

## *El símbolo como medio de conceptualización en el lenguaje místico de San Juan de la Cruz*

Marina P. OSSIPOVA

### RESUMEN

El artículo presenta una perspectiva para la interpretación del símbolo en la obra de San Juan de la Cruz, teniendo por finalidad integrar el concepto del símbolo en el contexto de la teoría de la significación de la época del gran místico del Carmelo y caracterizar el símbolo sanjuanista en su «función negativa», planteándolo como una advertencia verbal de la inefabilidad de las vivencias místicas. Teniendo en cuenta que el concepto del símbolo definido como una «estructura metafórica que admite expansión semántica infinita» pertenece al aparato terminológico moderno y de muy reciente elaboración, se plantea la tarea de encontrar las fuentes más inmediatas para la metáfora compleja de la *noche oscura*, lo que lógicamente remite a la teoría de analogía de Santo Tomás de Aquino y a la manera de referirse a Dios adoptada en los tratados del *Corpus Areopagiticum*. Analizado en esta perspectiva, el modelo sanjuanista de interpretar el símbolo de la vía mística cumple perfectamente con el deber didáctico del autor espiritual, sirviendo para reconstruir la imagen mental de lo *aquello* místico y, a la vez, plantear el fenómeno sobrenatural designado por la palabra simbólica como algo «más allá de toda negación o afirmación»

**Palabras clave:** San Juan de la Cruz, lenguaje místico, inefabilidad, símbolo, metáfora, analogía tomista, teología negativa.

### ABSTRACT

The article deals with the problem of symbolism in the works of Saint John of the Cross and suggests an approach to this complex phenomenon, which involves the revision of traditional concepts for interpretation of the great mystic's texts. The main point is that the modern conception of symbol, easily adopted for analysis of the mystical works, overlooks the specific cultural backgrounds of the St. John's exegetic experiments. Meanwhile, the «metaphoric structures that admit virtually infinite semantic

expansion» in St. John's texts (e.g. *dark nigh of the soul*) appear to be modeled on traditional theological proceedings like the analogy theory of St. Thomas of Aquinas and the negative theology of the Names of God in the treatises of the *Corpus Areopagiticum*. In such contextual perspective, the interpretation of the famous metaphor, lexically unstable and ambivalent, served as an admonishment to the reader not to take the exegesis of the symbol as a valid definition for the designated mystic phenomenon, whose true location is the holy darkness of the inscrutable Divinity.

**Key Words:** St. John of Cross, symbol, metaphor, interpretation, mystica language, analogy of St. Thomas of Aquinas.

Los problemas del símbolo y de la metáfora en la obra de San Juan de la Cruz son unos de los más investigados y los más gratos para investigar en el campo de filología. Así que es lógico que la multitud de estudios al respecto se traduzca en pluralidad de enfoques. Frente a la actitud que trata las expresiones simbólicas en la obra del Santo sin tomar en cuenta su dimensión religiosa —insistiendo en el contenido erótico del texto, apelando a los «sentidos generales» «tras la pantalla de la circunstancia religiosa»<sup>1</sup>, pretendiendo investigar la poética del místico sólo «desde esta ladera» debido al síndrome de pavor que produce esta poesía angelical y celestial<sup>2</sup>, o por cualquier otra razón—, cada vez se hace más presente el enfoque sintetizador que abarca la obra del Santo en su totalidad, sin reticencias ni silencios<sup>3</sup>. Al contrastar el método integrador con la «lectura exenta», caracteriza un estudioso español ésta última como «un intento de pescar a distancia y sin mojarse, una renuncia al riesgo real del pensamiento o de la crítica, una interpretación dualista, en suma, de una obra

<sup>1</sup> «Esos rastreos, por otro lado, recorren el texto por su fondo, captando lo que de universal yace en lo dicho, lo que no es contenido inmediato de individuo o de época. Tras la pantalla de la circunstancia religiosa laten sentidos generales. Esto es lo que pretende este estudio: secularizar una experiencia, arrancarle su costra «dogmática» y mostrar una significación a todos accesible», Manuel Ballester: *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido. Análisis del fondo intuitivo en la «Subida del Monte Carmelo»* (Barcelona: Edic. 62, 1977), p. 14.

<sup>2</sup> Véase aquí Dámaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)* (Madrid: Aguilar, 1966).

<sup>3</sup> «Dejamos establecido que Juan es una figura unitaria y compacta. Las partes quedan transformadas por su pertenencia jerarquizada al conjunto. Solo en ese lugar preciso revelan su verdadero significado y ayudan a entender el sentido de la personalidad total. Tiene el Doctor Místico una particular escala de valores. Quien no se haga cargo de ello, perderá la inteligibilidad.

Porque, además de poseer múltiples valores, los combina diversamente según las etapas del proceso vital. Cuando dice *no* a un objeto o actividad, tiene la postura significado muy diferente en la fase preparatoria o tomada en el último estado de la plena expansión. Todo está impregnado por su ideal religioso, cristiano, de unirse a Dios. A él ha consagrado su existencia: cristiano, sacerdote, carmelita. En la misma línea y con la idéntica subordinación siguen las demás cualidades o actividades de esa naturaleza privilegiada: pensador, místico, poeta, escritor», Federico Ruiz Salvador: *Introducción a San Juan de la Cruz. El escritor, los escritos, el sistema* (Madrid: La Editorial Católica, 1968), p. 59.

cuyo eje y viviente sustancia es la integración, la fusión, la unión»<sup>4</sup>. Sin adentrarnos demasiado en las peripecias de la historia interpretativa de los poemas sanjuanistas y la búsqueda de su «sentido literal» erótico<sup>5</sup> —búsqueda tan insistente y de tan asombrosa vitalidad frente a las críticas sarcásticas<sup>6</sup> y los argumentos razonables, que ya parece señal de hipersensibilidad y alergia al tema religioso más que actitud objetiva y científica— digamos que el estudio de la obra de San Juan de la Cruz en su *modus essendi* místico puede resultar más productivo y más aportador y, a lo mejor, abrir nuevas perspectivas. De un modo o de otro, la obra sanjuanista, leída e interpretada en su integridad, nos presenta el símbolo como un medio del lenguaje místico, es decir, como parte de un complejo de medios lingüísticos destinados para designar y expresar las vivencias místico-ascéticas. De esta manera, la creación simbólica debe ser estudiada en un contexto más amplio, que podemos llamar nominativo, porque implica la consideración de los medios verbales empleados por el Santo al nombrar las realidades percibidas en el trance místico.

