



Enrique Millán, El pecho del amor tan lastimado

PRÓLOGO

Leí por primera vez la poesía de San Juan de la Cruz en mi adolescencia. Ciertamente es que, según Miguel Hernández, esa es una edad en la que algo escuece. Esto hizo que leyera en su obra encuentros amorosos entre hombres y mujeres, encuentros nocturnos en los que se dejaba la casa sosegada y, velos a romper, más cercanos al himen que a la mística. Aunque me llamaba la atención que un hombre escribiera en femenino. Como se ve, se trataba de una lectura más próxima a Lope que a San Juan.

Dos textos leídos posteriormente, llamaron nuevamente mi atención sobre los de San Juan. Uno fue el seminario *Aún*¹ de Lacan en el que expresa una indicación de su lectura, en el transcurso de sus reflexiones en torno a los goces. Otro, el texto de Dámaso Alonso incluido en su libro *Poesía española*², en el que trabaja minuciosamente sus fuentes y desarrolla la teoría del “poeta a lo divino”.

Desde ambos textos di un seminario en la Escuela Freudiana de Buenos Aires, en 1983, junto con Manuel Lamana. Este giró estrictamente en torno a la poesía y a la prosa sanjuanistas. Me retornaron preguntas respecto de su vida.

A partir de allí, comencé una investigación que me llevó al episodio de la cárcel de Toledo, en la que recibí la colaboración de Patricia Somoza, quien fichó la bibliografía existente en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Varias versiones del mismo hecho me permitieron realizar una construcción de la que al presente libro es su testimonio.

Respecto de la teoría lacaniana de los goces, he preferido estar más cerca del arqueólogo que registra el material y lo deja en el lugar en que estaba, que de aquel otro que rápidamente lo clasifica y lo sistematiza desde una concepción preconcebida. He creído seguir en este sentido la propuesta de Lacan. Lo cual no obsta a que su lectura haya signado la búsqueda. Intentando así que llegue al lector psicoanalista, este material, de la manera menos “interpretada” posible.

Con igual criterio procedí respecto a las fórmulas de la sexuación y la teoría de los goces, especialmente en lo que hace a la lógica del “no todo”.

He intentado ubicar la mirada en relación a la luz que, excediendo el campo de la percepción

adquiere en la mística una connotación especial, permitiendo pensar a un Dios como ocelo, como señuelo, como causa, como basilisco.

En todos los casos me ha guiado el criterio de rescatar la singularidad del pensamiento de San Juan evitando pensar la mística como un campo unificado. No es lo mismo la mística oriental que la hebrea, la árabe o la de los Países Bajos. Tampoco constituye una unidad la mística española, tanto que es notable la diferencia que el sistema de San Juan tiene con el de Santa Teresa, quien le es tan cercana en tantos otros aspectos.

He dejado de lado la referencia a las apariciones de la imagen de la Virgen y de la voz del Señor en la vida de San Juan, que apuntarían a señalar las diferencias con la psicosis, especialmente con las lenguas de Schreber, puesto que darían lugar a un trabajo por lo menos de la misma extensión que el presente y que alejaría de los temas rectores arriba señalados.

Quisiera anotar dos hechos. El primero es que he constatado que la mayoría de los autores consultados no han dejado de tener una especial relación con la intuible "persona" del santo, tanto que algunos se dirigen directamente a él. El segundo es que he comprobado, con alegría, a través de los años que la poesía de San Juan "aún" escuece, que ha soportado en mí los embates de la especulación psicoanalítica.

E.M. Noviembre de 1991

NOTAS

NOTICIA BIOGRÁFICA

En una oscura cárcel de Toledo, en el mes de agosto de 1578, fray Juan de Santo Matía, produce un acto que decidirá para siempre su destino. Nacido Juan de Yepes, será conocido dos siglos después como San Juan de la Cruz, luego de ser canonizado por el papa Benedicto XIII.

Especulando sobre el gaucho Cruz, Borges sostiene que todo destino puede ser reducido a un solo momento: aquel en el que el sujeto sabe para siempre quién es. A este momento lo prefiere solitario e irrepetible.

La vida de Juan de Yepes consiste –por un lado– en una larga preparación para el acto al que hacemos referencia y, por otro, en un esforzado intento posterior de cifrarlo por medio de la escritura. De esa larga preparación basta saber que elige la carrera religiosa, que de niño estudia con los jesuitas, que pasa por Salamanca, que Santa Teresa de Jesús le gana para la reforma carmelita, que hace suya esta causa y que la lleva hasta sus últimas consecuencias.

Estudia teología, metafísica, patristica, hermenéutica de los textos sagrados y –por supuesto– literatura. El cantar de gesta, el romancero, la literatura clásica griega y latina, están a su alcance. A través de Garcilaso le llega la influencia de Petrarca, en quien resuenan las melodías del *dolce stil nuovo* italiano. Tampoco le es ajena la poesía de tono popular: las canciones y los villancicos forman parte de una atmosfera en la que no están ausentes ni el moro ni el hebreo.

El intelectual, sin embargo, se deja ganar por el religioso y éste, a su vez, dará lugar al místico que tornará necesario al escritor.

Veamos cómo ocurre esto: a San Juan le sucede Duruelo. La distancia entre Salamanca y Duruelo es la distancia que media entre la ciencia occidental y la mística española. Un caserío apenas, desconocido aún para los pobladores de las aldeas vecinas, es el lugar que elige para fundar la primera comunidad religiosa.

