance existencial de la noche*, desde una perspectiva psicológica. San Juan de la Cruz no da definiciones ni hace análisis sistemáticos de la noción de apetito, sino que lo sorprende en su movilidad ansiosa, en su tensión exteriorizante. Vinculaciones y apegos, más o menos teñidos de nostalgia, frustraciones y desencantos, vicisitudes, en fin, de este rayo de proyección intencional desplegando ante sí horizontes de anclaje, constituyen (1S 5-11), como bien ha señalado Ballester<sup>8</sup>, el bloque central de la dinámica de la noche, abocada en un *primer momento a la aniquilación del registro activo*.

### 1.1. Ejes de análisis

A falta de una definición establecida, estos capítulos centrales de *Subida*, forman una preciosa instantánea de los apetitos, que vertidos hacia las criaturas, privan, ante todo, del espíritu divino.

Por lo que se refiere a la privación, noción estrechamente trabada con la de apetito, debemos hacer algunas aclaraciones.

Se dice privación allí donde debe de haber una posesión<sup>9</sup>. Por eso la noche es enfocada como privación allí donde la existencia naturalmente se inserta y posee el mundo circundante. San Juan de la Cruz plantea la noche como privación, y la complacencia del gusto en el apetito como el estado natural del alma, para enseguida invertir el esquema y considerar la situación real del alma en su esencia, es decir concebida como «ca-

<sup>7</sup> Urbina, F.: *Comentario a Noche oscura del espíritu y La Subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz*. Marova Madrid, 1982, pp. 33-34. Haciendo alusión al psicoanálisis identifica fijación y apetito. Aunque la confrontación de estos términos es posible, hay que ver que la fijación es un proceso y el apetito una energía (más próxima quizá a la pulsión).

<sup>8</sup> Ballester reprocha a Baruzi no haber profundizado el análisis de estos capítulos, que para nosotros son preciosos, en o. c., p. 89.

<sup>9</sup> En las *Categorías* de Aristóteles, Cf. Morel, G., o. c., vol. III, nota 39, pp. 69-70.

pax Dei». Desde este punto de vista cualquier posesión de criatura supone privación del espíritu de Dios, porque como contrarios que son —según San Juan de la Cruz,

«no caben en una voluntad aficción de criatura y aficción de Dios; así como en la generación natural no se puede introducir una forma sin que primero se expela del sujeto la forma contraria que precede» (1S 6, 1-2).

Una vez más las nociones negativas se revelan insuficientes en sí mismas para rendir cuenta de la realidad que quiere tratarse, y junto al privativo aparece el mal positivo desarrollado en extensión<sup>10</sup>: cinco son los daños positivos, los apetitos *cansan*, *atormetan*, *oscurecen*, *ensucian* y *enflaquecen* el alma en que habitan (1S 6, 1). A medida que va profundizando el análisis, San Juan de la Cruz añade un sinónimo a cada efecto enunciado, que subraya la fuerza devastadora de los apetitos; hay intensidad creciente y distinción progresiva de efectos, pero lo más interesante es ver como *se entrecruzan dos ejes* de experiencia: el uno más metafísico y simbólico, *oscurecen* y *ensucian*, aludiendo a la intuición de la Presencia, atraviesa como un rayo clarificador el espesor psicológico de la otra dimensión, *cansan*, *atormentan* y *enflaquecen*, que pone sobre todo el acento en la voluntad.

«Los apetitos *cansan* y *fatigan* el alma, porque son como unos hijuelos inquietos y de mal contento, que siempre están pidiendo a su madre uno y otro, y nunca se contentan. Y así como se cansa y fatiga el que cava por codicia del tesoro, así se cansa y fatiga el alma por conseguir lo que sus apetitos le piden; y aunque lo consiga en fin, siempre se cansa, porque nunca se satisface, porque al cabo son cisternas rotas las que cava, que no pueden tener agua para satisfacer la sed» (1S 6, 6).

Los apetitos fatigan el alma en una búsqueda ansiosa de satisfacción imposible, porque, en circuitos repetidos de frustración anhelante, van a desembocar en definitiva en el subsuelo de su propia vaciedad. Obstinción caprichosa —la imagen de los hijuelos no puede ser más elocuente—, sed y hambre enardecidas en satisfacciones efímeras y jamás saciadas, *insertas en un círculo reiterado de vuelta a la tensión genuina del apetecer*: «Es como el que teniendo hambre abre la boca para hartarse de viento y, en vez de hartarse se seca más, porque aquél no es su manjar» (1S

<sup>10</sup> También aquí Ballesteros ha subrayado acertadamente la «disimetría que se agudiza en la arquitectura misma de los capítulos», el desarrollo denso y apretado del mal positivo «frente a una abstracta, conceptual privación», o. c., p. 93.



6, 6). El apetito como el deseo se refiere al *orden de lo imaginario*<sup>11</sup> de modo que su inserción y apaciguamiento en los objetos es provisional y sujeta a error. Flujos del apetecer insaciado e insaciable remiten a San Juan de la Cruz a la *imagen del agua*, tan reveladora y densa de significación para él en todo momento, imagen que ha de profundizar sobre todo en el otro eje de daños, el que se refiere a la intuición de la Presencia, alterada y expulsada de su dirección originaria.

«El alma es herida y movida y turbada de ellos (los apetitos) como el agua de los vientos..., la alborotan sin dejarla sosegar en un lugar ni en una cosa..., es como el mar cuando hierve» (1S 6, 5).

Una profunda intuición cósmica envuelve este pasaje desbordando las categorías humanas, de manera que la agitación de la criatura se enfoca como turbación en el corazón mismo del universo<sup>12</sup>.

Pasando al segundo daño —*atormentan y afligen*— se acentúa otra dimensión agónica, y fundamentalmente angustiosa esta vez, del apetito. Si hasta aquí se trataba de la vaciedad, ahora, enfocado el apetito desde su impulsión exterior, se pone de relieve el *acoso de la demanda*. El apetito es tormento, angustia del ser estrechado en el cerco de su propio deseo. «Porque a manera de espinas hieren y lastiman y asen y dejan dolor (...) en los apetitos que son las espinas crece el fuego de la angustia y del tormento» (1S 7, 1). Impresión aguda y punzante, toda la violencia del acoso («así como atormenta el gañán al buey debajo del arado...»), a la vez que el dolor de la nostalgia, asimiento del apetito no colmado, son evocados aquí con gran fuerza dramática. El lastre de la memoria es introducido de manera implícita en la temática del apetito: «asen y dejan dolor».

La voluntad, la única que puede decidir un cauce en medio del torbellino desenfrenado de los apetitos, se ve anulada a causa de la *dispersión*, atacada en su capacidad de concentración: «la fuerza del apetito se repar-

<sup>11</sup> Tomamos este término en el sentido lacaniano según lo utilizan Vergote y De Waelens cuando hablan de la apertura indefinida del deseo aguijoneado por las contradicciones internas, que hacen que no se vea ordenado ni colmado en un objeto real. Cf. Vergote, *Interpretation*, pp. 152-153 y de Waelens; «Les contradictions du désir», en *Savoir; Faire, Espérer. Les limites de la raison*, Bruxelles, Facultés universitaires de Saint Louis, 1972, vol. II, p. 443.

<sup>12</sup> «Este ahondamiento ontológico visualizado le cierra el paso a cualquier entendimiento psicologista de la cuestión. Las traslaciones simbólicas son aquí instrumentos de expansión del sentido, espacios en los que el tema del deseo se ensancha hasta abrazar todo movimiento, cualquier agitación y zozobra en el seno de la criatura, constituyen elementos de conexión, gracias a los que la materia concreta, hic et nunc, psicológica, se disuelve en una más amplia de carácter universal», Ballesterro, M., o. c., p. 96.

te, queda menos fuerte que si estuviera entero en una sola cosa» (1S 10, 1). Los apetitos *entibian y enflaquecen* el alma, «como las sanguijuelas, que siempre están chupando la sangre de las venas» o como «los renuevos que nacen en rededor del árbol y le llevan la virtud para que él no lleve tanto fruto» (1S 10, 2), los apetitos embarazan y dispersan la voluntad. Y es ésta una preñez mortífera, pues desde las entrañas devoran la vida del alma en Dios. Contrastes desgarradores de una misma realidad agónica, *vacío-oquedad* del primer daño apuntado y *estrechez-acoso* del segundo se condensan en una imagen sorprendente.

«No pararán hasta hacer en ella lo que dicen que hacen a su madre los hijos de la víbora, que cuando van creciendo en el vientre comen a su madre y mátanla, quedando ellos vivos a costa de su madre (1S 10, 3).

Luces y sombras, opacidades y transparencias, destellos fugitivos que se revelan al fin fantasmáticos, forman el dinamismo de la segunda categoría de daños del apetito, toda ella girando en torno a *la intuición de la Presencia*, que ha sacudido ya las apoyaturas e inserciones en el mundo de las cosas, porque «todo el ser de las criaturas, comparado con el infinito ser de Dios, nada es y toda la hermosura de las criaturas, comparada con la infinita hermosura de Dios, es suma fealdad» (1S 4, 4). El discurso de la Belleza, que será el ámbito por excelencia del *Cántico* empieza a esbozarse ya en estos capítulos. La categoría anterior tocaba, desde el vacío anhelante, la realidad insignificante de las cosas mismas, el eje de análisis apuntaba al vector exteriorizante en la dialéctica interior/exterior. El sondeo se hace cada vez más esencial hasta venir a dar en la interioridad misma del alma, que es y existe en virtud de la *imagen y la semejanza, espejo de la Presencia*. El otro eje era más dinámico, mientras que éste atañe a la sustancia del ser íntimo del hombre.

En el capítulo 8, donde se trata de como los *apetitos ciegan y oscurecen el alma*, son múltiples las alusiones implícitas a la Presencia, que evocan, por contraste, la fuente cristalina de la estrofa 12 del *Cántico*. No se trata ya de la dispersión de la sensibilidad o de la voluntad en la querencia de las criaturas, sino a raíz de ésta, de la opacidad que invade al alma, cegándola para su íntimo centro: Como el «aire tenebroso» o «el espejo que esta tomado de vaho» o «el agua turbia», superficies empañadas que no pueden recibir la luz ni el rostro que en ellas se mira, «así el alma que de los apetitos está tomada, según el entendimiento está entenebrecida [...] porque el apetito en cuanto apetito ciego es, porque de suyo ningún entendimiento tiene en sí» (1S 8, 1-3). La dinámica del apeteer, *ciega en su espontaneidad*, es decir, indeterminada e informe, lanzada al mundo



en su anhelo de complacencia, *está expuesta a espejismos*, atraída como «mariposilla encandilada» por el brillo ficticio de las cosas.

Y así, obcecada en su ciego apetecer, el alma se vuelve obstrusa e inútil para recibir el rayo sutil de la belleza prístina que desde dentro se le comunica como *mirada entrañal*<sup>13</sup>. Los apetitos ensucian y manchan el alma en una variedad de inmundicia que se corresponde con la variedad de las afecciones. Los apetitos son múltiples, de modo que los daños causados son diversos según la intensidad del apego y las formas del mismo. En el colmo de la dispersión el alma se encuentra vuelta del revés —de espaldas a la mirada que la funda en amor—. La imagen del templo de Ezequiel (8, 10-16) le sirve a San Juan de la Cruz para ilustrar el estado de la interioridad del alma devastada por el torbellino de los apetitos: Imágenes y representaciones que embarazan y confunden el entendimiento —en los animales pintados por las paredes—; afecciones cargadas de nostalgia y de codicia —en las mujeres que lloran al dios del amor—; recuerdos de un pasado muerto e irrevocable, que se cuelgan compulsivamente de la memoria— en los viejos de espaldas al templo.

## 1.2. Recopilación-Interpretación

La riqueza variopinta de estos capítulos, que preceden a la noche propiamente dicha, la intensidad dramática de las descripciones, la finura de los análisis, la ausencia de sistematizaciones, nos invitan a ir *más allá de una interpretación moral de la problemática del apetito* y de la purificación nocturna en general. Hay una compenetración de lo moral y lo psicológico en San Juan de la Cruz<sup>14</sup>: una refundición psíquica profunda será sin duda la raíz de la purificación moral. Pero hay que *evitar también cualquier lectura psicologista* del proceso nocturno. Antes de la noche las resonancias de la temática del apetito ya nos ponen en guardia, resonancias que no son unívocas, pues tan pronto encontramos el apetito (en singular) como noción englobante de otras tantas aficiones, o los apetitos como diversificaciones de engarces intencionales. A primera vista esto pudiera desorientar y la tentación es ir en busca de otros sistemas que puedan dar claves de estructuración en un tema tan complejo. Así lo más frecuente, y seguramente lo más acertado en razón de filiaciones culturales, es bus-

<sup>13</sup> La mirada entrañal es la que desde lo hondo se le comunica al alma y la constituye como Amada. Es la mirada de la estrofa 12 del *Cántico*, conjurada en la fuente, como «ojos deseados», Cf., Valente, J. A., o. c., p. 69.

<sup>14</sup> Cf. Lucien Marie, «A la recherche de la structure de la nuit», en *L'expérience de Dieu*, Cerf, Paris 1968, p. 185.

car estas claves en la *doctrina tomista*. Es cierto que este recurso puede dar algunas luces, pero tanto Sanson como Baruzi<sup>15</sup> han señalado su insuficiencia para rendir cuenta de la complejidad del tema del apetito en San Juan de la Cruz. Como en tantas ocasiones uno de los términos claves de su psicología aparece cargado de *significación existencial y densidad evocativa de la experiencia humana como tal*.

Si la privación incide directamente y de una manera radical en el apetito, ha de ser que éste arranca del ser profundo del hombre, siendo su *realidad psicológica y metafísica* anterior a cualquier emergencia intencional de una voluntad libre y diferenciada. El apetito como capa anhelante originaria en que reposan las ulteriores y matizadas conexiones con el mundo<sup>16</sup> es susceptible de ser asimilado con el *deseo*, en el sentido que decimos que el hombre es un ser de deseo, si bien este término es utilizado también por San Juan de la Cruz, pero con un matiz de unificación que no conlleva el apetito<sup>17</sup>.

El apetito en su multiplicidad e indeterminación, y en su condición de *realidad psíquica primigenia* que se extiende desde la espontaneidad sensible a la voluntad «pática», tiene también la *ambigüedad y energía de la pulsión*, y como ésta se sustenta en el impulso de eros que se lanza, a través del gusto y la complacencia, hacia la unión<sup>18</sup>. El apetito se determina pues en sus inserciones efectivas (y entonces se habla de apetitos), pero como *en la noche todas esas inserciones*, cualesquiera que sean *quedan suspendidas* —a oscuras y sin nada— *la privación devuelve el apetito a su origen*, se cancela toda complacencia. En el vacío de la noche toda su capacidad devuelta a sí misma, desenganchada de otras satisfacciones, se reserva para Dios. El apetito es la boca de la voluntad, nos dice San Juan de la Cruz, por eso se podrá hablar de apetito de Dios, «codicia y entrañable apetito» con que invoca la Presencia al borde de la fuente (C 11, 4) cuando, vacío de cualquiera otra llenura, sustente su hambre sólo en él. «Porque en realidad *no hay alma inerte, muerte del apetito...* El apetito se desase, no se aquieta, se tensa y se unifica»<sup>19</sup>. En las entrañas de

<sup>15</sup> Sanson, H., o. c., pp. 254-255. Baruzi, J., o. c., p. 412.

<sup>16</sup> Ballester, M., o. c., p. 75.

<sup>17</sup> San Juan de la Cruz utiliza a veces el término deseo con la misma significación que apetito, pero privilegiando este último. Lo que utiliza con mucha más frecuencia, para referirse a la dinámica del apetito, es el verbo desear. El deseo como sustantivo tiene unas connotaciones de concentración que lo desplazan hacia los finales de *Noche*, mientras que en *Subida* abunda el término apetito.

<sup>18</sup> Esta aproximación a la pulsión la hacemos desde las consideraciones en torno a la voluntad de Vergote, A., en «La volonté comme position et opposition ou les ambivalences du désir et de l'ascèse». *Técnico é Casística*, Castelli, Roma, Instituto di Studi filosofici, 1964, pp. 61-67.

<sup>19</sup> Ballester, M., o. c., pp. 76-78.



la noche toda su potencia anhelante ha de abrirse hacia Dios en amor apasionado.

«El cual amor tanto más lugar y disposición hallará en el alma para unirse y herir en ella, cuanto más encerrados, enajenados e inhabilitados la tienen todos los apetitos para poder gustar cosa del cielo ni de la tierra» (2N 11, 3).

En los capítulos sucesivos iremos viendo el proceso de esta enajenación, según la negación que San Juan de la Cruz propone de las diversas potencias: entendimiento, memoria y voluntad. Hasta aquí la purificación de la noche activa en el registro sensible.

### 1.3. Todo o nada: el porqué de la negación

«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» (1S, 13).

Estamos apenas traspasando los umbrales del crepúsculo con los principiantes. En efecto hasta aquí se ha tratado del término de donde se sale, primera noche. Dejando la casa para adentrarse en el paisaje nocturno. Mortificación de la sensualidad en el sentido amplio. El diálogo entre afectividad y libertad acaba de entablarse<sup>20</sup>. Los vastos espacios de renuncia apenas se vislumbran, el alma atraviesa la noche del sentido en un cierto entusiasmo, aún gratificante para su sensibilidad no del todo purificada, el deseo sostenido por una vibración interna «inflamada de amor», «y cuán fáciles y aún dulces y sabrosas les hacen parecer estas ansias del Esposo todos los trabajos y peligros de esta noche» (1S 14,3).

Sin embargo las consignas del autor al final de este primer libro son implacables. Se diría que en un golpe de vista quiere presentar el paisaje total, sin diferencia de planos, aún sabiendo los abismos que separan la continuidad aparente<sup>21</sup>. La radicalidad de la negación se presenta con una

<sup>20</sup> Mouroux, J., art. cit., p. 312.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 312-313.

fuerza que hace intuir capas internas de significación que en efecto se irán desplegando en paulatino oscurecimiento.

Estas consignas del «todo o nada» preceden inmediatamente a la noche del espíritu. Es curioso observar que aunque en el interior de cada noche hay matización de planos, el paso de una a la otra (sentido-espíritu) se plantea como salto abrupto. El «todo o nada» se inscribe en la dialéctica del amor, y aquí no hay poco o mucho, es decir, término de comparación<sup>22</sup>. No se trata de análisis psicológicos ni morales..., nada, absolutamente nada puede atar al que camina hacia la unión; cualquier concesión en estos comienzos supondría, dado el estado de contradicción del principiante, una inclinación o compromiso de la libertad hacia la parte más débil, la querencia natural del alma por las criaturas.

Mientras que para el vuelo de amor se requiere un desprendimiento total, y aquí la imagen del pájaro es muy ilustrativa:

«Eso me da que un ave esté asida a un hilo delgado que a uno grueso, porque, aunque sea delgado, tan asida se estará a él como al grueso en tanto que no le quebrare para volar. Verdad es que el delgado es más fácil de quebrar; pero por fácil que es, si no le quiebra, no volará» (1S 11, 4).

La radicalidad de estas proposiciones ha de entenderse en la tensión que se mantiene a lo largo de toda la obra en la relación (de contemplación) entre el alma, las criaturas y su creador. Es decir, las objetivaciones del deseo o del apetito no se condenan en ningún momento. De hecho el mismo Dios siendo objeto de deseo, este deseo ha de purificarse también... Tampoco se niega en sí misma la potencia, sino su dinamismo; volviendo al esquema que nos guiaba al principio, es el elemento intermedio — el gusto, la complacencia, que es detención — lo que se niega, en un camino en el que todo es andar para llegar; «lo cual es ir siempre quitando quereres, no sustentándolos» (1S 11,6).

El principiante se guía aún por esquemas más o menos abstractos, pide consejos, avisos... San Juan de la Cruz responde de una manera general a esta demanda. Los versos de las «nadas» no dejan de sorprender por su esquematismo, pero hay una cosa que nos parece importante señalar, y es que a medida que el hombre se adentre en la noche irá constatando que esas consignas siguen siendo válidas, y a la vez que la nada misma

<sup>22</sup> Morel, G., o. c., vol. III, p. 65.



es una abstracción y el vacío transparencia. Los mismos versos que sirven de puente al paso abrupto entre la noche del sentido y la noche del espíritu, son exactamente eso, puente de paso, que desaparece inmediatamente de ser atravesado, pues en este camino no hay vuelta atrás posible.

En cierto modo se puede decir que la radicalidad de la negación se basa en la insignificancia de la misma. El autor es consciente de las limitaciones del discurso: hay inversión obligatoria entre la experiencia y su explicación. Hablar es abrir un campo de negación de la realidad<sup>23</sup>. Sólo la noche como símbolo englobante es capaz de arropar lo que el discurso lógico tiende a desmembrar en fases alternas de afirmación y negación.

## 2. Noche del espíritu

«Más allá de cuanta visión abarca el ojo ávido...»

C. Conde

«Síguese ahora tratar de la segunda parte de esta noche...» En la noche se entra propiamente en este segundo libro de *Subida*, es la *noche del espíritu*, más interior y más radical que la del sentido. La primera se refería al *cancelamiento de la presencia a las cosas*, pero ahora se trata del *oscurecimiento de la presencia del alma a sí misma*, estructurado según la negación de la dinámica habitual o natural de las *tres potencias*: entendimiento, memoria y voluntad.

El libro primero trataba aún la noche en relación al término de donde se sale, es decir, el apetito: corazón de la voluntad, ojo ávido del alma, apacientado en el mundo exterior a través de los sentidos. Ahora se trata ya de franquear definitivamente estos umbrales:

«En la noche del sentido todavía queda alguna luz, porque queda el entendimiento y razón, que no se ciega, pero esta noche espiritual que es la fe, todo lo priva, así el entendimiento como el sentido» (2S 1, 3).

La segunda estrofa del poema encabeza esta noche, dos cosas llaman la atención en estos inicios: la primera el silenciamiento de las ansias, subrayada por el autor, la segunda la ausencia del verbo. En realidad la ausencia de estos dos elementos se corresponde en cierto modo, ya que se va entrando en estancias cada vez más profundas de apaciguamiento.

<sup>23</sup> Ibid., p. 40.

«Que por eso, no dice aquí que salió con ansias, como en la primera noche del sentido; porque para ir en la noche del sentido y desnudarse de lo sensible era menester ansias de amor sensible para acabar de salir, pero para acabar de sosegar la casa del espíritu sólo se requiere afirmación de todas las potencias y gustos y apetitos espirituales en pura fe» (2S 1, 2).

A la ausencia de las ansias <sup>24</sup>, —sensibilidad vulnerable, vibración inquieta del deseo—, la ausencia del verbo añade un matiz de aquietamiento<sup>25</sup>: ya no se trata del salir, sino del apaciguamiento del deseo, el desenganche que se efectuaba en la agitación de afectos, una vez realizado, se transforma en un adentrarse y sumirse en la negación (oscurecimiento) de ese espacio vacío<sup>26</sup>.

Nos hallamos propiamente en el medio, camino, andadura, oscuro espesor desplegado en paulatina negación:

«Porque la fe, que es el medio, es comparada a la medianoche; y así podemos decir que para el alma es más oscura que la primera y, en cierta manera que la tercera..., la tercera parte que es el antelucano, que es ya lo que está próximo a la luz del día, no es tan oscuro como la medianoche» (2S, 2, 1).

Antes de abordar la purificación de cada una de las tres potencias, los capítulos iniciales de este libro van a elucidar «las diferentes capas de sombra, modalidades de la oscuridad por la que se progresa» <sup>27</sup>. En realidad se trata sobre todo de explicar qué es la fe, pero no en sentido dogmático o teórico, sino en relación al alma. No olvidemos que San Juan de la Cruz escribe desde una mirada retrospectiva, como quien ha andado el camino y ha hecho ciertas constataciones, así al hablar de la fe: nube tenebrosa y alumbradora de la noche...

La fe marca un avance fundamental y definitivo en la interiorización de la noche, pues ya no lo es sólo, como cuando se hablaba del sentido,

<sup>24</sup> Que es silenciamiento y no desaparición. Somos conscientes de la funcionalidad de esta explicación.

<sup>25</sup> En el *Cántico* se veía muy bien esta agitación marcada por el uso repetido de tiempos verbales, mientras que en el primer éxtasis (estrofa 14) falta el verbo, indicando allí el paso hacia una cierta contemplación.

<sup>26</sup> Ballester, M., o. c., p. 113.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 114.



por la *privación de la luz*, sino por *exceso* de la misma, o acceso a otra, luz poderosa, cegadora. No es lo mismo privación por apagamiento (clausura del rayo iluminante), que privación por invasión de luz cegadora: la oscuridad en el corazón de la noche es más oscura que la simple falta de luz.

«De aquí es que para el alma esta excesiva luz que se le da de fe le es oscura tiniebla, porque lo más priva y vence lo menos, así como la luz del sol priva otras cualesquiera luces de manera que no parezcan luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia visiva de manera que antes la ciega y la priva de la vista que se la da..., así la fe por su grande exceso oprime y vence la del entendimiento» (2S 3, 2).

El apetito, ciego en sí, era rayo iluminante que perfilaba un horizonte visible. La fe, lumbre poderosa, por su fuerza ciega el alma.

«Y de esta manera, a oscuras, grandemente se acerca el alma a la unión (...) Y la que a alguna luz suya se quisiera arrimar tanto más se cegará y se detendrá en el camino de la unión» (2S 4,7).

San Juan de la Cruz abre aquí un paréntesis explicando que cosa sea la *unión*, aunque rompe el hilo del texto, equilibra, en efecto, el contenido, porque si la noche es fundamentalmente movimiento hacia la luz, «en este lugar sirve para dar luz en lo mismo que se va tratando», presentando la pacificación final, para luego volver a recoger el camino al paso del caminante. A lo largo de *Subida y Noche* hay todo el tiempo estos movimientos de hacia atrás y hacia delante en el texto, lo cual muestra un cierto genio pedagógico que intenta salir al paso de las incertidumbres de quien se adentra en la noche.

Este capítulo sobre la unión está muy bien emplazado, ya que antes de entrar en el análisis de la purificación de las potencias pone el *fundamento de toda purificación en el objetivo al que se tiende*, que es la semejanza de amor. La fe (contemplación) es aún camino, pero el *amor es el término* al que se tiende. Esta semejanza se da «cuando las dos voluntades, conviene a saber, la del alma y la de Dios están en uno conformes» (2S 5,3). Y se explicará en términos de luz y transparencia, porque para San Juan de la Cruz el alma derramada en las criaturas o vuelta sobre sí es opacidad. La sombra de la fe, sin embargo, evoca y suscita ya desde ahora la luz unitiva, como purgación y autoabandono abre camino a la transformación última de uno en otro<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 115.

Pero la opacidad del alma en la noche es atravesada por ciertos fulgores, que si bien pueden preludiar la unión, lo más frecuente es que la desvíen del verdadero camino hacia la transparencia, y esto ocurre sobre todo por lo que se refiere al entendimiento como sede de las representaciones ideales.

## 2.1. Noche del entendimiento: más allá de la inteligencia clara y distinta

«Hablemos ahora con el entendimiento del espiritual, y particularmente de aquel a quien Dios ha hecho merced de poner en el estado de contemplación... y digamos como se ha de enderezar a Dios en fe» (2S 7, 13).

Quien ha salido de la casa de los apetitos, aquietada y recogida su sensibilidad primera, busca el gozo en las cosas de Dios. Hay un cierto apartamiento de la intencionalidad, enderezamiento de la conciencia hacia Dios, y el alma se encamina hacia El apoyándose naturalmente en sus modos de entender y conocer, sujeta a todos los espejismos de su mundo interior. San Juan de la Cruz lo sabe, por eso previene que aún este camino hay que dejarlo, y andar apoyándose sólo en la fe oscura, «tomándola por guía y luz y no arrimándose a cosa de las que entiende, gusta, siente e imagina» (2S 4,2).

Como no se trata de ningún gnosticismo, sino de andar hacia la unión en semejanza de amor, la *progresión no se escala sobre fases o figuras* determinadas por estos o aquellos contenidos simbólicos<sup>29</sup>, muy al contrario, se trata de ahondar en la *negación y desnudez de todo modo y figura, aún de los más sublimes*. San Juan de la Cruz sabe que las sutilezas del espíritu pueden ser aún más engañosas que la inserción en una existencia mundana. Por eso en el capítulo 7 de *Subida 2*, insiste con cierta crudeza en términos de aniquilación y negación, alertando a los «que andan a buscar dulzuras y comunicaciones sabrosas de Dios», pues no se trata de «buscarse a sí mismos en Dios», como pretenden, sino de «buscar a Dios en sí» (y esto a través de la cruz de Cristo).

El orden de la purificación de las potencias se mantiene en una cierta rigidez, que no deja de tener su lógica. En la noche del apetito, como expresión primera del deseo, estaba en cierto modo todo dado, en efecto, allí se hablaba de los apetitos en relación con la voluntad, la memoria y el entendimiento (cf. 1S 8, 2; 9, 6); pero sólo después de haber abordado la purificación del entendimiento como sede de toda representación y capacidad simbolizante, como conciencia que a sí misma se posee, se trata-

<sup>29</sup> Vergote critica la ilusión epistemológica de progresión a través de fases y figuras en las tendencias gnósticas marcadas por un fuerte deseo de comunicación inmediata. *Interpretation...*, p. 61.



rá explícitamente de la purificación de la voluntad, que late en el fondo de estos capítulos como sede de toda negación.

El entendimiento, que es la facultad que conoce a través de signos, figuras y representaciones, abre de por sí un espacio de negatividad, inherente a todo discurso, que será dilatado en la noche. El entendimiento que elabora sus representaciones y se trabaja a sí mismo es de por sí movimiento, instauración de una distancia mediatizada por el signo y el concepto<sup>30</sup>.

En estas páginas de *Subida*, a la vez prolijas y compactas, se va decantando la actividad del entendimiento, de manera que el espiritual que va pasando a la contemplación sepa como ha de habérselas, para no ser confundido ni detenerse en el camino hacia la unión. La prolijidad de estas páginas se explica una vez más, en primer lugar, por el afán didáctico del autor. En un medio de visionarios e iluminados, perseguido y exasperado por la Inquisición, era necesario tomar prudentemente posiciones al respecto de todo fenómeno extraordinario.

### 2.1.1. Modos de representación y niveles del entendimiento

Más adelante abordaremos el tema de lo imaginario y el entendimiento como discurso y lenguaje<sup>31</sup>. Por ahora queremos presentar de una manera sucinta cómo aborda San Juan de la Cruz el problema del entendimiento, como un paso más en la purificación (activa) de las potencias.

Clasifica la actividad del mismo desde la división clásica de los tres niveles: *sensible, imaginario y espiritual*, sobre dos ejes de despliegue simbolizante, que son el de *la luz* y el de *la palabra*, y bajo dos maneras de manifestación: *natural y sobrenatural*. Lo natural se refiere a la actividad propia del entendimiento que recibe, acoge, selecciona, discurre, en definitiva, a través de los sentidos externos e interiores. Sobrenatural es «todo aquello que se da al entendimiento sobre su capacidad y habilidad natural» (2S 10, 2)<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Morel, G., o. c., vol. II., p. 91: «Sans doute rêver d'une connaissance de Dieu sans concept, sans médiation, serait rêver de supprimer la contingence».

<sup>31</sup> El entendimiento como discurso es lenguaje, y el peligro aquí es justamente no aceptar la negatividad que éste instaura, porque la negatividad es carencia y sufrimiento. Cf., Vergote, A., *Interpretation...*, p. 61.

<sup>32</sup> En un primer sentido se podría identificar natural y sobrenatural con activo y pasivo. Pero esto no soluciona del todo el problema porque en la noche del entendimiento todos los fenómenos del género visiones, locuciones, etc., van a suscribirse como sobrenaturales sólo porque no entran dentro del campo en la conciencia explícita activa, y son recibidos como de fuera; sin embargo hay a la vez una resistencia, contra la cual el autor indica que ha de habérselas pasivamente. El sentido mismo del término sobrenatural se irá purificando, a medida que en la purificación nocturna el entendimiento se despoje de sus propias reducciones. Cf. Crisógono, *San Juan de la Cruz. Su obra científica*, pp. 238-242.

En la actividad natural el primer escalón de purificación del entendimiento se supone que era la purificación misma del apetito, «porque primero tratamos de desnudar los sentidos exteriores de las aprehensiones naturales de los objetos y por el consiguiente a las fuerzas naturales de los apetitos» (2S 12, 1). Como hemos visto era el segundo aspecto el que se trató propiamente en el libro primero, la raíz del apetito como impulsión, tensión hacia, y no sus objetividades externas.

Ahora ya, purificado el apetito, la distancia entre la figura sensible y la realidad se pone en marcha, hacia otra modalidad que es la imaginación<sup>33</sup>.

El mundo de la imaginación que se encuentra en los barrios periféricos del alma (según la metáfora del *Cántico*), es puente de paso entre la inmediatez bruta de lo sensible, disperso en el ejercicio de los sentidos, y la unificación del pensamiento. Aunque San Juan de la Cruz reconoce el valor que un discurso por imágenes puede tener, hay un paso que dar, profundamente significativo en la contemplación, un paso que consiste en dejarse llevar más allá de esas formas:

«De dónde yerran mucho los espirituales, los cuales habiendo ellos ejercitádose en llegarse a Dios por imágenes y formas y meditaciones cual conviene a principiantes, queriéndolos Dios recoger a bienes más espirituales interiores e invisibles, quitándoles ya el gusto y jugo de la meditación discursiva, ellos no acaban ni se atreven ni saben desasirse de aquellos modos...» (2S 12, 6).

El nivel espiritual no es abordado en su manifestación natural, cuando San Juan de la Cruz habla de aprehensiones espirituales, lo hace ya en una dimensión pasiva y en el aspecto sobrenatural. El nivel espiritual, naturalmente hablando, sería el discurso cada vez más desprendido de imágenes, es decir, el discurso en sí que tiende a lo universal. Pero San Juan de la Cruz no aborda directamente este discurso. Será porque, como dice Baruzi ignora el esfuerzo metafísico llevado a término. Pero aunque la inquietud de este autor al respecto es lícita, pensamos que se sale de la perspectiva del propio San Juan de la Cruz<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Cf. Morel, G., o. c., vol. II, p. 51.

<sup>34</sup> La obstinación de Baruzi en dar una solución a este problema sólo se entiende desde una óptica racionalista, en la que desliza las cosas hacia una epistemología que falsea el horizonte de San Juan de la Cruz. En efecto por una parte la intención didáctica le impide plantear problemas que estén fuera de la órbita de aquellos a quien se dirige (que no son sobre todo «intelectuales», sino almas de oración); por otro lado el fin mismo que se propone, conducir a la unión — la contemplación es todavía un paso — polariza su atención hacia la tensión de la voluntad (como deseo, sentimiento y pasión). El esfuerzo metafísico de una inteligencia pura es para él una abstracción. No se trata de una crítica filosófica del entendimiento, sino *mistagógica*; véase H. U. Balthasar, *La Gloire et la Croix*, vol. II «De Jean de la Croix a Péguy». Aubier, París, 1972, p. 29.



A medida que se avanza en la vida del espíritu con una lucidez crítica bien diferenciada, lo natural tiende a absorberse en lo sobrenatural (pasivo).

### 2.1.2. Lo sobrenatural: más allá del símbolo

«...Aquellos que no de las sangres, esto es, no de las complexiones y composiciones naturales son nacidos, ni tampoco de la voluntad de la carne, esto es, del albedrío de la habilidad y capacidad natural, ni menos de la voluntad del varón (en lo cual se incluye todo modo y manera de arbitrar y comprender con el entendimiento); no dió poder a ninguno éstos para poder ser hijos de Dios...» (2S 5, 5).

El espíritu tiende a poseerse a sí mismo a través del entendimiento, por eso la purificación del mismo radica en el fondo, como la de las otras potencias, en la desapropiación de la voluntad («voluntad activa de varón»). Se accede así a una pasividad —Unamuno llegará a decir que la fe es pasiva, femenina<sup>35</sup>—, que es abolición de las formas y figuras que el entendimiento elabora y maneja; pero en este vacío puede ser impactado por otras formas, recibidas pasiva o sobrenaturalmente, que intenta apropiarse en una tendencia a la fijación. El entendimiento en estos caminos ha de ejercitarse sobre todo como sentido común. También como capacidad de discernimiento, pero no de los diversos signos (aprehensiones) o de su proveniencia, sino un discernimiento, que es atención de amor, afianzamiento en una voluntad profunda de negación de todo carisma.

Contra el discernimiento lúcido y desapropiado de los signos, el peligro es querer abolir las distancias y los silencios, un realismo místico que se precipita sobre lo imaginario en lugar de trascenderlo simbólicamente. En el vacío atento de la espera, donde la distancia y el silencio solos condicionan la verdadera manifestación<sup>36</sup>, el lenguaje de invocación u oración se da más allá de la modalidad del símbolo<sup>37</sup>.

Por eso, la ambigüedad del símbolo en estos ámbitos de visiones y revelaciones extraordinarias será despachada por San Juan de la Cruz apelando a la manifestación histórica de Dios en Cristo Jesús<sup>38</sup>. Esta referen-

<sup>35</sup> «La fe es pasiva, femenina, hija de la gracia, y no activa, masculina, y producida por el libre albedrío... La fe verdaderamente viva..., es una voluntad de saber que cambia en querer amar, una voluntad de comprender que se hace comprensión de voluntad». *La agonía del cristianismo*, cap. VI.

<sup>36</sup> Vergote, A., o. c., *Interpretation...*, p. 61.

<sup>37</sup> Ballester, M., o. c., p. 94.

<sup>38</sup> «L'ambigüité du symbole religieux est dans sa constitution même. Il est fait du double lien entre les trois éléments qui le composent, le discours sur l'existence, l'élément naturel qu'il incorpore et la référence au logos premier... Dans leur métaphorisation de l'existence humaine, ils deviennent les métonymies du sacré absent et rendu présent. Mais par une démarche inverse et illusoire, l'homme est tenté de chercher dans les éléments eux-mêmes la présence du divin dont ils ne sont que les

cia a Cristo en medio de *Subida* es fundamental y polariza los dos ejes en los cuales se realiza el despliegue simbólico del entendimiento, el de la luz y el de la palabra: «porque en darnos como nos dio a su Hijo, que es una *Palabra suya* —que no tiene otra—, todo nos lo habló junto y de una vez en esta sola Palabra, y no tiene más que hablar» (2S 22, 3). La alusión a la luz, en la imagen como reflejo (de lo invisible), será explicitada también en Cristo, al final de *Subida*.

«La persona devota de veras en lo invisible pone su devoción, y pocas imágenes ha menester..., porque la *viva imagen busca dentro de sí*, que es Cristo Crucificado» (3S 35, 5).

Pero volvamos ahora hacia atrás, para ver como antes de indicar esta respuesta plena y definitiva en la objetividad de la fe, San Juan de la Cruz se detiene a analizar los diversos fenómenos extraordinarios, fulgores nocturnos que pueden hacer errar el espiritual perdido en las tinieblas. Para un análisis detallado remitimos a Morel<sup>39</sup>, nosotros repasamos de una manera sucinta estas páginas que suscitan otros problemas, a nivel del conocimiento, que no incumben directamente a nuestro trabajo.

Aprehensiones sobrenaturales, sensibles e imaginarias, son rechazadas por San Juan de la Cruz; aunque en el espacio de la fe, y en el interior de la creencia invoca una causalidad divina, que justifica su emergencia, fuera del alcance o actividad del sujeto agente, en ese mismo espacio de la fe las rechaza con una lógica y sentido común grandes. En primer lugar las aprehensiones sensibles (visiones corporales, audiciones) por su exterioridad grosera, que las hace inaptas para todo avance espiritual.