La trama interpretativa que se desenvuelve en torno al símbolo sanjuanistas debe su complejidad a los contrastes internos, inherentes a su obra<sup>7</sup>: el contraste entre la inefabilidad de la vivencia mística y su interpretación verbal; y otra antítesis que deriva del carácter dualista de los textos principales del Santo, o sea, el contraste entre los poemas y sus comentarios en prosa. Una de las opiniones más corrientes respecto al problema del status nominativo del símbolo y de su valor cognitivo la expresó por primera vez Jean Baruzi en su profundo estudio del tema<sup>8</sup>. Su concepción tuvo la máxima repercusión en la literatura respecto al problema y constituyó en cierto modo un paradigma de interpretación de la obra de San Juan de la Cruz. En primer lugar, el estudioso francés definió el objeto de la investigación, es decir, el mismo símbolo, planteándolo como el problema no sólo de «toda una estética nueva», sino del análisis de todos los

<sup>4</sup> José Ángel Valente: «Formas de lectura y dinámica de la tradición», en *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz* (Madrid: Editorial Tecnos, 1995), p. 20.

<sup>5</sup> «Los poemas, si se los lee como poemas —y éso es lo que son— no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos. Ningún otro horizonte «poético» se percibe», Jorge Guillén: «Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles* (Madrid: Alianza ed., 1969), p. 107. Véase aquí también José Luis Aranguren: *San Juan de la Cruz* (Madrid: Júcar, 1973).

<sup>6</sup> «Es extraño, a estas alturas, que nadie ha leído la *Llama de amor viva* como una llamada de bomberos, después de reconocer en el *Cántico Espiritual* un poema erótico punto por punto, y en la *Noche Oscura* la historia de una fuga de una joven enamorada. También es extraño que no se lea en relación con la flora toledana aquellos versos de Garcilaso *Cerca del Tajo en soledad amena / de verdes sauces hay una espesura...* La referencialidad de este lenguaje lo permite, la competencia de los lectores literarios lo desaconseja, pero nada impide que un lector ideologizado lo haga», María de la Carmen Bobes Naves: «La lírica de San Juan de la Cruz», en *Poesía y Teología en San Juan de la Cruz* (Burgos: Monte Carmelo, 1990), p. 155.

<sup>7</sup> Vid. Federico Ruiz Salvador: «Unidad y contrastes: Hermenéutica sanjuanista», en *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz* (Madrid: Editorial de la Espiritualidad, 1990).

<sup>8</sup> Jean Baruzi: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística* (Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1991).

grandes sistemas de pensamiento. Aparece entonces el símbolo como una estructura significativa que permite una interpretación múltiple, y, virtualmente, infinita: «Un símbolo casi nunca se realiza en su esencia. Para que se dé un símbolo auténtico, no debe haber correspondencia exacta entre los diversos planos de la experiencia ni éstos pueden sustituirse indiferentemente uno por otro. El símbolo exige que no tratemos de expresar más la imagen por la idea que la idea por la imagen»<sup>9</sup>. Su sentido no es reducible a una serie de ideas, a una correspondencia lógica que mantiene, por ejemplo, la estructura de alegoría. Según Baruzi, la obra de San Juan de la Cruz contiene esta peculiar forma de generar significados: el famoso símbolo de la *noche-llama*. Tal planteamiento de la cuestión fue apoyado con el máximo entusiasmo (quizás demasiado), y pasó a ser axiomático: «La exploración hermenéutica que San Juan de la Cruz emprende, aborda, al elucidar el poema, contenidos de intuición y de lenguaje que presentan perfiles móviles, sin cesar cambiantes, perpetuamente desplazados, expandidos, porque lo que simbólicamente se manifiesta es, desde sí, indeterminado, y se halla también en relación no determinada respecto a su propio medio visibilizador. De ahí el carácter oscilante, espiral de sondeo»<sup>10</sup>.

De esta manera, llega a ser la principal característica hermenéutica del símbolo la doble relación que mantiene con sus contenidos: por una parte, los explícitos, verbalmente expresados en el texto, y por otra los latentes y posibles: «El principio básico es de la referencialidad dual: todo símbolo posee una parte de referencia sustitutiva y otra de «referencia no expresada»; su correlato es el principio de predicación por analogía... Ambos principios quedan comprendidos en el concepto de *expansión*: los referentes del símbolo «son concentrados de sentido, expresiones abreviadas» en las que se condensa la «referencia inexpressada dentro de la referencia expresada». Como principio hermenéutico, por *expansión* se entiende «el desarrollo de la referencia no expresada que es la característica del símbolo», el paso del simbolismo comprimido en sus referentes verbales al simbolismo pleno de las implicaciones posibles...»<sup>11</sup>.

La segunda y muy importante proposición de Baruzi revistió el símbolo complejo de San Juan de la Cruz con un poder de transferir al lector el contenido vivencial inefable del itinerario místico. El comentario del verso se concibe como la expresión de la labor de una mente metódica, un «corsé» escolástico de la pura experiencia simbólica. El indefinible componente semántico del símbolo se convierte, según el filósofo francés, en un vehículo más adecuado de guiarnos a una realidad que se resiste a ser expresada por medio del

<sup>9</sup> J. Baruzi, p. 331. Claro está que no haya sido Jean Baruzi que ha inventado la definición del símbolo —la hereda de la fuerte corriente del simbolismo francés—, pero ha sido él quien ha introducido la conciencia de esta peculiar forma estética en el estudio de la obra del Santo.

<sup>10</sup> M. Ballester, p. 62

<sup>11</sup> José Lara Garrido: «La mirada divina y el deseo: exégesis de un símbolo complejo en San Juan de la Cruz», *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, IX, 2 (1986), p. 345.

lenguaje: «En cierto sentido, la noche era el único símbolo para comprender conforme a significaciones cada vez menos elementales de qué manera van anihilándose en nosotros nuestra aperccepción de las cosas, la normal apercepción de nosotros mismos e incluso ese pensamiento errante mas allá de nuestra conciencia»<sup>12</sup>.

Esta opinión ha sido divulgada y trasmitida en un sinfín de estudios sobre el tema, cambiando la forma, quizás, pero no el contenido: «La poesía, pues, llega a tocar el misterio en su desbordante plenitud y balbucir lo que puede de esta experiencia. Expresa, a través del símbolo y la metáfora lo que por estructura propia es inasequible a la investigación racional; la auténtica poesía no es un “contrafactum”, una simple sustitución de un sentido profano por un sentido sagrado. Todo lo contrario: es una penetración real aunque parcial del misterio. Y el paradigma de todos los misterios es Dios. La metáfora, es pues una extensión del conocimiento, tomado en sentido amplio, que permite un “conocer” mas allá de los límites de la razón discursiva, una penetración en aquella nube que dividía a los hijos de Israel y los egipcios»<sup>13</sup>.