El antiguo preceptor de Salamanca, diestro en el manejo de la argumentación y contra argumentación teológica, se encuentra ahora en máxima pobreza, acompañado de unos pocos, entregado a la oración y a los ejercicios espirituales.

La intención no es aquí estrictamente mística –en el sentido que tendrá posteriormente en su sistema– sino religiosa. Se trata de llevar una vida que transcurra dentro de ciertos valores cristianos abandonados por la iglesia oficial. Tales como la pobreza de los bienes terrenales y la esperanza del encuentro divino.

Los valores que sostiene son peligrosos, subversivos, denuncian –no tanto en el enunciado sino en acto– al *status quo* eclesiástico y su desviación. En este sentido son

mucho más peligrosos, que los grupos de heterodoxos confesos que abundaban en su época. El lugar, en el campo de la institución, es marginal. Se encuentra en ese límite impreciso de lo que molesta porque sostiene el discurso oficial, mostrando –como enunciación– que no es respetado por la política oficial.

Como en Duruelo, había en España muchísimas comunidades parecidas dedicadas a la vida religiosa, en situación más o menos irregular. Muchas de ellas fueron exterminadas por el Santo Oficio. El fuego rápidamente quemaba las diferencias y limaba los ásperos bordes del templo. De manera que Fray Juan aprendería dolorosamente que estando “con” Dios quedaba necesariamente ubicado “contra” la Iglesia. A partir de Duruelo se inicia un camino, una concepción religiosa, un despojamiento que lleva más claramente hacia la posición mística. Hay una política en juego; no se trata en absoluto de una actitud inocente. Es maestro de novicios en Duruelo, Mancera y Pastrana y rector del primer colegio descalzo en Alcalá. También confesor y vicario del monasterio de la Encarnación en Ávila. Asiste y sanciona con su presencia y junto a Santa Teresa distintas fundaciones en Alva de Tormes y en Segovia.

El dos de diciembre de 1577 es apresado y llevado a Toledo.

Así leída esta secuencia responde, a una precisa coherencia. Ser maestro, vicario o confesor son hechos de singular trascendencia. Son lugares privilegiados de transmisión, que dejarán clara huella en sus escritos.

Se trata de dirigir, encaminar, imprimir una dirección a la formación de los religiosos desde tres lugares distintos, pero coincidentes. La enseñanza de la teoría, la orientación de la práctica y la asistencia en la coyuntura personal. Estas circunstancias junto con la expansión propia de las fundaciones en sí mismas constituyen una política precisa y contundente. Una política que es detenida y amordazada con el mayor de los rigores y en nombre de Cristo.

La actualidad del hecho es palmaria. No sabemos por qué se salva de la muerte; pero no se espera su muerte sino su abjuración, se espera que cambie de idea; en la terminología de nuestra época, se trata de un “lavado de cerebro”.

El método, aunque no muestra ser muy eficaz, es prolijo y lento. Una celda profunda y olvidada, apenas una claraboya de poca luz, poco pan y poco agua, dejan en poco menos de un año un cuerpo magro y torturado. Las vestiduras pegadas a la piel llena de lastimaduras y de alimañas se confrontan con la propuesta permanente del arrepentimiento y la modificación de sus opiniones. El carácter ejemplar de la tortura aparece en la práctica del tormento aplicado por toda la comunidad que desfila frente al cuerpo del santo quien es llevado especialmente para la ocasión a un lugar del convento. La vara que pasa de mano en mano es el vehículo de la tortura.

Y él, inmovible, soporta. Su posición es certera, su convicción absoluta. El dolor no le duele, el cuerpo –en trance de despedazamiento– parece permanecer extrañamente unificado. Lo unifica su creencia en que Dios está de su parte. Y Dios está de su parte, tan de su parte, que él sólo debe esperar pacientemente. El dolor no le duele y su cuerpo no grita porque Dios lo está sometiendo a prueba. San Juan, un Job renacentista, debe sólo soportar y como Job será recompensado.

Sabemos por sus escritos que este episodio bíblico no le es ni desconocido ni ajeno a su gusto. El amor que Dios tiene por él es infinito, merece un amor en reciprocidad que

soporte cualquier cosa, el castigo es interpretado como amoroso, el goce por lo tanto masoquista.

En agosto de 1578 San Juan huye de la cárcel de Toledo. Y nunca más vuelve a ser el mismo. Este acto lo transforma en escritor. Esto quiere decir que a partir de su huida comienza a escribir; casi toda su obra es posterior.

Por qué a alguien se le hace “necesario” escribir es algo que se responde desde cada situación singular. La palabra “necesario” aquí usada no se refiere a una característica psicológica en el sentido de “necesitó hacerlo”, sino que “no puedo no hacerlo”. En un lugar de Ginebra o Zürich a otro hombre le ocurrió lo mismo en el siglo veinte y decidió que su destino sería escribir la luna, y la escribió una vez más en negrilla en un poema y en otro la nombro para siempre como una “dulce costumbre de la noche”. Agregó su nombre a una lista en la que Virgilio había anotado el propio, señalando la amistad silenciosa que lo unía a ella. En esta rara estirpe se incluye un San Juan hasta ahora preocupado por un sólo amor, Dios, y por una sola lucha, la reforma. Gabriel Celaya se ha preguntado por qué entre los pocos objetos que San Juan dejara en el momento de morir se conservaba una copia de alguno de sus poemas. Por qué un hombre que había despreciado hasta el hartazgo lo terrenal, que había despreciado hasta lo imposible su propia obra, que había desprestigiado el valor de lo sensual de tal manera, conservaba sus poemas –entre otras cosas de las que ya nos ocuparemos– para que no se perdieran. Dirá Celaya entonces que la poesía de San Juan es una poesía “de vuelta”, es una poesía que escribe al volver, al volver de una experiencia que se le hace necesario transmitir¹. Es una botella tirada al agua con un mensaje que navega los mares pacientemente hasta que es recogida, entre tantos otros, por un psicoanalista (Lacan) acostumbrado a la pesca, a una que pesca que no sólo le provee de latas de sardinas.