«Aunque todas estas cosas pueden acaecer a los sentidos corporales por vía de Dios, nunca jamás se han de asegurar en ellas, ni las han de admitir, antes totalmente han de huir de ellas..., así como son más exteriores y corporales, así tanto menos ciertas son de Dios y así yerra mucho el que las tales cosas estima, y en gran peligro se pone de ser engañado..., siempre se han de tener las tales cosas por más cierto ser del demonio, que de Dios, el cual en lo más exterior y corporal tiene más mano...» (2S 11, 2-3).

Hay una vanidad en su misma irrelevancia, que a través de la presunción puede apartar completamente, al que tiene estas visiones, de la fe, la sensibilidad alterada es la puerta fácil para la operación del maligno, que se define esencialmente como el padre de la mentira. La fe se desrealiza

métonymies», Vergote, A., *Interpretation...*, p. 70. A propósito del advenimiento de la Palabra en el discurso cristiano: «Elle fait éclater la suffisance de tout discours humain; elle brise la sphère de son intériorité fermée en se disant elle-même à un moment de l'histoire». *Ibid.*, p. 90.

<sup>39</sup> Véase Morel, G., o. c., vol. II, pp. 65-125; a pesar de la imposición de un esquema ajeno, de tipo dialéctico-metafísico.



en estas aprehensiones groseras, cuando se quieren admitir, y por el contrario se consolida, en fe desnuda y oscura, en el rechazo de las mismas.

Por lo que se refiere a las aprehensiones imaginarias sobrenaturales, el autor les concede una cierta relevancia con respecto a las otras, son más sutiles y hacen más efecto porque son más interiores, pero tampoco sirven de medio para la unión, que ha de ser un «boca a boca en esencia pura y desnuda de Dios..., con esencia pura y desnuda del alma» (2S 16, 9).

Si Dios las permite o las envía es porque «va Dios perfeccionando al hombre, por lo más bajo y exterior a lo más alto e interior» (2S 17, 4). Pero siguiendo adelante, la madurez espiritual exige total desprendimiento, y no detenerse a analizarlas, sólo dejarse penetrar del afecto y amor que causan, si no, el alma «nunca dejaría de ser pequeñuelo niño, y siempre hablaría de Dios como pequeñuelo, y sabría de Dios como pequeñuelo..., porque asiéndose la corteza del sentido, que es el pequeñuelo, nunca vendría a la sustancia del espíritu que es el varón perfecto» (2S 17, 6). La fe no se ase a la letra, al sentido (que es la corteza), sino que en un movimiento de confianza en el otro, le aguarda y le recibe (sustancialmente) más allá de los signos, porque los signos en sí mismos conllevan una ambigüedad indiscernible, como no sea en el espacio de la renuncia. La fascinación de la proximidad disuelve el simbolismo y, como decíamos, desrealiza la fe.

### 2.1.3. Interpretación psicológica

Que los sentidos del hombre manifiesten una vibración extrema ante la invasión de lo Absoluto, como señala Morel, o que una cierta falta de lo real se proyecte sobre los vacíos de la noche, como dice Vergote, las dos causas, psicológicamente hablando, son posibles<sup>40</sup>... Lo que nos interesa, sin embargo, en estas páginas, es la invocación a la fe como movimiento, andadura, desapropiación paulatina de sí mismo.

Según Vergote<sup>41</sup>, cuya interpretación de estos fenómenos hacemos nuestra en las líneas que siguen, el surgimiento espontáneo de estas visiones se puede aproximar al sueño o a la inspiración poética. Cuando cesa la actividad constructiva de la imaginación y de la razón, los pensamientos de la fe buscan cuerpo en las imágenes simbólicas que la han animado. Los pensamientos disociados de una percepción actual, se dan en las figuras percibidas como visibles interiormente (a veces también en la ex-

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 55. Vergote, A., *Detente et désir*, Seuil, París 1978, p. 243: en casos patológicos es posible que exista un cierto vacío de lo real (como en las psicosis). En la verdadera mística existe más bien una cierta desrealización, debida al impacto intenso de una Realidad más profunda.

<sup>41</sup> Cf. Vergote, A., *Detente et Désir*, pp. 239-244.

terioridad física o sensorial). Una cierta vinculación afectiva a los signos visibles permanece operante en los repliegues del psiquismo.

De aquí se comprende la llamada de alerta sobre la búsqueda y el consentimiento de estos fenómenos por San Juan de la Cruz. Una cierta sospecha se perfila ya en nuestro autor sin desterrar por otra parte una causalidad divina (sobre todo por lo que se refiere a las comunicaciones más espirituales).

«La gana que tienen de aquello y la afección que dello tienen en el espíritu, hace que ellos mismos se lo respondan, y piensan que Dios se lo responde y se lo dice. De donde vienen a dar en grandes desatinos...» (2S 29, 5).

Y en otro lugar:

«Hay algunos entendimientos tan vivos y sutiles, que en estando recogidos en alguna consideración, naturalmente con gran facilidad, discurriendo en conceptos, los van formando en las dichas palabras..., y piensan que son de Dios» (2S 29, 8).

Una cierta expresión transferencial del deseo pone en juego pues el despliegue simbólico que en el reposo de las facultades concentra toda su intensidad anhelante.

Por lo que se refiere a las visiones, San Juan de la Cruz remite siempre a una causalidad exterior al propio sujeto —el cual es en tal caso recepción (¡aún recepción ávida!)— causalidad divina o demoniaca. Sin embargo en los fenómenos de tipo auditivo vemos que se plantea la posibilidad de un cierto desdoblamiento (del propio sujeto) en la elaboración discursiva, que viene a recibirse como de otro, aunque son «razones que el espíritu, cuando está recogido entre sí, para consigo suele ir formando y razonando» (2S 28, 2).

Siendo el sentido de la vista mucho más exterior, sería insólito para un autor de esta época sospechar en el ámbito de las visiones una proyección que hoy llamamos inconsciente. Pero ya la inclinación y gusto de la voluntad por este género de fenómenos abre una brecha de complacencia, que permite juzgar sobre la veracidad y objetividad de la fe.

#### **2.1.4. Entendimiento y voluntad**

Por eso San Juan de la Cruz concluye siempre enviando a la voluntad<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> La voluntad, no tomada en el sentido voluntarista, sino como sede de los afectos y ámbito del deseo, potencia concernida directamente por el Amor.



«Para no ser engañados ni embarazados con ellas. Que no hagamos caudal de nada de ellas, sino sólo saber enderezar la voluntad, con fortaleza a Dios..., contentándonos de saber los misterios y verdades con la sencillez y verdad que nos lo propone la Iglesia, que esto basta para inflamar mucho la voluntad» (2S 29, 12).

Esto es, no detenerse o complacerse en lo que se conoce, sino andar a más; la voluntad desappropriada nunca se para en los objetos circunscritos por una inteligencia razonante.

El apego a los signos desarticula la fe, mientras que el amor —como atención y espera— entre los espacios vacíos, sabiendo que Dios no es inmanente a los signos, vela y discierne, respaldado por el Espíritu divino: «que mueve y alumbra el entendimiento», de modo que «el alma va sintiendo amor con humildad y reverencia de Dios» (2S 29, 11).

Así en las profundidades de la contemplación y en la oscuridad de la noche, entendimiento y voluntad se encuentran para tornarse «sabrosa inteligencia» y «subidísimo sentir de Dios». La última clase de aprehensiones del entendimiento no es propiamente intelectual, se trata de los «sentimientos espirituales»: sentimientos en el afecto de la voluntad y sentimientos<sup>43</sup> en la sustancia del alma (2S 32, 2).

«Estos sentimientos en cuanto son sentimientos solamente, no pertenecen al entendimiento, sino a la voluntad... es de saber que estos sentimientos..., muchas veces (como digo) redundan en el entendimiento aprehensión de noticia o inteligencia» (2S 32, 3).

## 2.2. Tiempo de silencio, noche de la memoria

«Cesó todo y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado» (N 8).

En los comienzos de la noche hemos asistido al desenganche del apetito en el orden de lo sensible. Pero, desasida de lo exterior, el alma tenderá a refugiarse en su mundo interior que le ofrece múltiples posibilidades, un mundo alimentado y reavivado por *la memoria y la fantasía*. Según la alegoría del templo de Ezequiel:

<sup>43</sup> El término sentimiento sufre también una notable evolución a lo largo de la obra. Desde los sentimientos de una voluntad derramada en las criaturas, a los sentimientos en la sustancia del alma (en *Llama*) hay toda la evolución de la purificación nocturna, que va a su vez remodelando el lenguaje.

«Los varones que estaban e el tercer aposento son las imágenes y representaciones de las criaturas que guarda y revuelve en sí la tercera parte del alma que es la memoria» (1S 9, 6).

En la noche del espíritu todo rastro y huella de criatura, prendido aún de la memoria, debe ser purificado de raíz. Pero antes de actuar sobre la función rememorante de evocación del pasado, para suspender su tendencia a la fijación, hay que intervenir actualmente. En efecto, paralelamente a la desinserción del apetito, se ha de pasar por encima —como al vuelo—, de las cosas, evitando todo primer movimiento de reflexión simple y espontáneo que naturalmente intentara sustraerse a la fugacidad.

«Y así, sólo diré aquí el modo necesario para que activamente la memoria, cuanto es de su parte, se ponga en esta noche y purgación... En todas las cosas que oyere, viere, oliere, gustare o tocare, no haga archivo ni presa de ellas en la memoria, sino que las deje luego olvidar, y lo procure con la eficacia si es menester que otros acordarse; de manera que no le quede en la memoria alguna noticia ni figura de ellas, como si en el mundo no fuesen, dejando la memoria libre y desembarazada, no atándola a ninguna consideración de arriba ni de abajo» (3S 2, 14).

Este texto es paralelo al de 1S 3, 2; donde toda la dinámica de los sentidos era referida simbólicamente a la visión como existencial englobante. Este paralelismo, más allá de la mera insistencia o repetición, refuerza la radicalidad de la «negación y vacío de formas» que allá se proponía.

Y como se decía «aunque es verdad que no puede dejar de oír y ver y oler y gustar y sentir, no le hace más caso ni le embaraza más al alma si lo niega y desecha, que si no lo viese ni lo oyese, etc.» (1S 3, 4). Es como si hubiera *dos movimientos* para que la negación-oscuridad sea tal y no una suspensión artificial o metódica. Si el apetito desplegaba un horizonte de querencia, espacio en el cual los objetos (criaturas)<sup>44</sup> emergían como aficiones, la memoria consolidaría la querencia (en el tiempo) fijando esas aficiones en un «continuum» de posesión interior, fijaciones que el autor llama «dejos»<sup>45</sup>. Los dos movimientos concurren en un mismo golpe de ruptura con el mundo en las fronteras sensibles de comunicación exterior/interior o arrabales del alma: la negación del apetito aboliendo los espacios en que este se insertaba, la negación de la memoria inau-

<sup>44</sup> San Juan de la Cruz apenas utiliza el término objeto, el cual sólo podría entenderse en relación a un sujeto...; él habla de criaturas, en relación a un Creador, o como máxima abstracción, de cosas

<sup>45</sup> Los dejos son una cierta mezcla de apego y frustración que van sedimentando en la insatisfacción siempre anhelante del apetito (Cf. 1S 12, 5).



gurando un *tiempo de olvido y suspensión* (ya interiorizada) sobre la posesión de esos espacios.

Como hemos visto, al principio del libro primero de *Subida*, en los umbrales de la noche se hablaba del carecer de la luz —espacios de visión (del apetito)—. Ahora en la noche del espíritu (de la memoria) se habla de silencio de los discursos y consideraciones. Antes se trataba del no ver, dominio del espacio, más exterior; ahora es el no oír, dominio del tiempo, más interior<sup>46</sup>.

En la oscuridad de la noche aún ciertos ruidos o voces acompañan o espantan, pero en la profundidad de la medianoche el silencio lo invade todo. Más allá del carecer de la luz, el silencio marca un paso importante en la interiorización del proceso nocturno: en la visión (o la carencia de la misma) hay aún una fuerte dependencia del mundo externo. Mientras que el silencio de la memoria apunta ya a la atención a otra cosa, normalmente el silencio significa escucha o espera, ausencia... Esperar sin recordar, incluso sin saber que se espera, «haciendo a la memoria que quede callada y muda, y sólo el oído del espíritu en silencio a Dios» (3S 3, 5).

Ciertamente la dimensión simbólica principal en San Juan de la Cruz es la de la luz/tinieblas, pero a medida que se adentre por las intimidades de la unión en la noche serena, las alusiones a la quietud y el silencio se irán multiplicando. Sin abandonar nunca del todo el *plano óptico* la *metáfora acústica* cobrará cada vez más relieve.

### 2.2.1. Reflexión sistemática sobre la memoria

El problema de la memoria es uno de los más delicados, en cuanto polémico, en la obra de San Juan de la Cruz. Desde el punto de vista psicológico es un tema extraordinariamente rico de implicaciones para comprender la purificación de la noche.

En la reflexión que sigue intentaremos ver el alcance profundamente original de la memoria en nuestro autor. Y aun sin afán de polémica, habremos de detenernos más despacio con algunos autores que han abordado el tema en profundidad<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Cf. Schotte, J., *La doctrine fraudienne des pulsions*; Notes de cours Louvain, 1982, p. 67, para la tensión del deseo sobre el espacio y el tiempo.

<sup>47</sup> El problema de la función de la memoria en la vida espiritual, poniendo en juego ciertas difi-

De la misma manera que ocurría con el apetito, San Juan de la Cruz aborda la memoria en negativo, en este caso desde el olvido, olvido que es fundamentalmente desnudez y pobreza.

«Lo que pretendemos es que el alma se una a Dios según la memoria en esperanza, y que lo que se espera es de lo que no se posee» (3S 15, 1).

Así pues, referido a la posesión, el primer golpe de abolición de la memoria se encuentra, como veíamos más arriba, estrechamente relacionado con el apetito, y concierne a los «dejos» de éste (1S 12, 5).

Esto en el ámbito primero y más inmediato de la memoria, que es la *memoria sensitiva*<sup>48</sup>. En efecto la memoria sensitiva es recogida como uno de los sentidos interiores en el *Cántico*: «los sentidos sensitivos interiores, como son la memoria, fantasía, imaginativa, en los cuales se colocan y recogen las formas e imágenes y fantasmas de los objetos, por medio de los cuales la sensualidad mueve sus apetitos y codicias» (C 18, 7).

Con frecuencia fantasía, imaginación y memoria (sensitiva) aparecen juntas. Son introducidas por primera vez de una manera sistemática, tratando de la purificación del entendimiento, en el libro segundo de *Subida*. La imaginación y la fantasía (la cual es propiamente el receptáculo que guarda, y no la memoria), actuando en imágenes, formas y figuras, como una dimensión del entendimiento discursivo, no sirven de medio para la unión. Mientras que la memoria como tal desplegada y liberada se abre en esperanza<sup>49</sup>. Esperanza de gloria, más allá de la posesión de cualquier bien imaginable.

La imaginación y la fantasía, sostenidas por una memoria cerrada sobre

---

cultades de la antropología teológica, ha sido uno de los más discutidos cuando se trataba de elucidar el «tomismo» de San Juan de la Cruz. En nuestra reflexión nos inspiramos fundamentalmente en Sanson. H. o. c., que aborda el problema de una manera justa y desapasionada, sin afán de escuela, y de Bord. A., que revisa toda la obra del místico, tomando como hilo conductor justamente el tema de la memoria y la esperanza, en su obra *Mémoire et espérance chez Saint Jean de la Croix*, Beauchesne, Paris, 1971. Estos dos libros tienen la ventaja de aportar un enfoque moderno y actual, sobre todo el último de más reciente aparición.

<sup>48</sup> La llamamos así en cuanto relacionada propia y directamente con los sentidos. La memoria es una, pero diferenciada según su relación a unas u otras realidades, y el antes o después de la purificación. Así Baruzi, J., o. c., p. 536, hablará de memoria imaginativa, inteligible y espiritual; mientras que Bord establece la división siguiente: aspecto psicológico, metafísico y místico, o. c., p. 100 nota 3. Estas divisiones, aunque un poco artificiales, pretenden dar cuenta de la variedad de matices del problema, que San Juan de la Cruz, respetando el dinamismo propio de la realidad tratada, no ha sistematizado.

<sup>49</sup> La memoria, transformándose en esperanza, permanece durante y después de la purificación. Mientras que la fantasía y la imaginativa son radicalmente puestas de lado. Cf. Bord, A., o. c., pp. 88-89.



sí misma, son los cebos del alma que busca en la noche, ámbitos propicios para la confusión y el engaño.

Pero estamos aún en los arrabales del alma, y el papel que San Juan de la Cruz asigna a la memoria en la vida espiritual es mucho más amplio. Sin duda más significativo que el que le concede Santo Tomás, por ejemplo, que no considera la memoria más que como un anexo del entendimiento<sup>50</sup>. Como dice Bord, la memoria en San Juan de la Cruz concierne a toda la extensión del ser humano. Se trata de la *dimensión pática de la temporalidad humana*, que juega un papel importante en la vida mística; es una dimensión fundamentalmente dinámica, susceptible en sí misma de transformaciones y purificaciones que apuntan a un tiempo primordial.

La memoria es, junto con el entendimiento y la voluntad, una de las tres facultades espirituales del alma. En esto, al margen de cualquier discusión erudita, el texto de *Llama* nos parece definitivo, se trata de las «profundas cavernas del sentido».

«Estas cavernas son las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad; las cuales son tan profundas cuanto de grandes bienes son capaces... Es de notar que estas cavernas de las potencias, cuando no están vacías y purgadas y limpias de toda afección de criatura, no sienten el vacío grande de su profunda capacidad..., pero cuando están vacías y limpias es intolerable la sed y hambre y ansia del sentido espiritual» (LI 3, 18).

Luego volveremos a este texto, por el momento bástenos retener el alcance propiamente místico de la memoria. Si de algo no se le puede acusar a San Juan de la Cruz es de psicologismo<sup>51</sup>; en cuanto busca la purificación de la memoria en esperanza, va desasiéndola de sus diversas formas psicológicas, que en sí mismas apenas se detiene a analizar. Las señala, sin embargo, y las explica a veces para prevenir al espiritual de los posibles engaños o tropiezos que le pueden desviar.

Al igual que descubríamos la naturaleza del apetito siguiendo sus avatares, por lo que se refiere a la memoria no definida se nos va desvelando poco a poco en la descripción de daños y peligros de una memoria vinculada a las cosas y a su propia tensión rememorante. Como para el apetito, es el proceso de desasimiento el que nos va a descubrir la dimensión propiamente psicológica de esta noción. En realidad, no hay especulación sobre

<sup>50</sup> *Ibid.*, *Nature de la mémoire*, pp. 75-79. Sanson, H., o. c., p. 54, nota 1. Véase Gilson, E., *Le thomisme*, Vrin 4, Paris 1942, para Santo Tomás.

<sup>51</sup> Parece que el problema de San Agustín ha sido de llevar demasiado lejos la analogía de las tres potencias con las tres personas de la Trinidad.

el tema, sino un discernimiento práctico, referido siempre a una intención pedagógica.

Más allá del olvido, su existencia teologal en esperanza ya no es accesible a nuestro análisis. Rastréemosla, pues, tal como se presenta en los principiantes que no han atravesado aún las purificaciones nocturnas. En sus formas psicológicas la memoria es vinculación a las «aprehensiones naturales», como un *segundo movimiento del afianzamiento del apetito*. Sin embargo, cortado por una negación inicial el contacto con el mundo, la memoria persiste en su tendencia posesiva a la fijación de las «aprehensiones imaginarias»<sup>52</sup> de las diversas noticias claras y distintas registradas en la conciencia.

Los capítulos consagrados a la purificación de la memoria, eje dinámico en mitad de *Subida*, participando a la vez del entendimiento que conoce y de la voluntad que quiere su querer, revelan una profunda sensibilidad compasiva y una cierta finura psicológica, frecuente por otra parte en los maestros espirituales. Los cuadros de análisis, establecidos de antemano, como de costumbre, son bastante restringidos, constriñendo quizá la intuición del autor. Se trata una vez más del análisis de daños. Establecido el primero que es la privación de Dios, nos sorprende y nos parece significativa la insistencia en la turbación del alma (y del ánimo) en general. Aparte de la división tripartita, mundo, demonio y carne, clásica en los tratados de espiritualidad, los daños y los provechos de la memoria y de su purificación se polarizan entre la *tendencia al conocimiento de la verdad*, y la búsqueda de la *tranquilidad de ánimo de una voluntad unificada* en el solo querer de Dios.

Por lo que se refiere al conocimiento observamos un cierto *pesimismo* que se revelará como *conciencia radical de finitud* de una inteligencia aún no purificada en el fuego oscuro de la noche. San Juan de la Cruz señala que el alma que se fía de las noticias de la memoria está sujeta a todo tipo de falsedades y engaños.

«Pues apenas podemos conocer de raíz una verdad, de todas las cuales se libra, si oscurece la memoria en todo discurso y noticia..., por eso mejor es aprender a poner las potencias en silencio, callando para que hable Dios» (3S 3, 2 y 4).

Y este silencio será como:

---

<sup>52</sup> Tres son las aprehensiones que constituyen el objeto de la memoria: naturales, imaginarias naturales/imaginarias sobrenaturales, y espirituales, éstas últimas no asentadas en forma ni figura.



«Un río de paz, en que la quitará todos los recelos y sospechas, turbación y tinieblas que la hacían temer que estaba o que iba perdida» (3S 3, 6).

Esta incapacidad para el recto conocer<sup>53</sup> proviene justamente de la interrelación de las potencias y facultades humanas. El hombre no es una inteligencia pura y toda epistemología ha de tener en cuenta en cierto modo las aportaciones de la psicología de los afectos y las motivaciones, los procesos de conocer están condicionados por las vicisitudes de éstos<sup>54</sup>. En primer lugar por la tendencia anhelante de su apetito que todo lo quiere poseer. En este primer movimiento indiferenciado del apetito, incluso del apetito de conocer y saber, pues «sólo querer tener dicha noticia y discurso es apetito» (3S 3, 3), en este movimiento, decimos, se interfiere la capacidad para el conocimiento amoroso y desprendido de Dios. Y así «menos la tiene la memoria (la capacidad) que está ofuscada con las tinieblas del apetito para informar con serenidad de la imagen de Dios, como tampoco el agua turbia puede mostrar claro el rostro del que se mira» (1S 8, 2). Esta imagen nos remite, por contraste, una vez más, a la transparencia de la fuente en la estrofa 12 del *Cántico*.

### 2.2.2. Tiempo/dolor: el recuerdo como fuente de turbación y nostalgia

«Aunque no se siguiera tanto bien deste vacío como es ponerse en Dios, por sólo ser causa de librarse de muchas penas, aflicciones y tristezas..., es grande bien» (3S 4, 2).

«Nunca le nacen al alma turbaciones si no es de las aprehensiones de la memoria, porque, olvidadas todas las cosas, no hay cosa que perturbe la paz ni que mueva los apetitos» (3S 5, 1).

«Apenas dejará de tropezar con la memoria en cosas que turben y alteren el ánimo que estaba en paz y tranquilidad, no se acordando de cosas» (3S 6, 4).

Como ha señalado Baruzi<sup>55</sup>, enfocada en su ritmo trágico, la memoria es la función que nos encadena, y este aspecto trágico es el que subrayan estos textos. Si bien la memoria *recuerda y reconoce*, estableciendo el vínculo de continuidad sobre el tiempo que pasa, confirmando la vida en su peso de realidad vivida, fácilmente esta misma memoria se desliza hacia la *repetición* y la *fijación*.

<sup>53</sup> Incapacidad que en teología se remite al pecado original, y en filosofía se plantea como finitud.

<sup>54</sup> En psicoanálisis esta problemática remite a la «sospecha» del inconsciente.

<sup>55</sup> Baruzi, J., o. c., p. 536.

En la vida mística, sometida a la privación y ascesis de estímulos exteriores, este riesgo de rememoración sombría y nostálgica del pasado irreversible, es aún mayor.

Lo que el autor se propone en estas páginas es despejar las vías de una objetividad de la vida mística, que se podría ver comprometida y falseada por la tendencia de la memoria a curvarse sobre sí. El famoso adagio «conócete a ti mismo» forma parte evidentemente de esta objetividad y por eso *el desasimiento de la memoria se propone como desmixtificación de una mirada errátil* en la noche, presencia compulsiva de sí a sí misma. Por eso se trata de «no querer aplicar su juicio para saber que sea lo que en sí tiene y siente» (3S 8, 5).

Apenas dejará de tropezar con la memoria..., turbación y nostalgia. Dolencia del pájaro que se asentó en la liga<sup>56</sup>. La memoria revuelve en el fantasma, cuya insuficiencia frustra de nuevo el hambre de realidad, y acentúa la angustia de lo no colmado, un vacío que pudiera repetirse<sup>57</sup>. Estos ámbitos del recuerdo y el fantasma, no son sólo *fuentes de dolor* en cuanto sostenidos por el apetito y por tanto orientados hacia la carencia... Son fundamentalmente, desde una lectura religiosa (que es la que busca la intención del autor) los lugares propios para la tentación, a la que el alma se encuentra más expuesta, cuanto más busque la consolación «sobrenatural».

«La imaginación y la fantasía es donde ordinariamente acude el demonio con sus ardidess..., porque esta es la puerta y entrada para el alma» (2S 16, 4).

«Y si se aniquila en olvido cierra totalmente la puerta a este daño del demonio» (3S 4, 1).

Curiosamente esta manera de enfocar y de desmixtificar la vida imaginaria en la mística, presenta, a nuestro parecer, una cierta semejanza con lo que el psicoanálisis ha designado como «fantasma»<sup>58</sup>, sobre todo por lo que se refiere a su estrecha relación con el deseo; (en nuestro autor, *memoria y fantasía ligada al apetito*). Se comprende que sea en estos ámbi-

<sup>56</sup> «Dos veces trabaja el pájaro que se asentó en la liga, es a saber en desasirse y en limpiarse de ella...» Así el doble movimiento de abolición del apetito y de la memoria. Esta expresión se encuentra en los *Dichos de luz y amor*, que contienen en condensación el núcleo de la doctrina desarrollada en los tratados.

<sup>57</sup> Janckelévitch, citado por Ballester, M., o. c., p. 205. Cf. Kierkegaard: «lo pasado de que diga angustiarme ha de hallarse en relación de posibilidad conmigo». *El concepto de la angustia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 114.

<sup>58</sup> Ver «fantasme» en Laplanche, J., et Pontalis, J. B., *Vocabulaire de la psychanalyse* PUF 4 París 1973, pp. 152 y ss.



tos justamente donde se postula la acción engañadora del demonio. Allá donde el psicoanálisis habla de operaciones defensivas, en la articulación deseo/fantasma, punto privilegiado de paso entre los diferentes sistemas psíquicos. De aquí la importancia de la actividad fantasmática en la historia (patología en último término también del deseo místico).

San Juan de la Cruz es extremadamente crítico y lúcido, desenmascando la mixtificación satánica como inserta en el engaño de sí mismo<sup>59</sup>. Una actitud libre y desembarazada, en olvido de sí, una quietud que no será colmada aún hasta la noche pasiva, un pasar sin afán y en silencio sobre los objetos, los recuerdos y hasta las querencias más secretas, es la andadura en desnudez y pobreza de la vida mística tal y como él la presenta.

Esta *actitud de silencio* referida a la memoria nos sorprende particularmente. En efecto si la memoria (y en consecuencia una cierta forma de temporalidad) está ligada al «récit»<sup>60</sup>, estas páginas nos confrontan a una de las paradojas centrales en la mística: la paradoja del lenguaje, ¿palabra o silencio?, lo inefable frente a la ambigüedad y preñez de la experiencia que se da a luz en la palabra. Este problema lo recogemos en la última parte de nuestro trabajo (tiempo del deseo/tiempo de la palabra).

Pero nos parece aún significativo señalar con Bord<sup>61</sup> hasta que punto esta actitud de silencio y olvido de sí está lejos de una cierta literatura contemporánea. Podríamos decir con San Juan de la Cruz que «hay muchos que no quieren carecer de la dulzura y sabor de la memoria en las noticias, y por eso no vienen a la suma posesión y entera dulzura» (3S 7, 2); y en esto mismo se ven atados a la cuerda de su propia rememoración, cuya duplicidad se asienta sobre un cierto desgarramiento narcisista. A este respecto es profundamente ilustrativo en ciertas páginas el diario del poeta M. de Guérin<sup>62</sup>. Por lo demás el hombre místico que pasa por la purificación nocturna es la inversa de la imagen de una existencia violentada en un repliegue sobre sí<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Cf. Vergote, A., *De l'acte et du désir*, pp. 298-299.

<sup>60</sup> «Le récit est la conduite élémentaire de la mémoire... La fabulation est ainsi le stade de la mémoire développée par elle-même». P. Janet citado por Minkowski, E., *Le temps vécu*, París 1933, p. 28.

<sup>61</sup> Bord, A., o. c., pp. 184-185.

<sup>62</sup> «La fascination puissante qu'exerce sur l'âme, comme sur les organes, le passage monotone et continu de quelque chose errante que ce soit, me possède et ne laisse pas mes yeux se détourner un moment de leur spectacle». «Revenez tous, souvenirs, douces émanations du passé, ombres de ce qui s'est évanoui, rentrez dans mon âme comme à la tombée de la nuit les petits oiseaux et les abeilles... Ainsi je donne l'échange aux regrets extrêmes dont aucune consolation n'ose approcher». Maurice de Guérin, o. c., p. 117.

<sup>63</sup> Como el que con honda penetración perfila el poeta Rilke en la octava elegía. Para ellos, los poetas, la memoria en sí puede ser *medio* de creación. Para el místico hay una *renuncia* explícita a explorar las mediaciones.

Y puesto que la memoria remite a la posesión, más allá del vacío de los recuerdos y del olvido de sí, la memoria purificada en esperanza se dilata en una atención callada de «afecto amoroso».

### 2.2.3. La memoria en esperanza: tiempo de olvido, espacios de amor

«Pues lo que pretendemos es que el alma se una con Dios según la memoria en esperanza, y que lo que se espera es de lo que no se posee..., cuanto más el alma desaposeionare la memoria de formas y cosas memorables que no son Dios, tanto más pondrá la memoria en Dios y más vacía la tendrá para esperar dél el lleno de su memoria. Lo que ha de hacer pues, para vivir en entera y pura esperanza de Dios, es que todas las veces que le ocurrieran noticias, formas e imágenes distintas, sin hacer asiento en ellas, vuelva luego el alma a Dios en vacío, de todo aquello memorable con afecto amoroso» (3S 15, 1).

Este texto, al principio del último capítulo que el autor dedica al tema de la memoria en *Subida*, es muy interesante por cuanto resume de una manera esquemática los pasos y el fundamento de la purificación de la memoria. La clave nos la da la última frase, en efecto, *la memoria borrada se muestra en su última capa voluntad*<sup>64</sup>. El olvido no es un tiempo suspendido en la insignificación, o despojado de sentido, no hay anulación. El olvido abre un transfondo de afecto de espera que es el que justifica y hace posible (lejos de todo voluntarismo) el vacío propuesto.

El objetivo es la *unión con Dios en esperanza* y el obstáculo que hay que despejar es la *voluntad de posesión* que embaraza y tensa los espacios de acogida. Unos versillos del mismo San Juan de la Cruz resumen poéticamente esta idea, eje central de su doctrina.

«Olvido de lo criado  
memoria del Criador  
atención a lo interior  
y estarse amando al Amado».

El primero es un movimiento de desamarre que no deja de redundar en ciertos trastornos psicofísicos, acostumbrada como está el alma a su asiento y complacencia natural en el mundo.

«Tan sensible que le parece se desvanece toda la cabeza y se pierde el juicio y el sentido..., y queda olvidada (la memoria) y a veces olvidadísima, que ha menester hacerse gran fuerza y trabajar para acor-

<sup>64</sup> Ballester, M., o. c., p. 218.



darse de algo (...) estas suspensiones es de notar que ya en los perfectos no las hay así...» (3S 2, 5-6).

Esta tensión se resolverá en la medida que el alma acepte el paso en renuncia y desnudez, que polarizará sus ansias hacia la esperanza. «La esperanza unitiva es materia de la memoria purificada, impulso interno al vacío del recuerdo; la protensión es energía que vibra cuando la retención se ha abolido, o cuando la memoria..., se libera y salta a lo que adviene»<sup>65</sup>.

Así pues, en este estadio, la purificación de la memoria que venía enfocándose en su dimensión negativa —olvido—, se traslada en torno al eje de la voluntad, y la intencionalidad del desamarre se vuelve atención amorosa que absorbe todo «el tiempo y caudal del alma», que antes se empleaba en discernir vuelta hacia el espejo de su propia fantasía. «Roto ya el lazo de la identidad, del yo a sí presente, brotan energías e impulsos hacia otro, caridad y amor. El olvido es como desenganche respecto a sí, punto cero de un movimiento de expansión amorosa y de englobamiento del otro»<sup>66</sup>. En vez de detenerse a recordar o analizar lo que tiene o siente en sí —movimiento psicológico de autoanálisis y autoposesión sobre un «continuum» de tiempo reconocido y recuperado, el alma se desase, vuelta hacia el que aguarda, y en ese desasimiento le encuentra, pues él es, y «entonces Dios mueve al alma a más que ella pudiera ni supiera» (3S 13, 4). *El olvido es ofrenda* de espacios nuevos, recónditos, inhabitados. Estos espacios de amor ensanchados por la ola de un olvido sombrío, vienen a iluminarse en una reminiscencia o «recordación», que no cae ya en modo alguno bajo formas o figuras de la imaginación (3S 14). Pero esto pertenece ya al ámbito teológico o de la gracia, son «ciertos recuerdos de Dios», mercedes que no conocerá el «alma propietaria, por cuanto son hechas con muy particular amor de Dios que tiene con la tal alma, porque el alma también se le tiene a El muy desapropiado» (2S 26, 10).

Siendo el reducto último de la memoria tensión de posesión, una vez purificada en desnudez y pobreza (espirituales), *más allá del olvido psicológico, su vacío es ansia de amor*; «deshacimiento y derretimiento de el alma por la posesión de Dios», y más en el interior «suelen ser las ansias de las cavernas de el alma extremadas y delicadas» (LI 3, 26).

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 210.

### 2.3. Noche del gozo. La purificación de la voluntad

«La fortaleza del alma consiste en sus potencias, pasiones y apetitos, todo lo cual es gobernado por la voluntad» (3S 16, 2).

«El alma que tiene la voluntad repartida en menudencias es como el agua que, teniendo por donde derramarse hacia abajo, no crece para arriba» (1S 10, 1).

«El cuello significa la fortaleza, en la cual dice que volaba el cabello del amor en que están entretejidas las virtudes, que es amor en fortaleza (...). Porque no le había visto sólo y desasido de los demás cabellos de otros amores y apetitos, afecciones y gustos, y así no volaba sólo en el cuello de la fortaleza» (C 31, 4-6).

Los capítulos dedicados a la purificación del apetito se terminaban en el quinto daño: —entibian y enflaquecen— que hacía referencia explícita a la voluntad, como sede de la fuerza de la virtud. Como ya hemos visto, la purificación del entendimiento y de la memoria venían a desembocar también en un desplazamiento de perspectiva hacia la voluntad o el afecto amoroso. Desde el principio se viene preparando pues la purificación de la voluntad que en el libro tercero de *Subida* se aborda ya directamente. La estructura general de esta obra se plantea «como si el alma fuese una pirámide invertida, cuyo vértice y raíz se encontrasen en el ápice del querer, más aún parece que la interioridad no sea sino tensión de afectos, luego en la periferia modificados en entender o en recordar»<sup>67</sup>.

#### 2.3.1. La fortaleza del alma, simbólica de la verticalidad

La voluntad —fortaleza del alma— es como un árbol, y un agua que, extrañamente, ha de crecer hacia arriba (1S 10, 1-2). La *verticalidad de la voluntad* es repetida y matizada en otras imágenes, a lo largo de la obra, como la del cuello en el *Cántico*.

Esta simbólica vertical que se anuncia ya en el título de la obra *Subida al monte Carmelo*<sup>68</sup>, no es artificial ni fortuita. Ya hemos visto la importancia de la dinámica espacial en la obra de San Juan de la Cruz en el análisis poético. Pero esta simbólica no es, como decimos, un artificio literario o estético, antes que eso arranca de la configuración misma del ser humano espacializado en un mundo que lo limita y que lo expresa. Y así esta sim-

<sup>67</sup> Ballester, M., o. c., p. 221.

<sup>68</sup> Hay una filiación cultural, señalada por los especialistas, con Bernardino de Laredo (de la escuela franciscana), que ha utilizado el primero la imagen de la subida, en su obra *Subida al monte Sión*.



bólica espacial no es sólo psicológica, sino metafísica<sup>69</sup>. En el universo del místico: conciencia de Dios con el mundo en el horizonte, según veíamos más arriba, es profundamente significativa la relación que el autor establece entre la voluntad y la verticalidad.

En las páginas consagradas a la purificación de la tercera potencia —voluntad englobante—, creemos que se halla en juego una profunda intuición del autor de la *tensión u oposición de la voluntad*, como naturaleza o como acto de libertad<sup>70</sup>. En palabras de San Juan de la Cruz «es muy distinta la operación de la voluntad de su sentimiento. Por la operación se une con Dios y se termina en Él, que es amor, y no por el sentimiento y aprehensión del apetito que se asienta en el alma como fin y remate» (*Carta* 13). El reconocimiento de la tensión es manifiesto: La voluntad como árbol enderezado, sí, pero también la voluntad como depresión, como «pathos» de oscura tristeza, en la pensatez de las aficiones dispersas, siguiendo todavía la imagen del templo de Ezequiel:

«Las mujeres que estaban más adentro en el segundo aposento llorando al dios Adonis, son los apetitos que están en la segunda potencia del alma, que es la voluntad, los cuales están como llorando en cuanto codician a lo que está aficionada la voluntad...» (1S 9, 6).

De la pensatez dispersa de los apetitos a la voluntad concentrada en un solo querer, se extiende todo el proceso de purificación nocturna expresado en *Subida* como proceso de *enderezamiento vertical*. La ascesis parte de la fuerza multiforme de los apetitos, arraiga en ella, pero trasciende su informe contradicción. La acción de ponerse en pie inscrita ya en el cuerpo, expresa bien este triunfo de la voluntad sobre las fuerzas de la naturaleza<sup>71</sup>.

«Porque no hay mal humor que tan pesado y dificultoso ponga a un enfermo para caminar, o hastio para comer, cuanto el apetito de criaturas pone al alma pesada y triste para seguir la virtud» (1S 9, 4).

*Recogimiento y enderezamiento son convocados por la presencia fundante de una alteridad radical* que define al hombre místico como un ser

<sup>69</sup> «Sans aucun doute, il n'est guère possible de disjoindre le sens anthropologique et le sens ontologique de la symbolique de l'espace. Ce dernier, en effet, constitue fondamentalement l'être-au-monde de l'homme. Les considérations anthropologiques nous ramènent, en fin de compte, à la structure ontologique de la polarité verticale-horizontale, car celle-ci définit essentiellement l'homme comme un être ex-centrique» Vergote, A., *Interpretation...*, p. 106.

<sup>70</sup> Vergote, A., *La volonté comme position...*, p. 62.

<sup>71</sup> Vergote, A., *Interpretation...*, p. 108. Cf. Bachelard, G., *La terre et les rêveries de la volonté*, p. 343.

ex-céntrico<sup>72</sup>. En efecto, la mística limita el horizonte del ser en el mundo, rompiendo la identidad fija sobre sí, de una voluntad en sí complacida, para desplazarla, en la dilatación del deseo, hacia el absolutamente Otro y profundamente íntimo a la vez. La dimensión vertical escinde al hombre en su intimidad y le abre hacia una alteridad que le preserva del narcisismo y de un panteísmo en el que se difuminaría su deseo infinito e indefinido<sup>73</sup>.

La noche de la voluntad es pues recogimiento que limita el horizonte del apetito, enderezamiento y mortificación del gozo, y a su vez, dilatación del deseo: «Hacia el cielo se ha de abrir la boca del deseo, vacía de cualquiera otra llenura» (*Carta 7*). Vacío activo, «hada» operante, ensanchamiento de los espacios de visitación.