Aun más a las claras se muestra tal convicción en un estudio del lenguaje místico, realizado por Teodoro Polo Cabezas, donde el símbolo aparece revestido de cualidades prácticamente mágicas en cuanto a su alcance significativo en la zona del silencio divino: «En la nominación simbólica o poética Dios se revela; en ella el poeta no solo «dice a Dios en sus poemas, sino que Dios se le dice a él en esos símbolos originarios y originadores de la realidad». En el decir poético la misma realidad surge, se descubre, *habla*... La palabra poética del místico tiene, por tanto, la fuerza, el poder de hacer visible lo que es invisible sin apoderarse de él. Alojarse lo inefable en el discurso: de ahí la máxima audacia y paradoja del místico»<sup>14</sup>.

Sin embargo, tal planteamiento necesita ser precisado, y aquí hay que destacar cuatro momentos.

El primero, que la racionalidad de los comentarios a los poemas parece un tanto exagerada. El único que obedece al ritmo del tratado sistematizado es la *Subida del Monte Carmelo*, que explica varias líneas de la *Noche Oscura* y luego se transforma en una exposición doctrinal de las *noches* activas y pasivas del sentido y del espíritu. El propiamente llamado *Noche Oscura*, vinculado al poema del mismo título, es un comentario propiamente dicho, donde el autor también se sirve de la terminología y lógica escolástica, aunque no es su único recurso: San Juan echa mano del vocabulario tradicional de los libros espirituales, en primer término los de recogimiento, cuyos autores se oponían a los «letrados» escolásticos, tanto en el plan doctrinal como propiamente termino-

<sup>12</sup> J. Baruzi, p. 310.

<sup>13</sup> Robert A. Herrera: «Conocimiento y metáfora en San Juan de la Cruz», *Revista de Espiritualidad*, 25 (1966), p. 598.

<sup>14</sup> Teodoro Polo Cabezas: *San Juan de la Cruz, la fuerza de un decir y la circulación de la palabra: valor teológico del «hablar» místico* (Madrid: Espiritualidad, 1993), p. 13.

lógico<sup>15</sup>. Más todavía, el mismo lenguaje técnico de San Juan desborda los límites del uso estrictamente escolástico: las voces procedentes del vocabulario de las escuelas tienden a desarrollar sentidos múltiples y ocasionales, entre ellos los del lenguaje cotidiano: el significado de las palabras *infuso*, *pasivo*, *sustancia*, *esencia*, *sustancial*, *esencial*, *natural*, *sobrenatural* y muchas otras debe ser desentrañado contexto por contexto<sup>16</sup>. El lenguaje «lógico» y «racional» del comentario resulta impreciso, ambiguo, metafórico y cargado de connotaciones. Así que las apariencias engañan. Se suele llamar extática la poesía del Santo, pero la «seca» y «explicativa» prosa puede presentar testimonios de su estrecho parentesco con la lírica inspirada. Las exclamaciones de *Llama de Amor Viva*, el comentario al *Cántico Espiritual*, igual de desconcertante que el poema, y, finalmente, un asombroso pasaje de la *Noche Oscura* escrito, según parece, en una especie de raptó: «Hagamos de manera que por medio de este ejercicio de amor ya dicho lleguemos hasta vernos en tu *hermosura* en la vida eterna; esto es, que de tal manera este yo transformada en tu *hermosura* que, siendo semejante en *hermosura*, nos veamos entrambos en tu *hermosura*, teniendo ya tu misma *hermosura*; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su *hermosura*, siendo la una y la del otro tu *hermosura* sola». Se percibe en esta repetición insistente de la misma voz el empeño del místico de trasladar alguna emoción, algún sentido secreto, inalcanzable con palabra o concepto. Estamos ante un testimonio del éxtasis, un trance místico reflejado con los titubeos y tropiezos de la frase que no hace más que dar vueltas en torno a lo que el Santo llama *hermosura*. Estamos aquí ante el mismo fenómeno que inspiró su poesía: la experiencia mística rebosa tanto la experiencia ordinaria, espiritual y sensitiva, que se traslada sólo con expresiones y dichos extraños, incoherentes y asombrosos.

El segundo momento que necesita aclaración es el mismo status del símbolo tan logrado respecto al contexto cultural de aquella época. La metáfora de la noche y la oscuridad (y la tiniebla, y la llama, y el fuego, y las lámparas y varios más) era una de las más explotadas por los autores de los tratados espirituales, y en estos textos uno de sus significados más corrientes era el de «nesciencia» deslumbrada por la sabiduría divina producida por la contemplación pasiva:

*Conjurge, & lauda in nocte in principium vigilarum...* Y por ello dize la autoridad. Que se levante nuestro coraçon de noche, porque assi como la noche quita de nuestra vista corporal todo lo que con claridad podemos ver, bien assi el muy su-

<sup>15</sup> Vid. aquí un pasaje muy característico del *Tercer Abecedario Espiritual* de Francisco de Osuna: «...porque así como es más de desear piadosa afición y devota al Señor que no entendimiento agudo y frío solamente con estudio alumbrado, que los herejes y demonios lo tienen, así es más de desear la escondida teología que no la especulativa», Francisco de Osuna: *Tercer Abecedario Espiritual* (Madrid, La Editorial Católica, 1972), p. 237.

<sup>16</sup> Vid. Crisógono de Jesús Sacramentado: *San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria* (Ávila: Sigirano Diaz, 1929), vol. 1, pp. 234-235.

bito alçamiento de nuestra afectiva, esconde de la vista intelectual todo lo que Dios crio, y quedase solo en el. ...Donde se note, que en esto que dize que de noche os levanteys corresponde al Psalmista, que en el Psal.138. dize. (*Et nox sicut dies illuminabitur*) La *noche* es a saber el escondimiento de la contemplacion quieta, alumbra la anima contemplativa, assi como lo muy mas claro del día, es a saber de qualquiera comprehension intelectual. Porque las *tinieblas*, es a saber el silencio secretisimo de la contemplacion quieta, assi dan clara satisfacion al anima en qualquiera quitamiento de entrañable devocion, como en la luz que mas regala el espiritu; porque en lo uno y en lo otro tiene conformidad con el querer de Dios<sup>17</sup>.

Este significado está presente entre los muchos otros en el texto sanjuanista, pero el concebir la metáfora bajo el aspecto de la purificación dolorosa y, en general, como un significante para el itinerario místico en su totalidad que abarca las tres vías —purgativa, iluminativa y unitiva— corresponde a San Juan de la Cruz, y, dentro de su obra, al comentario que guiaba a la exégesis del símbolo. Sin este apoyo hermenéutico, la polaridad semántica «dolor-gozo» quedaba eliminada del horizonte interpretativo del lector de la época y, por consiguiente, de la estructura del símbolo que se nutre tanto del texto lírico como del prosaico. Y la idea es que el modelo de la exégesis simbólica, propuesto por el Santo, merece una consideración especial que aclare su procedencia y filiación dentro del contexto cultural de la época.