Pero entonces, ¿qué ocurre para que San Juan produzca este acto? ¿Qué extraño arte le permite convencer al carcelero que lo ayuda a fugar por la noche, a correr en libertad por la noche, hasta un convento de “descalzas” que lo acoge y lo cuida? ¿Qué extraña fuerza surge en su alma laboriosa para continuar su lucha, sostener su palabra ahora dicha desde otro lugar, para “escribir” de alguna manera, pero una manera tan sublime su experiencia?

En esa cárcel de Toledo, debemos decir, que sucedió la *Noche oscura del alma*. La *Noche oscura del alma* sucedió en España en un momento histórico, volvió a suceder en sus poemas y sucedió definitivamente en su prosa.

En esa cárcel de Toledo, San Juan, que hasta ese momento había soportado todo en la convicción de que Dios estaba de su parte, pensó, le pareció “claro” que Dios le había “desechado” que le “aborrecía” que “le había echado a las tinieblas”, que le había “dejado”. Y sintió “sombra de muerte”, “gemido de muerte”, y “dolores de infierno”, porque estaba “sin Dios”; así se veía castigado, arrojado, indigno y esto, para siempre.

“...decidle que adolezco, peno y muero”.

Olvidado de Dios, sin un *shofar* a mano que grite el llamado visceral que despierte al Amado, que lo recuerde. Solo y sin Dios, separado de él y cayendo en un vacío para el que no ayudan las palabras, porque está fuera de ellas. Siendo sólo un cuerpo y un cuerpo solo al que se le descubren, ahora sí, todas las llagas. Enfrentado, doctor de las nadas, a la evidencia de haber sido uno con esa mirada de Dios en la que se había creído transformado, en la que había creído ser.

Pasó por ese momento del que no se puede retornar, pasó por ese momento en que no se es, toda ciencia trascendiendo, sin saberlo, sin Dios.

Muere el 14 de diciembre de 1591, a los cuarenta y nueve años.

Entre aquel episodio de Toledo y este otro lleva adelante, con increíble vitalidad, su obra religiosa y literaria.

PROSA

PRESENTACIÓN

Un primer recorrido por la vida de San Juan nos permite llegar al episodio de la cárcel de Toledo. Producimos allí una construcción. Se trata de pasar de la convicción de que el Buen

Dios está de su parte a sentirse abandonado, olvidado por él. Nos hemos confrontado con las palabras con las que describe este momento, angustiantes, radicales. Señalamos también el cambio en la ubicación del cuerpo y su manera de presentación. Pasaremos ahora a caracterizar el período previo, el momento de pasaje, y el lugar de llegada, que produce el relanzamiento de un deseo que hace suyo.

Nos hemos de servir de la prosa en esta empresa, no sin antes intentar ubicar su estatuto. No se trata de que San Juan intente explicar su poesía, ni mucho menos. Nos oponemos decididamente a esta lectura de la prosa sanjuanista. Semejante lectura la torna siniestramente aburrida y hasta “desértica” como se la ha calificado y aún sin el menor sentido. ¿Por qué explicar algo que fue dicho de otra manera, de semejante manera?

Muy por el contrario la prosa de San Juan es otra cosa que la poesía. Es tan otra cosa que se explica por sus propios cauces, por su propia economía, tiene su propia legalidad. Es aquí, la poesía simplemente una excusa. Y hasta quizás es posible que deba ser “explicada” para la Inquisición, para garantizarle un salvoconducto para asegurarle la llegada al lector, pero esto es, a todas luces, secundario.

Y, sin embargo, la prosa de San Juan agobia, desconsuela, rechaza, se hace resistente a la lectura en un punto que se asemeja –casi por un efecto de cabriola– al tocador sadeano. Si un primer contacto sorprende, excita, maravilla, la repetición a ultranza, impúdica y agobiante de la misma escena genera la sensación de estar acercándose de manera poco tranquilizante a la intimidad fantasmática de un sujeto. La escena se repite hasta empalagar, casi al infinito.

Es innegable que se trata de que simplemente “un hombre desea transformarse en la mirada de Dios”. Se trata también de que un hombre encuentre allí el escondido rincón donde alojar su ser, que sienta que él “es” esa mirada, se trata finalmente de que, a veces, no está del todo seguro de esto. La incertidumbre lo agobia, le hace vacilar. Es cierto que en la cárcel de Toledo llega a pasar por ese momento en que se queda sin esa mirada y, de alguna manera se le hace presente que del Otro lado de ella no hay nada. Y entonces decididamente le “duele” el cuerpo.

Luego escribiré, escribiré hasta el hartazgo esta historia en un *ritornello* que no cesará de no poder decir lo que ha ocurrido y también se solazará en la repetición de su relato.