### 2.3.2. La ambivalencia de la voluntad, pasiones y apetitos

*En la voluntad — río profundo — convergen todos los cauces*, entendimiento y memoria desembocaban en ella, la purificación de estas facultades apuntaba a un transfondo de tensión de afectos que es el eje clave de la experiencia nocturna. En efecto:

«Ha de ser como una muerte y anihilación temporal y natural y espiritual en todo en la estimación de la voluntad, en la cual se halla toda negación» (2S 7, 6).

La noche, que *comenzaba planteándose como privación del gusto en el apetito, evoluciona en lo activo hacia el enderezamiento de la voluntad a Dios*. El camino se va hollando en capas sucesivas de profundización, tanto psicológica como metafísica. Y la conjunción se halla en la opción radical por el Dios que trasciende toda representación y afecto, polarizando toda la tensión del deseo y la fuerza de la voluntad<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Cf., Vergote, A., *Interpretation...*, p. 108, nota 3.

<sup>73</sup> «En effet, au lieu du Dieu évanescence du désir indéfini, un Dieu advient qui, par un visage et une parole, se rend présent dans une altérité inaliénable... Mais une telle transformation atteint le désir au plus profond de lui-même. Elle réquiert le dépassement lucide de l'infini désir de l'absolu...» *Ibid.*, p. 157.

<sup>74</sup> Lejos de toda inclinación panteísta o abstracción teórica del Absoluto, en San Juan de la Cruz la privación y el vaciamiento apuntan a la unión con el Dios cristiano y trinitario. Pero esto no justifica la traducción (libre interpretación, falsa gramaticalmente) de Bord, A., en *o. c.*, pp. 119-120. En los famosos versillos de las nada que cierran el libro primero de *Subida* sustituye el Todo (referencia absoluta en sí misma) por una referencia personal de totalidad a Dios. Error evidente desde el punto de vista gramatical, pues traslada el complemento directo: «*gustarle totalmente*» Esto falsea sistemáticamente la comprensión de estos versos, introduciendo además un pronombre personal.



«Pues cuando estas potencias, pasiones y apetitos endereza en Dios la voluntad y las desvía de todo lo que no es Dios, entonces guarda la fortaleza del alma para Dios, y así viene a amar a Dios de toda su fortaleza» (3S 16, 2).

En San Juan de la Cruz la voluntad es tanto sentimiento, afección y pasión, como poder de decisión<sup>75</sup>. Y de hecho el cuerpo afectado y apasionado, reducido ahora al silencio de la noche, se hará eco de las voces de la tierra en el *Cántico*, voces que resonarán en toda su armonía aunadas por la invocación del Amado.

«Y así dice que su Amado es esta música callada, porque en él se conoce y gusta esta armonía de música espiritual..., aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales es soledad muy sonora para las potencias espirituales» (C 15, 25-26).

Para ver cuáles sean estas ambivalencias de la voluntad que dinamizan el proceso nocturno, nos ayudaremos del artículo ya citado de Vergote, así como de las páginas que Ricoeur consagra al «timos» y la pasión en la *Filosofía de la voluntad*<sup>76</sup>.

Una lectura superficial podría reducir sin más las páginas dedicadas a la purificación de la voluntad a las que ya habíamos visto tratándose del apetito. En efecto, ciertas imágenes y expresiones se repiten sin mucha variación, por ejemplo aquella que allá era fundamental de la sed y las cisternas rotas. Esta insistencia, lejos de ser una mera repetición «machacóna», es muy significativa antropológicamente, avance cualitativo en el análisis del hombre de deseo. Sobre todo porque hay una desviación sutil al principio, poco a poco matizada, hacia la voluntad como libertad. El análisis deriva propiamente del apetito a la pasión. La evolución podría entenderse como una profundización del sujeto como tal, en su relación con las criaturas. En el apetito el autor seguía la *evolución de la actividad (apetecer)* objetivamente, sus tensiones y peripecias. Mientras que al referirse a las pasiones, parece poner el acento sobre la *subjetividad afectada de criatura*: el mundo de las cosas tiene ya un valor objetivo (de bienes, que lo son para el sujeto).

Estar afectado, padecer, he aquí el alma —sujeto sanjuanista— situada en plena dialéctica interior/ exterior: voluntad paciente y apeteciente. El problema de la pasión es más complicado de lo que nos aparece a simple vista, y además no se puede despachar contraponiéndolo simplemente al ape-

<sup>75</sup> Cf. Vergote, A., *La volonté comme position...*

<sup>76</sup> Ricoeur, P., *Philosophie de la volonté*. Aubier, París 1963, tomo 2. «Finitude et culpabilité», pp. 144 y ss.

tito, pues *la pasión misma enraiza en la inquietud* (movilidad ansiosa) del apetito<sup>77</sup>. Sin embargo tratándose del apetito había una inmediatez sensible desparramada en las criaturas que era suspendida por apartamiento. En cuanto a las pasiones se trata de «un contentamiento de la voluntad con estimación de alguna cosa que tiene por conveniente» (3S 17, 1). Aquí la purificación ha de incidir sobre el *consentimiento mediatizador de la voluntad*. Todo sentimiento, en cuanto que el yo es afectado, es un padecer, pero diríamos, con Ricoeur, que *la pasión* propiamente dicha es este sentimiento habitado por una *intención transcendente*, que no puede explicarse como simple cristalización de los sentimientos vitales que se encuentran en el horizonte del placer. En efecto, de las primeras a las últimas páginas de *Subida* hay un desplazamiento semántico muy significativo de *gusto a gozo*. De la privación del gusto en el apetito al enderezamiento del gozo de la voluntad, hay un largo camino entre lo vital y lo propiamente humano, que, pasando por la oscuridad del entendimiento y el olvido de la memoria, *estructura a la inversa todo el conflicto del querer*. La memoria y el entendimiento cambian de vector<sup>78</sup> a través de la noche, pero la voluntad asume su propia ambivalencia. Arraigando en la fuerza del apetito retrotraído al vacío anhelante originario, y nutriéndose del carácter totalizador de la pasión<sup>79</sup>, la voluntad se adentra por los ambiguos senderos de la ascesis... Hay una cierta concesión, que revela la sensibilidad humana del autor y su intención de unificación total desde los trasfondos páticos de la existencia: Al principio de la noche pasiva se dirá que «no es menester que la voluntad esté tan purgada acerca de las pasiones, porque aún las pasiones la ayudan a sentir amor apasionado» (2N 13, 3). El apetito era multiforme e indiscernible, entre lo voluntario y lo involuntario había una cierta opacidad; las pasiones son más definidas y se funda en el gozo su *principio de solidaridad*, significado por la figura de Ezequiel, de cuatro animales juntos en su cuerpo... (3S 16, 5).

La noción clave de la psicología de la voluntad es la de gozo. San Juan de la Cruz, siguiendo a Boecio, la pone como una de las cuatro pasiones, junto con el temor, el dolor, y la esperanza. El gozo es la primera y la única pasión que en realidad llega a analizar. Se pueden aducir múltiples razones al proceso inacabado de *Subida*<sup>80</sup>. Pero si tenemos en cuenta la so-

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>78</sup> Ballester, M., o. c., p. 223.

<sup>79</sup> Ricoeur, P., o. c., tomo 2, p. 146.

<sup>80</sup> Aunque se pueda lamentar su inacabamiento, está superada la hipótesis de Baruzi de la mutilación del texto. En otro lugar, él mismo nos habla de «défaillance de l'ardeur créatrice» del autor. Cf., «Les textes», pp. 15-47. Esta opinión coincide en cierto modo con lo que señala Ballester sobre el desfondamiento de la obra en su articulación interna a causa justamente de la desproporción entre



lidad de las cuatro pasiones expuesta más arriba, el análisis del gozo nos debería bastar para comprender como ha de habérselas el espiritual en cuanto a la purificación de las otras, estrechamente trabadas y alegorizadas en el *Cántico* como «aguas, aires, ardores y miedos de la noche veladores», para dolor, esperanza, gozo y temor respectivamente.

El gozo, estudiado minuciosamente en relación a las objetividades o bienes en los cuales se complace, constituye la *pedra angular de todo el edificio de las pasiones*, otras incluso, que las que el mismo San Juan de la Cruz enumera. En efecto toda la articulación de los bienes en que la voluntad se puede gozar se estructura en torno a las pasiones de posesión. Esta referencia es fundamental, pues si consideramos con Ricoeur<sup>81</sup>, que la «posesión es el conjunto de fuerzas que resisten a la pérdida», comprenderemos la situación de honda contradicción y vértigo que acontece en el corazón de la noche concebida como despojamiento e incluso arrancamiento.

Otras existencias pasionales se dibujan en estas páginas, la relación de posesión con los bienes morales, por ejemplo, que conduce a la presunción, y al deseo de ser estimado en el corazón ajeno<sup>82</sup>, lo cual dispersa el propio de la única querencia requerida para la unión, y abre el camino del desprecio del otro... Pero más adelante veremos la diversidad variopinta de los modos de existencia pasionales, recogidos en la noche pasiva como los «pecados de los espirituales».

Por ahora bástenos retener la intención específicamente diferenciada que habita la pasión por contraposición al apetito, una cierta «astucia» de la voluntad, que en la inmediatez sensible del apetito aún era inocente<sup>83</sup>.

---

la intuición y la rigidez de los cuadros teóricos que le sostienen. Teniendo en cuenta que la intención del autor no es teórica sino práctica, nos inclinaremos a pensar en un cierto abandono (justificado quizá por otras razones, exteriores a la composición de la obra), cuando ésta va alejándose en el análisis teórico de la realidad espiritual que persigue el autor.

<sup>81</sup> Ricoeur, P., o. c., tomo 2, p. 131.

<sup>82</sup> En la purificación de la memoria se alude a esto como uno de los daños propios de una fantasía que se alimenta de sus propias aprehensiones. El olvido, pues, lo es de sí y en el corazón de todos.

<sup>83</sup> Casi inocente, no del todo, en cuanto se habla de «apetito voluntario». Se da una complicitad de la voluntad, aunque menos totalizadora que en la pasión. «La passion c'est la conscience qui se lie elle-même, c'est la volonté qui se rend prisonnière du Rien et du Vain...; une obscure complaisance au vertige, la passion est toute spirituelle». Ricoeur, P., o. c., tomo 1, «Le volontaire et l'involontaire», p. 261.

### 2.3.3. Del gusto al gozo: evolución, diferenciación, negación

«La primera de las pasiones del alma y afecciones de la voluntad es el gozo, el cual no es otra cosa que el contentamiento de la voluntad con estimación de alguna cosa que tiene por conveniente; porque nunca la voluntad se goza sino cuando la cosa le hace aprecio y da contento» (3S 17, 1).

Así como la memoria era la facultad que poseía (en el tiempo), la voluntad es la facultad que gusta (actualmente), que se goza en los bienes. El desplazamiento del gusto al gozo en la interiorización del proceso nocturno supone una profundización en la conciencia del hombre de deseo. En efecto gustar es una acción transitiva directa que apela a la movilidad extrovertida del apetito. Sin embargo por lo que se refiere al gozo hay una diferenciación, una cierta elección, diríamos, según el texto aducido más arriba, y esta diferenciación implica una conciencia selectiva que es cómplice, se ve complicada y afectada de las cosas. En el gozo, aunque aguijoneado por la tensión del apetito, hay una cierta suspensión teleológica que, diferida hacia su origen, hace posible el vaciamiento atento de la noche<sup>84</sup>.

Si recordamos el esquema de negación de la noche, vemos que ésta incidía directamente sobre el elemento central, *gusto*. Y así, desde el principio, *se salvaguarda la integridad de la potencia*: apetito, voluntad; mientras que se suspende su ejercicio o dinámica para devolverla a la capacidad receptiva original y así liberarla hacia más, en vistas a una plenitud de felicidad colmada.

Para elucidar esta evolución puede ayudarnos la distinción entre el principio del placer y el deseo de felicidad que dinamizan toda existencia. La desproporción entre ambos, según Ricoeur, constituye la base propiamente humana del conflicto<sup>85</sup>. Tomamos el principio del placer en el sentido amplio, significando el deseo exhaustivo de gozo y de felicidad que la totalidad, vivida en el narcisismo, ha inscrito en la afectividad humana. Deseo marcado por los primeros objetos de vinculación placentera que remiten a la carencia y a la separación<sup>86</sup>. Las vicisitudes de todo deseo, confrontado al *principio de la realidad* y sometido a las trampas de lo *imaginario*

<sup>84</sup> También el apetito, aunque más vital, es susceptible de cierta suspensión. Aunque vinculado a la necesidad, no es un reflejo automático. Cf. Ricoeur, P., *Ibid.*, p. 89. Por eso puede ser culpable. ¿No se basa en esta plasticidad y capacidad de transformación y desplazamiento toda la mitología de lo pulsional en Freud? Cf. Schotte, J., *La doctrine freudienne des pulsions*, p. 103.

<sup>85</sup> Ricoeur, P., o. c., tomo 2, p. 122.

<sup>86</sup> Vergote, A., *La volonté comme position...*, p. 66.



*anhelante*, se verán agudizadas en el proceso de purificación nocturna a causa de su radicalidad.

En la noche el apetito ha de apartarse de sus engarces parciales, el gozo encauzarse a través de sus objetivaciones, sustrayéndoles su consentimiento apasionado (que tiende a fijarlas como fines)<sup>87</sup>, para diferirlo..., y reservarlo sólo para Dios. En el gozo, en efecto, se estructura el consentimiento de una voluntad que se extiende desde el movimiento espontáneo del apetito sensible hasta la libertad. *El valor y significación de la voluntad se estructura en el gozo, a través del gusto del apetito.*

La evolución del *gusto al gozo* pasa a través de las *ansias de amor*:

«Porque para vencer todos los apetitos y negar los gustos de todas las cosas — con cuyo amor y afición se suele inflamar la voluntad para gozar de ellos —, era menester otra inflamación mayor y otro amor mejor..., estar inflamada de amor y con ansias» (1S 14, 2).

Pero estas ansias sensibles, a riesgo de replegarse sobre su propia inquietud en una complacencia desmesurada del deseo exasperado<sup>88</sup> serán negadas también en la noche del espíritu:

«Para ir en la noche del sentido y desnudarse de lo sensible, eran menester ansias de amor sensible para acabar de salir, pero para acabar de sosegar la casa del espíritu sólo se requiere afirmación de todas las potencias y gustos y apetitos espirituales en pura fe» (2S 1, 2).

La evolución del gusto al gozo en la profundización de la noche está marcada por dos coyunturas: *la relación de propiedad*, y *la proyección imaginaria*. En cuanto a la primera ya hemos señalado más arriba como subyace en el fondo de toda existencia pasional, y es la raíz escondida que brota en diversas ramificaciones, las cuales ha de ir atacando el proceso de purificación, por los senderos de las *nadas*.

<sup>87</sup> Esta transmutación de medios en fines, puede hacer del placer un obstáculo en el camino hacia la felicidad, y del símbolo un ídolo que aliena la pasión: «Seul un être qui veut le tout et qui le schématise dans les objets du désir humain peut se méprendre, c'est-à-dire, prendre son thème pour l'Absolu, oublier le caractère symbolique du lien entre le bonheur et un thème de désir». Ricoeur, P., o. c., tomo 2, p. 147.

<sup>88</sup> Esta exasperación del deseo subsiste en el fondo de la histeria (patología de la mística suficientemente denunciada). Según Vergote, la afectividad sorprende siempre como exceso de sentido, pero lo que marca la histeria es justamente que ese exceso (que nosotros hemos llamado exasperación) no llega a desembocar en un poder expresivo que se armonice con los signos ofrecidos, y así la afectividad se enreda sobre sí misma, y se precipita en autoafección del cuerpo sensible y pulsional. En *Interpretation...*, p. 196.

«No puede haber gozo voluntario de criatura sin propiedad voluntaria, así como no puede haber gozo, en cuanto es pasión, que no haya también propiedad habitual en el corazón» (3S 20, 2).

Esta propiedad arraigada habitualmente en el corazón es ya objeto de la purificación de la noche pasiva, más allá de donde el alma a sí misma se puede sondear.

En cuanto a la proyección imaginaria que acompasa el deseo, anticipando el placer<sup>89</sup>, veremos al final del siguiente capítulo como se presta a toda clase de espejismos, algo de esto hemos dicho también al tratar de la memoria. En definitiva la purificación de la memoria tendía no sólo el olvido, suspensión de la *rememoración o nostalgia*, tendía sobre todo a superar esa *proyección* que, apoyándose en ella, teme o desea, anticipando un *futuro imaginario* en el que pretendería ampararse de la actual privación.

#### 2.3.4. De la negación del gozo a la pobreza del amor

La noche del entendimiento era ignorancia en fe, la de la memoria, olvido en esperanza, la noche de la voluntad acoge las otras profundamente siendo pobreza en amor... La noche, comparada a la travesía del desierto por San Juan de la Cruz, es desierto, en efecto, de toda complacencia y delectación, aceptando pasar por la brecha de un deseo que se reconoce y se acepta como carencia y receptividad, donde perderse es ganar. La desapropiación, como hemos visto, va de lo más exterior a lo más interior, llegando incluso a depreciar los «bienes morales» como finalidad en sí. Cualquier forma de existencia, incluso la existencia virtuosa, ha de ser abolida como medio propio para la unión de amor. El desarraigo pretende ser total para volver al alma del todo hacia el Tú para el que se reserva toda la fortaleza... Pues aunque «las virtudes por sí mismas merecen ser amadas y estimadas hablando humanamente», el gozo en ellas puede conducir fácilmente a la soberbia y a la presunción y al desprecio de los otros, manifestaciones todas de la tercera forma de existencia pasional basada en la estima, que señala Ricoeur<sup>90</sup>.

El enderezamiento de la voluntad, fortaleza del alma, es posible sólo en desnudez, y esta desnudez en sus últimos resquicios es obra del amor, por-

<sup>89</sup> Este tema lo desarrolla Ricoeur, articulando necesidad y placer, a través de la imaginación. Cf. o. c., tomo 1, pp. 95-99.

<sup>90</sup> Las tres pasiones específicamente humanas, según este autor, inspirado en Kant, son la de tener (económica) la de poder (política) y la de gloria, valer en la opinión de otro. Cf. Ricoeur, P., o. c., tomo 2, p. 137.



que sólo el amor, la voluntad enamorada, acepta pasar por éste vacío, abertura vertiginosa del deseo mortificado..., sin sucumbir a la *fascinación de la nada* en un repliegue narcisista sobre sí. Por eso, aunque la ascesis se sitúa formalmente en el marco de un cierto dualismo<sup>91</sup>, creemos que la doctrina de San Juan de la Cruz, lejos de desembocar en un maniqueísmo, que arrastraría indefinidamente el peso de la culpa, condenando el deseo como mal..., *preserva la sustancia misma de la voluntad anhelante* orientándola en una sola pasión. También está lejos de la indiferencia estoica, pues como ya indicábamos, las voces de la tierra y del cuerpo enamorado, brotarán jubilosas invocadas por el Amado en el *Cántico*. Y las profundas cavernas del sentido, ensanchadas a la medida del amor, probado en la desnudez y la pobreza de la noche, serán iluminadas en toda su extensión por la llama transformadora del Espíritu.

<sup>91</sup> Vergote, A., *La volonté comme position...*, p. 66.





## Capítulo Segundo

### Repercusiones padecidas

#### Introducción: Actividad/Pasividad

El hombre se va adentrando en la noche, primero solicitado por la vibración de su propio deseo, aunque ya en los comienzos haya una conciencia apenas diferenciada de que es el Absoluto quien llama<sup>1</sup>, después en negación paulatina de las potencias como modos diferenciados de la articulación de este deseo, que ya no ha de vibrar, sino acallarse en olvido de sí. Evidentemente este proceso no es lineal como haría suponer una visión voluntarista, a pesar de que *en la voluntad*, como señala el mismo San Juan de la Cruz, *se halla la clave de toda negación* (2S 7, 6). Baruzi también ve la voluntad como la unidad dinámica del alma, más que como una potencia<sup>2</sup>. En efecto la voluntad está atravesada, como hemos visto, por múltiples tensiones: acción y pasión, apetito, sentimiento, consentimiento y decisión libre...

Así pues los dos polos de la noche: *actividad y pasividad*, tratados sucesivamente en los dos libros que comentan el poema, *Subida y Noche*, se explicarían por esta tensión de la voluntad, sometida a la operación de la gracia<sup>3</sup>, tensión que a su vez se resuelve en una intensidad creciente

<sup>1</sup> Es clara en San Juan de la Cruz según su exposición del itinerario místico, la conciencia de esta llamada. Para el principiante, sin embargo, se le aparece en primer plano la conciencia de su voluntad de negación, de su actividad. «Sans doute l'homme desirieux de Dieu met sa volonté en marche..., mais l'action humaine ne sort de soi-même que pour reconnaître qu'elle est enveloppée de toutes parts, investie par l'action divine». Morel, G., o. c., vol. I, p. 168.

<sup>2</sup> Cf. Baruzi, J., o. c., p. 543.

<sup>3</sup> La polaridad de la noche, actividad/pasividad, hay que entenderla en ese espacio de alteridad que abre la gracia, en cuanto suscita una respuesta al Otro que actúa en mí. El reconocimiento de

de conciencia del Otro. Cuando el sujeto místico se decide y se dispone a entrar en los senderos de la negación, poniendo todos los medios a su alcance para llevarla a cabo, estamos en el dominio de la *noche activa*. En la medida que toma conciencia de la acción purificadora que se ejerce en él y consiente a la misma en un cierto abandono, más o menos doloroso, estamos en la *noche pasiva*.

«Activa es lo que el alma puede hacer y hace de su parte para entrar en ella... Pasiva es en que el alma no hace nada, sino Dios la obra en ella, y ella se ha como paciente» (1S 13, 1).

La conciencia de la acción del Otro no irrumpe súbitamente, sino que se va acreciendo en la medida que se da el abandono. Pero a la vez hay *resistencias* que bloquean esa acción, resistencias más o menos conscientes que serán fuente de angustia, como luego veremos.

Actividad y pasividad se tocan, se insertan y se encabalgan en los textos. Pero no hay paralelismo, esta dinámica manifiesta más bien el trasfondo dialéctico del deseo. Deseo que quiere y busca («quaerere»), deseo que se deja a su vez desear, buscar y querer, absorber en el Otro; deseo que se resiste, volviendo sobre sí mismo, al amor, o deseo que se abandona en consentimiento y pasión enamorada.

Considerando esta dialéctica, vemos que *Subida* y *Noche* no se pueden leer de una manera lineal. Es verdad que *Subida* comienza cronológicamente antes que *Noche*, como ha señalado Morel<sup>4</sup>, pero —ya en el terreno de lo sensible—, cuanto más en la noche del espíritu, los textos se encabalgan y han de leerse los unos a la luz de los otros. *Subida* y *Noche* como obras separadas no tienen sentido en la intención del autor<sup>5</sup>. La noche pasiva es como una corriente subterránea, cuyo empuje se percibe ya en ciertos momentos límites de *Subida* (por ejemplo cuando se trata de explicar la andadura en la oscuridad luminosa de la fe), corriente subterránea que va ascendiendo en la intensidad de conciencia hasta anegar el ejercicio activo y diferenciado de las potencias.

En las páginas que siguen nos proponemos tratar fundamentalmente de la purificación abordada en el libro de *Noche*, es decir, la *noche pasiva*. Pero volveremos una y otra vez a ciertos pasajes de *Subida* para comprender mejor las repercusiones padecidas en general en *Noche*. Antes hemos visto

---

la gracia como tal es garante de una objetividad que el deseo, prisionero de sus propias contradicciones, no acertaría a darse a sí mismo.

<sup>4</sup> Cf. Morel, G., o. c., vol. I, p. 169.

<sup>5</sup> Así a la lectura de Ballester, que pretende sondear los fondos intuitivos, se le escaparía el sentido final, al aislar *Subida*, diluido en las estructuras lingüísticas. Cf. o. c., p. 14.



sobre todo los elementos desarticulados de la experiencia: apetito, memoria, entendimiento, voluntad, tal y como San Juan de la Cruz concibe la disposición en la noche de las diversas potencias. Ahora tratamos de rastrear la experiencia misma, su dinamismo «pático» más allá de la búsqueda diferenciada. Tratamos de captar en su sentido profundo la *purificación del deseo vaciado e impactado de ausencia*, la noche pasiva estando dominada sobre todo por la experiencia de la derelicción.

## 1. Existencia pasional en la noche. Los pecados de los espirituales

En el libro primero de *Noche (noche pasiva del sentido)* no nos encontramos ya ante una existencia mundana dispersa en el ejercicio de los sentidos. Pero tampoco se trata de una existencia propiamente espiritual, anclada en fe pura y desnuda como pretende *Subida 2*. El paso entre *Subida 1* y *Subida 2* (noche del sentido y del espíritu), que habíamos señalado como abrupto, se encuentra explicitado y matizado al entrar en la noche pasiva del sentido. Había allí un cierto vacío que se explica ahora en las páginas de *Noche 1*.

En efecto, vemos que el arrancamiento definitivo, en el orden de lo activo y voluntario, al mundo de los apetitos se realizaba en ansias de amor (sensible). Cf. 1S, 14. Sin embargo, al pasar inmediatamente a la noche de espíritu se hablaba ya del silenciamiento de las ansias y negación en pura fe. La noche pasiva del sentido parece sondear estos espacios de paso, rastreando los recodos por los que un deseo aún no purificado vaga errátil, son los espacios de lo imaginario. Desanclado del mundo exterior, pero fuertemente afectado por esta desinserción, el deseo busca compensaciones en un mundo espiritual falseado por diversas imperfecciones, que San Juan de la Cruz va a analizar bajo el epígrafe de *pecados capitales de los espirituales*.

Aparte del alcance moral, estas páginas son de una gran riqueza psicológica. Baruzi lamenta que un cuadro teórico previamente establecido trace los cauces de la interpretación<sup>6</sup>. Pero hay que señalar que, si bien es verdad que no hay apenas ninguna originalidad en la forma de presentación, el contenido es de una sutileza que trasciende con mucho los esquemas, para quien quisiera reducirlo a una lectura moral, por ejemplo. Estas páginas descubren el *fondo moral y afectivo* que subyace a los contenidos doctrinales dados en *Subida 2* y 3. Allí se seguía un esquema más

<sup>6</sup> Cf. Baruzi, J., o. c., p. 564.

bien teórico de *purificación de las potencias*, una vez desenganchado el apetito. Aquí se describe la *realidad existencial en la que se opera la purificación*.

Las almas que aquí describe San Juan de la Cruz se hallan en pleno fervor de ansias sensibles:

«Su deleite halla pasarse grandes ratos en oración..., sus gustos son las penitencias, sus contentos los ayunos, y sus consuelos usar de los sacramentos y comunicar en las cosas divinas... Hablando espiritualmente comúnmente se han muy flaca e imperfectamente en ellas, porque, como son movidos a estas cosas y ejercicios espirituales por el consuelo y gusto que allí hallan..., de necesidad han de obrar como flacos niños, flacamente» (1N 1, 3).

### 1.1. El deseo no purificado

Una vez apartado el apetito del mundo exterior se da una *concentración afectiva que revierte sobre sí misma*, viciada en la base por *hábitos no purificados*. La voluntad en el sentido amplio, la voluntad que será tocada por el amor, arranca desde más hondo que lo voluntario<sup>7</sup>, es la voluntad conformada en hábitos más allá de donde alcanza la conciencia, la voluntad afectada por su propia pasión. De hecho se trata aquí de ciertos modos de existencia pasional en el interior de la noche, estas páginas estando estrechamente trabadas con las que se referían en *Subida 3* a la purificación de la voluntad. La base de aquellas era la noción de gozo, que había de concentrarse y enderezarse hacia Dios, lejos de toda complacencia particular en bienes o criaturas. Aquí la voluntad, orientada hacia lo espiritual, se encuentra sin embargo prisionera aún de sus contradicciones, aguijoneada por el deseo inflamado en ansias sensibles, que le hacen buscar consuelos y gratificaciones. La ascesis a la que se viene sometiendo llega incluso a exasperar ciertas pasiones soterradas.

Estas páginas de los pecados e imperfecciones de los espirituales sondearán ciertos espacios donde lo psicológico y lo moral confluyen, sin llegar a confundirse. El plan de análisis elegido es el hábito moral en cuanto se convierte en una manera de ser, arraigando en un cierto carácter<sup>8</sup>. Inmadurez y flaqueza:

<sup>7</sup> Esta división en actos y hábitos podría corresponderse con los aspectos consciente e inconsciente de la personalidad. En el sentido de que el hábito establece una cierta duración, fijación y consolidación en el pasado. Cf. Gilson, E., o. c., pp. 351-352. Véase también Ricoeur, P., o. c., tomo 1, pp. 351 y 356: «L'habitude est le pouvoir de l'oubli», pero «l'empire du caché est plus vaste que l'inconscient des psychanalystes».

<sup>8</sup> Cf. Baruzi, J., o. c., p. 564.



«Se entristecen como niños y andan de mala gana..., como andan arrimados al gusto y a la voluntad propia» (1N 6, 3).

Pero no se trata de mala fe, las astucias del deseo en este período son en su mayor parte inconscientes<sup>9</sup>. Solo la purificación pasiva, que va más allá de donde el hombre puede reconocerse culpable, podrá atajar las raíces profundas de estas imperfecciones, cuya base se encuentra en el *estancamiento del apetito*, que tiende a vivirse aún en formas primitivas de satisfacción.

«Porque el gusto sensible y apetito, aunque sea de cosas espirituales, ofusca y embaraza al espíritu» (1N 12, 4).

En este estado la *avidez* denota la insaciabilidad que desvaloriza todo lo que se ofrece al deseo, y vacía desde el interior todo gozo prometido. Por eso la imagen clave para ilustrar este paso en vacío, hacia las regiones del espíritu, es la imagen del *destete*, la cual remite, según nos descubre el psicoanálisis, a la oralidad que se encuentra en la dinámica estructurante de todo deseo. Pero antes de abordar esta simbólica, veamos cual es la situación real de los principiantes que no han atravesado aún la noche pasiva del sentido.

Una cierta desviación del deseo místico, que puede llegar a ser patológica, se perfilará en estos capítulos. La idea del hombre como ser enfermo<sup>10</sup> no es ajena a San Juan de la Cruz, y se encuentra explicitada en la noche:

«Como el que está puesto en cura, todo es padecer<sup>11</sup> en esta oscura y seca purgación del apetito, curándose de muchas imperfecciones e imponiéndose en muchas virtudes para hacerse capaz del dicho amor» (1N 11, 2).

A la vez él entiende estructurar estos caminos de negación nocturna sobre una base psicológicamente sana, de aquí que haga alusiones particulares a ciertas alteraciones del humor (en especial melancolía), que pueden interferir en la purificación<sup>12</sup>. Podríamos decir que en principio el hombre

<sup>9</sup> Inconscientes, pero no inocentes. El paso del sentido al espíritu, de la aparente inocencia a la culpa, viene determinado en la noche por la angustia. Véase Kierkegaard en o. c., pp. 59-63.

<sup>10</sup> Esta idea tan familiar para nosotros a partir del psicoanálisis y de las cuestiones abiertas por la filosofía de la existencia, es familiar para San Juan de la Cruz desde una óptica cristiana. Pero luego veremos como hay una enfermedad (de amor) que es salud para el alma.

<sup>11</sup> Este padecimiento tiene un sentido, más allá de la miseria moral y psicológica. Pero no todo sufrimiento es creador. Cf. Baruzi, J., o. c., p. 559.

<sup>12</sup> Pueden interferir pero no impedir. El discernimiento que trata de hacer San Juan de la Cruz

que se aventura en la noche es considerado psicológicamente sano, y en la medida que avanza por los caminos de la purificación va descubriéndose como ontológicamente enfermo (por su condición de pecado). Más adelante veremos también como este descubrirse enfermo viene de *un verdadero enfermar (adolescer) de amor*: el deseo herido de ausencia.

Una gran parte de estas imperfecciones se organizan en torno al deseo de perfección, vivido de un modo infantil y no asumido conscientemente. Esto al menos por lo que se refiere directamente a la soberbia, la envidia y la ira. Los otros pecados: lujuria, gula, avaricia y pereza expresan la exaltación de una sensualidad demasiado vulnerable que, descompensada de estímulos externos y sometida a gran privación de todo gusto, busca su satisfacción por vía espiritual. Ahora veremos como se entrecruzan y se relacionan estas imperfecciones.

El despliegue de las mismas arranca de un fondo psicológico común: una complacencia en sí mismo exaltada por la idea de santidad, y la avidez a su vez de compensaciones sensibles que le aseguren contra la muerte que amenaza su integridad, mientras que «reconocerse pecador es matar en sí la imagen del niño idealizado»<sup>13</sup>, aceptar la no transparencia.

«Como estos principiantes se sienten tan fervorosos y diligentes en las cosas espirituales y ejercicios devotos, de esta prosperidad..., por su imperfección les nace muchas veces cierto ramo de soberbia oculta, de donde vienen a tener alguna satisfacción de sus obras y de sí mismos... También algunos de estos tienen en poco sus faltas y otras veces se entristecen demasiado de verse caer en ellas» (1N 2, 1-5).

## 1.2. Interpretación psicológica

A través de estas páginas, con la sagacidad propia de los maestros espirituales en la materia, San Juan de la Cruz desenmascara el universo narcisista en torno al vicio de la perfección. La psicología moderna nos enseña que la *dialéctica viciosa de la perfección* sale al paso de quien desea ir hasta el límite de sus posibilidades, los místicos lo saben: los grandes

---

no es en modo alguno una selección de espíritus sanos para una prueba psicológica... Aún teniendo en cuenta los problemas psíquicos o las alteraciones que se presentan a lo largo de la noche, lo importante es ver el lugar central o periférico que los mismos ocupan en los casos particulares. Cf. Vergote, A., *Detente et désire*, pp. 183 y 184.

<sup>13</sup> Vergote, A., *Detente et désire*, p. 125.



buscadores de Dios se encuentran con frecuencia cogidos en esta trampa<sup>14</sup>.

En realidad la idea de perfección se desdobra en deseo de responder al deseo del otro y de suprimir en sí mismo todos los fallos. Como uno se desea a sí mismo libre de la tensión de toda imperfección, se busca así en el espejo del otro. Así muchas veces tienen «grandes ansias con Dios por que les quite sus imperfecciones y faltas, más por verse sin la molestia dellas que por Dios» (1N 2, 5).

Una cierta idea de perfección es normal y constitutiva del ser humano como ser de proyecto. El problema se plantea cuando el ideal del yo es la perfección desasida de la libido y erigida contra ella, es decir, un ideal de perfección libre de toda pulsión y afecto, en que no habría ninguna distancia interna y en plena transparencia de sí<sup>15</sup>. Uno coincidiría del todo consigo mismo como hombre invulnerable y sin deseo... Pero el deseo se estructura sobre la carencia, y las pulsiones, en tanto que fuentes inextinguibles de deseos y potencias extrañas e internas al querer, resucitan constantemente la carencia.

San Juan de la Cruz hacía arrancar del apetito toda la dinámica estructurante del deseo y de la voluntad, por eso no lo atacaba directamente, sino que *lo suspendía en una constante dilatación* que, como luego veremos, sólo puede ser colmada por la presencia del Otro. Por eso el *deseo vuelto sobre sí*, en afán de perfección, *cierra* justamente los posibles *espacios de visitación* que disponen al alma a la acogida de la gracia y del amor.

«Déstos hay muchos que proponen mucho y hacen grandes propósitos, y, como no son humildes ni desconfían de sí, cuantos más propósitos hacen tanto más caen y tanto más se enojan, no teniendo paciencia para esperar a que se lo dé Dios (...) Porque acerca de la envidia muchos déstos suelen tener movimientos de pesares del bien espiritual de los otros..., se entristecen de las virtudes ajenas y a veces no lo pueden sufrir..., porque querían ellos ser preferidos en todo» (1N 5, 3; 7, 1).

Como niños, a la vez fascinados y desencantados de su imagen, se buscan en el espejo de la perfección, se comparan a los otros, intentan

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 107. En general las reflexiones que hacemos en este apartado se inspiran en este autor.

<sup>15</sup> La idea de transparencia es fundamental en la simbólica de San Juan de la Cruz, pero arrancando de la «imagen y semejanza», sólo se encuentra en el reconocimiento del y por el Otro. Recordemos como en la fuente el alma se busca en «los ojos deseados».

merecer el amor<sup>16</sup> y no se deciden a dar el paso en vacío que requiere la fe. Una cierta nota de legalismo se destaca también, cuando intentan suplir todo vacío con propósitos repetidamente incumplidos que ahondan los abismos de la culpabilidad y exasperan la intolerancia.

Y no sólo esto, sino que obsesionados por la no-coincidencia, se aíran consigo mismos y se hacen intolerantes con los demás, «haciéndose ellos dueños de la virtud».

Decíamos que el otro eje de imperfecciones — entre la lujuria y la pereza, pasando por la avaricia y la gula — ponía de relieve la vulnerabilidad de una sensualidad aún demasiado anclada en la complacencia del gusto. Del gusto al gozo, según veíamos en el capítulo anterior (Cf. purificación de la voluntad), cambia el vector; mientras el desplazamiento se refiera sólo al objeto no hay evolución ni purificación del deseo, sino fijación del mismo.

En efecto, la gula, la avaricia, la lujuria y la pereza, a las que hace alusión aquí nuestro autor, ponen de manifiesto un cierto estancamiento del deseo en etapas primitivas de gratificación<sup>17</sup>.

«Andan muy desconsolados y quejosos porque no hallan el consuelo que querrian en las cosas espirituales» (1N 3, 1).

«Atraídos del gusto que allí hallan, algunos se matan a penitencias y otros se debilitan con ayunos, haciendo más de lo que su flaqueza sufre, sin orden y consejo...» (1N 6, 1).

«También acerca de la acidia espiritual suelen tener tedio en las cosas que son más espirituales y huyen dellas, como aquellas que contradicen al gusto sensible...» (1N 7, 4).

«Porque muchas veces acaece que en los mismos ejercicios espirituales, sin ser en la mano de ellos, se levantan y acaecen en la sensualidad movimientos y actos torpes (...), porque como gusta el espíritu y sentido, con aquella recreación se mueve cada parte del hombre a deleitarse según su proporción y propiedad...» (1N 4, 1-2).

Aquí tenemos un rápido perfil del estado en que se encuentran los principiantes antes de haber pasado por la noche pasiva del sentido. La vida pulsional, dinamizada por el apetito, no ha sido aún sublimada (purifica-

<sup>16</sup> Como todo amor, la fe es esperanza, confianza —que no es garantía— en la promesa del otro. El amor es siempre don gratuito. Nunca se merece, aunque a veces uno pueda desmerecerlo. Vergote, A., *Deite et désir*, p. 103.

<sup>17</sup> En la purificación de la noche se halla en juego el paso difícil entre la necesidad y el deseo. Inspirado en el psicoanálisis y particularmente en Lacan, Vasse ha estudiado la significación de esta evolución dentro de la oración cristiana. Cf. *Le temps du désir*, Seuil, París 1969, p. 31: «Le renoncement est le pivot du mouvement de conversion du besoin au désir».



da); se debate todavía entre la realización disfrazada y la represión. A medio camino entre ambas se presenta además la tentación como fantasma de culpa, brecha abierta y constantemente renovada en el narcisismo. Narcisismo que se complace por otra parte en las gratificaciones de una exasperación afectiva que puede desembocar en lujuria. Según Vergote<sup>18</sup>, la afectividad — que siempre sorprende como exceso de sentido —, se ancla sobre sí misma y se precipita en el cuerpo como autoafección sensible y pulsional. Creemos que esta situación es la que ilustra San Juan de la Cruz en el capítulo 4 del libro primero de *Noche*, refiriéndose a los «naturales tiernos y deleznales», que fácilmente con cualquier gusto de oración «se les embriaga y regala la sensualidad». Pero siguiendo con Vergote, esta afectividad, alimentándose de sí misma, lo que hace es cavar su propio vacío, y así con frecuencia el *fervor religioso desemboca en depresión*, véase en *acidia*.