Tal planteamiento del problema requiere considerar dos momentos. Primero, que la tesis de que «el símbolo expresa la experiencia mística» es sostenible sólo al tratar los testimonios de la inefabilidad que abundan en los textos del Santo como una figura retórica. Declarar la victoria de la forma simbólica sobre el verbo inefable del lenguaje divino significa cerrar los ojos a los numerosos contextos en la obra de San Juan que niegan explícitamente tal poder en la palabra humana y además, ignorar sus esfuerzos de argumentar esta inefabilidad valiéndose de todos los recursos filosóficos y teológicos de su época. «No está de mas recordar, frente a quienes absolutizan el símbolo, que éste no se identifica con la experiencia mística ni goza de poderes mágicos para trasvasarla al lector. El doctor místico, creador genial de símbolos, nos ha dado una lección de modestia y realismo»<sup>18</sup>. Otra réplica «sobria» al respecto aparece en el estudio de Elizabeth Wilhelmsen que insiste en la diferencia tajante entre el proceso de conocimiento místico y el natural<sup>19</sup> y en la diferencia entre los es-

<sup>17</sup> Bernardino de Laredo: *Subida del Monte Sión* (Alcalá: La casa de Juan Gracián, 1617), p. 340.

<sup>18</sup> Federico Ruiz Salvador: «El símbolo de la noche oscura», *Revista de la Espiritualidad*, 44 (1985), p. 80.

<sup>19</sup> Así, al analizar los puntos de vista de Baruzi y de Jorge Guillén, la estudiosa americana comenta: «Although perhaps against their intentions, it seems that the authors who hold this inseparability between the literary symbol and the actual experience reduce the mystical union with God and the process leading to it to a series of interconnected cosmic experiences». Elizabeth Wilhelmsen: *Process of Knowledge and Process of Communication in John of the Cross* (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1985), p. 306.

tados de la unión mística y del éxtasis poético: «It must be pointed out, though, that if in the act of poetic inspiration the whole man's sensory, noetic and affective powers are engaged in operation with heightened unity and harmony, such cannot take place in the mystical union. In the state of actual union, when the subject is «unida según las potencias», the intelligens does not function by the mediation of phantasms, and thus does not recall and does not imagine. We are further told that the language of God «hace cesar y enmudecer toda la armonía y habilidad de los sentidos exteriores e interiores.» It is quite impossible for us to form an image of or to relate such a phenomenon, although reason leads us to conclude that it does not coincide with that other phenomenon called «poetic experience», which somewhat to the contrary, entails the activity of all these powers in a state of unusual synchronization. The fundamental otherness of the mystical experience will not allow lyrical powers to cross its threshold, to «penetrar en las entrañas de su interioridad». Thus, if we wish to say that the mystical experience is lyrical because it sounds good to our ears, we must qualify this by indicating that we have drastically changed the sense of the word «Lyricism»<sup>20</sup>.

La inefabilidad nunca fue concebida por los místicos como una imposibilidad real de pronunciarse respecto a lo vivido en el estado de la contemplación amorosa. Lo que negaba vehementemente San Juan de la Cruz era la posibilidad de recibir el conocimiento adecuado de la sabiduría amorosa por medio de la *palabra que puede remitir al lector sólo a las realidades del mundo sensible*. El entendimiento humano de suyo se extiende sólo a las cosas creadas, y cualquier concepto que podemos formar del referente de la palabra está formado con las aprehensiones naturales<sup>21</sup>, mientras la experiencia mística se desenvuelve en otra «región ontológica» donde el místico no *conoce* ni *entiende* sino que *siente* y *gusta* (éstos son los verbos preferidos de San Juan para designar la percepción mística)<sup>22</sup>. La palabra del lenguaje místico tiene por referente —si entendemos por referente un fragmento de la realidad extralingüística que tiene en cuenta el enunciante pronunciando tal o cual fragmento del discurso— una cosa que está fuera de nuestro alcance perceptivo. Así que el único remedio que le queda al místico que desea comunicar sus vivencias —además de los «términos generales»<sup>23</sup>— es la «semejanza», es decir, la metáfora, y, en espe-

<sup>20</sup> E. Wilhelmsen, p. 307.

<sup>21</sup> «De donde ninguna cosa, de suyo, puede saber (el entendimiento -M.O.) sino por vía natural; lo cual es sólo lo que alcanza por los sentidos, para lo cual ha de tener las fantasmas y las figuras de los objetos presentes en sí o en sus semejantes, y, de otra manera, no...» (2S, 3, 2).

<sup>22</sup> «Y así, aunque más gana tuviese de decirlo... siempre se quedará secreto y por decir.

Porque, como aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que *no entró al entendimiento envuelta ni paliada [con] alguna especie o imagen sujeta al sentido*, de aquí es que el sentido e imaginativa, como no entró por ellas ni sintieron su traje ni color, *no saben* dar razón ni imaginarla para *decir algo de ella*, aunque claramente ve que entiende y gusta aquella sabrosa y peregrina sabiduría» (2N, 17, 3).

<sup>23</sup> «...que, por cuanto es pura contemplación, ve claro el alma que no hay como poder decir algo de ello, si no fuese decir algunos *términos generales* que la abundancia del deleite y bien que allí sin-

cial, la metáfora basada en una imagen arquetípica, la metáfora simbólica que permite corresponder el significado de su término básico con una pluralidad de otros, generados por medio de las asociaciones. El lenguaje místico reviste el carácter figurativo por necesidad: para que el signo de la vivencia mística retenga su carácter referencial, comunique al lector el conocimiento de «qué se trata», tiene que ser el nombre de una cosa del mundo sensible, y así recuperar su significado basándose en la semejanza entre los dos objetos - el propiamente místico y el sensible que se le asemeja.

El segundo momento que requiere especial atención es el siguiente: el símbolo fue introducido como *categoría* y *concepto* en el campo de la poesía y estética a finales del siglo XIX, principalmente por la corriente literaria francesa que recibió el nombre de «simbolismo» —recordemos que no por coincidencia habla Jean Baruzi del símbolo como el problema de la estética nueva. Por tanto, hemos de admitir que el aparato conceptual y terminológico más corriente en la interpretación de los textos sanjuanistas es moderno y de muy reciente fabricación, lo que hace la obra de San Juan más cercana a nosotros, pero, al mismo tiempo, deja sin esclarecer los motivos originales de autor. Porque seguramente, San Juan de la Cruz no había leído a Mallarmé y se guiaba por otras ideas. La idea es que tal perspectiva hermenéutica se presenta como la más aceptable y, a la vez, la más desenfocada, por lo cual se plantea como una tarea primordial encontrar las fuentes más inmediatas que sirvieron de modelo exégetico para San Juan.