San Juan escribe cuatro obras fundamentales en prosa además de otros escritos breves; a saber: *Subida al monte Carmelo*, *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual*, *Llama de amor viva*.

Las dos primeras glosan el mismo poema, compuesto de ocho liras. A través del comentario en prosa se puede construir el sistema místico propuesto por San Juan. Hemos elegido seguir el recorrido de *La noche oscura* porque nos parece más logrado, menos disperso, tomando de la *Subida* sólo lo que nos parecía que podía agregar algún dato importante no mencionado en la primera.

Parábola del recorrido una, metáfora del momento la otra, ambas se anudan, se remiten, se ejemplifican.

Dadas las características de este trabajo, hemos tenido que dejar de lado una multitud de imágenes que aparecen en la *Subida* que, si bien hubieran hecho mucho más rica la exposición, le hubieran también desviado al lector de los temas estrictamente psicoanalíticos.

El *Cántico* glosa un poema de cuarenta liras escrito al modo del diálogo del *Cantar de los cantares* y la *Llama glosa* un poema de cuatro liras. Ambas profundizan en los momentos finales del camino místico.

En todos los casos utilizamos el parafraseo o la cita, indicando libro y capítulo; las páginas indicadas corresponden a *San Juan de la Cruz. Obra poética*, que con prólogo de Gabriel de la Mora, publicara la editorial Porrúa S.A. en la colección *Sepan cuántos...*, segunda edición, 1977.

Con el mismo pudor con que invitaríamos al lector a transitar las páginas de la *Filosofía en el tocador*, le proponemos entrar en el sacrílego confesionario sanjuanista.

LA DIVINA CURA

Noche oscura. Libro primero

Copiamos a continuación el poema glosado tanto en la *Noche* como en la *Subida*:

En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

A oscuras, y segura
Por la secreta escala disfrazada,
¡Oh, dichosa ventura!
A oscuras, y en celada,
Estando ya mi casa sosegada.

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.

Aquésta me guiaba
Más cierto que la luz del mediodía,
Adonde me esperaba,
Quien yo bien me sabía,
En parte donde nadie parecía.

¡Oh noche, que guiaste,
Oh noche amable más que la alborada;
Oh noche que juntaste

Amado con amada
Amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba
Allí quedó dormido,
Y yo le regalaba,
Y el ventalle de cedros aire daba.

El aire del almena,
Cuando yo sus cabellos esparcía,
Con su mano serena
En mi cuello hería,
Y todos mis sentidos suspendía.

Quedeme y olvídeme,
El rostro recliné sobre el Amado,
Cesó todo y dejeme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado²

San Juan ha pasado ya. La angustia sólo puede atravesarse. Más dura es cuanto más se la intenta evitar. El camino se angosta, se torna estrecho, y cuanto más estrecho, más aprieta y más dura se torna la angustia. Y “desotra parte en la rivera” nuestro San Juan, no santo aún, pero ya místico, dará cuenta, accederá a la escritura según Dios y Salamanca, (o sea la ciencia de Occidente) lo ordenan. Pero, y también, la estructura de su propia experiencia – donde se juega un imposible– le hará necesario escribir³.

La “declaración” de la *Noche* aunque bastante similar a la de la *Subida* –más concisa y más segura– habla ya de un proceso acabado, invita a enterarse del modo que tiene el alma para llegar a la perfecta unión con Dios “cual se puede en esta vida”, y relata también las “propiedades que tiene en si” el que ha llegado a esta perfección⁴.

No se trata de un texto en donde se hable de la preparación del alma que desea este encuentro con Dios. Hablará aquí el alma gozosa de haber pasado por este camino de donde “tanto bien se le siguió”. Pero también dice que esto es posible, que no se trata de algo para después de la muerte, que pueda endosarse para una vida futura e incierta en la que el encuentro con Dios tendrá seguramente otras características, que es algo estrictamente terrenal, que se trata de arriesgarse y “vivirlo” en un lugar histórico concreto⁵.

El primer libro versa sobre la noche del sentido.

Al comentar el verso “en una noche oscura”, distingue San Juan tres estados por los que pasa el alma en el camino hacia Dios, el de los principiantes que es “el de los que meditan en el camino espiritual”, el de los aprovechados o sea, el de los contemplativos, y por último el de los perfectos que es el de la “divina unión con Dios”⁶.

Comenzaremos por los principiantes; estas son personas que se han dedicado a servir a Dios es decir no son laicos, ya han hecho sus primeras pruebas dentro de la religión y podrían permanecer en este estado religioso sirviendo dentro de los cuadros de la iglesia, sin embargo aspiran a un encuentro distinto con Dios, aspiran a algo más.

En el inicio del camino místico compara San Juan a Dios con una madre que va criando al niño a quien el “calor de sus pechos le calienta, y con leche sabrosa y manjar blando y dulce le cría, y en sus brazos le trae y le regala; pero a la medida que va creciendo le va la madre quitando el regalo y escondiendo el tierno amor, pone el amargo acíbar en el dulce pecho y, abajándole de los brazos, le hace andar por sus pies para que perdiendo las propiedades del niño, se dé a cosas más grandes y sustanciales”⁷.

Esta comparación, decía, remite a la situación de los iniciados que en el comienzo de su experiencia mística encuentran mucho placer en sus prácticas religiosas en sus rezos y en las penitencias, en los retiros y en los ayunos. Encuentran aquí este “pecho de amor tierno” que tanto placer les provee. La primera noche consistirá justamente en la pérdida de este placer. Así como se los fue dando Dios se los irá quitando y haciéndoles más difícil el camino porque deberá ser continuado sin la ayuda del placer.