«Porque si una vez no hallaron en la oración la satisfacción que pedía su gusto..., no querían volver a ella, o a veces la dejan o van de mala gana (...), huyen con tristeza de toda cosa áspera» (1N 7, 2-4).

A veces, en estas encrucijadas, donde se ha de entender la noche como una cierta forma de muerte: mortificación, purificación, negación; el conflicto entre la vida y la muerte se manifiesta en una desapropiación imaginaria<sup>19</sup> del cuerpo pulsional, que se sustrae así a la condenación a que le abocan sus deseos más o menos reprimidos. Se trata de:

«Gente sin razón, que posponen la sujeción y obediencia — que es penitencia de razón y discreción, y por eso es para Dios más acepto y gustoso sacrificio que todos los demás (1 Reg 15, 22) a la penitencia corporal, que, dejada estotra aparte, no es más que penitencia de bestias» (1 N 6, 2).

Todas estas imperfecciones sostenidas por la exaltación del narcisismo y la afectividad, ponen de relieve una *inmadurez* que el propio San Juan de la Cruz ha entendido como tal cuando propone la imagen del *destete*. Respecto a esta imagen hemos de criticar el error de algunos autores, precipitadamente psicologistas como Badouin<sup>20</sup>, al hacer de esta sim-

<sup>18</sup> Vergote, A., *Dette et désir*, p. 196.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>20</sup> En una relación demasiado simplista asocia Badouin un supuesto complejo de destete con una fijación del autor en el estadio oral, subrayando además la preferencia del mismo por el padecer, contra el gozar y el hacer: «Le symbole chez Saint Jean de la Croix» en *Psychanalyse du symbole religieux*, Fayard, Paris 1957, pp. 238 y 243. La insuficiencia de estas interpretaciones y el reduccionismo a que conducen salta a la vista. En primer lugar por lo que se refiere a la imagen del destete hemos

bólica una problemática subjetiva de complejos no superados. Hay que señalar que el destete, junto a la travesía del desierto, es un tema fundamental en la Biblia que expresa bien, por lo demás, la maduración y la renuncia que exige toda vida cristiana. De la Biblia directamente toma San Juan de la Cruz la idea.

«Esto da muy bien a entender el mismo profeta Isaías, diciendo: ¿A quién enseñará Dios su ciencia y a quién hará oír su audición? A los destetados, dice, de la leche, a los desarraigados de los pechos (28, 9); en lo cual se da a entender que para esta divina influencia no es la disposición la leche primera de la suavidad espiritual ni el arrimo del pecho de los sabrosos discursos de las potencias sensitivas que gustaba el alma, sino el carecer de lo uno y desarrimo de lo otro; por cuanto para oír a Dios le conviene al alma estar en pie y desarraigada según el afecto y sentido» (1N 12, 5).

Este párrafo es equiparable a otro que seguidamente, con la imagen del desierto, expresa la misma idea.

«Y para probar más cumplidamente la eficacia que tiene esta noche sensitiva, en su sequedad y desabrigo, para ocasionar la luz que de Dios decimos recibir aquí el alma, alegaremos aquella autoridad de David... En la tierra desierta, sin agua, seca y sin camino parecí delante de ti para poder ver tu virtud y tu gloria» (1N 12, 6).

### 1.3. Desarraigo y ansias

Contra la aidez, que es la inclinación primera del apetito extendiéndose a la vida espiritual, se propone el destete; contra la búsqueda ansiosa de apoyos y arrimos para el deseo huérfano de querencia..., se propone el paso en vacío por el desierto de afectos, y el «sin caminos» del discurso imaginario.

Este desarraigo conduce al fondo de verdad esencial. En efecto el deseo que anda vagando errátil en ansias sensibles — no tanto las ansias del esposo, del Tú que llama, como una cierta exasperación de las mismas —

---

de subrayar, con Vergote, la importancia de la oralidad como forma originaria y durable del deseo, como experiencia fundadora que lo marca. La falta ha sido satisfecha originariamente por el comer y el beber en contacto con el seno materno. Así la pasividad deriva de la oralidad misma, como capacidad de acogida, contra la pasión de dominio. De esta acogida deriva justamente una capacidad de gozo, reservada solamente a quien es bastante pobre en su deseo para abrirse a una oferta de unión. Esto no significa, en modo alguno, que la posición oral del deseo no pueda presentar desviaciones patológicas, y eso es lo que San Juan de la Cruz trataba de evitar combatiendo constantemente la aidez primigenia del apetito. Cf. Vergote, *Deite et désir*, pp. 170-171.



asume falsamente la relación con Dios y con los otros. Sobre todo a causa de una deformación de la imagen de sí mismo. En el interior de la religión, el *trabajo psicológico que reestructura la relación consigo mismo y con el otro* es indisociablemente, al mismo tiempo, el *trabajo de la fe*<sup>21</sup>. Por eso las ilusiones establecidas sobre la base de un narcisismo exaltado, como decíamos, por la idea de santidad, serán desterradas en esta noche pasiva del sentido en medio de sequedades y desamparos, así:

«Apagados los apetitos y gustos y arrimos sensibles, queda limpio y libre el entendimiento para entender la verdad. (...) Sale conocimiento de sí primeramente, donde, como de fundamento, sale estotro conocimiento de Dios.(...) Saca también el alma de las sequedades y vacíos desta noche del apetito humildad espiritual.(...) Y de aquí nace el amor del prójimo, porque los estima y no los juzga como antes solía...» (1N 12, 4-5-7-8).

En los últimos capítulos del libro primero de *Noche* hace ver el autor como, sobre el despojamiento y vacío de la noche sensitiva, se van quitando los lastres de las pasiones. En efecto, se trataba, como decíamos más arriba, de un modo de existencia pasional en la noche; puesto que no se encontraba ya el alma en la dispersión del apetito, sino en una determinada concentración moral y afectiva, pero dominada por una orientación errónea de las pasiones, las cuales se hallan a su vez investidas de una cierta fuerza espiritual. Si las pasiones sólo se purifican en la noche pasiva es porque, arrancando de los apetitos<sup>22</sup>, están habitadas sin embargo por esta fuerza espiritual que las remodela.

Baruzi, con la inquietud intelectualista que le es propia, se pregunta aquí por el análisis de las modalidades de mentira, que al igual que las imperfecciones señaladas pueden detener la evolución espiritual del alma<sup>23</sup>. Nosotros creemos que el desenmascaramiento de las pasiones soterradas bajo un modo de existencia espiritual, que hace nuestro autor, remite suficientemente a ese fondo de veracidad desde el cual persigue (a través de las sucesivas purificaciones) el conocimiento de sí y el conocimiento de Dios, así como el respeto profundo al otro, dimensiones horizontal y vertical del amor, en cuyo equilibrio se instaura una vida renovada por el ejercicio de las virtudes:

«Estas tempestades y trabajos ordinariamente envía Dios en esta noche y purgación sensitiva..., para que, castigados y abofeteados

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>22</sup> Según la expresión de Vergote, las pasiones despliegan las pulsiones, *Dette et désir*, p. 195. Pero a la vez reciben su fuerza de la llamada a la felicidad que habita a todo ser humano. Cf. el capítulo sobre la voluntad.

<sup>23</sup> Baruzi, J., o. c., p. 564.

desta manera, se vayan ejercitando y disponiendo y curtiendo los sentidos y potencias para la unión de la Sabiduría que allí les han de dar. Porque si el alma no es tentada, ejercitada y probada con trabajos y tentaciones, no puede avivar su sentido para la Sabiduría» (1N 14, 4).

Estos son los trabajos que advienen todavía como rebelión de los sentidos sometidos a una terrible sequedad y purificación, perplejidades, escrúpulos, al borde de la desesperación, manifestación primera de una angustia que va a ahondarse hasta lo inverosímil en la noche del espíritu. Sin embargo, «créceles en esta noche seca el cuidado de Dios y las ansias por servirle» (1N 13, 13). Quitado todo sentimiento y gusto, así como toda experiencia consoladora de ternura por parte de Dios, *el ansia permanece como forma primigenia del deseo puro de Dios*<sup>24</sup>, y ese ansia —«solicitud y cuidado penoso»— en medio de la indiferencia y la sequedad, será un *signo de evolución*.

## 2. Paso a la contemplación. Las tres señales

Al tratar de la noche activa del espíritu, particularmente del entendimiento, había unos capítulos fundamentales, que pasamos entonces en silencio (2S 13 y 14). En ellos se trataba del paso de la meditación a la contemplación y se ubicaban justamente entre las aprehensiones naturales y sobrenaturales<sup>25</sup>. Allí se indican las tres señales que marcan el paso de lo activo a lo pasivo, entre la meditación y la contemplación.

Si no nos detuvimos entonces, según correspondía al orden de los capítulos, es porque *las mismas tres señales vuelven a recogerse* esencialmente en el libro primero de *Noche*, con algunas variantes que hacen comprenderlas ahora en su verdadero lugar. Aquí se sitúan entre los pecados de los espirituales y los provechos que se siguen de la noche sensitiva. Se ponen como indicación para discernir la sequedad que a la sazón se siente: si procede de verdadera purificación espiritual, o de la flojedad, tibieza o melancolía.

Este es uno de los textos que más claramente ponen de relieve el encabalgamiento que señalábamos de *Subida y Noche*. Con frecuencia se indicaban en el primero cosas que no pueden explicitarse no habiendo leído

<sup>24</sup> «Reste le désir dans l'esprit qui aime toujours Dieu; mais, parce qu'il est sevré à son point de jaillissement (dans l'amour), comme à son point d'épanouissement (dans la délectation), le désir devient une faim et une soif insatiables» Mouroux, J., art. cit., p. 318.

<sup>25</sup> Ya vimos en este punto la diferencia entre ambas, siendo las naturales lo que el alma por sí misma elabora, y lo sobrenatural lo que le viene dado, en cierto modo equiparable a activo y pasivo, Cf. Morel, G., o. c., vol. II, pp. 52-53.



do atentamente el segundo. En este sentido estamos completamente de acuerdo con Baruzi, que al tratar del problema de la relación de *Subida* y *Noche* concluye así: Cuando acontece la noche pasiva se instaura desde el momento en que comienza la noche activa. Y en consecuencia, la noche activa, en sus modalidades más complejas, sólo se desarrolla cuando la noche pasiva nos ha renovado ya parcialmente<sup>26</sup>.

Las señales que, como vamos a ver enseguida, coinciden esencialmente, son recogidas, sin embargo, en uno y otro libro bajo aspectos diferentes, lo cual condiciona a su vez el orden en que se presentan. Nos inclinamos a pensar que son las mismas señales, pero referidas a estados diferentes.

Veamos primero las señales que se dan en *Subida*, «por las cuales se conozca en qué tiempo le conviene dejar la meditación y discurso para pasar al estado de contemplación».

«La primera es ver en sí que ya no puede meditar ni discurrir con la imaginación, ni gustar de ello como antes solía; antes halla ya sequedad en lo que ante solía fijar el sentido y sacar jugo. Pero en tanto que sacare jugo y pudiere discurrir en la meditación, no la ha de dejar, si no fuere cuando su alma se pusiere en la paz y quietud que se dice en la tercera señal».

«La segunda es cuando ve que no le da ninguna gana de poner la imaginación ni el sentido en otras cosas particulares, exteriores ni interiores...»

«La tercera y más cierta es si el alma gusta de estarse a solas con atención amorosa a Dios sin particular consideración, en paz interior y quietud y descanso, y sin actos ni ejercicios de las potencias» (2S 13, 2-3-4).

El acento está puesto como vemos en el cese de la actividad discursiva, lo cual redundará en un cierto disgusto de la sensibilidad que se manifiesta como sequedad e indiferencia, y apunta a una noticia de Dios en quietud amorosa:

«Aunque verdad es que a los principios, cuando comienza este estado, casi no se echa de ver esta noticia amorosa..., muy sutil y delicada y casi insensible» (2S 13, 7).

La imagen del agua, utilizada también por Santa Teresa en los grados de oración<sup>27</sup>, ilustra bien esta cesación de las potencias:

<sup>26</sup> Baruzi, J., o. c., pp. 562-563.

<sup>27</sup> Este estado sería el que describe Santa Teresa en el tercer grado de oración, próximo ya a la unión: «la tercera agua con que se riega esta huerta, que es agua corriente de río o de fuente, que

«En poniéndose en oración, ya, como quien tiene allegada el agua, bebe sin trabajo en suavidad, sin ser necesario sacarla por los arcaduces de las pesadas consideraciones y formas y figuras» (2S 14, 2).

Se trata aquí de saber cesar en la actividad discursiva, que en sí misma no tiene sentido, *desplazar el centro de atención de ésta hacia la noticia amorosa*. Hay una cierta actividad del alma, que es sobre todo *atención*, pero no *agitación*, a la vez es contemplativa, pero no *soñadora*... <sup>28</sup>. De aquí la necesidad de la segunda señal, que no quiera distraerse en cosas particulares. Lejos está esta concentración amorosa de un esfuerzo metafísico llevado a término, al que, en sí mismo, San Juan de la Cruz no concede ningún valor:

«Porque es de saber que el fin de la meditación y discurso en las cosas de Dios es sacar alguna noticia y amor de Dios» (2S 14, 2).

Las tres señales han de darse juntas para «atreverse seguramente a dejar el estado de meditación y del sentido y entrar en el de contemplación y espíritu» (2S 13, 5). Es importante señalar un problema que se hará más acuciante en las tinieblas de medianoche. La indiferencia y la sequedad del sentido podrían proceder de melancolía u otros humores «que suelen causar en el sentido cierto empapamiento y suspensión que le hacen no pensar en nada, ni querer ni tener gana de pensarlo, sino de estarse en aquel embelesamiento sabroso» (2S 13, 6). Contra esto o cualquier otro estado de distracción o tibieza, la *atención amorosa* es la señal segura que indica el verdadero camino de la purificación.

En *Noche* las señales se van a dar directamente como *discernimiento sobre las sequedades*.

«Porque estas sequedades podrían proceder muchas veces, no de la dicha noche y purgación del apetito sensitivo, sino de pecados e imperfecciones, o de flojedad y tibieza, o de algún mal humor o indisposición corporal» (1N 9, 1).

La primera señal se corresponde en parte con la segunda de *Subida*.

«Así como no halla gusto ni consuelo en las cosas de Dios, tampoco le halla en alguna de las cosas criadas (...) porque este no gus-

se riega muy a menos trabajo, aunque alguno da el encaminar el agua... Es un sueño de las potencias que ni del todo se pierden ni entienden como obran». Santa Teresa de Jesús, *Vida*, cap. 16, 1.

<sup>28</sup> Bord., A., o. c., p. 183.



tar ni de cosa de arriba ni de abajo podría provenir de alguna disposición o humor melancólico, el cual muchas veces no deja hallar gusto en nada, es menester la segunda señal y condición» (1N 9, 2).

Un cierto dramatismo sobre la atención amorosa de *Subida* se convierte aquí en *penosa solicitud*: así «ordinariamente trae la memoria en Dios con solicitud y cuidado penoso» (1N 9, 3).

Aquí la *sequedad y sinsabor son la primera constatación*, y la incapacidad para meditar y discurrir la consecuencia (al contrario que en *Subida*). La tercera señal es pues «no poder ya meditar ni discurrir en el sentido de la imaginación como solía, aunque más haga de su parte» (1N 9, 8). Entre las dos señales se extiende un cuidadoso discernimiento respecto a la *intensidad de conciencia* de este estado. Como antes se trataba de indicaciones para pasar del estado de meditación al de contemplación, se empezaba a discernir por el aspecto discursivo. Ahora, puesto que se trata de ver el porqué de las sequedades, se enfoca sobre todo del aspecto afectivo.

Es otro modo de aproximación al mismo problema para diversas intensidades de conciencia. En *Subida* se trata de una *conciencia que comienza a prescindir del discurso* (entrando en pasividad de contemplación); en *Noche* el autor se refiere a una *conciencia penosamente enamorada* (sufriendo pasión de amor). Así *Subida* desembocaba en el «nescivi», olvido y sin tiempo.

«Se queda el alma a veces como en un olvido grande, que ni supo donde se estaba ni que se había hecho, ni le parece haber pasado por ella tiempo. (...) Y así, se queda el alma como ignorante de todas las cosas porque solamente *sabe a Dios sin saber cómo*» (2S 14, 10-11).

*Noche* desemboca en un enamoramiento, penosa inflamación de amor, que es a su vez ignorante de sí:

«Sin saber cómo y de donde le nace el tal fino amor y afición..., sin saber el alma por donde va, se ve aniquilada acerca de todas las cosas de arriba y de abajo que solía gustar, y sólo se ve *enamorada sin saber cómo*» (1N 11, 1).

En definitiva el «nescivi» y la inflamación de amor confluyen. Pero antes de llegar aquí diversas manifestaciones de recelo entorpecen el desprendimiento. Si la noche se define como privación, que es a su vez simplificación de la relación (de posesión) consigo mismo, con Dios, con la

Realidad total, en definitiva; este camino de simplificación pasa por diversas fases de mixtificación (lo veíamos al hablar de la memoria). El querer saber y anticipar los resultados, una manera de retorno reflejo sobre sí<sup>29</sup>, inquieta y turba el alma que, en perfecta sequedad, no encuentra nada que constatar:

«Por buscar espíritu, pierden el espíritu que tenían de tranquilidad y paz; y así, son semejantes al que deja lo hecho para volverlo a hacer, o al que se sale de la ciudad para volver a entrar en ella. (...) Porque cuanto más pretendiere tener algún arrimo de afecto o noticia, tanto más sentirá la falta, de la cual no puede ser ya suplida por aquella vía» (1N 10, 1-5).

En efecto, se trata aquí de un paso de una a otra manera de conciencia, por eso las reacciones de ansiedad y angustia, y las diversas formas de resistencia, que se manifiesta a veces como *vuelta compulsiva al discurso o al sentimiento* que ya no tienen nada que ofrecer.

Para pasar a esta desnudez, de la que la desestructuración de la memoria, entendimiento y voluntad no eran más que modos de hablar, hay que atravesar un vacío del deseo, en que toda resistencia será quebrantada, impulsada por una confianza profunda en el Otro. Sólo esta confianza puede salvar en último extremo del vértigo y la fascinación de la nada, que arrastran en estas sequedades, principalmente a los afectados de melancolía.

### 3. La experiencia de la derelicción

Hemos visto los recodos en que la conciencia narcisista se complace a sí misma, buscando gratificaciones en la mixtificación de un deseo exaltado por sus propias tensiones interiores. También hemos indicado las señales que marcan el paso de los umbrales a otro modo de conciencia (contemplación). Nos vamos adentrando así en el corazón de la medianoche. La transformación radical que aquí se va a operar está dominada por un *transfondo de angustia* como tonalidad afectiva determinante. La angustia en la noche presenta múltiples aspectos y matices que iremos desvelando en estas páginas. Antes de entrar en el análisis de la misma nos hemos de detener aún en dos manifestaciones, que pertenecen menos a la

<sup>29</sup> La simplificación que conduce hacia la transparencia está justamente en mantenerse el alma tranquila en su ceguera, ya que es en el fondo un exceso de luz. Cf. Longchamp, M. H., o. c., pp. 285 y 289.



noche profunda del espíritu que a los preludios de la misma. En primer lugar vamos a ver la *melancolía*, ya que la hemos ido aplazando en las páginas precedentes.

### 3.1. Melancolía

Hay varias alusiones a este problema, ya desde el prólogo de *Subida*, donde se menciona por primera vez. Es cuando San Juan de la Cruz explica la necesidad (didáctica) de enseñar no tanto a andar, como a dejarse llevar. Hay casi una página entera en la que habla ya de las sequedades que va a tratar de discernir después.

«...Y qué indicios habrá para conocer si aquella es la purgación del alma..., y cómo se podrá *conocer si es melancolía* u otra imperfección acerca del sentido o del espíritu» (Prólogo S).

Las otras dos alusiones importantes se encuentran en sendos capítulos de *Subida* y *Noche*, precisamente, como veíamos, en el momento de paso marcado por las tres señales.

«...Aunque se vea que no puede discurrir ni pensar en las cosas de Dios y que tampoco le da gana de pensar en las que son diferentes *podría proceder de melancolía...*» (2S 13, 6).

«Y ésta (*la sequedad*), aunque *algunas veces sea ayudada de la melancolía* u otro humor (como muchas veces lo es), no por eso deja de hacer su efecto purgativo del apetito, pues de todo gusto está privado y sólo su cuidado trae en Dios» (1N 9, 3).

Se da siempre la nota distintiva de solicitud en el amor (querer servir a Dios), como índice de verdadera purgación. Esto es muy significativo, pues sabemos y la experiencia clínica lo pone de manifiesto, que en la *melancolía* se inhibe la capacidad de amar<sup>30</sup>. Mientras que:

«Cuando es puro humor sólo se va en disgusto y estrago del natural, sin estos deseos de servir a Dios que tiene en la sequedad purgati-

<sup>30</sup> Cf. Freud, S., *Duelo y melancolía* en *Obras Completas*. Biblioteca Nueva, Madrid 1973, vol. II (2091-2100). Vergote señala cuatro índices para establecer, más allá de las variaciones culturales u otras, los criterios de salud mental. Junto con el trabajo, el lenguaje y la capacidad de gozar, la capacidad de amar es índice de equilibrio y de madurez; para quien aceptando el sufrimiento y la carencia, es capaz de establecer una comunicación y gozar con el otro. Cf. Vergote, A., *Dette et désir*, pp. 32-35.

va, con la cual, aunque la parte sensitiva está muy caída y floja y flaca para obrar por el poco gusto que halla, el espíritu, empero, está pronto y fuerte» (1N 9, 3).

Varias observaciones cabe hacer a propósito de estos párrafos. En primer lugar, si bien es verdad que el problema de la melancolía más o menos «mística» no interesa directamente a San Juan de la Cruz, hay suficientes referencias explícitas para pensar que es un problema frecuente en la vida mística, y al que urge dar una solución. El no propone en ningún caso una solución psicológica, y aparte del discernimiento que exige, invita a seguir adelante, confiando en la rectitud de intención por una parte y en el «provecho» de la purificación nocturna al respecto, «que la priva sucesivamente de todo» (1N 4, 3).

En realidad, como señala Longchamp, hay un *discernimiento crítico suficiente* para la finalidad que el autor se propone. Discernimiento que «denuncia punto por punto los mitos por los cuales el alma se había aislado de la realidad; por lo cual la rectitud de intención del espiritual es infinitamente más segura en definitiva que todos los intentos de discernimiento para desembarazar el alma de sus escorias — normales o patológicas a los ojos de los hombres — ya que desemboca en una reorientación de toda la vida mental en la unión mística»<sup>31</sup>. Esto no significa, evidentemente, que la unión sea la solución clínica de las melancolías o ansiedades..., sino que se puede ser místico a pesar de las mismas, sólo que el místico las afronta de manera diferente que quien no ha sido liberado en el «campo de lo voluntario»<sup>32</sup> o lo consciente.

Decimos que a San Juan de la Cruz no le interesa directamente el problema de la melancolía. Lo que le interesa en realidad es ayudar a ver el momento crítico en que se ha de entrar en la pasividad (contemplación) que es, ya lo hemos señalado, una *pasividad investida de atención amorosa*; lo cual es muy diferente, como él mismo hace notar, de la debilidad enfermiza que conlleva abandono (de la meditación) y absoluta apatía en lo afectivo.

Una cosa es el *vacío* de la noche, en que:

«Queriendo Dios llevarlos adelante y sacarlos deste bajo modo de amor..., oscuréceles Dios toda esta luz y ciérrales la puerta y manantial de la dulce agua espiritual que andaban gustando...» (1N 8, 3).

<sup>31</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 283 y nota 4 de la misma.

<sup>32</sup> Morel, G., o. c., vol. III, p. 71. Comparar por ejemplo el caso de Santa Teresa, que es más espontánea y más afectiva. El criterio de discernimiento se halla finalmente en la dicha reorientación, sólo desde ella el sufrimiento, cualquier sufrimiento, puede ser creador. Y de hecho la noche, ya lo hemos dicho, es una cura.



Otra, completamente diferente, pero que puede acaecer en este estado, es la *sensación refleja de vacío* que el alma tiene, y quizá hasta la subyugación mórbida a la mínima luz propia de la que puede asirse<sup>33</sup>, lo cual seguramente acentuará la conciencia desgraciada de abandono. De hecho la sensación de vacío puede deslizarse hacia una cierta obsesión de vacío y hasta la desrealización, incluso con rasgos de culpabilidad mórbida. Pero veamos otro texto. Una alusión en el capítulo referido a la lujuria, hace pensar en ciertas perturbaciones de tipo obsesivo, cuya causalidad asigna nuestro autor al demonio.

«...El demonio, que, por desquietar y turbar el alma al tiempo que está en oración o la procura tener, procura levantar en el natural estos movimientos torpes, con que si al alma se le da algo de ellos, le hace harto daño (...) Y esto en los que son tocados de *melancolía* acaece con tanta eficacia (y frecuencia) que es de haberlos lástima grande, porque padecen vida triste; porque llega a tanto en algunas personas este trabajo cuando tienen este mal humor, que les parece claro que sienten tener consigo acceso el demonio, *sin ser libres* para poderlo evitar» (1N 4, 3).

Aunque también se refiere al problema de la melancolía, parece revelar alguna diferencia sintomática. Antes se habla de apatía, sequedad, dejadez y disgusto, acompañados de una cierta ansiedad y tendencia a hacerse reproches, lo que pondría de manifiesto una situación depresiva, probablemente pasajera, que puede desencadenarse en algunos sujetos, a raíz de la privación de la noche, como un *duelo prolongado* (duelo de sí mismo). No hay que olvidar la fuerte *herida narcisista*<sup>34</sup> que esta privación supone, herida que sólo más tarde será percibida como *herida de amor*.

Este texto (1N 4, 3), dado el contexto en que se ubica, haría pensar más bien en la melancolía propiamente dicha, con ideas delirantes de invasión diabólica y sensación de alienación de la libertad. Esta asimilación del diablo a la alienación interior y la melancolía es frecuente en la literatura espiritual<sup>35</sup>. Por ejemplo Santa Teresa y Lutero aluden explícitamente a ello. Parece que hay en la base una culpabilidad mórbida, que no se nutre tanto de la falta, como de la energía pulsional reprimida, más aún, «re-

<sup>33</sup> La experiencia de San Juan de la Cruz no es sobre todo una experiencia de conciencia, en el sentido de análisis filosófico o psicológico; y no hay ningún punto privilegiado sobre el que la conciencia pueda apoyarse... Morel, G., o. c., vol. II, p. 123.

<sup>34</sup> Toda depresión conllevando una herida narcisista más o menos latente.

<sup>35</sup> Cf. Vergote, A., *Dette et désir*, p. 301.

*foulée*»<sup>36</sup>, puesto que provoca una verdadera expulsión de la conciencia, al menos de la conciencia moral, amparándose en el diablo, lo cual, a los ojos de nuestro autor, supone una especie de dimisión en la vida espiritual que va minando poco a poco la confianza hasta que tales sujetos se apartan de la oración.

La sensación de vacío (y de duelo) que acompaña la vuelta compulsiva al discurso, en el paso de la meditación a la contemplación, se encuentra en los límites de un nuevo modo de conciencia. Mientras que el problema a que hacemos alusión aquí, apelaría expresamente a una dinámica de tipo inconsciente.

### 3.2. Resistencia

Aún nos queda ver la *resistencia* como un último intento del alma de retener horizontes de anclaje en los límites de la noche más oscura. La vuelta compulsiva al discurso, la repetición de caminos ya andados, ponen de relieve una cierta *evitación de la angustia* radical que se avecina. En cierto modo la misma resistencia es ya una primera manifestación de angustia no asumida:

«Vuelven atrás, dejando el camino o aflojando, o al menos se es-torban de ir adelante, por las muchas diligencias que ponen de ir por el primer camino...» (1N 10, 2).

Las señales ponen de relieve la problemática de los dos aspectos del psiquismo constreñidos en la noche: la *dimensión afectiva* en radical *se-queedad*, y la *dimensión discursiva desarticulada de raíz*. Esto, prescindiendo de casos más o menos patológicos que ya hemos señalado, se vive normalmente desde una fuerte resistencia por parte del sujeto, reacción frecuente en un momento en que todo lo que se requiere es pasividad y saber estar.

«Aunque más escrúpulos le vengan de que pierde el tiempo y que sería bueno hacer otra cosa, pues en la oración no puede hacer nada ni pensar nada, súfrase y estése sosegado» (1N 10, 5).

---

<sup>36</sup> Cf. Laplanche, J., *L'angoisse. Problematiques I*. PUF, París 1980, pp. 304-326. Le «refoulement» suponiendo una *expulsión* de la conciencia, mucho más radical que la simple *represión*.



Esta resistencia, como primera manifestación de angustia, evidencia justamente el paso de una a otra manera de conciencia<sup>37</sup>; es la resistencia de la conciencia narcisista que se siente amenazada, resistencia a la pérdida y la aniquilación. El fondo de esta resistencia asciende de la energía de apetito (1S 6, 4) aún no purificado (recuérdese que estamos en la noche pasiva del sentido), este apetito que se situaba en el límite de lo vital, donde nace como pulsión de posesión (ojo ávido). En la noche de la *privación* se manifiesta una resistencia a la pérdida aliada con la *pasión total de posesión* que la misma pretende desarticular. En este momento clave de paso no deja de sorprendernos la semejanza con la resistencia que emerge en ciertos momentos críticos del psicoanálisis<sup>38</sup>. Revela a la vez un estado de contradicción y conflicto que ya Kierkegaard<sup>39</sup> había señalado: entre la voluntad que quiere la revelación y la reserva que la teme... En este orden es aún la *sensibilidad*, no asumida por el espíritu, la que *se angustia resistiendo*.

### 3.3. Angustia

Pasemos a ver como se manifiesta la angustia a lo largo de la noche, desde el crepúsculo a la medianoche. Recopilaremos así, en cierto modo, lo que hasta aquí hemos ido viendo, desde las primeras fijaciones del apetito.

#### 3.3.1. Recopilación

Como señalábamos en otro trabajo<sup>40</sup>, cuyas líneas fundamentales de reflexión recogemos aquí en lo referente a la angustia, a lo largo de las páginas de *Subida/Noche* las referencias explícitas a la misma se polarizan en dos momentos de especial intensidad del proceso purgativo.

El primer lugar en *Subida* 1 antes de la noche propiamente dicha, cuando la vinculación al mundo es aún muy significativa en el despliegue del apetito, las referencias a la angustia hacen pensar en un profundo desasosiego, que arranca de la *naturaleza* misma (ansiosa) *del apetito*; «porque no

<sup>37</sup> Cf. Lagache, D., «Les rapports de l'angoisse et de la conscience», en *Oeuvres II*, PUF, París 1979, pp. 150 y 158.

<sup>38</sup> Boutonier, J., *L'angoisse*. PUF<sup>3</sup>. París 1963, p. 202. Cf., también «resistance» en Laplanche, J., et Pontalis, J. B., *Vocabulaire de la psychanalyse*.

<sup>39</sup> Kierkegaard, S., o. c., p. 154.

<sup>40</sup> *Experiencia y expresión de la angustia en la noche*. Louvain 1983.

sale de las penas y angustias de los retretes de los apetitos hasta que estén amortiguados y dormidos» (1S 1, 4), en verdad «son como unos hijuelos inquietos y de mal contento» (1S 6, 6). Esta desazón se ve acrecida por un cierto impacto de ausencia que, ya en los comienzos, se hace sentir como amargura y descontento: «porque el apetito cuando se ejecuta es dulce y parece bueno, pero después se siente su amargo efecto» (1S 12, 5).

Después, en el libro segundo de *Noche*, en cuyos umbrales nos encontramos ahora, las referencias a la angustia evocan un sufrimiento de otra índole completamente diferente. El alma desasida de toda criatura o representación de la misma, y en olvido de sí, se ve abocada a los abismos de la purificación en radical *confrontación de su finitud con el Absoluto* que invade como luz cegadora.

«Anegándola y transpasándola toda, llena de angustias y dolores espirituales» (2N 9,7).

Entre estos dos momentos críticos, se extienden justamente las páginas que hemos venido analizando hasta aquí: las primeras nostalgias en el crepúsculo/atardecer de los sentidos, la purificación de las pasiones en un enderezamiento constante del gozo desasido de los bienes, el agotamiento del discurso... Las astucias del deseo, tratando de esquivar el paso en vacío con mixtificaciones y escrúpulos, las últimas resistencias de la conciencia narcisista a perderse, las posibles desviaciones melancólicas, son otras tantas maneras de soslayar la angustia radical que sobrevendrá después. Estos aconteceres son, en este sentido como síntomas de alerta, *reacciones de encubrimiento* que velan aún el conflicto que se mostrará después en el puro padecer.

En efecto, el fondo de angustia se hace sentir ya en el *recelo de andar perdido* y la *tendencia a repetir* antiguas soluciones, el alma tensa entre dos maneras de conciencia. En este estado el alma, sin respuesta, ignora aún que el apetito de saber revuelve en las fuentes mismas de la angustia, en continua pulsación de la imaginación<sup>41</sup>. Recordemos que, a la sazón, conviene «no querer aplicar su juicio para saber que sea lo que en sí tiene y siente» (3S 8, 5). Lo que allí se decía para las visiones, se puede aplicar perfectamente aquí para los vacíos y sequedades. Se trata de una angustia de conciencia que se manifiesta sobre todo como resistencia.

---

<sup>41</sup> Cf. Kaufmann, P., *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Vrin<sup>2</sup>, Paris 1969, p. 210.



### 3.3.2. La angustia en la noche

A medida que van cediendo las resistencias, impulsada por la solicitud de amor (aunque al principio apenas se siente), el alma se adentra en la «horrenda noche de contemplación», que es la íntima purificación (pasiva) del espíritu. Esta va precedida, sin embargo, por una cierta expansión.

«Un alma que Dios ha de llevar adelante, no luego que sale de las sequedades y trabajos de la primera purgación y Noche del sentido la pone Su Majestad en esta Noche del Espíritu; antes suele pasar harto tiempo y años, en que, salida el alma del estado de principiantes, se ejercita en el de aprovechados, en el cual, así como el que ha salido en una estrecha cárcel, anda en las cosas de Dios con mucha más anchura y satisfacción» (2N 1, 1).

En esta anchura se explaya el alma, libre de las antiguas sujeciones, si bien la comunicación espiritual excede con mucho su capacidad (no del todo dilatada), y les hace padecer «muchas debilitaciones y detrimentos y flaquezas...», así como «arrobamientos y traspasos y descoyuntamientos de huesos, que siempre acaecen cuando las comunicaciones no son puramente espirituales» (2N 1, 2)<sup>42</sup>. Baruzi ha visto bien el problema, estamos abordando ya una purificación substancial de *orden metafísico y no psicológico*<sup>43</sup>, de aquí, dice él, la singular mezcla de armonía y de angustia que presentan los estados psicológicos descritos por San Juan de la Cruz. La psicología puede aún intentar la descripción de esos estados.

La primera canción del poema de la *Noche* se repite<sup>44</sup> aquí comentada del siguiente modo:

«En pobreza, desamparo y desarrimo de todas las aprehensiones de mi alma, esto es, en oscuridad de mi entendimiento y aprieto de mi voluntad, en aflicción y angustia acerca de la memoria... Sólo la voluntad tocada del dolor y aflicciones y ansias de amor de Dios, salí de mí misma» (2N 4, 1).

A partir de aquí varios capítulos describen la «pena y tormento» de esta noche. *Describen, no analizan*, llegando a estas espesuras de dolor, los rit-

<sup>42</sup> No estando todavía purificado el espíritu, y el sentido lo está en relación a sus objetos, pero no a su fuente (el espíritu), el sentido puede manifestar por lo mismo una vibración extrema o desordenada ante el choque de la presencia divina. Cf. Morel, G., o. c., vol. II, p. 55 y Mouroux, J., art. cit., pp. 318-319.

<sup>43</sup> Baruzi, J., o. c., pp. 589-590.

<sup>44</sup> Esta repetición del poema, en el encabezamiento de dos obras que siguen etapas tan diferentes en la evolución del proceso místico, nos revela una vez más la evolución interna del lenguaje (junto con la de la experiencia) en un mismo campo semántico que es polivalente.



mos acompasados del discurso analítico se quiebran para dar paso a la doliente querella de un alma enamorada que se siente rechazada e indigna del objeto de su amor:

«Sombra de muerte y gemidos de muerte y dolores de infierno sienten el alma muy a lo vivo, que consiste en sentirse sin Dios, y castigada y arrojada e indigna de El (...) Y el mismo desamparo siente de todas las criaturas y desprecio acerca de ellas» (2N 6, 2-3).

Por lo demás, la *memoria* también sigue siendo fuente de angustia, en un *tiempo detenido* de abandono y desolación.

«En la fuerza de esta opresión y peso se siente el alma tan ajena de ser favorecida, que le parece, y así es, que aún en lo que solía hallar algún arrimo se acabó con lo demás y que no hay quien se compadezca della» (2N 5, 7).

Otras veces es el olvido y la extrañeza, penosa inadecuación al nuevo estado de contemplación al que el alma se ve abocada.

«...En grande angustia y aprieto, y a la *memoria remota de toda amigable y pacífica noticia*, con sentido interior y temple de peregrinación y extrañez de todas las cosas..., siendo las mismas cosas que solía tratar comúnmente» (2N 9, 5).

El tormento de esta noche llega a extremos insólitos, que la *simbólica espacial* evoca con gran fuerza.

«Así como si estuviese debajo de una *inmensa y oscura carga* está penando y agonizando tanto, que tomaría por alivio y partido el morir» (2N 5, 6).

«...No sólo padece el alma el vacío y suspensión destos arrimos..., que es un padecer muy congojoso, de manera que si a uno *suspendiesen o detuviesen el aire* que no respirase; más también... *sobrepadece grave deshadimientto y tormento interior* demás de la dicha pobreza y vacío natural y espiritual» (2N 6, 5).

Hay una página en *Llama*, comentando el verso «pues ya no eres esquiua», que evoca los rasgos esenciales de la derelicción profunda de esta noche; el núcleo de la angustia es, en efecto, la experiencia de abandono y rechazo. Es decir, que apeña directamente al Otro (Tú) aún como *hacedor del dolor*, a una presencia aún como ausente. El alma no puede olvidar aquel sufrimiento cuando «verdaderamente le parece que Dios se ha hecho cruel contra ella y desabrido» (LI 1, 20).



Las distinciones que hace Ricoeur, en su artículo sobre la angustia, pueden ayudarnos a comprender esta situación en las entrañas de la noche, que sobrepasa cualquier angustia psicológica. Nos parece que esta angustia del alma sufriente por el rechazo es la misma que Ricoeur llama, según la expresión de los mitos, la *angustia de la cólera de Dios*<sup>45</sup>. Según él, esta angustia recapitula otros grados o modos posibles de la misma.

«Pero de lo que está doliente el alma aquí y lo que más siente es parecerle claro que Dios la ha desechado y, aborreciéndola, arrojado en las tinieblas» (2N 6, 2).

El alma que experimenta esto sufre doblemente con el lastre de «la memoria de las prosperidades pasadas», pues ya ha tenido «muchos gustos en Dios y héchole muchos servicios» (2N 7, 1); sufre también hasta sentirse «estar deshaciendo y deritiendo de la haz y vista de sus miserias con muerte de espíritu cruel» (2N 6, 1). Y sin embargo, la *angustia de culpa no es suficiente* para explicar este dolor, menos aún la de una conciencia narcisista obsesionada por su imperfección. Quien ha estado en la noche del sentido todo lo cerca del pecado que se puede estar, sin caer en él (Cf. 1N 14, 4) ha sentido todo el *vértigo de su finitud*, porque si el espíritu finito quiere ver a Dios ha de comenzar por tornarse culpable<sup>46</sup>.