La exégesis del símbolo de la *noche* en ambos comentarios al poema parte de establecer los puntos de la posible semejanza entre la noche temporal, física y el proceso místico, el «tránsito que hace el alma a la unión con Dios». Y aquí hay que recordar que la teología medieval —muy vigente todavía en el XVI— distinguía dos tipos de nominación por semejanza: la metáfora como tal y la analogía. Ambos se contraponían al *usus univocus*, es decir, a la nominación directa y no figurativa, pero tenían un valor argumentativo muy diferente. El concepto de analogía, elaborado y explicado por Santo Tomás de Aquino, fue introducido en el discurso teológico para justificarlo como el discurso de teología como tal, como la posibilidad de formar las proposiciones positivas sobre Dios incomprensible e inefable. La analogía ocupaba el lugar intermedio entre el *usus univocus* y el *usus equivocus* (es decir, metafórico) y creaba el apoyo lógico necesario para la reflexión discursiva sobre Dios, una reflexión que partía de las realidades del mundo creado. En la *Suma Teológica* es transparente la preocupación de su autor por esclarecer la esencia y el alcance significativo y ontológico de la analogía: Santo Tomás vuelve a explicarla en varios lugares. El Aquinate define la analogía con el concepto de proporcionalidad: «Así, pues, hay que decir que estos nombres son dados a Dios y a las criaturas por analogía,

---

tieron les hace decir a las almas por quien pasa; mas no para que en ellos se pueda acabar de entender lo que allí el alma gustó y sintió» (2S, 26, 3).

esto es, proporcionalmente». La proporcionalidad hay que entenderla así: el nombre analógico, predicado de varias cosas, designa algo que es propio a cada una de estas cosas, pero este algo se encuentra en ellas en diversas proporciones —en una es cualidad, en otra esencia, por ejemplo. Para interpretar correctamente la idea tan distante del pensamiento lingüístico actual hay que tener presente que para Santo Tomás lo significado por el nombre se entiende como la definición del objeto en cuanto a su manera de ser: «las palabras son signos de conceptos, y los conceptos son representaciones de las cosas»<sup>24</sup>, y así, por ejemplo, para el Aquinate el adjetivo *sano* no va a tener el mismo significado aplicado para designar el animal y la medicina, o para designar la medicina y la orina del animal, porque el *conceptus* de «sano» entra en la forma de ser de estas cosas de diferentes maneras:

Lo cual (la analogía), en los nombres se presenta de doble manera. 1) O porque muchos guardan proporción al uno, como *sano* se dice tanto de la medicina como de la orina, ya que ambos guardan relación y proporción a la salud del animal, la orina como signo y la medicina como causa. 2) O porque uno guarda proporción con otro, como *sano* se dice de la medicina y del animal, en cuanto que la medicina es causa de la salud que hay en el animal. (S.T., P.I, q.13, a.5).

Percibe Santo Tomás el mismo comportamiento del nombre en nuestro modo de referirnos a Dios:

...cuando algún nombre que se refiera a la perfección es dado a la criatura, expresa aquella perfección como distinta por definición de las demás cosas. Ejemplo: Cuando damos al hombre el nombre de *sabio*, estamos expresando una perfección distinta de la esencia del hombre, de su capacidad, de su ser y de todo lo demás. Pero cuando este nombre lo damos a Dios, no pretendemos expresar algo distinto de su esencia, de su capacidad o de su ser. Y así, cuando al hombre se le da el nombre de *sabio*, en cierto modo determina y comprende la realidad expresada. No así cuando se lo damos a Dios, pues la realidad expresada queda como incomprendida y más allá de lo expresado con el nombre. Por todo lo cual se ve que el nombre *sabio* no se da con el mismo sentido a Dios y al hombre.

De este modo, algunos nombres son dados a Dios y a las criaturas analógicamente, y no simplemente de forma unívoca ni equívoca.

Pues en la relación analógica no hay un solo sentido, como sucede con los nombres unívocos, ni sentidos totalmente distintos, como sucede con los equívocos; porque el nombre que analógicamente se da a muchas cosas expresa distintas proporciones... (S.T., P.I, q.13, a.6).

Se ve aquí muy claro el empeño de Santo Tomás de distanciar el procedimiento lingüístico de analogía del *usus equivocus*, de la metáfora. Según él, la

<sup>24</sup> S.T., P.I, q.13, a.1. Vid. también «Pues la sabiduría en las criaturas es una cualidad; en Dios, no. Y el género, al variar cambia el concepto, ya que es parte de la definición» (S. T., P.I, q.13, a.5).

nominación analógica implica el parentesco esencial de los objetos designados por el mismo nombre:

...estos nombres son dados a Dios no sólo en el sentido causal, sino también esencial. Pues cuando se dice *Dios es bueno* o *sabio*, no sólo se expresa que El es causa de sabiduría o de bondad, sino que éstas preexisten en Dios en forma sublime (*ibidem*).

La metáfora, para él, se basa en la semejanza que no tiene una relación tan estrecha con el *modus essendi* de la cosa, lo que reduce su peso argumentativo. La nominación metafórica no implica ningún parentesco esencial o causal de las cosas. Si en el vocabulario tomista hubiera la expresión «una asociación subjetiva», Santo Tomás la habría empleado aquí en vez de «semejanza»:

Por otra parte, todos los nombres que son dados a Dios metafóricamente, han sido dados a las criaturas antes que a Dios, no indican más que las *semejanzas* con tales criaturas. Ejemplo: Decir que el prado *ríe*, no significa más que, cuando florece, el prado tiene el esplendor parecido al del hombre cuando *ríe* (*ibidem*).

Un nombre puede ser comunicable de dos maneras: Una, propiamente; otra, por semejanza. Un nombre es comunicable propiamente cuando toda la significación del nombre es comunicable a muchos. Es comunicable por *semejanza*, cuando algo de muchos está incluido en la significación del nombre. Ejemplo: El nombre *león* es comunicable propiamente a todos aquellos en quienes se encuentra la naturaleza indicada con el nombre *león*. Es comunicable por semejanza a aquellos que tienen algo de leonino, como la audacia o la fuerza, los cuales, metafóricamente, son llamados *leones*. (S.T., P.I, q.13, a.9).