Recorreremos entonces las imperfecciones de las que deben liberarse los iniciados para poder sobrellevar este momento tan difícil. Nos ayudarán los siete pecados capitales.

“La soberbia”: El pecado de soberbia consiste, por supuesto para un iniciado, en estar “demasiado contento” de sus logros, en sentirse demasiado orgulloso de los adelantos en el camino hacia Dios, en compararse siempre con sus pares y encontrar que nunca le salen bien las cosas, tan bien como a ellos. Hasta en la confesión de sus pecados resultan “tan apurados” que en el confesionario, dice San Juan, “más van a excusar que a acusar”⁸.

Pero no será de estos el camino hacia Dios. Muy por el contrario San Juan habla de otros personajes que, lejos de los anteriores, encuentran todo lo propio de poco valor, que más tienden a despreciar sus pensamientos que a admirarlos, que llegan a creer de poca importancia sus logros aún para sus propios confesores. Estos, pareciera ser, tienen más posibilidades de llegar⁹.

No son los que están o creen estar fuera del narcisismo y no debe confundírseles con los que agregan a esta característica un matiz melancólico y que, en su sentir que todo lo propio es despreciable, se quejan por suponer que debería ser maravilloso. Simplemente se topan con la falla allí donde se la topan y no sin un cierto pudor. Este pudor que según la diestra pluma de Freud, falta en la melancolía en la confesión de los propios defectos.

“La avaricia”: Se puede ubicar el pecado de la avaricia en aquellos que andan muy “desconsolados y quejosos” porque no hallan el consuelo que querrían en las cosas espirituales. Son los que no hay crucifijo que les alcance, ni emblemas, ni blasones, diríamos. Aquellos que toman para sí todos los baluartes, las palabras nuevas, lo que hace al reconocimiento de la comunidad, insisten por estar a la moda y en la exhibición de su saber porque la sensación que predomina en ellos es que no llegan nunca a poseer lo que desean¹⁰.

Así menciona San Juan al que usaba un crucifijo hecho de un ramo bendito clavado con un alfiler o a aquel otro que rezaba con un collar hecho con huesos de pescado, como los ejemplos contrarios, ya que para lo esencial no hace falta demasiado boato u ostentación.

“La lujuria”: Siendo los otros dos pecados antes mencionados fenómenos más relacionados con el narcisismo tiene la lujuria muy otra condición. Va más allá del narcisismo y compromete al cuerpo de otra manera. Se trata de los movimientos y actos torpes que el sujeto puede hacer aun cuando está en oración o ejercitando los sacramentos. Cierta voluptuosidad producida por los mismos ejercicios espirituales¹¹.

Estos proceden de tres causas: la primera consiste en el gusto que pueda tener el sujeto en las cosas espirituales.

Habría una parte del hombre que sería superior que es el espíritu y que se mueve a “recreación y gusto” de Dios y otra parte que es inferior y que por moverse a “gusto y deleite sensual” la llama sensualidad y dice de ella que, no sabiendo tener y tomar otro gusto, toma el más conjunto a sí, o sea el cuerpo¹².

Obsérvese cómo la dicotomía socrática desarrollada en el *Fedón* —en el que el cuerpo aparece asociado a lo bajo y a lo impuro pero también a lo temporal mientras que la mente, el alma o el espíritu participa de lo eterno— reaparece en el texto sanjuanino.

Dice que cualquier cosa que se reciba está en el recipiente al modo del mismo recipiente, y así como en estos principios esta la sensualidad imperfecta, recibe al espíritu de Dios con la misma imperfección¹³.

Después de la primera noche el proceso se invierte y estando el alma ya purgada será el espíritu el que reciba a la parte sensual adquiriendo ésta las características de aquel. Esta idea de transformación resultará central en el aspecto fantasmático de San Juan en tanto vendrá a sostener la posibilidad de transformarse en Dios: “La amada en el Amado transformada”.

La segunda causa es el mismo demonio cuyo interés fundamental consiste en entorpecer el camino a quien intenta acercarse a Dios. Este demonio no aparece en cualquier momento sino en aquellos momentos en que justamente el principiante está en oración, angustiándolo justamente cuando produce el acto que lo acerca a Dios. Es decir que aparece como una fuerza resistencial de las más difíciles. Dice San Juan que justamente aquellos que están afectados de “melancolía” es a quienes peor les hace porque llegan a pensar que estando tomados por el demonio no tienen acceso a Dios y por lo tanto quedan condenados a su propia melancolía. No nos resulta difícil equiparar el fenómeno a lo descrito por Freud bajo el capítulo de la reacción terapéutica negativa en el que la angustia adviene aún en el momento de dirigirse el analizante a sesión lo cual le impide el acto mismo que lo llevaría a favorecer el movimiento de la cura¹⁴.

La tercera causa consistiría en que el principiante retorne a la oración no por interés en Dios, sino por el placer corporal que ésta le produce, lo cual supondría una suerte de compulsión en la cual el religioso, por supuesto, no sabría de su goce y tendría cierto temor por la posibilidad de la aparición del mismo, al mismo tiempo que cierto regocijo en el¹⁵.