Habiendo sacado algún conocimiento de sí y de su miseria, así como un cierto conocimiento de Dios, no ha tocado aún, sin embargo, el fondo de la contradicción; el cual sólo en la noche del espíritu será revelado en profundidad. El alma parece ser tan sólo el escenario de una dialéctica de contrarios que supera su capacidad, esto lo ilustra de nuevo San Juan de la Cruz desde *Llama*.

«Levántanse en el alma a esta sazón contrarios contra contrarios: los del alma contra los de Dios, que embisten el alma, y (como dicen los filósofos) unos relucen cerca de los otros y hacen la guerra en el sujeto del alma» (LI 1, 21).

Los contrarios los expone el autor en *Noche* según varias polaridades:

Luz/oscuridad,  
fuerza/flaqueza,  
grandeza/miseria,  
divino/humano.

<sup>45</sup> Ricoeur, P., «Vraie et fausse angoisse», en *Histoire et vérité*, Seuil, Paris 1955, p. 332.

<sup>46</sup> Cf. Kierkegaard, S., o. c., p. 131.

### 3.3.3. Conflicto

Estas polaridades ponen de relieve los dos ejes en los cuales se manifiesta la angustia, es decir, de *distancia* y de *contacto*. Y si la angustia es manifestación de una desinserción espacial que apela al Otro<sup>47</sup>, ¿no es este doble eje de distancia y de contacto el que mejor ilustra esa desinserción? En efecto, la *distancia absoluta* (transcendencia), y el *contacto más íntimo* vienen a coincidir en esta purificación que es a la vez socavación de los estratos más hondos del alma para establecer una *comunicación sustancial* «boca a boca».

«De aquí se sigue que las tinieblas que aquí padece son profundas y horribles y muy penosas, porque, como se sienten en la profunda *sustancia del espíritu*, parecen tinieblas sustanciales» (2N 9, 3).

La angustia se caracteriza por su indeterminación, la ausencia de un horizonte definido de peligro<sup>48</sup>. Y ¿qué mayor indeterminación que este abandono cruel, lejos de «todo arrimo, consuelo y aprehensión natural acerca de todo lo que de arriba y lo de abajo..., extraño y ajeno de toda humana manera?» (2N 9, 4-5). Y finalmente esta angustia ¿no toca de raíz ese connato de vivir, *afirmación originaria*<sup>49</sup>, más originaria que la misma angustia? En efecto, creemos que la toca en la medida misma que la amenaza. Por eso en estos extremos, la angustia se tornará *ansias de amor*.

Es necesario discernir bien este fondo de angustia, elucidar los términos y las expresiones de los textos en este momento de honda noche para comprender bien qué es en definitiva, qué significan las *ansias de amor* que son hilo de nuestro trabajo y clave de la purificación del deseo y el éxtasis nocturno. La angustia es la totalidad afectiva que expresa el dramatismo en que se vive la frustración del deseo tornándose ansias de amor.

Esta distinción es importante y necesaria, dada la confusión que existe en ciertos autores, comentando la *Noche*, a propósito de la angustia y las ansias<sup>50</sup>; confusión que ha dado lugar a una interpretación demasiado trágica de la experiencia mística. Otras veces los intentos de distinción están viciados en la base por una no-equivalencia de términos cuando se trata

<sup>47</sup> Kaufmann, P., o. c., pp. 124 y 129.

<sup>48</sup> Esto lo recoge Boutonier en *L'angoisse*, p. 10 y lo señalan tanto la filosofía como el psicoanálisis, Kierkegaard, Heidegger y Freud.

<sup>49</sup> Ricoeur, P., «Vraie et fausse angoisse», p. 318.

<sup>50</sup> Quizá se trata de un problema de expresión en francés, el cual encuentra el equivalente para *angustia* y *ansiedad*, pero no para el término *ansia*.



de autores franceses. Hay uno que merece especialmente nuestra atención, ya que en general su estudio de antropología sanjuanista es excelente, se trata de Sanson. Cuando aborda el problema de la angustia lo reserva exclusivamente para la *noche del sentido*. Hace, a su vez, la distinción entre la *angustia* propiamente dicha para la *noche activa* y la *ansiedad* para la *adaptación pasiva del sentido*. La angustia dominaría pues el desprendimiento de los apetitos, en inflamación de amor por el Esposo<sup>51</sup>. Mientras que la ansiedad sería el estado afectivo de las sequedades y vacíos<sup>52</sup> que preludia la medianoche.

Las distinciones que hace Sanson nos parecen acertadas, también la descripción del proceso. Pero habría de invertir los términos que utiliza y matizar su aplicación. La primera salida nocturna de *Subida*, en ardor, celo y un cierto gozo, está dominada por las *ansias de amor*, pero ansias sensibles. El desenganche del apetito en general tiene lugar en una cierta *ansiedad*, ya lo hemos señalado. La *angustia* vendrá más tarde, cuando el alma comience a ser «destetada» de todos los gustos y consuelos hallados en la oración, cuando sea arrastrada más allá de los caminos trazados por su imaginación, lejos de todo apoyo, bordeando ya la *noche del espíritu*. Entonces la *angustia de conciencia* que la inquietaba anteriormente se tornará *angustia radical de derelicción*<sup>53</sup>. Y no es ya la *sensibilidad*, sino propiamente *el espíritu el que se angustia*, en aniquilación y desarticulación de las potencias, el alma se encuentra en una situación tan extrema:

«Como el que tienen aprisionado en una oscura mazmorra atado de pies y manos, sin poderse mover ni ver, ni sentir algún favor ni de arriba ni de abajo, hasta que aquí se humille, ablande y purifique el espíritu, y se ponga tan sutil y sencillo y delgado, que pueda hacerse uno con el espíritu de Dios» (2N 7, 3).

### 3.3.4. Donde falta la palabra

De este aprisionamiento y desarticulación se sigue un enmudecimiento de la palabra, que se resuelve en gemido o grito, y a veces en rugido profundo. El discurso se paraliza, la oración se atranca en las tinieblas de esta noche horrible (2N 9, 7). *La angustia no puede decirse*<sup>54</sup>, es la ex-

<sup>51</sup> Sanson, H., o. c., pp. 220-238.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>53</sup> Cf. Henri Martin, «Dereliction» en *Dictionnaire de Spiritualité*.

<sup>54</sup> Cf. Kaufmann, P., o. c., p. 210.

presión más originaria del conflicto, la prueba de la derelicción de la palabra que no encuentra donde acogerse, *palabra muda que es en definitiva deseo*. Esta articulación *angustia/deseo* es expresada con gran fuerza en un texto de Job al que San Juan de la Cruz se acoge para decir el dolor indecible:

«En la noche es horadada mi boca con dolores y los que me comen no duermen, porque aquí por la boca se entiende la voluntad<sup>55</sup>, la cual es traspasada con estos dolores, que en despedazar el alma así nunca duermen» (2N 9, 8).

Esta humillación de la voluntad y la palabra la dice en otro lugar con Jeremías:

«A la verdad no es este tiempo de hablar con Dios, sino de poner, como dice Jeremías, su boca en el polvo» (2N 8, 1).

La angustia expresa en la noche el conflicto de la *imposibilidad de la palabra en su articulación interna con el deseo*. La boca horadada con dolores, humillada y silenciada en el polvo, expresa a nuestro parecer el paso angosto, en vacío y desarrimo, de la crispación anhelante a la dilatación del deseo en la contemplación, dilatación que posibilitará los ámbitos profundos de emergencia del Tú.

Mudez de la palabra, que desarrollaremos más adelante, humillación de la voluntad, ensanchamiento del deseo..., todo ello es operación de la mano de Dios que, siendo «de suyo tan blanda y suave», la siente el alma «grave y contraria» (2N 5, 7). El fuego devora y arrasa para inflamar en ansias de amor más allá de la frustración del deseo.

#### 4. De la frustración del deseo a las ansias de amor

Si la angustia es el fondo afectivo de la purificación nocturna, sobre todo en los momentos cruciales de la derelicción, en el *Cántico* este mismo abandono será visto bajo un ángulo diferente: se trata de la búsqueda impaciente del Esposo en ansias de amor, y aquí la alteridad se hace más explícita en la querella. En cierto modo la *angustia* dominaría el paso de la *meditación a la contemplación*, mientras que el proceso *hacia la unión* propiamente dicha estaría más bien dominado por las *ansias de amor*. La

<sup>55</sup> Esta asociación *boca/voluntad, deseo*, es bastante frecuente en San Juan de la Cruz, se encuentra en las cartas. Nos parece que remite tanto a la *oralidad originaria* del deseo, como a su posterior *evolución y ascensión en la palabra*.



angustia es más relevante mirando el proceso desde el sujeto que sufre y padece la purificación, mientras que mirándolo desde el ángulo originario de la relación de encuentro en que se basa ese dolor, que es una relación de amor, las ansias son más significativas.

Pero las ansias están presentes ya desde las primeras páginas de *Subida*, en realidad las introduce la primera estrofa del poema de *Noche*, «con ansias en amores inflamada». En *Llama* las ansias estarán también presentes como *hambre y sed* profundas de las cavernas del sentido. Como la mayor parte de los términos clave del lenguaje sanjuanista, las ansias sufren también una evolución que, seguida en sus momentos críticos, ilumina la evolución de la experiencia misma de la *purificación del deseo en la noche*. Evolución de la expresión y de la experiencia son aquí correlativas, como sucede igualmente con el apetito<sup>56</sup>.

Por lo que al apetito se refiere, habíamos visto sobre todo el aspecto negativo, pero el apetito, que era en los comienzos avidez de criatura, es también *hambre y sed profundas una vez dilatado el espíritu en ansias de amor*, y es el hombre todo —desde su carne— quien desea a Dios.

«El alma ha de amar con gran fuerza de todas las fuerzas y apetitos espirituales y sensitivos» (2N 11, 3).

Así pues, las ansias son, en primer lugar, el *contrapeso positivo de apetito*, la pesantez mística, como dice Longchamp<sup>57</sup>, que arrastra de manera que el alma pueda apartarse de la sollicitación de las criaturas y dirigirse hacia su Esposo. De algún modo las ansias emergen de la *concentración pasiva de los apetitos*, habiendo dilatado al máximo los espacios de carencia y acogida.

«Porque el toque deste amor y fuego divino de tal manera seca al espíritu y enciende tanto los apetitos por satisfacer su sed deste divino amor, que da mil vueltas en sí, y se ha de mil modos y maneras a Dios, con la codicia y deseo del apetito (...) Esta es la causa por la que dice el alma en el verso que *con ansias en amores* y *no dice con ansia en amor inflamada*, porque en todas las cosas y pensamientos que en sí revuelve y en todos los negocios y cosas que se le ofrecen ama de muchas maneras, y *desea y padece en el deseo también a este modo en muchas maneras*, en todos los tiempos y lugares, no sosegando en cosa, sintiendo esta ansia en la inflamada herida» (2N 11, 5-6).

<sup>56</sup> Porque San Juan de la Cruz, insistimos con Longchamp, escribe para una *alma en movimiento*, Cf., o. c., p. 37.

<sup>57</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 284.

La inflamación de amor de las ansias *concreta y unifica*, a la vez que *dilata*, la dispersión y angostura del apetito. Pero las ansias de amor, las primeras, en cuanto procedían aún de la sensibilidad, aunque su objeto era espiritual, habían de purificarse; de aquí el paso en angustia y aprieto que acabamos de ver más arriba. Así, desde otro ángulo, las ansias de amor son también el *contrapunto de la pura angustia*<sup>58</sup> o la otra cara de la misma, porque, aunque silenciadas en la noche más profunda, son las que mantienen vivo el amor en medio de la desolación de un deseo frustrado en todas sus posibles gratificaciones.

«Esta inflamación y sed de amor, por ser ya aquí del espíritu, es diferentísima de la otra que dijimos en la Noche del sentido; porque, aunque aquí el sentido también lleva su parte, porque no deja de participar del trabajo del espíritu, pero la raíz y el vivo de la sed de amor, siéntese en la parte superior de el alma, esto es, en el espíritu..., porque *en el interior conoce una falta de un gran bien*, que con nada se puede medir» (2N 13, 4).

Como *energía* las ansias son, pues, el contrapeso de los apetitos. Como *tensión de conciencia*, el contrapunto de la pura angustia. Por eso la máxima angustia, la del rechazo y la derelicción, en último término se ve vencida sólo por las ansias de amor. Y en el límite de la mudez de la angustia (mudez del deseo) se despierta la *osadía de las ansias de amor*:

«Pero es aquí de ver como el alma, sintiéndose tan miserable y tan indigna de Dios, como hace aquí en estas tinieblas purgativas, tenga tan osada y atrevida fuerza para ir a juntarse con Dios» (2N 13, 9).

La *angustia era inmersión en el abismo* tenebroso de contemplación, sintiendo su indignidad y miseria según el entendimiento...; *las ansias de amor* marcan el *ritmo nuevo de ascenso*, cuando siente la voluntad el toque de la inflamación de amor. La primera es *pasión abatida* ante la vista de su miseria, *pasión del ser finito*, en trance de ser rescatado de su finitud. La segunda es *pasión de amor*. Hay como dos momentos en la íntima purificación del espíritu.

«Lo uno de parte de las tinieblas espirituales en que se ve que con sus dudas y celos le afligen; lo otro de parte del amor de Dios, que la inflama e instimula, que con su herida amorosa ya maravillosamen-

<sup>58</sup> «C'est l'aspect négatif du désir que nous nommons angoisse, tout désir supposant absence. Lorsque cet aspect négatif revient à son origine, c'est à dire lorsque il s'éprouve fondé dans l'amour et comme amour, il est appelé par Saint Jean de la Croix ansia... Tandis que l'ansia ne peut que grandir, l'angoisse au contraire doit peu à peu s'abolir au cours de l'expérience. Morel, G., o. c., vol. III, p. 75.



te la atemoriza. Las cuales dos maneras de padecer en semejante sazón da bien a entender Isaías diciendo: *Mi alma te deseó en la noche* (26, 9), esto es en la miseria; y ésta es la una manera de padecer de parte de esta noche oscura. Pero con mi espíritu —dice—, en mis entrañas *hasta la mañana velaré a ti* (ibid); y ésta es la segunda manera de penar en deseo y ansia de parte del amor en las entrañas del espíritu» (2N 11, 6-7).

Finalmente, si la angustia anterior ponía de relieve la *desinserción* con respecto al Otro, al llegar aquí vemos que el ansia de amor es sobre todo *impulso de unión* simbolizado en la ascensión de los grados, y esto se comprende, pues que «la propiedad del amor sea quererse unir y juntar, igualar y asimilar a la cosa amada para perfeccionarse en el bien del amor» (2N 13, 9).

Pero esto pertenece ya al siguiente capítulo, donde veremos detenidamente que lo que hasta aquí se manifestaba como purificación, como cura, en definitiva, bajo el otro ángulo será un paulatino enfermar de amor.



# Institución Gran Duque de Alba



## Capítulo Tercero

### Enfermedad de amor: de la Noche al Cántico

#### 1. Transición: Evolución de la experiencia, transformación del lenguaje

Entre el final de *Noche* y los comienzos de *Cántico* (hasta la estrofa 12), la obra de San Juan de la Cruz alcanza el punto de máxima *tensión psicológica*<sup>1</sup>. Es el punto en que habiendo llegado las potencias al límite de su ejercicio y atrancamiento de su actividad, habiendo pasado por la angustia suprema del abandono y «la cólera de Dios», se da un viraje radical, y el alma comienza a remontar la escala del amor, impulsada por una extraordinaria osadía y vehemencia. Hace tan sólo un momento reducida al silencio, es más, a la mudez de la angustia, el alma es ahora un grito concentrado que se eleva como llama en inflamación de amor.

La transición se hace a través de la imagen del *madero ardiendo*, y es como si el lenguaje, una vez desarticulado en *Noche*, no recuperase más su función analítica<sup>2</sup>, sino que se fundiese en la plasticidad del símbolo, desencadenando una extraordinaria *fluidez afectiva*. Ya lo indica el mismo San Juan de la Cruz en el prólogo del *Cántico*:

«El alma que de Él es informada y movida en alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir».

<sup>1</sup> Decimos tensión psicológica, porque en *Llama* hay otros momentos de gran tensión, pero en un plano ya diferente, propiamente teológico.

<sup>2</sup> Baruzi se refiere a este problema acusando falta de vigor, y echando de menos una exposición de la experiencia mística en las fases de unión, quizá más conceptual. Habla de un clima diferente en *Noche* y en *Cántico*, que existe ciertamente, pero los últimos capítulos de *Noche* se desarrollan ya en la terminología de *Cántico*. Cf. Baruzi, J., o. c., p. 617.

Al llegar a este punto de tensión se nos presenta una dificultad en la apreciación de la experiencia, justamente a causa de la *transformación del lenguaje*. Hasta aquí el proceso de purificación expuesto en *Subida y Noche*, respondiendo a la simbólica de *luz/visión*<sup>3</sup>, se desarrolla sobre todo en *términos analíticos* (más aún en *Subida* que en *Noche*). Daños, provechos, pecados, división de las potencias y aprehensiones de las mismas, pasiones, apetitos, etc., son elementos de análisis doctrinal presentados sobre la base de la luz/visión, en un nivel *descriptivo-especulativo* (más especulativo en *Subida* y más descriptivo en *Noche*). Es decir, en general predomina la dimensión intelectual de la experiencia mística<sup>4</sup>. Recordemos por ejemplo el discernimiento de las tres señales.

De descriptivo-especulativo hacia el final de *Noche*, el lenguaje se va haciendo más *descriptivo-afectivo*, desarrollándose, como señala Morel, en torno a la *simbólica del corazón*<sup>5</sup>, hasta entrar de lleno en una *dimensión entrañal*, que por otra parte es la que dominará en *Llama* y en *Cántico*. Esta dimensión no se expresa evidentemente en un lenguaje analítico, sino poético y alegórico, adhiriéndose a la vertiente de los poemas. Al final de *Noche*, comienzos de *Cántico*, los ejes simbólicos se entrecruzan, pero hay uno que domina, es el del *fuego/combustión*.

El simbolismo del *fuego* en la *voluntad* es el equivalente del simbolismo de la *luz* para el *entendimiento*<sup>6</sup>, sin embargo hay continuidad y no ruptura entre ambos: luz/visión, fuego/combustión son dos aspectos concurrentes de la misma experiencia mística. En efecto, el corazón de la noche espesado en paulatino cegamiento se va a revelar como fuego que abrasa y devora; fuego tenebroso que ciega el entendimiento e inflama la voluntad. *Subida* y *Noche* (del sentido) han tratado sobre todo el primer aspecto, aunque sin desprestigiar el otro; al final de *Noche* y los comienzos del *Cántico* el autor va a privilegiar el segundo.

Esto por lo que se refiere a la relación de los textos en prosa. En cuanto a la relación de los comentarios con la poesía, hay que señalar que en estos momentos de máxima tensión la dinámica latente de unos y otra viene a encontrarse.

---

<sup>3</sup> La simbólica de la *Subida*, propiamente dicha, no se explota, queda vinculada al dibujo, pero no se adhiere a los textos.

<sup>4</sup> Aunque la experiencia mística sea del orden del conocimiento como señala M. de Corte, el hecho místico tiene una densidad que es más que intelectual, como él mismo también subraya. M. de Corte, art. cit., p. 167.

<sup>5</sup> Morel, G., o. c., vol. III, p. 107.

<sup>6</sup> Cf. Sanson, H., o. c., pp. 132-133.



Habíamos visto que la noción clave en el nivel poético era la de *éxtasis*, salida, arrancada en pos de, expresada con extraordinaria fuerza en el clamor que abre el *Cántico*. En cuanto al nivel psicológico vemos que está dominado por la noción de *purificación*, la cual da la clave de un proceso que se define como interiorización, concentración e inmersión en los abismos del ser, y como desarticulación de todo pensamiento, recuerdo y afecto.

Tanto el éxtasis como la purificación sugieren evolución, dinamismo, movimiento. Lo hemos visto en el registro poético, donde este movimiento expresaba una dinámica (horizontal) de encuentro. La purificación en ahondamiento (vertical) y socavación de estratos, va a revelarse sin embargo también en este momento cumbre como *salida* (*ascendente*) desde la dilatación de los transfondos del alma en ansias de amor. Los límites de la espacialidad son en cierto modo trastocados. Los movimientos de *interiorización*, *salida* y *ascendencia* dan paso a paisajes nuevos donde *inmensidad* e *intimidad* coinciden:

«El alma echa de ver claro que está puesta alejadísima y remotísima de toda criatura, de suerte que le parece que la colocan en una profundísima y anchísima soledad..., como un inmenso desierto que por ninguna parte tiene fin, tanto más deleitoso, sabroso y amoroso, cuanto más profundo, ancho y solo, donde el alma se ve tan secreta cuando se ve sobre toda temporal criatura levantada» (2N 17, 6).

## 2. Inflamación-socavación: lo entrañal

### 2.1. Del fuego del apetito al fuego del amor

«El apetito es como el fuego, que echándole leña crece, y luego que la consume con fuerza ha de desfallecer (...) el fuego acabándose la leña decrece, más el apetito no decrece..., en lugar de decrecer como el fuego..., él desfallece en fatiga» (1S 6, 7).

«Porque el fuego material, en aplicándose al madero, lo primero que hace es comenzarle a secar, echándole la humedad fuera y haciéndole llorar el agua que en sí tiene; luego le va poniendo negro, oscuro y feo y aún de mal olor..., finalmente, comenzándole a inflamar por de fuera y calentarle, viene a transformarle en sí y ponerle hermoso como el mismo fuego» (2N 10, 1).

La transición a nuevos paisajes y la evolución del lenguaje mismo, se realizan a través de la imagen del madero ardiendo. El fuego solo siendo capaz de expresar esta dramática *tensión* que el alma sufre aquí entre la vida y la muerte, y por su *vitalidad* también el *dinamismo cambiante* de

esta experiencia<sup>7</sup>. El fuego, que servía para expresar la *codicia y avidez insatisfecha del apetito*, expresa ahora, aparentemente en el mismo registro, la *inflamación de amor*, que a la sazón trastoca el alma toda:

«Recogidos aquí, pues, en esta inflamación de amor todos los apetitos y fuerzas del alma, estando ella herida y tocada según todos ellos y apasionada, ¿cuáles podremos entender que serán los movimientos y disgresiones de todas estas fuerzas y apetitos...? (2N 11, 5).

Hay una diferencia fundamental entre la combustión del apetito y la del amor. La primera nacía de la *tensión del mismo apetito* y, siendo enardecida por los objetos de su deseo, desfallecía en su vaciedad. La inflamación de amor le viene al alma del *fuego divino*, que ejerce en ella una paulatina combustión y renovación interior. Aquí el fuego del apetito y el fuego divino entran en concurrencia<sup>8</sup>. A la sazón la acuidad de la herida recién abierta es la señal de la transmutación —la inflamación de amor—, pero en realidad ésta es la obra sorda y escondida que se ha ido haciendo a lo largo de *Subida/Noche*<sup>9</sup>.

La inflamación del apetito se consumía toda en la *avidez del objeto*, se derramaba hacia el exterior. Mientras que la inflamación del amor es cada vez más *interior y personal*, socavando estratos de purificación.

«Después que se han purificado las imperfecciones más de afuera, vuelve el fuego de amor a herir en lo que está por consumir y purificar más adentro..., cuanto el fuego va entrando más adentro, va con más fuerza y furor disponiendo a lo más interior para poseerlo» (2N 10, 7).

## 2.2. Socavación, lo entrañal

Esta socavación es propiamente entrañal, y se contrapone a aquella otra que era *muerte del alma por devoramiento del apetito*, como los hijos de la víbora en el vientre de su madre. La preñez mortífera del apetito es aquí paciente gestación que parirá el espíritu de salud (Cf. 2N 9, 6). Para expresar la íntima conmoción que el alma sufre en estos momentos recurre San Juan de la Cruz al salmo aprovechando la fuerza de su *resonancia cósmica*.

<sup>7</sup> Cf. Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1979, pp. 19 y 35.

<sup>8</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 199.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 198.



«Y sus ilustraciones lucieron y alumbraron a la redondez de la tierra; conmovióse y contremió la tierra (Ps. 76, 19-20). Porque alumbrar las coruscaciones de Dios a la redondez de la tierra es la ilustración que hace esta divina contemplación en las potencias del alma; y conmoverse y temer la tierra es la purgación penosa que en ella causa» (2N 17, 7-8).

Esta socavación profunda, a la larga se revelará en *Llama* como *hambrienta dilatación* de las cavernas del sentido, en *Cántico* se expresa como *doloroso gemido de ausencia*, y es la transmutación misma del ansia de amor.

«Fue inflamado mi corazón y las renes se mudaron, y yo me resolví en nada, y no supe» (Ps. 72, 21-22). Los apetitos y afectos (que aquí entiende el profeta por renes) todos se conmueven y mudan en divinos en aquella inflamación del corazón, y el alma por amor se resuelve en nada, nada sabiendo sino amor. Y a este tiempo es la conmutación destas renes en grande manera de tormento y ansia por ver a Dios» (C 1, 18).

En todo esto hay, como vemos, un *privilegio de lo entrañal sobre lo visual*, que no sabría encontrar otro lenguaje más expresivo. Esto se sigue de la intensidad afectiva que quiere ponerse de manifiesto. Y dicho privilegio se expresa ampliamente, por otra parte, en los capítulos de *Noche* donde San Juan de la Cruz expone como «esta oscura contemplación juntamente infunde al alma amor y sabiduría» (2N 12, 2). En general:

«Puede muy bien amar la voluntad sin entender el entendimiento, así como el entendimiento puede entender sin que ame la voluntad» (2N 12, 7).

«Más común es sentir la voluntad el toque de la inflamación que el entendimiento el de la inteligencia» (2N 13, 2).

Y esto a pesar de que, como señala M. de Corte, la experiencia mística sea sobre todo un conocimiento, pero un conocimiento, como él mismo añade, *experimental y sabroso*<sup>10</sup>. En realidad dicha herida o inflamación de amor ataca más íntimamente que una diferenciación superficial de las potencias, y así lo entrañal es más que la voluntad concentrada y enderezada en todos sus apetitos y afectos; es, propiamente hablando, lo *sustancial*. Si esta herida se siente sobre todo en la voluntad, no hiere directamente en ella, sino en la *sustancia del espíritu*, que el mismo autor

<sup>10</sup> Cf. Marcel de Corte, *L'essence de la poésie*, p. 172. Cabría decir que se trata más bien de un *co-nacimiento* (el término francés *con-naissance*, prestándose a esta evocación).

llamará en algún lugar «corazón del alma»<sup>11</sup>, de aquí que la simbólica del corazón siga siendo válida para explicar ésta que «antes se llama *pasión de amor* que obra libre de la voluntad» (2N 13, 3).

Recordemos la tensión conflictual de la voluntad que veíamos al tratar de la purificación de la misma. Señalábamos allí que la voluntad es tanto afección, pasión y sentimiento, como libertad. En este capítulo San Juan de la Cruz vuelve a hacer alarde de la distinción sutil entre los dos polos —*acción y pasión*— de la *voluntad* para dar a entender cómo esta inflamación de amor abraza al hombre todo, unificándolo en su naturaleza desde la raíz del espíritu. Y así antes de que la purificación haya atacado todas las pasiones, «aún las pasiones la ayudan a sentir amor apasionado» (2N 13, 3), y de ellas recibe esta inflamación de amor toda la *capacidad de entrega y de abandono*<sup>12</sup>: el fuego divino engendra en el alma un amor al que ella se abandona pasivamente, pero que a su vez es dinamizado por la movilidad del apetito. El texto que sigue ilustra bien esta pasión de la voluntad en la que la capacidad de acción y decisión (la libertad) quedan silenciadas:

«Siéntese aquí el espíritu apasionado en amor mucho, porque esta inflamación espiritual hace pasión de amor; que, por cuanto este amor es infuso, es *más pasivo que activo*, y así engendra en el alma pasión fuerte de amor..., el alma lo que aquí hace es dar *el consentimiento*; más al calor y fuerza y temple y pasión de amor, o inflamación como aquí la llama el alma, sólo el amor de Dios que se va uniendo con ella se le pega (...) pues tiene Dios tan destetados los gustos y tan recogidos, que no pueden gustar de cosa que ellos quieran» (2N 11, 4).

Por lo demás, esta inflamación es un verdadero *enfermar* intensificado, según la plasticidad multiforme de los apetitos, en *todo tiempo y lugar*.

«Porque el fuego de este amor y toque divino de tal manera seca al espíritu y le enciende tanto los apetitos por satisfacer su sed deste divino amor, que da mil vueltas en sí y se ha de mil modos y maneras a Dios... Y *desea*, y *padece en el deseo* también a este modo en *muchas maneras*, en todos los tiempos y lugares, no sosegando en cosa, sintiendo esta ansia en la inflamada herida» (2N 11, 5-6).

<sup>11</sup> En *Llama* 2, 9 y 10 utiliza San Juan de la Cruz esta expresión, y también la de «corazón del espíritu». Como señala Longchamp, toda la psicología de la voluntad va cambiando, para tornarse una psicología de la pasividad. Cf. o. c., p. 385. Por otra parte San Juan de la Cruz no se refiere naturalmente al concepto escolástico de sustancia, este término tiene en él resonancia vital y no especulativa. Cf. Reyppens, L., «Âme» en *Dictionnaire de Spiritualité*.

<sup>12</sup> Ricoeur asigna a la pasión una capacidad de abandono y una inquietud indefinida, poniéndola así entre la fuerza unificadora del Eros y la movilidad que asignaba al «timos» (equivalente en cierto modo a nuestro apetito). Y considera que sobre esta «pasividad originaria» se estructuran todas las formas de «padecer». En o. c., tomo 2, pp. 146-147.



### 3. Intensificación del dolor (en el tiempo). Enfermedad de amor

«Hasta entonces está el alma como vaso vacío que espera su lleno, y como el hambriento que desea el manjar, y como el enfermo que gime por su salud, y como el que está colgado en el aire que no tiene en qué estribar. Desta manera está el corazón bien enamorado» (C 9, 6).

Decíamos al comienzo de este capítulo que habíamos llegado al punto de máxima tensión psicológica en la obra de San Juan de la Cruz. En efecto, esta tensión manifiesta se expresa aquí como una *tensión de duración*<sup>13</sup>. El estudio de la memoria y el olvido nos ponía ya en la pista de la importancia de la temporalidad en la obra de San Juan de la Cruz, y la experiencia de la nocturnidad misma es una experiencia temporal. Pero es aquí, entre el final de *Noche* y el principio de *Cántico*, donde el tiempo, que dura como *impaciencia* y *pasión de ausencia*, cobra todo su relieve respecto a la experiencia mística.

La imagen del madero se presta bien, como hemos visto, a la expresión de esta tensión, ya que la llama asocia un proceso transitivo y temporal (la combustión) a un estado permanente y actual (la incandescencia)<sup>14</sup>. Pero es en *Cántico* donde la tensión de duración llega a su paroxismo, no ya en el orden cronológico, sino como espera, y ni siquiera de futuro, sino de lo escondido<sup>15</sup> en *impaciencia*, extraordinaria concentración de un presente en invocación abierta a la Presencia..., dolor de ausencia intensificado en un continuo morir de amor.

Tiempo y espacio se cruzan así en un movimiento que es absolutamente interior, en el lugar mismo donde emerge la palabra, en el cuerpo desterrado de la presencia.

«...Quéjase de la duración de la vida corporal a cuya causa se le dilata la vida espiritual (...) es de saber que el alma más vive donde ama que en el cuerpo donde anima» (C 8, 3).

Las *secuencias temporales* de la intensificación del dolor de la ausencia en trance de morir (enfermedad de amor), las representa San Juan de la Cruz de dos maneras. La primera al final de *Noche* en la escala de los

<sup>13</sup> La fe operando aquí un retorno progresivo de la temporalidad. Cf. Mouroux, J., «Le mystique et le temps» dans *Le Mystère du temps*, Aubier. Paris 1962 (246-274), p. 254.

<sup>14</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 103.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 229. Para Sanson la actitud fundamental del alma aquí es la espera («attente»), como espera y como atención. Cf. o. c., pp. 267-270. La *Noche*, poniendo más de relieve la espera como negación y vacío, y la atención particularmente resaltada en la tensión de inminencia del *Cántico*.

grados del amor<sup>16</sup>, en torno al proceso de *ascendencia*. En aquella escala el movimiento no es sólo *ascendencia* simbólica en el espacio (como veíamos en el análisis poético); ese movimiento es sobre todo intensificación de un tiempo que como tal tiende a desaparecer, reducido a un *desfallecimiento ex-tático* en el que «muda, como amante el color y accidente de la vida pasada» aunque, bien entendido, «esta enfermedad no cae en ella el alma si de arriba no le envían el exceso de calor» (2N 19, 1).

El quinto grado, en el que el alma llega a «apetecer y codiciar a Dios impacientemente» (2N 19, 5), en mitad de la escala, viene a coincidir con el estado de ausencia que describen las primeras estrofas de *Cántico*, y es la otra manera de representar las secuencias de doliente espera, en donde el tiempo querría ser abolido, pues el tiempo mismo es ausencia:

«...En la ausencia padece ordinariamente de tres maneras según las tres potencias del alma, que son entendimiento, voluntad y memoria. Acerca del entendimiento dice que adolece porque no ve a Dios... Acerca de la voluntad dice que pena porque no posee a Dios... Acerca de la memoria dice que muere porque — acordándose que carece de todos los bienes del entendimiento que es ver a Dios, y de los deleites de la voluntad que es poseerle — padece en esta memoria sentimiento a manera de muerte» (C 2, 6).

Por otra parte estas secuencias están fundadas en las tres virtudes teologales, el mismo San Juan de la Cruz las hace corresponder. Y en torno a la *memoria/esperanza* se juega justamente todo el trance de morir. Porque hay un recuerdo de la presencia, recuerdo que es herida reavivada en pasión de ausencia, a medida que la presencia se hace más próxima:

«La causa de padecer el alma tanto a este tiempo por él es que como se va juntando más a Dios, siente en sí más el vacío de Dios» (C 1, 13).

Entre la presencia y la ausencia<sup>17</sup>, entre el ya, pero todavía no, en torno al escondimiento, «en cierto sentimiento y barrunto de Dios» (2N 11, 1), el alma se desvive en la agonía de la espera que es ya inminencia. Y si toda espera es originariamente dolorosa<sup>18</sup>, ésta es tanto más dramáti-

<sup>16</sup> La simbólica de los grados, tan propia de la mística medieval, aunque San Juan de la Cruz la inserta en sus escritos, aparece como un elemento prestado, al igual que la subida. El desarrollará preferentemente el tema de la *ausencia* en continuidad con la *simbólica nocturna*, temas de mayor adhesión existencial, mientras que los otros parecen más alegóricos.

<sup>17</sup> Según Sansón, M., o. c., pp. 131-132, el tema de la *presencia/ausencia* se vincula especialmente a la *memoria*, como la temática de la visión al entendimiento, y la de la combustión a la voluntad.

<sup>18</sup> Cf. Minkowski, E., o. c., pp. 80 y 81. Esta forma originaria de espera está ligada, a su vez, a las primeras formas de angustia. Por nuestra parte queremos subrayar una vez más la proximidad de estos estados: espera y angustia, en la noche de la privación.



ca, cuanto que se sabe confrontada a la muerte como único ámbito de la presencia total y la plena posesión del amor. Y en esta tensión la huella o evocación de las criaturas no hace más que acrecer el dolor, espaciado también en *tres intensidades*, que recuerdan por contraste la intensidad de la fijación del apetito en la metáfora del templo de Ezequiel.

«Hay tres maneras de penar por el Amado... La primera, se llama *herida*, la cual es más remisa y más brevemente pasa... La segunda, se llama *llaga*. La cual hace más asiento en el alma que la herida... La tercera manera de penar en el amor es como *morir*, lo cual es ya como tener llaga afistolada, hecha el alma ya toda afistolada; la cual vive muriendo hasta que matándola el amor, la haga vivir vida de amor» (C 7, 2-3-4)<sup>19</sup>.

En este estado de inminencia toda actividad ha sido absorbida por el deseo. Esta absorción puede dar la impresión de un tiempo detenido alrededor de la ausencia en estas primeras estrofas del *Cántico*, pero en realidad lo que hay es una especie de *gravitación del deseo*, el cual aparece como fijo en relación a la movilidad y dinamismo de la actividad, que por su naturaleza va de un objeto a otro sin detenerse<sup>20</sup>, y el tiempo se ha convertido en un cierto *espesor* como el de una enfermedad que dura, así el alma:

«Está como un enfermo muy fatigado que, teniendo perdido el gusto y el apetito, de todos los manjares fastidia y todas las cosas le enojan..., tiene presente un solo apetito y deseo, que es de su salud, y todo lo que a esto no hace le es molesto y pesado» (C 10, 1).

Este desfallecimiento es la pensatez mística, arrebatada el alma: «Como la piedra cuando se va más llegando a su centro» (C 12, 1). Pensatez que se contrapone a aquella del apetito disperso que desfallecía en su propia vacuidad.

Como vemos, el tiempo místico no es mítico. Tiene una densidad real, no es sólo metáfora. Al contrario de lo que pretende Nieto<sup>21</sup>, sí hay *progreso y evolución* en el *Cántico*. Evidentemente no se trata de un tiempo histórico social, marcado por acontecimientos externos, sino de un *tiempo existencial*, el tiempo vivido entre la intensificación del dolor y el crecimiento del amor. El tiempo de la *purificación y conversión del deseo*. Y de hecho las tres virtudes; fe, esperanza y caridad, serán la manera de

<sup>19</sup> La muerte pudiendo simbolizar aquí la muerte del deseo, mientras que en otros pasajes es absolutamente explícita la muerte natural.

<sup>20</sup> Cf. Minkowski, E., o. c., p.º 91.

<sup>21</sup> Cf. Nieto, J. C., o. c., p. 79. Pretende que nada pasa en el *Cántico* y que el poema es sólo un espacio mítico de evocación mental y añoranza.

temporalizar ese mismo deseo. Concretamente, como acabamos de ver, entre la primera y la estrofa 12 de *Cántico*, existe todo el avance y progresión que va desde el sentimiento acuciante de ausencia hasta la invocación de la presencia en el espejo de la fe. El dinamismo del lenguaje, la abundancia de verbos y tiempos verbales, no son gratuitos, pues son la expresión misma —acertadísima— de esta «fuga» de amor.

Las estrofas, 10, 11 y 12 de *Cántico*, con sus respectivos comentarios, recogen de nuevo en el corazón mismo de lo entrañal de la experiencia mística el eje de la visión:

«Y con esta codicia y entrañable apetito, no pudiendo más contenerse el alma, dice: Descubre tu presencia» (C 11, 4).

#### 4. De lo entrañal a lo visual: invocación de la presencia

La noche era un *oscurecimiento paulatino* en privación, primero del apetito y luego de las potencias. En *Cántico*, sin embargo, vuelta ya el alma toda expectante y atenta interioridad<sup>22</sup>, vive en *opacidades y transparencias*, atisbando —como en la noche que precede inmediatamente a la aurora—, el resplandor de la Presencia que no se acaba de manifestar. Desnuda ya de toda avidez y pasión de propiedad respecto a las criaturas, éstas no son espesor inerme que obstaculice, ni espejismo deslumbrante que engañe con su falso brillo. A la mirada desasida, las criaturas le evocan la Presencia, pero esa noticia fugaz, apenas translúcida, no hace más que despertar en ella la nostalgia infinita de lo que falta por manifestar, un «no se qué que quedan balbuciendo».

El cegamiento de la noche —*privación*— se refería al *ojo ávido* que se empañaba en hartazgo de criatura, incapacitándose así para recibir la Presencia. Aquí, después del adormecimiento de los apetitos y el sueño de las potencias, la *mirada entrañal* se despierta a la orilla de la fuente pidiendo ver, pero sobre ser vista por *los ojos deseados*. Así pues en la invocación de la Presencia —invocación que, bien entendido, se hace a través de la fe como medio simbólico—, lo *entrañal y lo visual coinciden*. Pues sólo «por la grande presencia que de el Amado siente, que le parece la está ya siempre mirando» (C 12, 5) puede curarse el amor.