Puesto que el concepto, según el Doctor Angélico, es la definición de la cosa significada, es decir, la definición de su naturaleza<sup>25</sup>, la relación analógica entre las cosas se refleja en la cooperación de sus definiciones, que el término analógico, tomado en su sentido propio, constituya la base de la definición de otros:

Todos los nombres que se dan a muchos analógicamente, es necesario que todos sean dados por su referencia a uno; y así, es necesario que tal uno entre en la definición de todos. Y porque el concepto expresado por el nombre es la definición..., es necesario que aquel nombre sea dado antes a aquello que entra en la definición de lo otro... (*ibidem*).

<sup>25</sup> «...porque no podemos entender las formas simples tal como son en sí mismas, sino que las entendemos como los compuestos cuyas formas se dan en la materia, así también, como ya se dijo, les damos nombres concretos que indican la naturaleza presente en algún supuesto. Por lo tanto, en lo referente al concepto de los nombres, usamos el mismo concepto para los nombres que damos para indicar las naturalezas de los compuestos y para nombres que damos para indicar las naturalezas simples subsistentes» (S.T., P.I, q.13, a.9).

Ahora echemos una mirada a los contextos de los primeros capítulos de la *Subida del Monte Carmelo* de San Juan de la Cruz que explican la predicación del nombre *noche* al peculiar estado místico. Se ve que el modelo sanjuanista de la exégesis obedece a los principios de nominación analógica estipulados por Santo Tomás: en el tratado de San Juan de la Cruz la palabra *noche* se aplica como nombre a tres etapas de la experiencia mística —mortificación de apetitos, fe y Dios, y las definiciones de cada uno tienen por término principal *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 el 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. Las cuales tres noches han de pasar por el alma, o, por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios (1S 2,1).

El movimiento analógico se deja ver muy claro: a través del concepto de la «noche» se definen las tres cosas, pero en cada uno de tres casos la «noche» entra en su modo de ser bajo un aspecto diferente: *el término de, medio, el término ad*. De esta manera se justifica la nominación analógica de todo el proceso y de sus partes. Además, *Subida* contiene otro contexto importante, donde el autor sigue el mismo modelo escolástico:

Y como quiera que para juntarse dos extremos, cual es el alma y la divina Sabiduría, será necesario que vengan a convenir en cierto *medio de semejanza* entre sí, de aquí es que también el *alma ha de estar pura y sencilla*, no limitada ni atendida a alguna inteligencia particular, ni modificada con algún límite de forma, especie e imagen (2S 16,7).

Este «medio de semejanza», el «estar el alma pura y sencilla», es el estado de la noche mística, un estado de recogimiento y silencio de potencias infundido por el mismo Dios que se comunica al alma, y así la asemeja a Dios de modo real, exigido por la analogía. El nombre que se da a la fe —«el medio proporcionado»— de nuevo nos hace recordar la exigencias del modo analógico de nombrar. De esta manera el método de las escuelas permite a San Juan edificar una especie de «escala» lógico-verbal que eleva la criatura y Dios a la unión: el estado anímico de la criatura, el proceso purgativo, iluminativo y unitivo, y, finalmente, su meta anhelada, Dios, reciben el mismo nombre.

Sin embargo, la naturaleza demasiado peculiar de la experiencia mística impone sus modificaciones al lenguaje técnico de las escuelas. Al analizar las de-

finiciones de la *noche* en los contextos de la obra sanjuanina llegamos a la conclusión de que no son lo mismo que las definiciones tomistas. Así, por ejemplo, la analogía entre el fenómeno de la vida mística y la noche física se establece apoyada en los términos de *privación* ('privación de la luz' — 'privación del gusto del apetito') y *tránsito* ('tránsito prima noche, media noche, antelucano' — 'tránsito a la unión'). Las definiciones del contexto parecen comportarse de la manera que exige la analogía, es decir, describir la naturaleza de los fenómenos entre los que se establece la analogía:

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 de todas las cosas, es quedarse como *a oscuras* y sin nada (1S, 3, 1).

Pero resulta que el modelo analógico del contexto se basa en la metáfora: su equiparación fundamental, *privación de la luz*, existe gracias a la metáfora 'luz temporal' → 'luz de entendimiento'. Así que la intrincada cadena analógica sanjuanista no tiene el valor del argumento teológico real, lo que quedaba claro para el lector de aquella época: para la exposición científica (y el tomismo constituía el paradigma científico de la teología) valía sólo el sentido propio del término<sup>26</sup>. En el segundo comentario al poema, el propiamente llamado *Noche Oscura*, San Juan se refiere de una manera categórica en cuanto al status de la palabra *noche*, llamándola «metáfora», es decir, reconoce que el mecanismo de la predicación del nombre se basa únicamente en la semejanza no fundamentada en el modo de ser de las cosas: «Continuando todavía el alma la *metáfora* y semejanza de la noche temporal en ésta suya espiritual...» (2N 25, 1).

De esta manera resulta que la palabra simbólica, al recibir una especial carga de múltiples contenidos, no tiene ni puede tener ningún privilegio ontológico; sin embargo, se convierte en un vehículo de importancia especial en el lenguaje del Santo. Su tarea de autor didáctico consiste en dar a entender al lector las cualidades del referente del símbolo nocturno, una vivencia mística (que, como ya hemos dicho, no se conoce, sino se *gusta*, y está fuera de los márgenes de la experiencia natural), y, al mismo tiempo, advertir al lector que el conocimiento recibido al interpretar cualquier nombre de esta peregrina y extraña vivencia resultará incompleto e insuficiente. Se encuentra el Santo en el cruce de dos caminos didácticos - positivo y negativo, y su estrategia textual se confi-

<sup>26</sup> Recordemos, «es necesario que aquel nombre sea dado antes a aquello que entra en la definición de lo otro», así que es lógico que el nombre definidor sea un nombre empleado en el sentido unívoco.

gura balanceándose entre la exposición simbólica-metafórica de los hechos vividos y la negación violenta a equiparar el *aquello* místico con la interpretación conceptual, por sofisticada que sea, de la palabra. Tal planteamiento del problema explica el carácter a primera vista paradójico del discurso místico que declara la inefabilidad de lo divino con las palabras de la lengua humana, niega cualquier posibilidad de comparar a Dios con la cosa creada y describe al Creador con las estrofas bellas y sublimes. Las afirmaciones vehementes de la inefabilidad sirven para *reorientar* la referencia del denotado «real» y perteneciente al mundo prehensible hacia un fragmento de la realidad sobrenatural e impedir al lector crear una especie del «ídolo conceptual» de lo que no tiene una forma inteligible como tal. Es por eso que la metáfora —y el símbolo, que se nutre de su interpretación— representan para el místico el remedio y el problema a la vez: la metáfora del lenguaje místico se basa en la semejanza, reconocida de un modo un tanto provisional, únicamente atendiendo a la tarea inmediata de comunicación.