La “ira”: Un sentimiento que también recogemos en los divanes parece haber sido propio de los iniciados a místicos. Les advenía cuando había cesado el placer de la oración. Pareciera que cuando cesaba el placer o éste se les escabullía se ponían muy irritables y molestos con todos y hasta parecían querer “ser santos en un día”¹⁶.

La “gula”: consiste en la exageración; a tal punto parece haber llegado ésta que “algunos se matan a penitencia y otros se debilitan con ayunos, haciendo más de lo que su flaqueza sufra, sin orden y consejo ajeno” y “algunos se atreven a hacerlo aunque les hayan

mandado lo contrario". Fuera de la medida fálica el descontrol pareciera también sacar del camino haciéndoles olvidar que éste no reside en la multitud de las obras sino en la posibilidad de negarse a sí mismo en ellas¹⁷.

La "envidia" y la "acidia": A algunos les ocurre que se entristecen de las virtudes ajenas y querrían ser preferidos en todo. Y así, enredados en las vicisitudes del yo, no pueden acceder a la llamada envidia santa que consiste en "holgarse de que todos le lleven ventaja"¹⁸.

La acidia les sucede a aquellos que sienten tedio de las cosas espirituales y si alguna vez no hallaron la satisfacción que pedía su gusto no quieren volver a ella. Molestándoles que Dios no haya querido satisfacerlos en su deseo antes que acomodarse a aquel.

Describiremos ahora la primera noche, la noche sensitiva. Como se va viendo a partir de las observaciones precedentes, esta noche consiste en que Dios retira toda posibilidad de placer en la práctica religiosa. Lo cual hace duro el continuar puesto que debe proseguirse el camino sin la ayuda del placer cuya presencia había sido hasta ese momento una fuerte ayuda para el religioso.

Dios "los deja tan a oscuras que no saben por dónde ir con el sentido de la imaginación y el discurso, porque no pueden dar un paso en el meditar como antes solían, anegado ya el sentido interior en esta noche, y déjalos tan a secas que no sólo no hallan jugo y gusto en las cosas espirituales y buenos ejercicios en que solían ellos hallar su deleite y gusto, más en lugar de éstos hallan, por el contrario sin sabor y amargura, en las dichas cosas"¹⁹.

Sintiendo ya Dios que han crecido lo suficiente les deja solos y éstos se encuentran sorprendidos porque se les ha "vuelto todo al revés"²⁰.

El santo continúa indicando cómo se puede saber si realmente se trata de la noche sensitiva y no de otra cosa, recordemos la figura del confesor a quien también se dirige y cómo éste no debe confundir las angustias en este caso²¹.

La primera señal es quien pasa por la Noche Oscura y pierde el gusto por las cosas espirituales lo pierde también por las otras cosas y nada le atrae ya. Pero efectivamente este elemento puede confundirse con algún "humor melancólico" del que sabemos nosotros de qué manera quita el atractivo a las cosas. Recuérdese al Freud de *Lo perecedero*, y su intento fallido de reanimar a un melancólico.

Por esto mismo hace falta la segunda señal y ésta consiste en que aunque el religioso se halle en este lamentable estado no pierde el deseo de servir a Dios y que a diferencia del melancólico con "solicitud y cuidado penoso" piensa que no sirve a Dios y que ha vuelto atrás en su camino²².

La tercera señal es de vital importancia; el iniciado aquí no puede ya "meditar ni discurrir en el sentido de la imaginación como solía, aunque más haga de su parte porque como aquí comienza Dios a comunicársele no ya por el sentido, como antes hacía por medio del discurso que componía y dividía las noticias, sino por el espíritu puro, en que no cae discurso sucesivamente, comunicándosele por acto de sencilla contemplación"; de aquí es que "la imaginativa y fantasía no pueden hacer arrimo en alguna consideración ni hallar en ella pie ya de ahí adelante"²³.

En esta noche sensitiva, ha salido el alma de la vida del sentido y ha pasado a la del espíritu, es decir, de la meditación a la contemplación. Ya no se trata de discurrir en las cosas de Dios sino de la contemplación. Dios ha privado al sujeto de algo; es decir que no le

queda gusto por ninguna cosa, por lo tanto su posición es contemplativa. En el caso anterior se trataba de la meditación y del discurso, aquí no hay espacio para ninguna de las dos cosas. Se debe dejar el alma en sosiego y calma “aunque le parezca y tenga claro que no hace nada y pierde tiempo”²⁴ y aunque le parezca que “por su flojedad no tiene ganas de pensar en nada”²⁵. La contemplación no es otra cosa que la infusión secreta, pacífica y amorosa de Dios que inflama el alma y el espíritu de amor según da a entender el verso siguiente: “con ansias en amores inflamada”²⁶. Se pone en juego la inflamación que Dios imprime en el alma: otro tipo de necesidad de Dios, otra “sed”, “en la cual sed por ser viva podemos decir que mata de sed”²⁷.

Pero entre tanto, para el que está puesto en cura, es “todo en esta oscura y seca purgación del apetito”, curándose de muchas imperfecciones e imponiéndose de muchas virtudes, para hacerse capaz de dicho amor como ahora se dirá sobre el verso siguiente: “¡oh dichosa ventura!” Nótese cómo aquí se sigue suponiendo un Otro amante, es decir, un Otro cuyo amor no falla²⁸.