<sup>22</sup> Esta expectativa y atención resaltan la intencionalidad que late en la pasividad, la espera es invocación. Cf. Sanson, H., *o. c.*, p. 237: «...c'est volontairement de sa propre initiative, qu'il s'engage sur le chemin de la nuit de l'esprit, qu'il s'efforce de maintenir son entendement dans le vide..., recueillement qui se veut attentif».



En la fe los ojos del Amado son la luz que ilumina la mirada entrañal, pues:

«Allende de que Dios es lumbre sobrenatural de los ojos de el alma..., llámale aquí también por afición lumbre de sus ojos, al modo que el amante suele llamar al que ama para significar el amor que le tiene» (C 10, 8).

Y puesto que sabe que no puede ver a Dios sin morir, su deseo abraza la muerte misma<sup>23</sup> entre lo bello y lo terrible, el alma sanjuanista osa la muerte, y pide que:

«Le descubra y muestre su hermosura, que es su divina esencia, y que la mate con esta vista, desatándola de la carne, pues en ella no puede verle y gozarle como desea» (C 11, 2).

Finalmente volviendo de este ímpetu:

«Vuélvese a hablar con la fe, como la que más al vivo le ha de dar de su Amado luz, tomándola por medio para esto — porque a la verdad no hay otro por donde se venga a la verdadera unión y desposorio espiritual con Dios» (C 12, 2).

En la fuente de la fe se invoca y se convoca la Presencia que ya está esbozada en dibujo de amor. En la fuente se mira el alma enamorada, pero no para verse a sí misma, sino para descubrir, mirándola entrañablemente, a quien es el objeto de su amor; porque «está la amada grávida de una mirada. Pide a la fuente que la refleje no una imagen, sino una mirada. Pide a la fuente que la ayude en su alumbramiento, que es el alumbramiento de su mirar. El alumbramiento del mirar del otro: del otro de sí, del infinitamente otro que la constituye»<sup>24</sup>.

Si el no ver era la condición para ser vista por los ojos deseados<sup>25</sup>, la negación de los visibles en *Noche* preparaba ya el tema del escondimiento, que se manifiesta en *Cántico* (como ausencia). Desde «¿Adónde te escondiste?» al descubrimiento de la mirada entrañal en la fuente, hay ciertamente una presencia de ausencia (escondida), que nos recuerda inevitablemente aquellos versos de Machado:

<sup>23</sup> En otro lugar dirá San Juan de la Cruz «la gloria oprime al que la mira cuando no glorifica» (LI 4, 11). Esta misma idea de absoluta transcendencia de la belleza (o la gloria) la expresa el poeta Rilke en la *Primera elegía*: «... lo bello no es más que el comienzo de lo terrible, que todavía soportamos y admiramos tanto, porque, sereno, desdefía destrozarnos».

<sup>24</sup> Valente, J. A., o. c., pp. 68-69.

<sup>25</sup> Recordemos toda la negación de visiones (imaginarias e intelectuales) a lo largo de la noche en *Subida*, en la purificación del entendimiento.

«El ojo que ves no es  
ojo porque tú lo veas  
es ojo porque te ve».

A lo largo de *Noche* el cegamiento aparece como la vertiente humana de ese escondimiento, de aquí el recelo y la angustia, hasta la impresión de abandono. En *Cántico*, sin embargo, hay ya una intuición muy viva, y cuanto *más viva, más dolorosa*, de la realidad escondida; es el estado de inminencia el que provoca las ansias de amor. Es como la otra cara de la misma experiencia, ya lo hemos visto en la comparación de los dos poemas. Por eso, en cierto modo, el «¿Adónde te escondiste?» (*tú escondido*) genera el dinamismo interno de la noche, basado en esa disyunción entre la corteza (*percibida*) y la sustancia (*escondida*)<sup>26</sup> donde el alma se aventura no sólo sin ver, sino aún sin ser vista: «salí sin ser notada» (*yo escondida*).

El cegamiento es sólo un aspecto de un ámbito más amplio que es el escondimiento (donde mora el Verbo de Dios). De aquí la metáfora del disfraz, trazada brevemente en los últimos capítulos del libro 2 de *Noche*. El disfraz no es más que la vestidura tricolor de las virtudes teologales. Es el modo de acceder en el tiempo a una realidad escondida más allá de lo temporal. El disfraz de fe, esperanza y caridad permite al alma atravesar todas las opacidades y resistencias en este camino de purificación. Este disfraz, expuesto brevemente aquí, es el que en la exposición didáctica de *Subida* el autor ha ido tejiendo hilo a hilo, o más bien mostrándonos cómo había de tejerse en paulatina aniquilación de las potencias:

«Esta blancura de fe lleva el alma en la salida de esta noche oscura cuando, caminando..., en tinieblas y aprietos interiores, no dándole su entendimiento algún alivio de luz..., sufrió con constancia y perseveró». (...)

«Esta librea de esperanza va disfrazada el alma por esta oscura y secreta noche..., pues que va tan vacía de toda posesión y arrimo, que no lleva los ojos en otra cosa ni el cuidado sino sólo en Dios». (...)

«Con esta librea de caridad, que es ya el amor que en el amado hace más amor..., hace válidas a las demás virtudes, dándoles vigor y fuerza para amparar al alma... Desta librea colorada va el alma vestida cuando en la noche oscura sale de sí y de todas las cosas criadas con ansias en amores inflamada» (2N 21, 5-9-10).

<sup>26</sup> Cf. Mouroux, J., «Le mystique et le temps», p. 258.



## Conclusiones

Hemos pretendido desglosar los aspectos psicológicos de la purificación del deseo en la noche, tal como se nos presenta en la obra de San Juan de la Cruz, hemos tratado de hacer una descripción de la experiencia mística en su fase propiamente nocturna (de privación/negación) en cuanto nos la desvelaban los textos. Llegados aquí, al borde de la fuente, donde se traslucen ya los primeros fulgores del alba, queremos resaltar la dimensión total, esencialmente bipolar y dinámica de la experiencia mística<sup>1</sup>.

Es en primer lugar *total*, como *realización antropológica del todo* a que apela el primer mandamiento, tal como se encuentra enunciado ya en el Antiguo Testamento: «amarás al Señor con todo tu corazón, toda tu alma y todas tus fuerzas...» El hombre todo, lo hemos visto: pasiones, apetitos, sentidos, potencias, entra en la dinámica de la purificación, donde no hay supresión de ningún aspecto propiamente humano, sino *transformación radical y nueva orientación de la intencionalidad* que los anima. Por eso, a pesar del aire más o menos rarificado que parece respirarse al principio de *Subida*, a pesar de la angustia y la impresión de aniquilación en *Noche*, todo el ser humano es recuperado en una experiencia que es fundamentalmente una relación de amor.

La aniquilación no es ontológica, porque las facultades permanecen enteras e intactas en su ser; tampoco hay una destrucción de la realidad objetiva de sus objetos, sino que es *suspendida la comunicación vital* que tiende a unirlas en el orden de la acción, por eso la purificación aparece envuelta en sufrimiento y angustia<sup>2</sup>. El enderezamiento libre de la voluntad hacia Dios no es suficiente, pues es necesario que las tensiones profundas de la misma que orientan la actividad de posesión del yo, sean de-

<sup>1</sup> Cf. Marcel de Corte, art. cit., p. 203.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 197.

sagregadas de su relación al objeto, socavadas, dilatadas; el hombre de San Juan de la Cruz es un ser de visitación, un ser para...

Por eso la purificación no es, cronológicamente hablando, previa a la experiencia mística como tal. A medida que el hombre se dispone por las vías de las nadas, Dios mismo va proveyendo, «porque no se de vacío en la naturaleza».

Un ser de visitación, un ser para, quiere decir que estamos tratando de una experiencia *bipolar*, es más, personal y dialógica. Si por momentos en *Noche* el hombre parece hallarse solo y perdido en un desierto sin ecos, hemos visto, por lo demás, que el fondo mismo de la angustia toca la alteridad radical que en *ansias de amor* ha desencadenado todo el proceso.

El vacío se torna cada vez más una *ausencia*, y ausencia quiere decir presencia que ha estado. De aquí la tensión del deseo en las primeras estrofas del *Cántico*. En realidad en los abismos de la noche, donde el hombre se encuentra más abandonado y toca los límites de la desesperación, la *relación de dos* se encuentra en juego, y San Juan de la Cruz hace notar a cada paso el doble movimiento del alma y de Dios; así por ejemplo al comienzo de la noche pasiva:

«En esta noche oscura comienzan a entrar las almas cuando Dios las va sacando...» (1N, 1, 1).

De la *frustración del deseo* al *enardecimiento en ansias de amor* se va operando, todo a lo largo de la noche, una aproximación de dos sustancias<sup>3</sup> que se revelarán en *Cántico* como un *yo* y un *Tú*, boca a boca en diálogo de amor (el tema que va a seguir).

La experiencia mística es esencialmente *dinámica*. La negación de la noche no es pues una abstracción que conduzca a otros niveles de experiencia metafísica, sino una *disposición profunda de todo el ser aspirando a la igualdad de amor*. En torno a la gravitación del clamor que abre el *Cántico*: «¿Adónde te escondiste?», buscando a lo largo de la noche, se forman anillos de sentido que abrazan una relación dual. Esta relación va estrechándose hasta la invocación de la fuente, donde Narciso no descubre su propio rostro, sino que el alma enamorada *se mira en los ojos deseados*, y así la fuente se tornará hogar de iluminación del universo todo, que a partir de aquí va a vibrar, trasfigurado por obra y gracia del *dinamismo* de este amor:

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 205.



«Echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la Sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una dellas dotadas con cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera dé su voz de lo que en ella es Dios» (C 14-15, 25).





## Cuarta Parte

### DEL TIEMPO DEL DESEO AL TIEMPO DE LA PALABRA





## Recopilación

En un primer momento de nuestro trabajo habíamos desglosado los elementos principales de la dinámica nocturna en lo que llamábamos «acercamiento en la sensibilidad de las palabras». Esta nos pareció la mejor manera de introducción para la exploración psicológica que queríamos hacer en base a unos textos literarios.

Con esto teníamos una visión general de los principales ejes y niveles de expresión, y podíamos percibir ya un primer eco de la intención que los animaba, configurándolos de esa manera particular. Esta aproximación general nos indicó dos vías posibles de exploración, según diferentes registros. En primer lugar veíamos el *registro poético* dominado por la *simbólica de la salida*, desde la noche concebida como tránsito. Después exploramos el *registro psicológico* dominado por la *puesta en pasivo* y el desenganche del deseo, era la noche enfocada como proceso de privación (*purificación*).

Esto orientaba según el título: *éxtasis y purificación del deseo*, nuestra reflexión al hilo de las ansias de amor. La noción de ansias de amor nos dió la pista de comprensión por los senderos del vaciamiento de la noche y los espacios desrealizados de *Cántico*. Ahora se trata de ver cómo esas ansias, cuya evolución a través de la obra estructuraba el tiempo del deseo, ilustran también *el acceso a la palabra*.

El «con ansias, en amores inflamada... salí» y el «salí tras ti clamando», son equivalentes en cuanto a la duración del deseo, a pesar del ritmo diferente de los dos poemas que ya hemos indicado. Son equivalentes como paso en vacío y ausencia. El clamor y las ansias, que no son aún la palabra, pero que abren el acceso a ella, expresan el tiempo del deseo en su dimensión negativa, como *éxtasis de ausencia*. Según San Juan de la Cruz la salida:

«Se entiende aquí de dos maneras para ir tras Dios: la una saliendo de todas las cosas, lo cual se hace por aborrecimiento y desprecio de ellas; la otra saliendo de sí misma por olvido de sí, lo cual se hace por el amor de Dios, porque cuando éste toca al alma con las veras que se va diciendo aquí de tal manera la levanta, que no sólo la hace salir de sí misma por olvido de sí, pero aún de sus quicios y modos e inclinaciones naturales la saca, clamando por Dios» (C 1, 20).

El clamor, el grito en pos de, la salida o éxtasis del deseo, es lo que tratábamos de discernir en el registro poético. Sin embargo, entre el *grito* y la *palabra plena* de «comunicación y ejercicio de dulce y pacífico amor» (después de la fuente), ha de pasar el alma por la noche de la privación, purificación del deseo, que es a la vez, como hemos visto, silencio de las potencias: sequedad de la voluntad, olvido de la memoria y oscuridad del entendimiento.

Esto es lo que tratábamos de ver en la tercera parte de nuestro trabajo. En esta cuarta, y última, se trata de volver a la expresión, a las palabras (al discurso, a la poesía), pero no ya en su sensibilidad primera, sino en un segundo momento, como campo de unificación del deseo en torno al *Tú que polariza la experiencia nocturna*, y como participación de esa experiencia.

Para esto hemos de abordar primero los prólogos, que en los intersticios de la poesía y la prosa, muestran la profunda lucidez y conciencia literaria de nuestro autor, y sobre todo ponen de relieve las brechas y la agonía de la palabra mística.



## Capítulo Primero

### El hecho místico como un hecho de lenguaje.

#### Prólogos

El hecho místico es en gran medida un *hecho de lenguaje*, en el sentido de que se plantea como intención de comunicación o participación, desde las fronteras de lo inefable, que a pesar de todo, intenta decir. «El tema del lenguaje alcanza mucho más de lo que normalmente entendemos por la lengua y el estilo, como formas de expresión. El lenguaje incluye también la experiencia misma que hace el místico, la comprensión que tiene de ella, y todo el esfuerzo interior para darle forma comunicable, y enunciarla de algún modo en imágenes e ideas. Es decir, toda la problemática de la realidad percibida, toda la actividad subjetiva de la persona que la percibe por comprenderla y comunicarla sale a la superficie cuando se habla de lenguaje»<sup>1</sup>.

Si el problema del lenguaje es, en general, un problema moderno, habría que decir que cierta literatura mística, como es el caso de nuestro autor, se adelanta algunos siglos al planteamiento de la esencia de dicho problema. Este problema, que podría ser la correspondencia con la realidad, o el *alcance de lo decible*<sup>2</sup>, lo plantea San Juan de la Cruz en el prólogo a sus grandes comentarios en toda su acuidad.

En pleno siglo XVI, siglo de apogeo y esplendor de la literatura española, aparece San Juan de la Cruz no sólo como poeta contemporáneo, sino como pionero de las modernas hermenéuticas, pues sabe que la sabiduría no es una respuesta, sino sólo «la curación de las vicisitudes del lenguaje»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ruiz Salvador, F., en «Introducción» a *Obras Completas* de San Juan de la Cruz, p. 35.

<sup>2</sup> Baste citar como ejemplo a Wittgenstein al final del *Tractatus*.

<sup>3</sup> Así lo entiende Saint-Exupéry en *Citadelle*.

Los prólogos de un poeta místico que se comenta a sí mismo nos ponen en guardia contra las posibles desviaciones o arbitrariedades que pudiera instaurar el discurso. Ahí están los versos, como canto brotado de las fuentes misteriosas de una experiencia sublime. Sin embargo, la prosa de la vida mística tiene sus leyes..., y ahí viene el discurso para salvaguardar, en cierto modo, el misterio excepcional del canto, y para invitarnos a participar en él, asumiendo el vacío de la renuncia a una plenitud imposible.

En los prólogos de *Subida/Noche* y *Cántico*, que son los que nos interesan aquí, el problema se plantea en varios niveles. Primero en *Subida/Noche* se trata la *problemática del lenguaje* como tal en su dimensión fenomenológica, el discurso tal como aparece. El prólogo del *Cántico* se sitúa, sin embargo, en el núcleo del problema, que es la *inefabilidad del misterio* de amor entre Dios y su criatura.

Un acercamiento a la estructura de estos prólogos nos permitirá situarnos con el autor en el universo místico en su génesis: dándose a (la) luz como palabra:

«Por cuanto esta doctrina es de la noche oscura por donde el alma ha de ir a Dios, *no se maraville el lector si le pareciere algo oscura*. Lo cual entiendo yo que será al principio que la comencare a leer, más *como pase adelante*, irá entendiendo mejor lo primero, porque con lo uno se va declarando lo otro» (Prólogo S 8).

Subrayemos una vez más la importancia de la dinámica, ya desde los comienzos; *pasar adelante*, ir entendiendo lo uno sobre lo otro, experiencia y expresión se irán desvelando recíprocamente, lo importante es no detenerse.

## 1. Prólogo de Subida

Comencemos entresacando los puntos principales del prólogo de *Subida*. La primera constatación de estas páginas es de una importancia capital: «*Toda la doctrina que entiendo tratar en esta Subida del Monte Carmelo está incluida en las siguientes canciones*» (Prólogo, argumento). Esto nos pone ya en la pista de la *dimensión relativa* del discurso que va a seguir. Este nace en un segundo nivel de reflexión respecto a la expresión poética. La experiencia ha tenido lugar y se ha expresado en un primer momento en una lírica (la cual es relativa a su vez a una sensibilidad, condiciones históricas, literarias, y a las condiciones particulares de la expe-



riencia misma)<sup>4</sup>. Aunque el verso sea más originario, el discurso, sin embargo, se impone por unas u otras razones, el caso es que está ahí, y forma parte definitivamente de la expresión de la experiencia sanjuanista. Veamos las condiciones en que se origina.

### 1.1. Objetivo

En primer lugar el autor pretende «declarar y dar a entender esta noche oscura por la cual pasa el alma para llegar a la divina luz de la unión perfecta del amor de Dios», y ésto, para un público, determinado lector:

«Ni aún mi principal intento es hablar con todos, sino con algunas personas de nuestra sagrada Religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, por habérmelo ellos pedido...» (Prólogo S 9).

Esta primera coyuntura es interesante, por cuanto accesible a primera vista, encierra, sin embargo, el *qué y para quién* de ese esfuerzo interior de lo percibido, que señalábamos más arriba con Ruiz Salvador. Coyuntura externa, diríamos pues, la explicación de unas canciones para la edificación de frailes y monjas<sup>5</sup>. Pero la intencionalidad última de estos escritos es más compleja, y el autor más lúcido de lo que haría suponer esta primera circunstancia.

Indicado el *objetivo inmediato —declarar y dar a entender—*, se plantea San Juan de la Cruz los instrumentos con los que cuenta para llevar a cabo la tarea propuesta:

«Era menester otra mayor luz de ciencia y experiencia que la mía... *ni basta ciencia humana para lo saber entender ni experiencia para lo saber decir*; porque sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, más no decir» (Prólogo S 1).

Y continúa en el párrafo siguiente:

«Y, por tanto, para decir algo desta noche oscura, no fiaré de experiencia ni de ciencia, porque lo uno y lo otro puede faltar y engañar; más *no dejándome de ayudar en lo que pudiere* destas dos cosas, aprovecharme he para todo lo que con el fervor divino hubiere

<sup>4</sup> Morel, G., o. c., vol. I, p. 187 se explica ampliamente sobre lo relativo de la experiencia mística.

<sup>5</sup> Esto no impide, sin embargo, la posibilidad de otros lectores con unas condiciones mínimas. Cf. *Ibid.*, p. 200.

de decir — a lo menos para lo más importante y oscuro de entender— de la divina Escritura, por la cual guiándonos no podremos errar, pues que el que en ella habla es el *Espíritu Santo*» (Prólogo S 2).

## 1.2. Elementos

He aquí, presentado en toda su acuidad, el problema del lenguaje místico. Los elementos con que cuenta son absolutamente insuficientes, por su naturaleza misma, para expresar una experiencia que *de por sí*, sin embargo, *tiende a expresarse* como prolongación o *respuesta* a la Palabra Viva.

La *ciencia* a la que alude el autor es seguramente la teología escolástica, la alusión explícita en el prólogo al *Cántico* nos confirma en ello: «aunque a V. R. le falte el ejercicio de teología escolástica..., no le falta el de la mística». En esta teología ha sido formado San Juan de la Cruz y se sirve de ella en gran medida. Pero la teología es insuficiente para entender el hecho místico, y la experiencia insuficiente para decirlo. Entre ambas se sitúa el vacío de una *palabra aún no enunciada*; no olvidemos el momento histórico de la emergencia de la literatura mística<sup>6</sup>, y en concreto de la obra de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa<sup>7</sup>.

La teología se elabora en latín, también el culto utiliza la misma lengua, ajena al pueblo y extraña a sus propios sentimientos, mientras el fervor popular crece a la intemperie, *sin una palabra propia que lo ampare* en las intimidades de su emergencia. En un momento en que, además, los libros en lenguas romances serán prohibidos por la Inquisición, San Juan de la Cruz, entre la osadía y la prudencia, se abre paso por estos escollos de la palabra inaugural, amparándose en el gran símbolo de la noche.

Pero la experiencia como tal también es insuficiente. Si la ciencia no basta para entender, la experiencia, a su vez, es incapaz de decir. Curiosa esta asociación entre experiencia y expresión. Como señala Morel, la experiencia mística no provee por sí misma los medios de expresión<sup>8</sup>, aunque de por sí tienda a la manifestación. Esta dependerá finalmente de las condiciones empíricas. En definitiva la experiencia mística es más que un asunto psicológico. El tiempo del deseo no es todavía el tiempo de la pala-

<sup>6</sup> Cf. Vergote, A., en *Religion, foi, incroyance*. Mardaga, Bruxelles, 1983, pp. 276-277.

<sup>7</sup> En la introducción hemos visto el ambiente histórico en que estas obras emergen. Santa Teresa aparece como inmediatamente más sensible a toda la problemática de su época, pero San Juan de la Cruz, a su manera, es hijo eminente de la misma.

<sup>8</sup> Morel, G., o. c., vol. 1, p. 195.



bra, hay un paso entre ambos, el que tratamos de discernir aquí, que viene representado justamente en *la noche como negación de todo contenido inmediato de conciencia*, y desestructuración de las astucias inconscientes del deseo. El acceso del deseo a la palabra ha de pasar por la renuncia a la plenitud imaginaria, y el discurso de *Subida/Noche* lo va a poner en evidencia.

Más allá, pues, de toda teología o psicología (ciencia o experiencia), aunque con gran realismo piensa apoyarse en ambas, nuestro autor apela a la *Escritura* en los abismos de la palabra oscura. De este modo San Juan de la Cruz se presenta, no como poseedor de la palabra, sino como *explorador de la huella* que ésta ha inscrito en nosotros<sup>9</sup>, «pues que el que en ella habla es el Espíritu Santo». Con esta apelación al Espíritu, única palabra Viva y Actuante, *despierta al lector* mismo (de sus obras) *a la escucha*, le sitúa ya en una actitud de atención interior, y sitúa sobre todo de una vez el *horizonte trascendente del discurso* que va a ser el suyo. Es más, el texto continúa remitiéndonos a la objetividad de un tercer testigo.

### 1.3. Horizonte trascendente

«Y si yo en algo errare por no entender bien así lo que en ella (la Escritura) como en lo que sin ella dijere, no es mi intención apartarme del sano sentido y doctrina de la santa Madre Iglesia Católica, porque en tal caso totalmente me sujeto y resigno no sólo a su mandato, sino a cualquiera que en mejor razón de ello juzgare» (Prólogo S 2).

Hay que considerar con Morel<sup>10</sup> que estas palabras expresan una convicción real, no un mero subterfugio contra los temores de la Inquisición. Si la invocación del Espíritu situaba el nivel trascendente del discurso, éste no se pretende, sin embargo, desencarnado, la apelación al juicio de la Iglesia sitúa el horizonte histórico del mismo. Ni concesión, ni abdicación, como muy bien apunta Morel, sino, una vez más, el realismo de quien acepta humildemente la Presencia invisible en el corazón de la historia<sup>11</sup>.

Psicológicamente hablando, podríamos decir, con Vasse, que la Iglesia representa aquí la ley, garantía de acceso a la palabra desde la verdad de un deseo asumido en su no-plenitud<sup>12</sup>. Y esta apelación por parte del

<sup>9</sup> Cf. Vasse, D., o. c., p. 85.

<sup>10</sup> Morel, G., o. c., vol. 1, p. 198.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>12</sup> Cf. Vasse, D., o. c., p. 75.

autor, situaría su mística, no tanto respecto a una Inquisición, como respecto a la proliferación de sectas y herejías, frutos desviados del fervor popular, que señalábamos más arriba. La observación psicológica se impone, en efecto, para elucidar un hecho social de tal envergadura.

En todo caso el mismo San Juan de la Cruz se demora largamente en las páginas de *Subida* analizando todo género de visiones, locuciones, etc. Fenómenos extraordinarios o pseudo-místicos. Cabría pensar, en efecto, que el surgimiento de estos grupos populares, al margen de la ortodoxia —posibilitados por el vacío de una palabra propia— serían los signos justamente del *no acceso del tiempo del deseo al tiempo de la palabra*. Errar entre el exceso de afecto sin cauces vivos de expresión, y el alejamiento cultural<sup>13</sup> de Dios, exasperado por la persecución y la sospecha de la Inquisición, facilitaría el *despliegue de lo imaginario* frente al *atrancamiento de una ley* que ya no ejerce su papel de mediación.

San Juan de la Cruz remite a la *Palabra Viva* como último garante de su discurso, que tan magníficamente mantiene el equilibrio entre lo que sería un *hyper-realismo místico que se adhiere* inmediatamente a los símbolos como cargados en sí mismos de un valor hierofánico al estilo gnóstico, o lo que sería una *racionalización que desvitalizaría* el contenido espiritual y existencial del discurso<sup>14</sup>.

#### 1.4. Intención pedagógica

En último término, delimitado el horizonte trascendente y la coyuntura histórica de su exposición, San Juan de la Cruz pasa a exponer un problema particular de índole *psicológica y pedagógica*, que se sitúa justamente en la línea de cruce de lo anterior.

«Para escribir esto me ha movido no la posibilidad que veo en mí para cosa tan ardua, sino la confianza que en el Señor tengo de que ayudará a decir algo, *por la mucha necesidad* que tienen muchas almas..., a quien Dios da talento y favor para pasar adelante, que si ellas quisiesen animarse, llegarían a este alto estado, y quédanse en un bajo modo de trato con Dios, *por no querer o no saber, o no las encaminar y enseñar...*» (Prólogo S 3).

Una vez constatada la falta de guías para las almas, la propia ignorancia (o voluntad indócil), y la confusión entre un estado psicológico (me-

<sup>13</sup> Cf. Vergote, A., *Religión...*, p. 277.

<sup>14</sup> Cf. Vergote, A., *Interpretation...*, p. 62.



lancolía) y la oscuridad espiritual; el autor se sitúa como intermediario, como guía, como *iniciador* en una andadura en la que lo principal es *dejarse llevar*. Si San Juan de la Cruz remonta toda la arqueología del deseo, como observa Longchamp<sup>15</sup>, hacia el Dios sin modo ni nombre, ni figura, más allá de la noche, es porque busca una *vía de simplificación*.

La función del autor será la del indicador, pero en un segundo plano. El lector o discípulo, que se ve enviado a los comienzos, a las capas originarias y conflictuales de emergencia de su deseo de Dios, habrá de comprender que en esta búsqueda rige un *orden inverso* que en la mayoría de las empresas humanas, (de la acción a la pasión). Así pues, dice San Juan de la Cruz:

«Para este *saberse dejar* y llevar de Dios cuando su Majestad los quiere pasar adelante, así a los principiantes como a los aprovechados, con su ayuda, daremos doctrina y avisos» (Prólogo S 4).

Desde la situación de dispersión en los sentidos, de fervores místicos, de ignorancia o desamparo en la que cada alma se encuentre, el autor pretende en todo momento *enderezar su deseo al horizonte trascendente* en el cual se funda como respuesta. Pero no despreciará la situación empírica. Muy al contrario, dirigiéndose a personas con una cierta experiencia, frustrada por la ignorancia o la falta de una palabra que la ampare, intenta encauzar toda esta ansia informe en un deseo formal y reconocido. Se trata de que el lector (discípulo) haga por sí mismo su propia andadura hacia ese absoluto, que más allá del vacío de la *Noche*, en el borde de la fuente, se le ha de revelar como un Tú que le convoca desde dentro a mirarse en su amor.

## 2. Prólogo de Cántico

Veamos ahora en qué nivel se sitúa el prólogo del *Cántico*. No se trata de una introducción o advertencia sobre la problemática de la insuficiencia del discurso. Alude a este problema, pero ya en otra dimensión: la *inefabilidad misma del misterio*. Aunque el prólogo de *Subida* no pasara por alto esto, situaba el problema en sus coordenadas empíricas, situación histórica, necesidad didáctica, discernimiento psicológico, etcétera.

Aquí, sin embargo, aborda de frente el núcleo del *problema*, que ya no es tal, *sino misterio*.

---

<sup>15</sup> Longchamp, M. H., o. c., p. 139.

«Por cuanto estas canciones, religiosa Madre, parecen ser escritas con algún fervor de amor de Dios..., y el alma que de él es informada y movida en alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir, no pienso yo ahora declarar toda la anchura y copia que el espíritu fecundo de el amor en ellas lleva; antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes Canciones, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar» (Prólogo C 1).

## 2.1. Inefabilidad

En *Subida* comenzaba dando todo por dicho en las canciones de *Noche*. Aquí, San Juan de la Cruz llega más lejos pues se refiere, en efecto, a un *exceso de sentido* en las canciones mismas que no puede ser recuperado por el lenguaje analítico, ni domeñado por la razón. Hay como una especie de *fisura renovada* entre el deseo y la palabra a medida que se profundiza en la experiencia, a niveles diversos.

«Porque ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde Él mora hace *entender*?, ¿y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace *sentir*? y ¿quién finalmente lo que las hace *desear*? Cier-to, nadie lo puede, cierto ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque esta es la causa por que con figuras, comparaciones y seme-janzas, *antes rebosan algo* de lo que sienten y de la abundancia del espíritu *vierten secretos y misterios* que con razones lo declaran» (Pró- logo C 1).

A medida que el místico *avanza* en la participación del Misterio, siente de una manera más radical la *distancia que le separa* del mismo, y la intensidad de la experiencia se muestra en la impotencia para decir...; pero no se trata ya de una impresión de aplastamiento del Absoluto (como en la mudez de la angustia), sino de desfallecimiento<sup>16</sup>. El deseo desfallece al contacto con la Realidad suprema del Amor, y *el Amor mismo*, aunque *no se explica en razones, tampoco es un silencio estéril*, sino que genera palabras nuevas, formas inéditas de expresión inagotable, irreductibles en todo caso al discurso. La oración, el canto, la exclamación de júbilo, o de dolor en la ausencia, son otras tantas maneras de expresar el Misterio que se sustrae al raciocinio.

«De donde sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así lo que dello se declara ordinariamente es *lo menos* que contiene en sí.

<sup>16</sup> Cf. Morel, G., o. c., vol. I, p. 206.



«Por haberse, pues, estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo ni mi intento será tal, sino sólo dar *alguna luz general*, pues V. R., así lo ha querido. Y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es *mejor dejarlos en su anchura*, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, *que abreviarlos a un sentido* que no se acomode todo paladar» (Prólogo C 1, 2).

No se trata pues de explicar las canciones, sino de dar una luz general sobre ellas. Evidentemente la diferente intención de *Subida*, implicaba un interlocutor, lector, discípulo, diferente. En la situación de contradicción y dispersión, en que se encontraba el principiante, era necesario de alguna manera el *discurso escolar*, aún reconociendo su insuficiencia. En la posible oscuridad del discurso, remitía el autor a la oscuridad de la experiencia misma, por la cual había que pasar (tiempo de silencio, de renuncia, muerte mística)<sup>17</sup>. Ahora, sin embargo se parte de la *libertad del lector*, pues se le supone adelantado en la escuela del amor. Aquí se trata sobre todo de que el lector *participe inmediatamente de la expansión mística* que dicen las canciones, de que entre en las corrientes que afluyen del seno del amor divino.

## 2.2. Participación

La forma directa del poema posibilita esta participación, confiriendo una actualidad al proceso, que no tenía el poema de *Noche*. Podríamos decir que el poema de *Noche* estaba clausurado en cuanto a la acción que contaba, mientras que *Cántico* es un *poema abierto* al presente de cada cual, que podrá así aprovecharlo según el caudal de su espíritu, sin atarse a la declaración.

A *mayor intimidad* en los caminos de la unión corresponde una *mayor libertad*. El autor se va retirando hacia ese silencio fecundo que posibilitará la palabra plena del lector, conducido al borde de la fuente...

La relación entre el decir y la experiencia a que aludía el autor en el prólogo de *Subida*, es aquí relativa al destinatario, al cual, aunque le falte el «ejercicio de la teología escolástica...», no le falta el de la mística, que se sabe por amor». Se trata pues de darle una palabra, no tanto que le instruya, sino que a su vez sea *capaz de decir*, de cantar. Por eso en el *Cántico* el discurso tiende poco a poco a fundirse con el poema, cediendo a la oración, a la exclamación<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 218-219.

El *Cántico* nos introduce de inmediato, en ansia y gemido, a la *invocación del Amado*: «¿Adónde te escondiste?» Y el prólogo no hace más que poner de relieve esas fisuras, distancias entre la experiencia y la expresión, entre la experiencia y la Realidad, *distancias y fisuras* que el discípulo colmará *en la medida de su privación y de su deseo*, al ritmo de sus ansias de amor y de su capacidad de acogida del Amor que es.

«Porque a este tiempo desfallece el alma con deseo de engolfarse en aquel sumo bien que siente presente y encubierto» (C 11, 4).

Y este desfallecimiento es justamente la abertura posible para la participación en el *Cántico*, para el acceso al diálogo de amor que instaura.



## Capítulo Segundo

### El Tú como eje de distancia y aproximación

«Le monde du Tu n'est cohérent ni dans l'espace ni dans le temps.»

M. Buber.

El clamor inaugural del *Cántico*, «¿Adónde te escondiste?», resuena a lo largo de toda la obra de San Juan de la Cruz siendo, como decíamos, centro de gravitación de la misma. En realidad el *Cántico* es el arranque primero —querella de ausencia—, brotado en la soledad dolorosa de la cárcel de Toledo. Poco a poco la querella se transformará en canto de amor, comunión de intimidad creciente, delicado boca a boca, que el autor invita a protagonizar al lector de sus canciones.

Pero ¿cómo situar esta forma directa de participación dialógica respecto de *Subida/Noche*? Allí el Tú parece difuminarse, y a veces inexistente. La tensión hacia el Absoluto, sin modo, ni nombre, ni figura, de *Subida/Noche* ha hecho de estas páginas el blanco privilegiado de interpretaciones metafísicas<sup>1</sup>. Y sin embargo, en una lectura atenta, *el Tú vibra* hasta en los fondos sombríos de esa árida exposición de *Subida*. El escondimiento evocado en el primer verso del *Cántico* nos envía ya a esos fondos de oscuridad y vacío, de negación nocturna, porque el Tú es un Tú escondido pero presente, ausente pero solicitando en ansias de amor.

El Tú es, desde el principio de *Subida*, el eje de distancia y de aproximación que da sentido a los diversos recorridos. El Tú convoca todos los

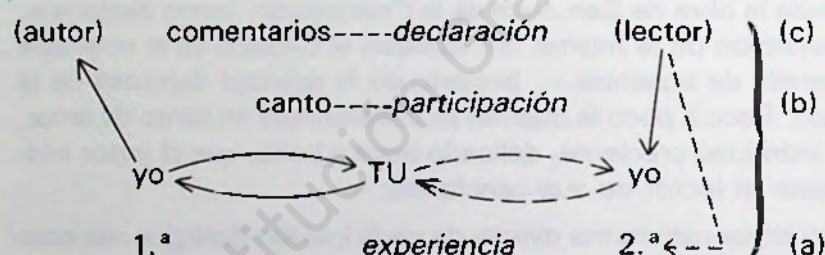
<sup>1</sup> Estas interpretaciones inclinándose sobre todo hacia las nociones de vacío y negación. Este parece el problema mayor de la interpretación de Baruzi. Cf. Morel, G., o. c., vol. II, pp. 56-64... Aunque le falta resaltar el aspecto personal y dialógico de la experiencia mística.

vacíos en una sola, radical ausencia, y concentra la dispersión de afectos, a través de las ansias de amor, en un solo deseo: la *igualdad de amor*. Como señala M. de Corte, en San Juan de la Cruz no se trata sólo del conocimiento del otro como otro, sino de un conocimiento sabroso<sup>2</sup>, de un conocimiento del otro, añadimos nosotros, en tanto que Tú.

Volvamos un momento a los prólogos. El autor pretende situar al lector en la dinámica del dejarse llevar, del dejarse enamorar, diríamos en clave del *Cántico*. Y este dejarse enamorar sí que es una relación personal, dialógica, que, si se desdibuja en *Subida/Noche*, es para poner más de relieve su *trascendencia*. El principiante, no avezado todavía, podría tomar por el rostro del Tú los visajes parciales que su deseo no purificado tiende a mixtificar. El discurso de *Subida/Noche*, en su intransigencia, es una *forma de muerte* (el paso por la puerta estrecha) para acceder a la *verdad del deseo*, que es anchura y libertad en correspondencia de amor.

El Tú es el eje de sentido que restaña las fisuras del discurso más allá de lo decible, y es, a la vez, la *herida constantemente renovada*, por exceso, de la palabra poética. Es también el punto de convergencia de los varios niveles de expresión en la obra de San Juan de la Cruz.

Estos niveles se podrían esquematizar como sigue:



El núcleo es una experiencia (1.ª) personal-dialógica (a), que se expresa en primer lugar como canto (b). Ese canto, explicitando en unas declaraciones (c), es el nivel formal del discurso —donde hay un autor y un lector—. Pero este lector, pasando a su vez por la participación en el canto, se convertirá él mismo en protagonista ante el Tú de la experiencia (2.ª) originaria que funda toda palabra, y le hace, a su vez, capaz de decir.

## 1. El Tú de noche: el Absoluto

El Absoluto no puede presentarse como Absoluto sino por lo que no lo es, es decir, por *vía negativa o apofática*. Así parece haberlo entendido

<sup>2</sup> Marcel de Corte, art. cit., p. 172.



San Juan de la Cruz proponiendo en la noche la negación de los visibles para dar cabida a la luz. O lo que es lo mismo, en la negación paulatina de las realidades (objetos) finitas que ocupan y solicitan el deseo, para abrir éste a la *transformación del amor*.

«Es suma ignorancia del alma pensar podrá pasar a este alto estado de unión con Dios si primero no vacía el apetito de todas las cosas naturales y sobrenaturales que le pueden impedir...; pues es suma la distancia que hay de ellas a lo que en este estado se da, que es puramente transformación en Dios» (1S 4, 2).

Hay una alta valoración del Tú que implica a su vez una gran consideración del yo. Si el Tú es absoluto, el yo es único e indiviso, de aquí el famoso principio de los contrarios que, «según nos enseña la filosofía, no pueden caber en un sujeto» (1S 4, 2).

El discurso pretende demontar la contradicción de los principiantes por simplificación. Si *el Tú es absoluto* y *el yo único*, la relación entre ambos debe ser *total*. Todo el esfuerzo de *Subida/Noche* parece ser el de conducir al alma (lector) a esta *relación personal con el Tú*. Más allá de toda fijación parcial en un objeto (aunque éste sea Dios mismo).

No hay ni fusión ni confusión con Dios. La mística de San Juan de la Cruz no es del orden del sentimiento. Y el Tú no es, por consiguiente, inmediata fusión, sino muy al contrario *absoluta transcendencia*; esto lo pone bien de relieve el capítulo 4 del libro primero de *Subida*. Pues:

«Todo el ser de las criaturas, comparado con el infinito ser de Dios nada es...

Y descendiendo en particular a algunos ejemplos: Toda la hermosura de las criaturas, comparada con la infinita hermosura de Dios es suma fealdad...

Y toda la gracia y donaire de las criaturas comparada con la gracia de Dios, es suma desgracia y sumo desabrimiento...

Y toda la bondad de las criaturas del mundo, comparada con la infinita bondad de Dios, se puede llamar malicia...