Cumpliendo con su deber didáctico, San Juan admite la incognoscibilidad de su referente y se empeña en crear en el texto un modelo del *conceptus* del fenómeno místico que no existe ni puede existir realmente. Las numerosas lemas que interpretan lo designado por el místico (fe, purgación, contemplación, privación, desnudez, etc.)<sup>27</sup> aparecen en el texto con el fin de reconstruir una imagen mental de lo *aquello* místico. Ya hemos visto que San Juan de la Cruz no crea un modelo interpretativo absolutamente original: el *Tercer Abecedario Espiritual* de Francisco de Osuna se nos presenta como otro antecedente exegético, especialmente el capítulo referente a los nombres que corresponden a la oración de recogimiento, que él llama también *mística teología, sabroso saber, sabiduría, unión, profundidad, escondimiento, abstinencia, allegamiento, encendimiento, recibimiento, consentimiento*, etc., y cada nombre recibe una justificación, aunque no tan metodológica como en la obra del Santo, sin distinguir verbalmente las partes de la *definitio* ni indicar de una manera explícita la relación del término analogado con otros formantes del *conceptus*: «Llámase también unión, porque, llegándose el hombre de esta manera a Dios, se hace un espíritu con Él por un intercambio de voluntades que ni el hombre quiere otra cosa de lo que Dios quiere, ni Dios se parta de la voluntad del hombre...»<sup>28</sup>. Inclusive contiene el *Tercer Abecedario* el contexto que explica la aplicación del nombre a partir del uso metafórico del término medio «oscuridad»= privación de luz física > privación de luz de entendimiento, del que San Juan también se hace eco: «Llámase también este ejercicio profundidad, la cual contiene *oscuridad* y hondura; porque este ejercicio se funda en la hondura y profundo corazón del hombre, el cual debe estar *oscuro; esto es, privado de humano conocimiento*, para que de esta mane-

<sup>27</sup> Véase aquí el estudio metódico de María Jesús Mancho Duque: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982).

<sup>28</sup> F. de Osuna, pp. 238-239.

ra estando en tinieblas, sobre él venga el espíritu de Dios sobre las aguas de sus deseos a decir que se haga luz divina.» La preferencia por un nombre polisémico para significar la riqueza del contenido vivencial de un fenómeno, es decir, la complejidad de sus relaciones con otros fragmentos de la realidad extralingüística, tampoco era un remedio totalmente ignorado: «aquesta cosa de que hablamos es tan excelente que por un solo nombre ni por nombre particular puede ser declarada, aquel nombre le convendrá mejor que más nombres incluyere en sí o más significaciones; lo cual se halla en este nombre de recogimiento»<sup>29</sup>.

La capacidad de la palabra simbólica para generar sentidos, «nombres», como lo expresa Osuna, para caracterizar el objeto que carece una delimitación experiencial bien definida, fue utilizada hasta el máximo por San Juan de la Cruz. Y aquí hay que precisar una diferencia entre el símbolo literario y el símbolo como un medio de conceptualización de las realidades místicas: el símbolo como un fenómeno puramente estético explota las posibilidades de significar el número máximo de los referentes, es decir, permite identificar y proyectar su contenido hacia un sinfín de eventos de la vida espiritual y emocional del lector. No es éste el caso del símbolo de San Juan, y es importante discernir las relaciones, por una parte, entre la palabra simbólica y el fragmento de la realidad sobrenatural que designa, y, por otra, las relaciones que tal palabra establece con sus «referentes intermedios», es decir, los nombres de diversos fenómenos que proyecta su interpretación<sup>30</sup>. Por múltiples que sean tales inferencias intermedias, el símbolo místico siempre *designa la misma cosa* —*aquello* indefinible, que se refleja de forma discontinua y discreta en el plano significativo, pero no pierde por ello su integridad. Lo designado por la palabra *noche* es, propiamente, un sólo referente, un estado místico vivido como preceso total e íntegro, pero conceptualizado y, luego, representado verbalmente de una forma parcial y parcelada. Parece que ésta es la convicción en que se funda el famoso pasaje de *Subida*, donde San Juan interpreta el símbolo de la noche partiendo de los significados directos de las palabras y concluye en el punto de arranque, remitiendo al lector a la misma palabra de la *noche* tomada en su sentido propio:

Estas tres partes de *noche* todas son como una *noche*; pero tienen tres partes como la *noche*. Porque 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 *media noche*, 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).

<sup>29</sup> F. de Osuna, p. 239.

<sup>30</sup> «Existe, pues, un riesgo de interferencia entre ambas categorías, real y lingüística, que hemos intentado soslayar aplicando con todo el rigor posible los criterios semánticos de *significación* y *designación*. De esta manera, frente a las relaciones mantenidas entre los significados, hemos diferenciado las designaciones o referencias a los objetos o hechos reales extralingüísticos que estos términos hacen en el discurso «, M. J. Mancho Duque, p. 23.

Luce López-Baralt llama la atención sobre la suma incongruencia de tal exégesis: «Como la *noche* había sido el primer punto de partida metafórico, advertimos con sorpresa que San Juan ha descrito un circuito verbal cerrado. De *noche*, lingüísticamente, volvemos a *noche* mediante unas equivalencias que se van contagiando unas con otras en confuso arabesco. El lector tiene que concluir lo inesperado: que el poeta propone que *noche* equivalga a *noche*, que *noche* sea metáfora de *noche*. La complicada metáfora resulta en tautología, el camino verbal que conduce de *noche* a *noche* resulta circular»<sup>31</sup>