Gana el alma tantos provechos que tiene por dichosa ventura haber salido del “lazo y apretura” de la parte inferior²⁹. “Salí sin ser notada”. “Será de gran gozo y gran consuelo para el que por aquí camina ver cómo cosa que es tan áspera y adversa (que le parece al alma así) y es tan contra el gusto espiritual, obra tantos bienes”³⁰. Se trata entonces de una puerta angosta y un camino estrecho que iría hacia Dios. La angosta puerta es esta noche del sentido en el cual se despoja y desnuda el alma para entrar en ella fundándose en fe. Es ajena a todo sentido. Para caminar después por el camino estrecho que es la otra noche, noche del espíritu, en que después entra el alma para caminar hacia Dios en pura fe. Es el medio por el cual el alma se une con Dios. “El cual camino por ser tan estrecho duro y terrible, no hay comparación de esta noche del sentido con la segunda”. Son muchos menos los que caminan por la segunda noche pero son sus provechos sin comparación mucho mayores que los de la primera³¹.

Continúa refiriéndose a los provechos y las ventajas de la primera noche.

El primero y principal provecho que causa la primera noche es el conocimiento de sí que logra el alma y de sus miserias que tendría que ver con el despojamiento y que San Juan muestra con la siguiente cita bíblica: “Ahora ya de aquí en adelante, despojaos de ornatos estivales y poneos vestidos comunes y de trabajo para que sepáis el tratamiento que merecéis”. Es decir que el alma en ese tiempo de fiesta en el que hallaba mucho gusto consuelo y arrimo andaba muy satisfecha y contenta de sí misma pareciéndole que en algo se debía a Dios³².

La segunda ventaja es que simultáneamente con el conocimiento de la miseria del sujeto aparecerá la grandeza de Dios³³.

Es decir que las pasiones, gozos, arrimos, etc., aunque sean espirituales, ofuscan el entendimiento de Dios³⁴.

Dios hará oír su ciencia a los “destetados de la leche a los desarrimados de los pechos”. Es decir, “en la tierra desierta y sin agua seca y sin camino parecí delante de ti para poder ver tu virtud y tu gloria”³⁵.

Y de allí nace también el amor al prójimo porque el alma los estima y no los juzga como antes cuando se veía a sí con mucho fervor y a los otros no.

Habría una especie de superación de la tragedia yoica, a partir de los siete pecados.

Salí sin ser notada, es decir, salí de los lazos y sujeciones de los apetitos sensitivos. Sin ser notada sin que los dichos tres peligros se los pudiesen impedir³⁶.

Pareciera que se podría trascender lo imaginario, las ataduras yoicas. “Sosegándose las cuatro pasiones del alma que son el gozo, el dolor, la esperanza y el temor en adormeciéndose la sensualidad que por lo ordinario sequedad de los apetitos naturales y...”³⁷, en esa situación: “Está ya mi casa sosegada”, su pasión apagada, los apetitos sosegados y adormecidos por medio de esta dichosa noche de la purgación sensitiva. Así sale el “alma a comenzar el camino del espíritu que es el de los aprovechantes. Es la vía iluminativa o de contemplación infusa³⁸. “Pero las almas que han de pasar a tan dichosos y alto estado como es la unión de amor por muy aprisa que Dios las lleve harto tiempo suelen durar en estas sequedades y tentaciones”³⁹.

Noche oscura. Libro segundo

Pasados los sinsabores de la noche del sentido, entra el alma en un comercio con Dios en el que se desplaza con más anchura, con más libertad y menos ligada a las cuestiones corporales y, en la terminología sanjuanista, “discursiva”, es decir, menos ligada a la producción imaginativa, a la actitud activa y practicante de oraciones y ejercicios. Los aprovechados, están más cercanos a la actividad estrictamente espiritual y más alejados de la corporal. Pero lo corporal aquí en el sentido del cuerpo histórico, erógeno, ese cuerpo que recibe los mensajes divinos con “arrobamientos traspasos y descoyuntamientos”, ese cuerpo que habla de Dios⁴⁰.

Este estado, más calmo y de características predominantemente contemplativas, no es sin embargo homogéneo, Dios comienza a enviar como de a bocados avisos de lo que será la noche del espíritu. Y para entenderla nos instruye San Juan sobre las imperfecciones que tienen estos aprovechados, que son las mismas que hacen necesaria la terrible segunda noche por lo inacabado del proceso cuando sólo se ha pasado por la noche sensitiva.

Las primeras son aquellas que tienen que ver con los lugares a los cuales la purgación del sentido no pudo llegar. “Aquí hace el demonio creer visiones vanas y profecías falsas”, “les hace presumir que habla Dios y los santos con ellos y creen muchas veces a su fantasía”, “les suele llenar el demonio de presunciones y soberbia y, atraídos de la vanidad y arrogancia se dejan ser vistos en actos exteriores que parezcan de santidad, como son arrobamientos y otras apariencias”. De allí que se haga necesario el pasaje por esta segunda noche en la que el soporte fundamental será la fe⁴¹.

Estos aprovechados todavía “entienden” a Dios y “hablan” de él como pequeñuelos y saben y sienten de él como pequeñuelos. Es por eso que querrá Dios desnudarlos de hecho de este viejo hombre y vestirlos del nuevo que es criado en la “novedad del sentido”⁴². “Les deja a oscuras el entendimiento y la voluntad y vacía la memoria y las aficiones del alma privándola del sentido y gusto que antes sentía de los bienes espirituales”⁴³, para que esta privación sea uno de los principios que se requiere en el espíritu, para que se “introduzca y una en él la forma espiritual del espíritu, que es la unión de amor”⁴⁴. Todo lo cual aunque está anunciado en la noche del sentido principalmente la entiende el alma por esta segunda del espíritu.