Y toda la sabiduría del mundo y habilidad humana, comparada con la sabiduría infinita de Dios, es pura y suma ignorancia...» (1S 4, 4).

No olvidemos que esta melancólica letanía brota de la misma pluma que ha escrito el *Cántico*, y no apresuremos los juicios de dualidad o maniqueísmo. La negación cada vez más profunda que se propone en las páginas de *Subida* no es la aniquilación del ser<sup>3</sup>. *La nada es relativa al todo*. El vaciamiento o desenganche del deseo, lo es en función de una *recepti-*

<sup>3</sup> M. de Corte sitúa bien el problema en el artículo citado. Véase también Longchamp, M. H., o. c., p. 232.

vidad plena, sin contradicción. La base de la negación está en el encuentro o visitación para el que el alma se dispone. Y el Amado (Esposo) se constituye en puntal de la negación desde las primeras páginas de *Subida*:

«...porque para vencer todos los apetitos y negar los gustos de todas las cosas..., era menester otra inflamación mayor de otro amor mejor, que es de su Esposo, para que, teniendo su gusto y fuerza en éste, tuviese valor y constancia para fácilmente negar todos los otros» (1S 14, 2).

En este sentido, la nada en su misma radicalidad es, por tanto, relativa a una afirmación que impulsa todo el discurso y la poesía: la *inflamación de amor* (Simbólicamente hablando, la *Noche* es relativa a la *Llama*). Con esta afirmación de base el autor se esforzará por desmistificar la nada misma<sup>4</sup>, sustraer al alma, entrada en estas vías de negación, del vértigo de su propia aniquilación, y como «no se de vacío en la naturaleza», que «aprenda el espiritual a estarse con advertencia amorosa en Dios con sosiego» (2S 15, 4-5).

Una vez asentada la afirmación como «inflamación mayor de otro amor mejor», en ansias, la negación va ganando planos, en sucesivo silencio de las potencias.

«Y así, siendo verdad como lo es, que a Dios el alma antes le ha de ir conociendo por lo que no es que por lo que es, de necesidad para ir a El, ha de ir negando y no admitiendo» (3S 2, 3).

De modo que «mejor es aprender a poner las potencias en silencio, y callando para que hable Dios» (3S 3, 4). La negación de las potencias, que tiene su raíz última en la voluntad, tiene lugar, como decimos, por planos sucesivos, al menos al nivel del discurso<sup>5</sup>. Estos planos se expresan según la operación de cada facultad. Y así por momentos San Juan de la Cruz se va a ocupar, no del Tú que funda el desasimiento, sino de las *condiciones empíricas* de éste como andadura nocturna. Es la purificación de las potencias en los libros 2 y 3 de *Subida*.

Para el entendimiento se trata de la trasposición simbólica de lo imaginario y de la inteligencia clara y distinta; como vía para acceder al Absoluto sin modo, ni nombre, ni figura. Cuya imagen se ha revelado en el rostro desfigurado de Cristo Jesús, y su palabra única en el silencio y abandono

<sup>4</sup> Cf. Longchamp, M. H., o. c., pp. 265-266.

<sup>5</sup> Morel, G., o. c., vol. I, p. 215.



de la cruz. A este respecto es clave el capítulo 22 de *Subida* 2. Por eso el que busca al Absoluto en verdad<sup>6</sup> «la viva imagen busca dentro de sí que es Cristo crucificado» (3S 35, 5).

La memoria se purificará en trasposición temporal de toda impresión y afecto, sin retorno sobre sí, pues la experiencia nocturna como tensión absoluta hacia el Tú, es contraria justamente a cualquier materia de ensimismamiento o de complacencia rememorante.

Por lo que se refiere a la voluntad, en fin, toda la fuerza de sus pasiones y apetitos ha de enderezarse en torno a un sólo querer, y «ha de desear con todo deseo venir a aquello que excede todo sentimiento y gusto» (2S 4, 6).

Si la negación sucesiva de las potencias es concebida como silencio, un *silencio atento* a la espera y a la escucha; la experiencia de la medianoche, horrenda y terrible, es más aún, *el exilio de la palabra*, la mudez de la angustia que no sabe a donde dirigirse. En este exilio (noche pasiva) serán purificadas de raíz las imperfecciones que manifiestan la resistencia del alma a dejarse llevar en total abandono, más allá de donde aún se puede percibir a sí misma. Hay una relación explícita entre la inmadurez de la experiencia y la capacidad de decirla. Y es que antes de esto «todavía entienden de Dios como pequeñuelos, y hablan de Dios como pequeñuelos y saben y sienten de Dios como pequeñuelos» (2N 3, 3).

Para este trance en vacío apela San Juan de la Cruz a la imagen del destete<sup>7</sup>, pues «para esta divina influencia no es la disposición la leche primera, de la suavidad espiritual» (1N 12, 5). De la *boca que consume* a la *voz que canta*<sup>8</sup>, hay una larga travesía configurada ya por el pueblo de Israel, suspendiendo las arpas en tierra extranjera. El *exilio de la palabra* y el *exilio de la luz* coinciden, son el destino del *éxtasis nocturno del deseo* para entrar en la promesa del Amor.

En la noche se llega a no saber, no sentir, no hablar, no entender... San Juan de la Cruz intenta conducir esta andadura en el desierto al borde de la fuente, donde todo sentir, saber y hablar se expresan como única invocación de «los ojos deseados». Allí será posible la emergencia del Tú para el alma, que comprenderá entonces la inhabitación del Amado en ella

<sup>6</sup> Cf. Morel, G., o. c., vol. II, pp. 179 y ss.

<sup>7</sup> Destete del ojo ávido o *castración simbólica* según la expresión de Vasse. Se trata de librarse del objeto imaginario y despertar la mirada desprendida a la Presencia (que es promesa), al tiempo de la espera. Cf. Vasse, D., *Le poids du réel, la souffrance*. Seuil, Paris, 1983, p. 181.

<sup>8</sup> Cf. Vasse, D., *Le temps du désir*, p. 154.

como *relación absolutamente personal*. Pues, ya al principio de *Subida*, distinguía el autor dos maneras de unión: la sustancial o natural, y la de semejanza de amor (sobrenatural). Sólo en la última hay relación personal, porque sólo en ella, donde hay amor, *el otro es Tú para mí*:

«Y así, cuando hablamos de unión del alma con Dios, no hablamos de ésta sustancial, que siempre está hecha, sino de la unión y transformación por amor del alma con Dios, que no está siempre hecha, sino sólo cuando viene a haber semejanza de amor..., la cual es cuando las *dos voluntades*, conviene a saber la del alma y la de Dios, *están en uno conformes*» (2S 5, 3).

Pero antes de acercarse al borde de la fuente, donde el alma amante canta el reconocimiento del Amado, el exilio de la palabra pasa por el grito, el gemido, el rugido<sup>9</sup>, por el insomnio del dolor, el tiempo del deseo mudo para acceder a la palabra:

«De aquí es que trae en el espíritu un dolor y gemido tan profundo, que le causa fuertes rugidos y bramidos espirituales, pronunciándolos a veces por la boca (...) Porque a este propósito dice también el profeta Job: En la noche es horadada mi boca con dolores, y los que me comen no duermen; porque aquí por la boca se entiende la voluntad<sup>10</sup>, la cual es traspasada por estos dolores, que en despedazar al alma ni cesan ni duermen, porque las dudas y recelos que traspasan al alma así nunca duermen» (2N 9, 7-8).

«Pero de lo que está doliente el alma aquí y lo que más siente es parecerle claro que Dios la ha desechado y aborreciéndola, arrojado en las tinieblas» (2N 6, 2).

El abandono, la ausencia y aún el *aparente rechazo de quien fundaba las ansias* enervadas «con otro amor mejor» es la principal causa del dolor que no acierta a expresarse, como no sea por este hervor de un grito sordo reducido al polvo. Pues no encuentra eco en el Tú al que apela, aunque lo reconoce como Tú del dolor. El símbolo del fuego en medio de la noche servía, como veíamos, para hacer la transición, trasposición del deseo que, de la más profunda angustia, se torna inflamación de amor y *sed renovada*<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Cf. Vasse, D., *Le poids du réel...*, pp. 30-33.

<sup>10</sup> Es curiosa esta asociación, que nos remite a la asociación del cuerpo, el deseo y la palabra, tan ampliamente desarrollada por el psicoanálisis.

<sup>11</sup> Vasse, D., *Le poids du réel...*, p. 42: «Il y a dans le désir de l'homme une dimension d'altérité qui l'assoiffe. La soif d'eau qui restaure l'image de son corps blessé ne tient sa vérité que d'être la métaphore du désir. L'eau incorporée qui fait vivre jusqu'à la mort, est la métaphore d'une parole incarnée...» [Esta palabra es la que el alma descubrirá en la fuente]



«Porque el toque deste amor y fuego divino de tal manera seca al espíritu y le enciende tanto los apetitos por satisfacer su sed de este divino amor, que da mil vueltas en sí y se ha de mil modos y maneras a Dios, con la codicia y deseo del apetito» (2N 11, 5).

Y así del rugido pasa al grito de ausencia, que anuncia ya el *Cántico*, invocación con el salmista, que dice así:

«Cuán de muchas maneras se ha mi carne tí» (2N 11, 5).

## 2. El Tú de *Cántico*: encarnación y entrañamiento

*Cántico* nos introduce, sin preámbulos, en la forma directa de interpelación, búsqueda, invocación, querella de ausencia, exultación de amor. Así pues el *Tú* aparece de inmediato como polo de referencia. El comentario lo que hace es sugerir el escenario en el que el alma se mueve y tiene lugar el diálogo. Es frecuente, por otra parte, que el mismo comentario derive hacia la forma directa de invocación o se prolongue en queja de ausencia o exultación, según el caso. También las expresiones «como si dijera...», o «dice...», por lo que da a entender», siguiendo inmediatamente a las estrofas que va explicando, sugieren una cierta libertad abierta al margen del discurso, que no pretende ser en modo alguno dogmático. El autor lo ha dejado claro en el prólogo, se trata de dar alguna luz sobre el poema, de invitar a la participación, no de una declaración exhaustiva.

El comentario discursivo es, como señala Morel<sup>12</sup>, necesario para el principiante, que reconoce aún la realidad de forma dispersa y sucesiva. Por eso en *Subida/Noche* era más sistemático. Para acceder a la absoluta trascendencia del Tú, desde la finitud y la dispersión de las criaturas, era necesario el paso en vacío de la noche. Pero el nivel en el que se desenvuelve el *Cántico* es ya más teologal que teológico, por eso nos introduce inmediatamente en la actualidad de una relación personal, en la que el lector se situará según el «caudal de su espíritu» y la forma de su propio deseo, fundamentalmente desasido ya y extasiado (fuera de sí).

Si en *Cántico* el discurso se plantea como trasfondo del poema es también contrapeso<sup>13</sup>, para recordar que no se puede entrar en el poema sin preparación (obviamente no se trata de preparación literaria). El poema como intimidad, invocación directa del Tú, en exultación o en querella, requiere que se haya pasado por la *prosa de la vida mística*, por el silencio

<sup>12</sup> Morel, o. c., vol. I, p. 215.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 219.

y la mudez de que hablábamos más arriba. La voz que canta fue antes boca reducida al polvo.

Esta intimidad, invocación directa del Tú, que era impensable en *Noche*, supone un alma ya purificada y bastante avanzada por las vías de la experiencia mística, pero sigue manteniendo en toda su relevancia la *absoluta trascendencia del Tú* al que se invoca. Por cuanto se trata todavía, siempre (en esta vida), de un Dios escondido: «¿Adónde te escondiste?».

De todas formas el acento puesto en la trascendencia en *Subida/Noche* y la manera como ésta era desarrollada, estaba más en el espíritu del *Antiguo Testamento*: insistencia en el Dios único, sin modo, ni nombre, ni figura, lejos de toda idolatría de desordenado afecto. Era sobre todo el *Dios escondido*, el Dios celoso de los profetas, llamando al alma (como en otro tiempo al pueblo de Israel) al desierto para hablarle al corazón. Porque el desierto esconde un misterio de amor.

Aquí en *Cántico*, se trata del *Dios encarnado*, el Verbo hecho Tú, Esposo, Amado, Hijo. Y el alma le invoca desde la osadía que le infunde el amor. Si las ansias tienen aquí un papel privilegiado es porque el alma, ya vuelta del todo al Todo, en éxtasis y desfallecimiento del deseo, no puede curar sino con la Presencia de quien le causa esta herida de amor.

«Y con esa codicia y entrañable apetito, no pudiendo más contenerse el alma dice: Descubre tu Presencia» (C 11, 4).

La trascendencia es pues una Presencia, aunque escondida en el seno de la propia alma. Extasis, desfallecimiento y gemido, ponen de manifiesto, los tres, la *duración del tiempo de la formación de la palabra*. Toda palabra desbordada en su contenido, es como una llaga abierta en la realidad, y el poeta lo sabe, también el místico. Esta llaga desborda en el balbuceo de las criaturas que renuevan la herida con la noticia de amor (que es todavía dilación). Así canta San Juan de la Cruz:

«Y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo» (C 7).

El Tú es el eje de dolor (ausencia) de esta herida de las criaturas:

«...allende de lo que me llagan estas criaturas en las mil gracias que me dan a entender de tí, es tal un no sé qué que se siente quedar por decir, y una cosa que no se conoce quedar por descubrir..., que si lo otro que entiendo me llaga y hiere de amor, esto que no acabo de entender de que altamente siento me mata» (C 7, 9).



El balbuceo, que antes podía tomar el alma por la palabra o la presencia, es situado ahora perfectamente en relación al Absoluto de quien encarna sólo la Palabra en su totalidad. El balbuceo de las criaturas, «que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir» (C 7, 9), el alma lo transformará en canto en presencia del Amado, cuando éste responda al borde de la fuente a la querella de ausencia, y el poema se torne diálogo de amor. Sólo en diálogo, en canto, es soportable la duración del tiempo, que es aún separación del Amor. Sólo a través del canto la muerte se hace posible como muerte de amor, y el tiempo que dura es ofrenda en el silencio que escucha y aguarda.

Institución Gran Duque de Alba



## Capítulo Tercero

### Niveles de interpretación. En torno a la fuente

#### 1. La fuente, clave y término de la andadura nocturna

«¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!» (C 12).

Sin esta invocación de la fuente, en la estrofa 12 del *Cántico*, no se puede comprender adecuadamente, a nuestro parecer, el alcance de la noche. De hecho uno de los primeros poemas sanjuanistas, compuesto ya en la cárcel de Toledo asocia los dos símbolos:

«Que bien se yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.

.....  
Su claridad nunca es oscurecida,  
y sé que toda luz de ella es venida  
aunque es de noche».

En la experiencia y en la percepción simbólica de nuestro autor toda la fuerza misteriosa de la noche parece venirle de ese hogar de luz que encierra en su seno secreto<sup>1</sup>. En el principio la noche no es, pues, una imagen dramática, sino de *esperanza*.

<sup>1</sup> Recordemos que la noche y el desierto son lugares privilegiados de hierofanías a lo largo de la historia de las religiones, y en particular en el Antiguo Testamento. Esos símbolos asociados a la fuente inspiran también algunas páginas de la literatura secular más reciente. Por ejemplo Saint-Exupéry en *Citadelle*.

La fuente cristalina es *clave y término* de la andadura nocturna. Término al menos en su aspecto psicológico-existencial negativo: como privación, ausencia, dolor, etc. (Teológicamente hablando, según el mismo San Juan de la Cruz, la unión a Dios en esta vida es siempre como de noche). Por lo que se refiere al primer aspecto, que es el que nos interesa, observamos que, a partir de la invocación de la fuente en el *Cántico*, el clima en que se desenvuelve la experiencia cambia de signo. La noche es enfocada ya como *noche serena*, o en los levantes de la aurora.

### 1.1. Convergencia

Al borde de la fuente la *salida* y el *entrañamiento* convergen. El éxtasis y la purificación del deseo coinciden en este hogar de luz, *centro virtual al que los dos movimientos tendían*. La fuente es el medio atravesado por estos dos ejes, puesto que en ella la salida se descubre como *salida hacia los adentros* (en privación de los visibles), como inmersión en los ojos deseados. El cegamiento —purificación nocturna—, es condición previa para que aflore en la fuente la mirada entrañal.

Los dos ejes principales de la simbólica sanjuanista, *visual* y *entrañal*, se cruzan en la invocación de los ojos deseados; este entrecruzamiento apela, a su vez, al *entendimiento* (visual, ojos) y a la *voluntad* (entrañal, deseados); al dibujo de fe y amor respectivamente<sup>2</sup>.

«Dice que los tiene en sus entrañas dibujados, es a saber, en su alma según el entendimiento y la voluntad. Porque según el entendimiento tiene estas verdades infundidas por fe en su alma y, porque la noticia dellas no es perfecta, dice que están dibujados (...) Pero sobre este dibujo de fe hay otro dibujo de amor en el alma de el amante y es según la voluntad» (C 12, 6-7).

Según la división clásica de las vías, a partir de la fuente se acaba la purificación y comienza la iluminativa (o desposorios)<sup>3</sup>. No nos interesa detenernos aquí en esta división, que no deja de ser un poco artificial y extraña (exterior) a la impulsión lírica de nuestro autor. En él es más bien un esquema explicativo a posteriori. Lo importante, siguiendo la evolu-

<sup>2</sup> La esperanza, a su vez, se podría representar por esa espera, en el tiempo, de la transfiguración en perfecta y clara visión.

<sup>3</sup> Baruzi desprecia el simbolismo nupcial, por parecerle demasiado simplista. El tendería a una pureza simbólica demasiado abstracta e intelectual. Sin embargo es considerable la importancia de este simbolismo a lo largo de la historia de la espiritualidad, por su capacidad de vinculación y adherencia existencial y afectiva.



ción misma del poema y al hilo de nuestra reflexión, es la ruptura que la fuente instaure, como *advenimiento radical del Tú*. Sólo a partir de la fuente el Tú, al que el alma invoca y apela, hace su aparición. Y esto de dos maneras, como *mirada* y como *palabra*. La irrupción del Tú, como *mirada arrebatada al alma fuera de sí*:

«... con tantas ansias había deseado estos divinos ojos..., fueron de tanta alteza y con tanta fuerza comunicados, que la hizo salir por arrobamiento y éxtasis, lo cual acaece al principio con gran detrimento y temor del natural» (C 13, 2).

Como *palabra*, a su vez, el Tú invocado, *la convoca y la devuelve a la carne y al tiempo*. Porque la fuente no es aún el Rostro (el cara a cara) que el alma se impacienta por descubrir, pues «o ha de morir o no lo ha de recibir» (2S 8, 4). Y aunque «de muy buena gana se le iba el alma del cuerpo en aquel vuelo espiritual, pensando que se le acababa ya la vida y que pudiera gozar con su Esposo para siempre y quedarse al descubierto con él», en el exceso de su impaciencia «atajóle el Esposo el paso, diciendo, Vuélvete, paloma» (C 13, 8). La fuente es el vaso de luz, pero todavía no la luz desnuda, es el medio simbólico, la transparencia, a través de la cual el Rostro se da y se esquivo. Es el soporte de comunicación (en el tiempo) entre Dios y la criatura.

Como *palabra*, el advenimiento del Tú en la fuente es también *encarnación*, pues Dios viene a comunicarse al alma según su medida, en su aquí y en su ahora. Aunque el alma se ve afectada y turbada por la fuerza de la comunicación divina, hasta la ambigüedad de querer alejar la comunicación que antes pretendía, *Dios se hace cercano*. Ya no es el Dios (absolutamente Otro) alejado y escondido de *Noche*, sino el *Verbo encarnado y herido del amor de la esposa*. Entre la absoluta diferencia que existe entre el Absoluto y el ser finito, el Tú responde poniendo de manifiesto la semejanza que existe entre ellos<sup>4</sup>, y esta semejanza es dibujo y herida de amor.

<sup>4</sup> Cf. Morel, G., o. c., vol. II, p. 234.

## 1.2. Origen y reconocimiento

Por esto la fuente es también acceso al origen, en ella reconoce el alma el origen mismo de su deseo, como deseo del otro:

«si llagada vas de amor de mí, yo también como el ciervo<sup>5</sup> vengo en esta tu llega, llagado a tí» (C 13, 9).

Decíamos que la fuente inaugura una ruptura. Esta ruptura, en el ritmo de la experiencia mística, justifica el fin de nuestro análisis. El análisis de la misma podría continuarse, pero el horizonte psicológico ya desbordado, habría que situarse en una perspectiva más amplia — una reflexión sobre el amor —, en la que la psicología intervendría al margen como discernimiento crítico sobre las posibles ilusiones que aún puedan tener lugar en las fases más avanzadas de la experiencia. En efecto, el reconocimiento de este flujo, corriente de amor, que «la herida de uno es de entrambos», pone fin a las impacencias y ansias que habían llegado al momento de máxima tensión. Hasta aquí era la ausencia dolorida, intensificada por los vestigios balbucientes de las criaturas. Aquí el *reconocimiento* es a la vez *transfiguración*. El espacio de vértigo y ausencia de las estrofas precedentes se armoniza, polarizado en la irrupción de los ojos deseosos. A la luz de estos ojos la creación emerge en sus infinitos matices:

«Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos».

En esto:

«No solamente se le acaban al alma sus ansias vehementes y querellas que antes tenía, mas, quedando adornada de los bienes que digo, comiézale un estado de paz y deleite y de suavidad de amor... no hace otra cosa sino contar y cantar las grandezas de su Amado» (C 14-15, 2).

Hay pues una transfiguración del cosmos, transfiguración de la misma alma, y transfiguración del lenguaje<sup>6</sup>, que se torna canto de alabanza después de haber pasado por la querella y la mudez. Y es que, al descubrir

<sup>5</sup> La aparición del Amado bajo el aspecto de ciervo prolonga el juego lírico que iniciaba la primera estrofa, donde el alma (cazador o perseguidor) se presentaba herida por él. Aquí él aparece también herido.

<sup>6</sup> Longchamp habla de una «anti-antropología», para expresar la percepción negativa del alma durante la noche, y de sus efectos dolorosos. Y también de un «anti-poema» (por desrealización y ausencia) en las primeras estrofas del *Cántico*, hasta la fuente. Cf., o. c., p. 257.



en la fuente los ojos que la guiaban en la ceguera nocturna (los ojos con que ve y es vista), el alma comprende que *si las criaturas son vestigio, sólo ella es imagen*. Y el balbuceo de las criaturas, sólo en ella mirándose en los ojos de la fuente, *puede ser canto* de amor.

### 1.3. Interpretación

Pero ¿qué es la fuente?, ¿por qué clave y término de la andadura nocturna? La fuente, según lo explicita el propio autor místico es en primer lugar la *fe*. Es también *Cristo* mismo. Y en el último término, la interioridad reflectante del *alma*. Estas determinaciones vienen a coincidir en la idea del hombre como *imagen* y *semejanza*<sup>7</sup>, latente a lo largo de toda la obra de San Juan de la Cruz. Aunque no está explicitada, esta idea estructura su pensamiento y aparece más clara en sus alusiones al tema de la Belleza, por otra parte es una idea fuertemente desarrollada en la tradición patristica.

Como medio simbólico de comunicación e intercambio entre la criatura y Dios, la fuente es, sobre todo y en primer lugar, la *fe*. «Vuélvese a hablar con la fe, como la que más al vivo le ha de dar de su Amado luz, tomándola por medio para esto». Y así dice: «Oh cristalina fuente» (C 12, 2).

«Llama cristalina a la fe por dos cosas; la primera porque es de Cristo su Esposo; y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales. Y llámala fuente, porque della le mana a el alma las aguas de todos los bienes espirituales» (C 12, 3).

El medio transparente de la fuente no impide, sin embargo, considerarla a la vez como manantial «abisal de amor». Porque las noticias que el alma recibe en la fuente (la fe), no son mera apariencia, sino el *espesor de una mirada vivificante* que emerge del seno del amor divino, por la cual «la sustancia corporal y espiritual parece a el alma se le seca en sed de esta fuente viva de Dios» (C 12, 9)<sup>8</sup>.

Implicitamente, la fuente es también *Cristo mismo*, como resplandor

<sup>7</sup> Sobre la base de esta idea, la belleza será un tema sumamente importante para San Juan de la Cruz, privilegiado, pero como señala Morel contradiciendo a Florisoone (p. 161) no único, ni finalidad en sí, o. c., vol. II, p. 299. Es hasta cierto modo normal que un poeta se exprese preferentemente en la clave de *lo bello*, pero de ahí a remitir la experiencia mística a una clave estética, como parece querer Florisoone, hay toda la distancia que expresa bien la purificación nocturna.

<sup>8</sup> Decíamos que lo entrañal y lo visual vienen a coincidir. He aquí que esta sed es la sed de una mirada.

de la gloria del Padre «porque esta figura es la que aquí entiende el alma en que se desea transfigurar por amor» (C 11, 12).

En definitiva la fuente viene a ser la *interioridad última reflectante y receptiva del alma*, pero no como superficie que le devuelva su propia imagen, sino como *espacio de alteridad, de visitación, de acogida*. En efecto, el alma que se mira en el espejo de la fuente no busca ni descubre su propio rostro. «Pide a la fuente que la ayude en su alumbramiento... El alumbramiento del mirar del otro»<sup>9</sup>.

Este espacio de visitación y alteridad de la fuente es clave para situar justamente la mística de San Juan de la Cruz, que no es ni panteísta, ni mística del Uno. Es fundamentalmente una *mística dialógica*. De hecho, a partir de la fuente, hemos dicho, el Tú hace su aparición como Amado que habla<sup>10</sup>. Y que habla, por vez primera, *para hacer volver del vuelo al alma que se lanza* extasiada fuera de su existencia corporal.

La fuente es todo lo contrario de un espacio de encantamiento... (Recordemos el mito de Narciso ahogado en su propia imagen: el objeto de Narciso siendo el espacio psíquico, la representación, el fantasma)<sup>11</sup>. La fuente no es ni hundimiento, ni inmediata fusión en la unidad cósmica o panteísta que colme toda ausencia. La fuente, como interioridad última del alma (purificada) reflectante, es *brecha abierta*, alteridad<sup>12</sup>, *insólita transcendencia* que remite, sin embargo, la experiencia mística al tiempo y al espacio, y hacen de ella una aventura corpórea<sup>13</sup>, es decir encarnada.

Por lo demás la contradicción del tiempo que dura y la muerte que ha de ser revelación plena de la Presencia (toda la tensión de las estrofas precedentes), no se disuelve, pero su dolorosa intensidad es apaciguada en la visión de la fuente. La *pasión de amor* entra en un *ritmo de paciencia* que dicen bien los siguientes versos, donde hay una cierta quietud, la noche sosegada es como un sueño... «entre dos luces, así esta soledad y sosiego divinos...» (C 14-15, 23).

Para comprender bien la transfiguración de la fuente será preciso que echemos aún una mirada hacia atrás, hacia los espacios nocturnos recorridos, para ver cómo se anunciaba esta convergencia hacia la transparencia, cómo se ha pasado de lo imaginario a lo simbólico, a través de la experiencia crucial de la finitud.

<sup>9</sup> Valente, J. A., o. c., p. 69.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 70. El Amado es una mirada que habla, pero el hablar mismo implica una *separación*; por lo que no podemos decir que en este encuentro se consume la unión. La fuente todavía separa.

<sup>11</sup> Cf. Kristeva, J., *Histoires d'amour*. Denöel, Paris 1983, pp. 117 y 348.

<sup>12</sup> Cf. Vasse, D., *Le poids du réel...*, p. 53.

<sup>13</sup> Valente, J. A., o. c., pp. 23-24.



## 2. Del agua empañada de los apetitos a los espejismos de la noche

La tercera determinación de la fuente, *interioridad reflectante*, que acabamos de ver, está ya presente desde las primeras páginas de *Subida*, donde se trata de los daños de los apetitos. En realidad la intuición poética de la fuente es seguramente la primera, y en torno a ella se habrán entretejido después<sup>14</sup> los ejes simbólicos de los apetitos que aluden a ella.

«Cánsase y fatigase el alma con sus apetitos, porque es herida y movida y turbada de ellos, como el agua de los vientos, y de esa misma manera la alborotan sin dejarla sosegar en una lugar ni en una cosa» (1S 6, 6).

La purificación del apetito tiende a *dilatar transparencias*, espacios reflectantes de acogida y sosiego, en los que la mirada de amor se vierta sin ser arrastrada por la turbulencia de otras mareas, o envuelta por el cielo, pues «como el agua envuelta en cielo no se divisa bien la cara del que en ella se mira; así el alma que de los apetitos está tomada...» (1S 8, 1).

Estas alusiones de *Subida* tienden de una manera explícita al momento culminante en que, desde las aguas cristalinas (purificadas), se invoca la manifestación de los ojos deseados. El ojo ávido del apetito, contrariamente al ojo del agua de la estrofa 12 del *Cántico*, es un ojo que devora y ciega, absorbe en hundimiento y opacidad<sup>15</sup>. La purificación entendida en la simbólica del espejo de la fuente consiste en:

«Quitar de sí todo velo y mancha de criatura, lo cual consiste en tener la voluntad perfectamente unida con la de Dios..., luego queda esclarecida y transformada en Dios y le comunica Dios su ser sobrenatural de tal manera, que parece el mismo Dios..., y aún es Dios por participación» (2S 5, 7).

Todo este párrafo adelanta el acontecimiento de la fuente, allí donde la irrupción de los ojos transfigura el cosmos, y el alma canta «Mi Amado, las montañas...»

Esta purificación, expresada en la simbólica de la transparencia, no deja de tener ciertas reminiscencias platónicas, y sin embargo arraiga fielmente en la tradición bíblica del hombre creado a la imagen de Dios<sup>16</sup>. En cier-

<sup>14</sup> Puesto que la composición de las estrofas del *Cántico* es primera, y en general la producción poética.

<sup>15</sup> Ballester, M., o. c., pp. 102-103.

<sup>16</sup> Morel, G.: o. c., vol. II, p. 249.

to modo la andadura nocturna no es más que un encaminarse a los transfondos prístinos en donde esa imagen emerge en toda su verdad. Esa emergencia sólo es posible en el consentimiento de una voluntad enamorada.

Sin embargo esos transfondos no son en modo alguno una interioridad psíquica. La introspección existe seguramente en San Juan de la Cruz, pero no como finalidad en sí misma, sino para pasar más allá. Después de cerrar los ojos de los sentidos<sup>17</sup> al brillo ficticio de las criaturas, el alma habrá de adentrarse en sí misma, pero la interiorización será a su vez negación, pues:

«No sólo de todo lo que es de parte de las criaturas ha de ir el alma desembarazada, más también de todo lo que es de parte de su espíritu ha de caminar desapropiada y anihilada» (2S 7, 3).

Se trata de la noche activa en purificación sucesiva de las potencias, purificación que apunta en definitiva a una transformación de la voluntad como decíamos más arriba. Y para esto el camino no es «buscarse a sí mismo en Dios, lo cual es harto contrario al amor..., más buscar a Dios en sí» (2S 7, 5). No Dios como fusión y coincidencia ideal o imaginaria consigo mismo, sino *Dios como diferente de sí*, como absolutamente Otro, que pone en evidencia la carencia y la finitud radical. Esta aniquilación tiene su precedente en la muerte de Cristo en la cruz «lo cual fue el mayor desamparo sensitivamente que había tenido en su vida» (2S 7, 11)<sup>18</sup>.

Pero en el difícil trance de acceder a este abandono y desprendimiento radical, diversas aprehensiones de las potencias acosan al hombre que camina en las tinieblas nocturnas... Como en un desierto, antes de la fuente de luz son posibles todo tipo de espejismos.

Aprehensiones y noticias naturales o sobrenaturales, que pueden ser signo o pueden ser trampa, para quien ha de sustentarse en fe pura y desnuda, porque si el alma se detiene en otra cosa «no vuela el espíritu a lo invisible» (2S 11, 7). Las páginas centrales de *Subida* constituyen así un verdadero ejemplo de discernimiento y desapropiación en cuanto al paso difícil y delicado *de lo imaginario a lo simbólico*<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ya vimos la referencia de todos los sentidos a la vista, que se daba también en San Agustín, y cómo Merleau-Ponty aludía a ella desde la fenomenología.

<sup>18</sup> Cf. Kristeva, J., o. c., p. 351: «La passion christique a bousculé et ouvert la calme contemplation de ce narcissisme neutralisé para la réflexion de la divinité autarcique, en introduisant l'impossible. Le péché et la passion signalent à Narcisse qui se mire dans l'Au delà, que tout n'est pas paradis dans cet enfer, et que le fils de Dieu lui-même peut être abandonné par son Père».

<sup>19</sup> Lo imaginario, lo real, lo simbólico... Terminología que se puede comparar con Lacan en *Écrits*; siendo la última el acceso a la verdad —reconocimiento del deseo— en el lenguaje.



En primer lugar se trata de comprender que «va Dios perfeccionando al hombre al modo del hombre (...) comenzándole a comunicar lo espiritual desde las cosas exteriores, palpables, y acomodadas al sentido» (2S 17, 5). Así pues hay necesidad de:

«Consideraciones y formas y modos de meditaciones para ir enamorando y cebando el alma por el sentido..., y así le sirven de medios remotos para unirse con Dios — por los cuales ordinariamente han de pasar las almas para llegar al término y estancia del reposo espiritual —, pero ha de ser de manera que *pasen por ellos y no se estén* siempre en ellos, porque de esta manera nunca llegarían al término» (2S 12, 5).

Lo importante está en *no clausurar este movimiento continuo de trascendencia abierta* — más allá de imágenes, figuras o modos —, a la Presencia Invisible. Todo el afán de San Juan de la Cruz en las páginas de *Subida* es desembarazar al espiritual de la corteza del signo para que la verdad del Espíritu se manifieste en él. La imaginación y la fantasía, siendo espejo de fácil mixtificación, por su sutileza son extremadamente peligrosas para el alma que pretende buscarse en él.

Si hay ciertas aprehensiones sobrenaturales para las que nuestro autor, con mucha prudencia, acepta una causalidad divina, es siempre remitiéndolas a una más allá, sedimentación profunda de sus efectos, en completo desasimiento: «sólo ha de poner los ojos en aquel buen espíritu que causan» (2S 17, 9). Y si necesitare de alguna imagen o alguna palabra, ha de remitirse a Cristo y poner sólo los ojos en él, pues es palabra de Dios, «que todo nos lo habló junto y de una sola vez en esta sola Palabra» (2S 22, 3).

Así pues toda la *trascendencia simbólica* apunta finalmente a ese *encuentro privilegiado con el Tú*, la Palabra de Dios encarnada, que a partir de la fuente del *Cántico* será un «boca a boca» de Dios y el alma en amor (2S 16, 9).

El alma que se asoma a la fuente e invoca los ojos está ya en ese orden de trascendencia, pues no pide una imagen o un reflejo, una visión, sino la *consolidación* y transfiguración en la fe (fuente) de esa mirada que sabe impresa en su interior. Pero la osadía y vehemencia de la fuente son las de un alma que ha pasado ya por el abandono, por la purificación pasiva que es como «divina cura donde sana el alma de todo lo que ella no alcanzaba a remediarse» (1N 3, 3).

### 3. De la mudez de la noche a la invocación de la fuente

En los comienzos era la *dispersión y contradicción* de los apetitos, después de un errar más o menos prolongado por las *estancias de lo imaginario*, espacios de proyección del deseo, el alma accede a la purificación pasiva, no sin antes haber pasado por alguna anchura de «amorosa contemplación y sabor espiritual». Pero aún los que han llegado aquí, tienen una cierta «rudeza natural» y creen muchas veces a su fantasía, con todos los riesgos de presunción y soberbia (1N 2, 2). Son aún como «pequeñuelos», que no conocen la verdadera pobreza y desnudez de espíritu.

En realidad al principio se trata de «cierta reformatión y enfrenamiento del apetito» (1N 3, 1) y de sus dejos. Luego el ser finito se ve vuelto del todo hacia la divina Sabiduría, que «es no sólo noche y tiniebla para el alma, sino también le es pena y tormento» (1N 5, 2). La experiencia de la finitud es profundamente dolorosa, pues el hombre percibe el abismo radical de su deseo. Por una parte comprende *la distancia* que le separa de Dios, y al mismo tiempo se siente *profundamente herido y atraído por Él*.

Fuera de sí, «sólo la voluntad tocada del dolor y aflicciones y ansias de amor de Dios» (1N 4, 1), el éxtasis se vive como aplastamiento, «así como si estuviese debajo de una inmensa y oscura carga está penando y agonizando tanto que tomaría por alivio y partido el morir» (1N 5, 6).

Los textos que se refieren en estas páginas son impresionantes. Las imágenes espaciales (ya lo veíamos) no pueden ser más elocuentes. Hay un trastocamiento y alteración de los espacios familiares y ordinarios hasta que el alma viene a coincidir con su centro en Dios. Pero este recentramiento no se lleva a cabo sin atravesar el abismo de la finitud. Difícil equilibrio de quien se tiene en vacío —original angustia— como sin poder respirar (1N 6, 5).

En esta dialéctica de *desequilibrio y recentramiento* se pone en juego todo el sentido de la existencia humana, el porqué de la misma. El porqué es el Amor<sup>20</sup>, pero en estas angustias el alma, limitando la desesperación, vive esta relación de amor —la percibe— de manera invertida<sup>21</sup>. El sufrimiento es tal y no ficción porque de algún modo incierto conoce el Amor (y siente que la esquivo). Pues mientras le crece el ansia por su Dios, sien-

<sup>20</sup> Morel, G., o. c., vol. II, p. 240.

<sup>21</sup> Longchamp organiza su estudio en torno a esta idea de la *inversión y reestructuración de la percepción y el lenguaje*.



te más hondamente el alejamiento de El «queriéndole ella tanto... no pudiendo creer que Dios la quiere a ella» (2N 7, 7). Por eso, cuando descubre el origen de su deseo en el amor de Dios —también herido— en la fuente se le acabarán sus angustias. Esta herida se refiere naturalmente a Cristo, que es representado por el ciervo herido. En la herida de Cristo (en la cruz) se le revela al alma el amor entrañable de Dios.

En el despliegue de lo imaginario el alma tendía a una cierta fusión más o menos inmediata con Dios, tomando las figuras parciales y a veces equívocas por la realidad divina. Se basaba en sus sentimientos e impresiones y de alguna manera buscaba en ellos la base de su relación con Dios. Más allá de los signos se impone el tiempo de la privación y el silencio.

El que era *varón de deseos* se descubre como *varón de dolores*..., frente al absoluto que se le aparece en su distancia radical, en su diferencia y lejanía. Y sin embargo el alma aspira a la «igualdad de amor», cada vez con más vehemencia. En definitiva esa *igualdad* sólo se le mostrará al alma a través de la experiencia de *diferencia radical*<sup>22</sup>. Así, el movimiento de creación es como un flujo incesante de vacío y plenitud, que se descubrirá en la fuente donde el encuentro en los ojos (la semejanza) es *comunión* al mismo tiempo que *alteridad*<sup>23</sup>.

Este peso que el alma siente en las entrañas de la noche bajo «la mano de Dios de suyo tan blanda y suave» (2N 5, 7), es, por el momento, su razón única de ser, y en esta dolida pasión de amor y de dolor se sustenta su existencia, aceptada como don y como finitud. De hecho dice San Juan de la Cruz:

«Si se le acaba este peso de apretada tiniebla, muchas veces se siente sola, vacía y floja..., cesando de embestir en ella, cesa la tiniebla y la fuerza y calor de amor en el alma» (2N 11, 7).

Extraña paradoja, pero el alma sabe, sin saberlo, que de esta herida de fuego tenebroso y devorador le viene su salud. Por eso dice con el salmista «en mis entrañas hasta la mañana velaré a tí» (2N 11, 7) y en esta vigilia se encontrará al borde de la fuente consumida por la *sed de una mirada*.