También se puede entender este pasaje de San Juan como una confesión desesperada de la imposibilidad real de remitir por medio de la palabra la conciencia del lector directamente al referente en cuestión. El asunto resulta más complicado si nos damos cuenta de que el uso de la voz *noche*, además de metafórico, es bastante original y, por tanto, no compartido por sus lectores (el uso de la palabra *noche* para designar el camino místico en su totalidad es una creación individual del Santo, como ya hemos visto). Para dar a entender al lector de qué se trata y no dejarle a sus anchas interpretativas, San Juan tiene que indicar el nombre propio de su referente. Pero el referente no tiene un nombre propio único<sup>32</sup>: lo que hace el Santo es contrabalancear su innovación referencial con un vocabulario de voces comunes que los espirituales compartían para identificar tal o cual proceso ascético-místico atendiendo a la necesidad del discernimiento de los espíritus: se distinguían las vías purgativa, iluminativa y unitiva, se trataba de *purgación, vacío, nada, no nada, salirse el alma de sí, volar el espíritu, toque divino, pobreza y negación* —todo esta nomenclatura espiritual que San Juan explota hasta el máximo, y que es, en parte, metafórica, y, en otra, abstracta. Pero el referente, descrito de tal manera, resulta un tanto ambiguo e inconcreto. Mientras tanto, la metáfora como el medio de la nominación secundaria y el modo de reflejar el proceso cognitivo está basada en la posibilidad de conocer o imaginar el objeto al cual la palabra o expresión metafórica atribuyen una u otra cualidad; en otros términos, la metáfora puede cumplir su función nominativa y cognitiva a condición de que su segundo plan semántico, el del objeto caracterizado, sea obvio y transparente. La metáfora siempre está respaldada por el conflicto de las características del objeto nominado y el objeto que «presta» su nombre<sup>33</sup>. La *Noche Oscura* contiene un contexto que demuestra lo limitadas que son las posibilidades de nombrar un objeto tal como un *aquello* místico, que resiste una conceptualización integral. En este caso el nombre metafórico, en vez de referirnos al otro

<sup>31</sup> Luce López-Baralt: *San Juan de la Cruz y el Islam* (Madrid: Hiperión, 1990), pp. 74-75.

<sup>32</sup> «Hay que tener presente que el carácter figurado que reviste el lenguaje de la Mística tiene como finalidad, en muchos casos, la designación de realidades para las que lengua no tiene términos propios. La metáfora supone, así, un uso lingüístico creador, basado en una analogía significativa», M.J. Mancho Duque, p. 75.

<sup>33</sup> No se trata aquí de las metáforas lexicalizadas, cuyo segundo plan semántico ya ha dejado de funcionar como tal. La *noche* en San Juan de la Cruz es una metáfora creativa y «viva», aunque de comportamiento semántico bastante especial, debido a su inserción en el discurso místico.

objeto de realidad extralingüística, vuelve a cerrarse sobre sí mismo: «...el alma llama aquí en este verso a esta oscura contemplación... *secreta escala* por estas dos propiedades que hay en ella, es a saber, ser *secreta* y ser *escala*» (2N, 17, 1). El autor no llega a crear una tensión semántica entre dos polos de la metáfora, porque la diferencia entre las propiedades del objeto según la predicación (*secreta* y *escala*) y las propiedades normalmente reflejadas en el concepto del nombre propio del objeto resulta demasiado confusa e imposible de soslayar. En efecto, ¿qué sabemos de la *contemplación oscura* además de que es *escala* y es *secreta*? Sabemos que es *privación, negación, noche, nada, sabiduría amorosa, fuego tenebroso*, lo que nos presenta una relación típica de la red asociativa en vez de la bipolar, propia de la metáfora. Y así la *contemplación oscura* es secreta escala por ser secreta y ser escala. La metáfora se resuelve en una fórmula de identidad que la destruye por dentro. En otro código manuscrito que contiene la misma obra, el copista o el mismo Santo advierten la incongruencia lógica de tal afirmación y una frase extraña queda corregida: «...secreta escala porque estas dos propiedades, conviene a saber, ser secreta y ser escala *le cuadran muy bien como diremos*».

Y en cuanto a la parte «negativa» del propósito del Santo, es decir, de la tarea de representar su creación simbólica como una alusión inadecuada al misterio divino, contaba San Juan de la Cruz con otro medio además de las afirmaciones directas de la inefabilidad de su experiencia, un medio efectivo y reconocible por el lector de aquella época: asemejar la manera de referirse a la *noche* —con un sinfín de nombres, los antitéticos entre ellos<sup>34</sup>—, a la adoptada por los teólogos respecto a Dios inefable e incomprensible<sup>35</sup>. La autoridad máxima de los místicos, un autor conocido en aquellos tiempos con el nombre de San Dionisio el Areopagita, caracteriza así nuestro modo de nombrar a Dios: «...los teólogos alaban al Sin Nombre o le invocan con todo nombre»<sup>36</sup>; «afirmación total, negación total. Más allá de toda negación o afirmación»<sup>37</sup>; «porque ninguna unidad ni trinidad, ningún número, unidad o fecundidad ni cosa alguna de cuanto existe o que conozcan los existentes, explica aquel arcano de supradidad, que es supraesencial a todo ser y que excede toda razón e inteligencia»<sup>38</sup>. La manera sanjuanista de interpretar el símbolo de la vía mística

<sup>34</sup> Recordemos que el símbolo de la *noche* se presenta en el comentario como ambivalente y se interpreta tanto con los lexemas del campo semántico de la luz, como de la oscuridad. Véase aquí los estudios de María Jesús Mancho Duque ya citado, y el de María Jesús Fernández Leborans: *Luz y oscuridad en la mística española* (Madrid: Cupsa, 1978).

<sup>35</sup> Osuna, al aducir los múltiples nombres que tiene la oración de recogimiento, también es consciente de que sigue el modelo bíblico y generalmente adoptado por teología para llamar a Dios, y lo cree conveniente para referirse así a todas las «cosas excelentes» que necesitan para su «declaración» más que una palabra (o más que un significado en la palabra) para explicar sus cualidades.

<sup>36</sup> *Los nombres de Dios*. En: *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita* (Madrid: BAC, 1990), p. 275.

<sup>37</sup> *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, p. 283.

<sup>38</sup> *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, p. 366.

remitía en seguida al concepto teológico de inefabilidad de su término final —Dios, y servía para informar al lector: cuando se dice que la *noche* es *algo*, es decir purgación, oscuridad, fuego tenebroso, escala, camino, etc., hay que entender que no es éste ni aquel fenómeno, ni todos juntos, sino algo «más allá de toda negación o afirmación».

Al final, el símbolo nos informa sólo de la interpretación conceptual que ha parecido más apropiada al místico para caracterizar su contacto con la Divinidad, una interpretación posterior a la experiencia.

Como conclusión se podría decir que el estudio de la creación simbólica en los textos de San Juan de la Cruz sirve de buen ejemplo a una antigua máxima hermenéutica: el contenido y la forma que lo expresa no deben analizarse por separado. En la obra del Santo son dos aspectos que se incluyen: «Quien busca en sus escritos misterio, experiencia, doctrina, topa necesariamente con el lenguaje; y quien gusta y analiza su lenguaje topa velada o directamente con el misterio o la experiencia mística del autor<sup>39</sup>». El desentenderse de uno de estos aspectos lleva a unas conclusiones parciales y, a menudo, desenfocadas.

Universidad Estatal Lomonósov de Moscú

---

<sup>39</sup> Federico Ruiz Salvador: «El símbolo de la noche oscura», *Revista de la Espiritualidad*, 44 (1985), p. 80.