En el mismo éxtasis de la fuente vivirá de nuevo esta ambigüedad, al pedir que el Amado aparte los ojos que la hacen volar, cuando sabe, sin embargo, que no podría ya soportar su ausencia. Pero allí ya El mismo

<sup>22</sup> Morel, G., o. c., vol. II, p. 244.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 252.

tomará la iniciativa de llamarla de nuevo a la carne, proveyendo por su existencia corporal. Y así el alma sabrá, ya desde entonces, que el Amor que la funda no es *ni fusión* que colme las fisuras de su deseo, que se dilatará más y más en el ejercicio mismo del amor; *ni absoluta distancia* culpable. No es una conciencia desgraciada o abandonada (como sentía en la noche de la finitud). Sabrá, en definitiva, que se trata de un flujo abierto (herida que es la suya y la del Amado) de amor y re-creación. En ese flujo ella participa de Dios, sin ser Dios, y aspirando por tanto más y más a El.

El alma invoca los ojos deseados en la fuente, pero resulta que el advenimiento lo es de una mirada que habla y que convoca el equilibrio entre finitud y trascendencia, al ya, pero todavía no, en el «vuélvete, paloma». La mirada que transfigura es una mirada que se abaja, que se remite a las condiciones empíricas del alma encarnada, en el tiempo que dura... El próximo impulso, más poderoso, más arrebatado, más puro, no podrá ser ya sino la muerte de amor. Pero entretanto la vida dura en *canto*, en *juego*, en *celebración* de gratuidad.



## CONCLUSIONES GENERALES

De la lectura a la fecha, resulta evidente la gran importancia que adquiere en las actividades de una institución, desde su creación, el estudio de los aspectos del emprendimiento de un negocio, desde el momento en que se funda hasta su desarrollo y crecimiento.

El estudio de los aspectos del emprendimiento de un negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento, es un proceso continuo que requiere una constante actualización y adaptación a las necesidades del mercado y a las condiciones del entorno.

El estudio de los aspectos del emprendimiento de un negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento, es un proceso continuo que requiere una constante actualización y adaptación a las necesidades del mercado y a las condiciones del entorno. Este estudio debe ser realizado de manera constante y sistemática, considerando todos los aspectos del negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento.

El estudio de los aspectos del emprendimiento de un negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento, es un proceso continuo que requiere una constante actualización y adaptación a las necesidades del mercado y a las condiciones del entorno. Este estudio debe ser realizado de manera constante y sistemática, considerando todos los aspectos del negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento.

Los autores, desde su experiencia en el campo de los negocios, consideran que el estudio de los aspectos del emprendimiento de un negocio, desde su creación hasta su desarrollo y crecimiento, es un proceso continuo que requiere una constante actualización y adaptación a las necesidades del mercado y a las condiciones del entorno.





De la noche a la fuente, hemos recorrido la obra sanjuanista, y nos detenemos en los umbrales de una conciencia nueva de transformación, en los albores del lanzamiento de un deseo que acaba de reconocerse, a través de la fuente, en la mirada entrañal, entrándose en «comunicación y ejercicio de dulce y pacífico amor con su Amado» (C 14-15, 2).

La evolución del término «*ansias de amor*» en la obra quería ser el hilo conductor para comprender la transformación de deseo en la noche. Así pues, llegados a este punto, queremos echar aún una mirada retrospectiva para establecer, a modo de conclusiones, un último perfil de lo que ha sido el objeto de nuestro trabajo.

El alma que sale «en una noche oscura, con ansias, en amores inflamada», y que pregunta, doliente: «¿Adónde te escondiste?», habrá de remontar toda la *arqueología de su deseo*, en sucesivas salidas, despojamientos, vacíos y purificaciones, hasta *descubrir en la fuente el origen del mismo*. Este descubrimiento es encuentro, revelación del Tú que está viniendo a ella, también deseante, herido de su amor. Pero la fuente no es un punto definitivo de llegada, sino de *nuevo lanzamiento*, porque el origen es creación y recreación, progresiva transformación en el amor. Por eso *las ansias seguirán dilatando el deseo*, pero ya en un ritmo nuevo, como en «noche serena».

Podemos decir que las «*ansias de amor*» expresan en la obra de San Juan de la Cruz *el deseo en busca de su origen*. Decimos en busca de su origen y no de su objeto, porque el objeto ya había sido reconocido, aunque de manera más o menos indiferenciada, desde los comienzos de la aventura nocturna. San Juan de la Cruz se dirige desde el principio a almas que buscan a Dios, y lo que trata es justamente de *orientar esa búsqueda* hacia sus fuentes, allí donde Dios ha amado primero. De aquí el procedimiento de *inversión y negación*, el carácter eminentemente *pasivo* de la noche.

Las ansias, como deseo en busca de su origen, definen la unidad temática de la andadura nocturna en el horizonte de nuestro trabajo:

— Están ya presentes — como deseo indiferenciado — en la *movilidad dispersa de los apetitos*. Son las que posibilitan el desenganche de los mismos de sus inserciones parciales.

— Se encuentran también, aunque silenciadas — como penosa solicitud —, en la *angustia de la derelicción nocturna*.

— Las encontramos, finalmente, creciendo con la *vehemencia* — inflamación de amor —, con la que el deseo despierta a la transparencia de la *fuerza*.

Por lo que se refiere a las dos líneas de análisis que hemos seguido: éxtasis y purificación del deseo, las ansias expresan bien la convergencia de ambas. Por una parte el deseo a la búsqueda de su origen se ve extasiado, fuera de sí, constante y progresivamente enviado a una trascendencia más allá de los objetos parciales, y de la incurvación sobre sí mismo que clausuraría la receptividad a que es llamado. Y como la salida apunta a la receptividad, es, a su vez, ya lo hemos visto, socavación, entañamiento, dilatación de los espacios interiores, radical purificación. Las ansias marcando así la *transposición del apetecer a la pasión de amor*. El impacto de ausencia que desencadena el proceso de búsqueda es ya ansia de amor, el deseo siendo correlativo de la ausencia.

El estudio de las ansias nos permite ver más claros ciertos rasgos esenciales de la mística de San Juan de la Cruz, que señalaremos a continuación. Esto servirá como confrontación con algunos de los autores principales que nos han ayudado en nuestra reflexión.

— Después de una lectura atenta y paciente de la noche, queremos dejar claro que la mística de San Juan de la Cruz es radicalmente una mística de la AFIRMACION. Consideramos necesario subrayar esto para salir al paso de cierta sensibilidad moderna, la cual, profundamente impactada por el dramatismo de la experiencia nocturna, y heredera a su vez de una conciencia nihilista, ha querido ver en San Juan de la Cruz el maestro de la negación y el olvido.

En esta línea se sitúa por ejemplo el libro de Ballester. A pesar de los excelentes análisis y las originales observaciones sobre los «fondos intuitivos» de *Subida*, en particular por lo que se refiere a la fenomenología del apetito, la lectura que hace este autor ha de conducir forzosamente a una visión parcial e incompleta. En primer lugar por haber aislado el libro de *Subida* del resto de la obra y en particular de *Noche*, con el cual forma un bloque unitario e indivisible en la perspectiva de San Juan de la Cruz y en su intención de declarar el poema. Dado el punto de partida, el libro de Ballester no puede más que desembocar en la disolución y el desmembramiento. «De la angustia al olvido», el autor apunta a la muerte después



de la agonía, en una negación de la voluntad que coincidiría con la disgregación misma de los contenidos de las últimas páginas de *Subida*, es decir, con el inacabamiento vacilante de la exposición.

Lo hemos visto a lo largo de nuestro trabajo: el vacío, la privación, el despojamiento, la aniquilación, son, en su misma radicalidad, relativos a la afirmación. Afirmación que tiene su fundamento en el Amor. El querer será dilatado y concentrado, a través de las sucesivas purificaciones nocturnas, para la *visitación* y el *advenimiento* del Tú. San Juan de la Cruz aparece profundamente sensible y consciente del *rechazo natural del hombre al vacío*. La insistencia en la descripción de las angustias, contradicciones y desfallecimientos del deseo está más en la línea de una atención a las condiciones «hic et nunc» por las que ha de pasar el hombre concreto que anda en la noche, que en una perspectiva de aniquilación moral o psicológica. Pero esto nos conduce ya a la segunda observación.

— En San Juan de la Cruz el hombre todo es maravillosamente renovado y transfigurado hasta lo más íntimo de su ser. El hombre todo, es decir, que se trata de una mística ENCARNADA en varios aspectos.

La aventura que nos propone San Juan de la Cruz no es sobre todo una aventura metafísica. La densidad de la experiencia mística radica en su *densidad existencial*. Así, cuando autores como Baruzi o Morel tratan de abstraer la problemática de la obra sanjuanista en un supuesto discurso metafísico, esquemas extraños a la obra misma interfieren y velan su comprensión para quien se acerca a ella por vez primera sin prejuicio de escuela.

La calidad de las aportaciones de ambos autores a los estudios sanjuanistas es indudable. Cada uno a su manera establecen un diálogo rico y profundo, propicio para despertar nuevas cuestiones, implícitas o no en la obra de San Juan de la Cruz. Pero nos parece percibir una cierta violencia en los esquemas que «a priori» le imponen, *desencarnando la intención pedagógico-existencial* del autor místico.

A Baruzi hay que reconocerle sobre todo su labor de pionero en los estudios sanjuanistas y la simpatía indiscutible con que se acerca a nuestro autor. Su preferencia abierta por la exposición sistemática de *Subida* en detrimento de una justa valoración del lenguaje más suelto de *Cántico* ilustra bien ese empeño obstinado de ver en el doctor místico el autor de un discurso epistemológico, poderoso en sus intuiciones, pero lamentablemente incompleto en su desarrollo lógico. Por lo que se refiere a las últimas páginas de su libro sobre el «estado teopático», reconocemos difícilmente al alma abrazada en el amor trinitario (de *Llama*) en el alma sola frente al Dios Uno que Baruzi nos propone.

En cuanto a Morel el problema es más delicado, porque las interferen-

cias son más sutiles. El autor nos envuelve sagazmente en su esquema dialéctico *decantando constantemente el lenguaje de San Juan de la Cruz* hasta hacerle decir lo indecible. Ninguna duda, ninguna vacilación, ningún misterio. Las rupturas o los desfallecimientos del discurso sanjuanista que interpelaban a Baruzi son airosamente salvados por Morel. Su lógica avanza implacable por la obra sanjuanista, disecándola finalmente en una especie de determinismo circular. Todo está dado desde el principio, no como misterio, sino como problema. Y así la vida mística será sobre todo el despliegue lógico y necesario de los aspectos fenoménicos de la realidad, despliegue en el que el hombre concreto se ve absorbido en cierto modo en una impresionante «mecánica del amor», como dice Longchamp.

Si hay algo que nuestro estudio pone de relieve, creemos que es este aspecto *existencial, concreto, encarnado*, de la experiencia mística en la medida que abarca al hombre todo como ser de deseo. A lo largo de la exposición del proceso nocturno, San Juan de la Cruz presta una delicada atención a los *tiempos y espacios* del hombre, a los ritmos propios de su evolución, a la familiaridad o extrañeza con que se desenvuelve por estos oscuros caminos, a los sobresaltos de su *sensibilidad*, a los temores e incertidumbres de su *espíritu*. Y esto sin apelar a ninguna superestructura lógica o metafísica que justifique la necesidad de estas u otras alterancias. El esquema de San Juan de la Cruz es simple, se trata de la andadura de un alma libre descubriéndose en la liberalidad de Dios.

En otro aspecto decimos también que se trata de una mística encarnada. Hay una verdadera *transformación psíquica, existencial y moral* en el proceso de purificación nocturna, en la que todos estos aspectos son correlativos y no independientes o superpuestos. La trabazón empírica de las purificaciones activa y pasiva también ponía de manifiesto esta unidad. No hay *ni dualismo, ni evasión*. Aunque ciertas reminiscencias platónicas en el lenguaje puedan a veces confundirnos, el hombre de San Juan de la Cruz es uno, y todo él está llamado a la transformación en el amor. Porque es uno, no hay evasión posible. Mientras viva en la carne y el tiempo esta unidad es, en cierto modo, un compromiso que le hace rechazar al místico todos los fenómenos de tipo «extraordinario» que puedan violentar o desamparar la naturaleza humana, como impropios medios para la unión.

La unidad propia del ser humano es además paralela a una *solidaridad cósmica*, que es lo opuesto a cualquier tipo de maniqueísmo o condena de las criaturas, a pesar de la insistencia constante de nuestro autor en el abismo que existe entre criatura y creador. Como bien señala Thompson, cuyas conclusiones a la lectura que hace del *Cántico* son muy certe-



ras en general, un hombre que despreciase la creación no podría haber escrito el *Cántico*, y esto lo constata inmediatamente cualquiera que tenga un mínimo de sensibilidad poética, no interferida por prejuicios dogmáticos. Y aún los prejuicios de escuela, ya sea filosófica o teológica, que hayan podido superponerse a lo largo de los siglos que nos separan de la obra de San Juan de la Cruz, no podrán acallar los ecos de la voz enamorada del *Cántico* celebrando la creación.

— En tercer lugar la mística de San Juan de la Cruz es una mística de la TRASCENDENCIA o de la DIFERENCIA. No apunta, en último término, *ni a la fusión ni al panteísmo*. Naturalmente esta trascendencia se refiere en primer lugar a Dios. Pero lo que nos incumbe subrayar aquí es la trascendencia misma de lo humano (que se fundaría en la anterior).

Como imagen, la salida nocturna apunta ya a esa trascendencia, que se acentuará cada vez más, a medida que el deseo se vaya desasiendo incluso de sus proyecciones imaginarias y de su incurvación narcisista. Sólo reconociendo *la diferencia, la distancia*, accederá a la verdad del amor. Además, cada *punto de llegada del deseo*, ya sea de vacío, ya de encuentro, significa un *nuevo lanzamiento*; no hay estados significativos en sí mismos, sino fases de una evolución constante; en varias ocasiones San Juan de la Cruz nos recuerda que lo importante es no detenerse. Por eso no hay una coincidencia de sí consigo, o de sí con Dios. La diferencia está constantemente salvaguardada, y *en la diferencia se basa la tendencia siempre creciente a la igualdad de amor*. La constante de las ansias de amor, aún en los estados más evolucionados de la unión, expresa justamente esa transcendencia y renovación de la dinámica (subjetiva) del deseo.

*Encarnación y trascendencia* son finalmente *correlativos*, fundándose en la dimensión de alteridad, que domina, como hemos visto, toda la obra de San Juan de la Cruz.

— La mística de San Juan de la Cruz no es pues una mística de lo Uno, sino una mística DIALOGICA. El «logos», la palabra que emerge en la distancia, es encuentro, comunión, diálogo, reciprocidad.

Probablemente la trascendencia que el autor hace del lenguaje, discursivo o descriptivo, la trascendencia del deseo —trascendencia constantemente abierta en el amor—, de las representaciones y proyecciones del mismo, así como de las formas o figuras del entendimiento, hallan su fundamento en este horizonte de alteridad. San Juan de la Cruz no dice nada del hombre ni de Dios desde fuera de esta relación, e invita al lector a entrar, a dejarse entrar en ella, como único medio de conocimiento. Su canto es en primer lugar participación de esa relación de comunión, y su exposición teórica intenta desmontar el discurso teológico y antropológico

para devolverlo a su verdadera dimensión; *teologal-existencial*. Sólo en una *relación viva*, en el interior de la misma, el hombre puede conocer a Dios y conocerse. El hombre no es anulado en un retorno al Uno, Dios no es absorbido en la proyección pateísta. Ambos se comunican en una *relación abierta* que siempre tiende a más.

Sólo en el interior de la relación es posible la emergencia de una palabra plena, que no sea palabra sobre (de información), sino palabra viva (de transformación), canto, celebración. Por eso donde el discurso lógico no alcanza, la palabra poética sigue participando en el diálogo de amor.

Respecto a esta dimensión dialógica o bipolar de la mística sanjuanista, nos parece extraordinariamente interesante el enfoque de Marcel de Corte. Haciendo una comparación con Plotino, llega a discernir con gran acierto los rasgos fundamentales de San Juan de la Cruz, y culmina en la insistencia sobre el amor como noción clave para la síntesis del pensamiento sanjuanista.

Nos parece que los estudios hechos desde esta *óptica de reciprocidad del amor* son más fieles a la obra del autor místico, y finalmente más fecundos para la comprensión de los dinamismos que la animan. Así ocurre por ejemplo con la obra de Sanson, que intenta perfilar de una manera sistemática la concepción del espíritu humano en la obra de San Juan de la Cruz. A pesar de algunas discrepancias, que hemos indicado en su momento, el conjunto del estudio nos parece una excelente ayuda para la lectura de los textos místicos. En particular son muy interesantes los análisis de la primera parte para situar la antropología de nuestro autor. El discernimiento y la atención que presta a ciertos aspectos existenciales del devenir espiritual como la espera, la atención, la búsqueda, la impaciencia, el deseo, el don, etc., nos parece que están situados en la línea de ese aspecto encarnado que nosotros queríamos señalar más arriba, y definen bien el hombre concreto al que se refiere San Juan de la Cruz.

Longchamp recogerá a su manera estos aspectos de la vida mística. Seguramente los ha tomado de Sanson, que es, por lo demás, el único que sale a salvo de su diatriba contra todos los estudiosos sanjuanistas. Esta obra que pretende ser un puente entre San Juan de la Cruz y el lector moderno, corre el riesgo de dejar colgado a éste en medio de la travesía, sobre las aguas inciertas de estructuralismos y semánticas..., hasta tal punto es difícil su lectura. Demasiado técnico y poco unificado corre el riesgo también que el propio autor achaca a la obra de Morel: la esterilidad espiritual. Para atreverse a pasar el puente de Longchamp es recomendable contar con otros puentes menos laberínticos, o haberse ejercitado ya



en el buceo paciente por las corrientes del texto mismo de San Juan de la Cruz.

El mayor problema —fuente de confusiones—, es que no parece exponer una tesis, sino sólo un hilo conductor de análisis: la evolución/inversión del lenguaje por la que San Juan de la Cruz pretendería conducir a su lector. Esto hace que los análisis se desmembrén en una continua reestructuración lingüística que disecciona los contenidos. Según nuestro estudio vemos que la inversión del lenguaje es expresión de una inversión del deseo, y es sobre éste donde hay que poner el acento de las diversas transformaciones. Tampoco hace una síntesis unificada como Sansón. Este último sigue siendo más fecundo que Longchamp.

Puesto que nuestro estudio se sitúa en el *ámbito de la psicología*, no queremos clausurar estas páginas sin hacer algunas indicaciones específicas al respecto.

En el corazón de la existencia humana comprometida en el camino de la fe se encuentra el deseo como motor psíquico sometido tanto al exceso de significaciones inconscientes, como al discernimiento de las manifestaciones divinas. Con la ayuda del psicoanálisis, la psicología religiosa ha descubierto la importancia capital de los significantes afectivos y de los avatares del deseo que emergen desde los fondos conflictuales del entramado psíquico.

En este sentido la lectura de *Subida* puede ser instructiva, si tenemos en cuenta la intención pedagógica que la anima, y el profundo conocimiento del alma humana que pone de manifiesto. Esta lectura puede ser instructiva sobre todo en cuanto se presenta como *desmitificación radical tanto de lo divino (como objeto del deseo místico), como de la tensión misma anhelante que se abre hacia Dios*. La andadura nocturna se presenta, en gran parte, como *acceso a la verdad del deseo*. En este proceso hay algunos puntos que nos gustaría resaltar, como otras tantas sendas abiertas para la reflexión de ciertos problemas fundamentales de la psicología religiosa.

— En primer lugar hay una aceptación sana y realista de los *fondos conflictuales del ser humano* y de las *contradicciones de su deseo* a la búsqueda de Dios. Recordar, por ejemplo, al respecto la *fenomenología de los apetitos*. Y el autor partirá de esos fondos, y no de una superestructura racional, para encaminar el alma hacia Dios.

— Hay también una *crítica constante de lo imaginario*, que supone una *trascendencia simbólica del signo*. Un cierto discernimiento entre el impacto de lo sobrenatural y las proyecciones inconscientes tiene lugar en las páginas centrales de *Subida*, cuando se trata la *purificación del enten-*

*dimiento y de la memoria* particularmente. Hay todo un proceso de *descentramiento de la razón razonante*, que no relega, sin embargo, la experiencia mística al orden de lo irracional, sino a *la trascendencia de un intercambio significativo en el amor*.

— Los sondeos que San Juan de la Cruz hace de angustias, resistencias, estados de melancolía, o repliegues sobre sí, buscando en Dios la imagen de la propia perfección (recordar el *paso de activo a pasivo*, y los *pecados de los espirituales*), son observaciones que no dejan de tener interés para comprender ciertas coyunturas de la aventura de la fe, momentos de particular acuidad que se sitúan en la línea móvil entre lo normal y lo patológico.

— La orientación constante del deseo, extraviado y turbado en la noche, a la despropiación que exige la liberación de la receptividad para el amor muestra una delicada *pedagogía de la pasividad* (el «dejarse llevar»), que *no es abandono o dimisión, sino concentración* en una sola pasión de amor.

— Finalmente nos parece muy interesante *la conciencia que el autor tiene de los límites del lenguaje, sin hacer concesiones sin embargo a lo arbitrario o a lo irracional*. Consciente de sus límites, lo domeña y lo manipula con la libertad de quien se sabe humildemente *vocero de una Palabra viva*, que es a la vez portadora de lo indecible y garante último de lo que el hombre pueda decir.









## 1. FUENTES

*Vida y Obras de San Juan de la Cruz*. Ed. crítica de Lucinio Ruano.

Biografía de Crisógono de Jesús BAC<sup>10</sup>, Madrid 1978.

*Obras de San Juan de la Cruz*. Revisión textual, introducción y notas al texto de José Vicente Rodríguez. Introducción y notas doctrinales de Federico Ruiz Salvador, EDE, Madrid 1980.

*Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz*. Introducción y ed. crítica de Eulogio Pacho, Fundación universitaria española, Madrid 1981.

## 2. OBRAS BASICAS

### a) Sobre San Juan de la Cruz

BALLESTERO, M.: *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido*, Península, Barcelona 1977.

BARUZI, J.: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*<sup>2</sup>, Alcan, París 1931.

CRISOGONO DE JESUS: *San Juan de la Cruz. I Su obra científica, II Su obra literaria* (2 volúmenes), Avila 1929.

DE CORTE, M.: «L'expérience mystique chez Plotin et chez Saint Jean de la Croix», *Etud. Carmel.* 20 (1935) 164-215.

LONGCHAMP, M. H.: *Lectures de Saint Jean de la Croix. Essai d'anthropologie mystique*, Beauchesne, París 1981.

MANCHO DUQUE, M. J.: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico de la Noche Oscura y la Subida al Monte Carmelo*. Universidad de Salamanca, 1982.

MOREL, G.: *Le sens de l'existence selon S. Jean de la Croix. I Problematique, II Logique, III Symbolique* (3 volúmenes), Aubier, París 1961.

— «La structure du symbole chez Saint Jean de la Croix», en *Recherches et Débats*, 29 (1959) 68-86.

- RUIZ SALVADOR, F.: *Introducción a San Juan de la Cruz. El hombre, los escritos, el sistema*, BAC, Madrid 1968.
- «Metodo e strutture di antropologia sanjuanista» en *Temi di Antropologia Teologica*, Teresianum, Roma 1981.
  - «El símbolo de la noche oscura» en *Revista de Espiritualidad* 179 (1985) 79-110.
- SANSON, H.: *L'esprit humain selon Saint Jean de la Croix*, PUF, París 1953.

**b) Obras de Psicología y Filosofía en la base de nuestro estudio**

- BOUTONIER (FAVEZ) J.: *L'angoisse*, PUF<sup>3</sup>, París 1963.
- DE WAELEHENS, A.: «Les contradictions du désir» en *Savoir, faire, espérer. Les limites de la raison*, Facultés universitaires St. Louis, Bruxelles 1976, vol. II, 441-455.
- KAUFMANN, P.: *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Vrin<sup>2</sup>, París 1969.
- KERKEGAARD, S.: *El concepto de la angustia*, Espasa Calpe, Madrid 1979.
- LAIN ENTRALGO, P.: *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, Revista de Occidente<sup>3</sup>, Madrid 1962.
- MERLEAU-PONTY, M.: *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, París 1945 (reimp. 1981).
- MINKOWSKI, E.: *Le temps vécu. Etudes phénoménologiques et psychopathologiques*, París 1933.
- «L'affectivité» en *Traité de psychopathologie*, PUF, París 1966, 221-376.
- RICOEUR, P.: «Vraie et fausse angoisse» en *Histoire et Vérité*, Seuil, París 1955, 317-355.
- *Philosophie de la Volonté. I Le volontaire et l'involontaire. II Finitude et culpabilité*, Aubier, París 1960.
- VASSE, D.: *Le temps du désir*, Seuil, París 1969.
- *Le poids du réel, la souffrance*, Seuil, París 1983.
- VERGOTE, A.: *Interpretation du langage religieux*, Seuil, París 1974.
- *Dette et désir: Deux axes chrétiens et la derive pathologique*, Seuil, París 1969.
  - «La volonté comme position et opposition ou les ambivalences du désir et de l'ascèse» en *Tecnica e Casistica*, Castelli, Instituto di Studi Filosofici, Roma (1969) 61-76.
  - «Le corps. Pensée contemporaine et catégories bibliques» en *Revue Théologique de Louvain* 10 (1979) 159-175.
  - «L'articulation du temps» en *Revue philosophique de Louvain* 77. 34. (1979) 219-232.



### 3. BIBLIOGRAFIA GENERAL

#### a) Sobre San Juan de la Cruz y Mística

- BADOUIN, C.: «Le symbole chez Saint Jean de la Croix», en *Psychanalyse du symbole religieux*, Fayard, París 1957.
- BORD, A., *Mémoire et espérance chez Jean de la Croix*, Beauchesne, París 1971.
- BOUSOÑO, C.: «San Juan de la Cruz poeta contemporáneo» en *Teoría de la expresión poética*, Gredos<sup>6</sup>, Madrid 1976.
- CILVETI, A. L., *Introducción a la mística española*, Cátedra, Madrid 1974.
- CUGNO, A.: *Saint Jean de la Croix*, Beauchesne, París 1979.
- DAMASO ALONSO: *La poesía de San Juan de la Cruz*, Aguilar<sup>3</sup>, Madrid 1958.
- DELACROIX, H.: *Les grands mystiques chrétiens*, Alcan, París 1938.
- DUVIVIER, R.: *Le dynamisme existentiel dans la poésie de Jean de la Croix. Lecture du «Cántico Espiritual»*, Didier, París 1973.
- FLORISOONE, M.: *Esthétique et mystique d'après Sainte Thérèse et Saint Jean de la Croix*, Seuil, París 1956.
- HATZFELD, H.: *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos<sup>2</sup>, Madrid 1968.
- LUCIEN MARIE DE St. Joseph: *L'expérience de Dieu*, Cerf, París 1961.
- «Expérience mystique et expression symbolique chez Saint Jean de la Croix», en *Polarité du symbole*, Etud. Carmel. 1960, 29-52.
- MAGER, Dom A.: *Le fondement psychologique de la purification passive*, Etud. Carmel. 23 (1938) II 240-253.
- MARECHAL, J.: *Etudes sur la psychologie des mystiques*, Bruxelles, 1937.
- MARITAIN, J.: *Distinguer pour unir. Ou les degrés du savoir*, Desclée de Brouwer<sup>3</sup>, París 1932.
- MORALES BORRERO, M.: *La geometría mística del alma en la literatura española del Siglo de Oro*. Fundación universitaria española, Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid 1975.
- MOUROUX, J.: «Note sur l'affectivité sensible chez Saint Jean de la Croix en *L'expérience chrétienne*», Aubier, París 1952, 312-323.
- «Le mystique et le temps» en *Le Mystère du temps. Approche théologique*, Aubier, París 1962, 246-274.
- MILNER, M.: *Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix*, Seuil, París 1951.
- NIETO, J. C.: *Místico, poeta, rebelde, santo: En torno a San Juan de la Cruz*, F.C.E., Madrid 1982.
- OROZCO DIAZ, E.: *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Guadarrama, Madrid 1959.

- *Mística, Plástica y Barroco*, Cupsa, Madrid 1977.
- PACHO, E.: *Vértice de la poesía y de la mística, El Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz*, Monte Carmelo, Burgos 1983.
- *El «Cántico Espiritual». Trayectoria histórica del texto*, Teresianum, Roma 1967.
- ROF CARBALLO, J.: «El hombre y la noche en San Juan de la Cruz», *Revista de Espiritualidad* 27 (1968) 352-373.
- STEIN, E.: *La science de la Croix*, Nauwelaerts, Louvain-París 1957.
- THOMPSON, C. P.: *El poeta y el místico. Un estudio sobre «El Cántico Espiritual» de San Juan de la Cruz*, Torre de la Botica Swan, Madrid 1985.
- URBINA, F.: *La persona humana en San Juan de la Cruz*, Instituto Social León XIII, Madrid 1956.
- *Comentario a la Noche Oscura y a la Subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz*, Marova, Madrid 1982.
- VALENTE, J. A.: *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid 1983.
- VILNET, J.: *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, Desclée de Brouwer, Brujas 1959.
- VON BALTHASAR, H. U.: *La gloire et la Croix, II de Jean de la Croix à Péguy*, Aubier, París 1972.

#### b) Psicología y Filosofía

- BACHELARD, G.: *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Corti, París 1943.
- *La terre et les rêveries de la voloné*, Corti, París 1948.
- *Psychanalyse du feu*, Gallimard, París 1979.
- DE CORTE, M.: *L'essence de la poésie. Etude philosophique de l'acte poétique*, Desclée de Brouwer, Bruxelles 1942.
- DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, París 1969.
- FREUD, S.: *Duelo y Melancolía*, en *Obras Completas*, Biblioteca Nueva<sup>3</sup>, Madrid 1973.
- GILSON, E.: *Le thomisme. Introduction à la philosophie de St. Thomas*, Vrin<sup>4</sup>, París 1942.
- GODIN, A.: *Psychologie des expériences religieuses, le désir et la réalité*, Centurion, París 1981.
- HEIDEGGER, M.: *Ser y Tiempo*, F.C.E., México 1977.
- KRISTEVA, J.: *Histoires d'amour*, Denöel, París 1983.
- LAGACHE, D.: «Les rapports de l'angoisse et de la conscience», en *Oeuvres II*, París 1979.



- LAPLANCHE, J.: «L'angoisse» en *Problematicques I*, PUF, París 1980, 304-326.
- LEVINAS, E.: *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Nijhoff, La Haya 1974.
- MARITAIN, R.: «Sens et non sens en poésie», *Congrès international d'Esthétique et de Science de l'art*, París 1937.
- MERLEAU-PONTY, M.: *La prosa del mundo*, Taurus, Madrid, 1971.
- SCHOTTE, J.: *Angoisse et existence*, Notes de cours, Louvain 1979.
- *La doctrine freudienne des pulsions*. Notes de cours, Louvain 1981.
- SPRANGER, E.: *Formas de vida*, Revista de Occidente<sup>6</sup>, Madrid 1966.
- UNAMUNO, M.: *La agonía del Cristianismo*, Ensayos, Aguilar, Madrid 1958.
- *Del sentimiento trágico de la vida*, Ensayos, Aguilar, Madrid 1958.
- VERGOTE, A.: *Religion, foi, incroyance. Etude psychologique*, Mardaga, Bruxelles 1983.
- ZUBIRI, X.: *El hombre y Dios*, Alianza, Madrid 1985.

#### 4. DICCIONARIOS Y OBRAS DE CONSULTA

- Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, Beauchesne, París 1937-1985.
- ELIADE M.: *Traité d'Histoire des Religions*, Payot, París 1949.
- FERRATER MORA, J.: *Diccionario de filosofía*, Editorial Sudamericana<sup>5</sup>, Buenos Aires 1965.
- LALANDE, A.: *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF<sup>10</sup>, París 1968.
- LAPLANCHE, J.; et PONTALIS, J. B.: *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF<sup>4</sup>, París 1973.
- VAN DER LEEUW, G.: *La religion dans son essence et ses manifestations*, Payot, París 1970.

#### 5. AMBIENTACION HISTORICA

- BATAILLON, M.: *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI<sup>e</sup> siècle*, Droz, París 1937.
- CARO BAROJA, J.: *Las formas complejas de la vida religiosa* (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII), Sarpe, Madrid 1985.
- HISTORIA DE ESPAÑA: Dirigida por Tuñón de Lara, M., Tomo V: *La frustración de un imperio* (1476-1714), Labor, Barcelona 1982.
- MENENDEZ PELAYO, M.: *Historia de los heterodoxos españoles* (2 vols.), BAC<sup>3</sup>, Madrid 1978.





## INDICE

AGRADECIMIENTOS .....	7
INTRODUCCION .....	9
PRESENTACION DEL AUTOR Y LA OBRA .....	13
1. Nota biográfica .....	13
2. Ambiente histórico .....	15
3. La obra .....	17
4. Estructura y contenidos .....	19
5. Confrontación crítica y bibliográfica .....	20
 PRIMERA PARTE	
<i>Delimitación del tema.</i>	
<i>Primer acercamiento en la sensibilidad de las palabras .....</i>	25
 CAPITULO I. LA NOCHE ENTENDIDA COMO PRIVACION .	29
1. Psicología mística (en espejo) .....	31
2. Del símbolo de la noche a la alegoría de la ciudad .....	33
3. Elementos de psicología escolástica .....	34
 CAPITULO II. LA NOCHE ENTENDIDA COMO TRANSITO .	37
1. Un universo en movimiento .....	37
2. Símbolos cósmicos. Símbolo y/o alegoría .....	41
	231

CAPITULO III. INTERACCION DE REGISTROS .....	43
1. Dinámica del amor .....	43
2. Punto de partida: entre la poesía y la prosa .....	45
3. De la experiencia nocturna a las canciones de amor .....	47
SEGUNDA PARTE	
<i>Análisis del registro poético-simbólico .....</i>	49
CAPITULO I. PUNTO DE PARTIDA, LLAMADA .....	53
CAPITULO II. EN TORNO AL MOVIMIENTO DE SALIDA ..	57
1. Comparación de la salida en <i>Cántico</i> y <i>Noche</i> .....	58
1.1. <i>Cántico</i> .....	59
1.2. <i>Noche</i> .....	64
2. «Como pájaro solitario»: Salir, volar, subir .....	67
CAPITULO III. SALIR/ENTRAR: ESPACIOS Y TIEMPOS DE REFERENCIA .....	73
1. Espacios .....	73
2. Tiempos .....	76
3. Conclusiones .....	77
TERCERA PARTE	
<i>Análisis del registro psicológico .....</i>	81
CAPITULO I. ANIQUILACION DEL REGISTRO ACTIVO ....	85
1. Noche del sentido. El apetito .....	86
1.1. Ejes de análisis .....	89
1.2. Recopilación. Interpretación .....	93
1.3. Todo o nada: El porqué de la negación .....	95
2. Noche de espíritu .....	97
2.1. Noche del entendimiento: más allá de la inteligencia clara y distinta .....	100
2.1.1. Modos de representación y niveles de entendi- miento .....	101



2.1.2. Lo sobrenatural: más allá del símbolo .....	103
2.1.3. Interpretación psicológica .....	105
2.1.4. Entendimiento y voluntad .....	106
2.2. Tiempo de silencio. Noche de la memoria .....	107
2.2.1. Reflexión sistemática sobre la memoria .....	109
2.2.2. Tiempo/dolor: El recuerdo como fuente de tur- bación y nostalgia .....	113
2.2.3. La memoria en esperanza: tiempo de olvido, es- pacios de amor .....	116
2.3. Noche del gozo. La purificación de la voluntad .....	118
2.3.1. La fortaleza del alma, simbólica de la verticalidad .	118
2.3.2. La ambivalencia de la voluntad. Pasiones y ape- titos .....	120
2.3.3. Del gusto al gozo: Evolución, diferenciación, ne- gación .....	124
2.3.4. De la negación del gozo a la pobreza del amor .	126
 CAPITULO II. REPERCUSIONES PADECIDAS .....	129
<i>Introducción: Actividad/pasividad</i> .....	129
1. Existencia pasional en la Noche. Los pecados de los espiri- tuales .....	131
1.1. El deseo no purificado .....	132
1.2. Interpretación psicológica .....	134
1.3. Desarraigo y ansias .....	138
2. Paso a la contemplación. Las tres señales .....	140
3. La experiencia de la derelicción .....	144
3.1. Melancolía .....	145
3.2. Resistencia .....	148
3.3. Angustia .....	149
3.3.1. Recopilación .....	149
3.3.2. La angustia en la noche .....	151
3.3.3. Conflicto .....	154
3.3.4. Donde falta la palabra .....	155
4. De la frustración del deseo a las ansias de amor .....	156
	233

CAPITULO III. ENFERMEDAD DE AMOR. DE LA NOCHE AL CANTICO .....	161
1. Transición: Evolución de la experiencia, transformación del lenguaje .....	161
2. Inflamación-socavación: lo entrañal .....	163
2.1. Del fuego del apetito al fuego del amor .....	163
2.2. Socavación, lo entrañal .....	164
3. Intensificación del dolor (en el tiempo). Enfermedad de amor .	167
4. De lo entrañal a lo visual: invocación de la Presencia ....	170
Conclusiones .....	173
CUARTA PARTE	
<i>Del tiempo del deseo al tiempo de la palabra</i> .....	177
Recopilación .....	179
CAPITULO I. EL HECHO MISTICO COMO UN HECHO DE LENGUAJE. PROLOGOS .....	181
1. Prólogo de <i>Subida</i> .....	182
1.1. Objetivo .....	183
1.2. Elementos .....	184
1.3. Horizonte trascendente .....	185
1.4. Intención pedagógica .....	186
2. Prólogo de <i>Cántico</i> .....	187
2.1. Inefabilidad .....	188
2.2. Participación .....	189
CAPITULO II. EL TU COMO EJE DE DISTANCIA Y APROXIMACION .....	191
1. El Tú de <i>Noche</i> : el Absoluto .....	192
2. El Tú de <i>Cántico</i> : Encarnación y entrañamiento .....	197
CAPITULO III. NIVELES DE INTERPRETACION. EN TORNO A LA FUENTE .....	201
1. La fuente clave y término de la andadura nocturna .....	201



1.1. Convergencia .....	202
1.2. Origen y reconocimiento .....	204
1.3. Interpretación .....	205
2. Del agua empañada de los apetitos, a los espejismos de la noche .....	207
3. De la mudez de la noche a la invocación de la fuente ...	210
CONCLUSIONES GENERALES .....	213
BIBLIOGRAFIA .....	223







*María del Sagrario Rollán nace en Salamanca en 1957. En la Universidad Pontificia de esta ciudad se licencia en Psicología y en Filosofía. Completa sus estudios —Filosofía y Teología— en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), al tiempo que prepara la tesis que ahora se publica —Éxtasis y Purificación del Deseo. Análisis psicológico-existencial de la noche en la obra de San Juan de la Cruz—. Con este trabajo obtiene el Doctorado en Psicología en dicha Universidad en 1986. Desde entonces viene ofreciendo el fruto de sus reflexiones sobre antropología sanjuanista en revistas como Cuadernos Salmantinos de Filosofía, Diálogo Ecuménico, Nouvelle Revue Théologique. Muestra de su interés por acercar la obra del místico al lector moderno y secular es la reciente publicación Vámonos a ver en tu hermosura (Antología de San Juan de la Cruz), donde introducciones y comentarios a los textos escogidos ofrecen el horizonte de la Belleza como esclarecedor de la experiencia mística.*

*Actualmente es Profesora agregada de Filosofía en Bachillerato. Profesora invitada en la Universidad Pontificia de Salamanca y en el Centro Internacional Teresiano-Sanjuanista, donde explica la Psicología en San Juan de la Cruz en confrontación con algunas corrientes de la psicología moderna.*



**Patrocina:**



**Junta de Castilla y León**

**Edita**

Comisión Provincial del  
IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz

Inst. C