Nuestra primera estrofa dirá ahora cosas absolutamente distintas de la primera vez que pasamos por ella así como habíamos iniciado nuestro camino por la noche sensitiva comenzaremos ahora nuestra travesía por la segunda noche desde el mismo lugar que es ahora inexorablemente otro.

Recordemos entonces:

En una noche oscura,
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

“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, dejándome a oscuras en pura fe, la cual es noche oscura para las dichas potencias naturales, sola la voluntad tocada de dolor y aflicciones y ansias de amor de Dios, salí de mi misma, es decir de mi bajo modo de entender, y de mi flaca suerte de amar, y de mi pobre y escasa manera de gustar a Dios, sin que la sensualidad y el demonio me lo estorben”. Ya el alma no ama con fuerza natural sino con “fuerza y pureza del espíritu santo” el alma por fin se hace Dios, se transforma en divina⁴⁵.

En una noche oscura: Se incluye aquí el tema de la luz, la presencia divina comienza a tener un fuerte contenido escópico; como acabamos de señalar, allí donde en San Juan cesa el discurso, comienza la luz. Metáfora de fuerte brillo, como sabemos también usada por Lacan en su concepción de la pantalla, extiende su presencia iluminante de manera sin embargo casi imperceptible. Se trata de que una luz muy fuerte ciega, impide ver, encandila; el aprovechante privado ya del goce de la palabra, del goce mismo de la práctica religiosa, sosteniéndose en la vía de Dios solo por su propia fe y en actitud fundamentalmente pasiva será guiado por Dios por efecto de la luz hacia él. Pero como en principio esa luz enceguece, genera a su vez tinieblas impide ver lo cercano y, por lo tanto, también duele y es aún fuente de sufrimientos. Se llama a este fenómeno contemplación infusa y genera dos opuestos y en consecuencia un conflicto, una dura batalla que se libraré entre la luz divina en extremo buena y el alma que las recibe que, por no estar purgada conserva miserias también en extremo malas⁴⁶.

Cuando los ojos están de mal humor, impuros y enfermos del embestimiento de la clara luz; reciben pena⁴⁷. Esta fotofobia del alma consiste en que el contraste entre la luz divina y el alma es de tal cariz que al alma comienza a “parecerle” que Dios está contra ella y que ella es contraria a Dios⁴⁸. Obsérvase aquí la primera fractura de la creencia en lo absoluto del amor divino y el primer cuestionamiento de la relación en sí misma, que hasta este momento no había sido ni lejanamente cuestionada. Porque le parece aquí que la ha Dios “arrojado”, comienza aquí a pesar la idea del resto, el alma como despojo expulsable. Por medio justamente de esta pura luz y en el momento de máxima iluminación es que comienza a sentir que no es digna de Dios y que esto será para siempre. Y como no podría ser de otra manera es Job –el ejemplo predilecto– quien viene a hacerle compañía a San Juan. ¿Por qué me has puesto contrario a ti y soy grave y pesado para mí mismo? En este

momento el alma está penando y agonizando tanto que tomaría como algo aliviante el morir. El pasaje al acto es algo que se propone como solución a una encerrona subjetiva en la que resulta más fácil desprenderse de sí mismo que del objeto en tanto el amor de Dios se está tornando en pura luz⁴⁹.

Dice San Juan que no hay quien se compadezca del alma en este momento, no hay quien padezca con ella, la soledad es absoluta⁵⁰.

“Pero lo que esta doliente alma aquí más siente es parecerle claro que Dios la ha desechado y aborreciéndola, arrojado en las tinieblas; que para ella es grave y lastimera pena creer que la ha dejado Dios”⁵¹.

Cuando esta contemplación purgativa aprieta, “sombra de muerte y gemidos de muerte y dolores de infierno siente el alma muy a lo vivo que consiste en sentirse sin Dios y castigada y arrojada e indigna de él y que está enojado”; “Le parece que es para siempre”⁵².

Y el mismo desamparo siente de todas las criaturas y desprecio acerca de ellas particularmente de los amigos. Vemos aquí cómo se altera la relación con el semejante a partir de la segunda noche. Esto genera unas sensaciones (las privaciones de la segunda noche) similares a la falta de aire. Se padece un desasimiento y tormento interior. Estas almas descienden al infierno viviendo. Sienten la incertidumbre del remedio y que no ha de acabarse su mal.

No hallan consuelo ni en doctrinas ni en maestros por la imposibilidad de creer. El otro parece no ver lo que él ve, lo cual le genera más dolor.

Este padecimiento se lleva hasta que el alma se humille, ablande y purifique haciéndose una con el espíritu de Dios. Y depende de la misericordia de Dios el tiempo que esto dura. Hay interpolaciones de alivios que le parece al alma que ha acabado su “trabajo”⁵³.

Más cuando más segura esta de haber pasado ya vuelve a tragar y absorber al alma en otro grado peor y más duro y oscuro y lastimero que el pasado. Los del purgatorio padecen grandes dudas de que han de salir de allí jamás⁵⁴.

Parécele al alma aquí que Dios ha puesto una barrera (nube) delante de él para que no pasen las oraciones. No es este tiempo para hablar con Dios sino de poner la boca en el polvo sufriendo con paciencia su purgación. Dios es el que anda aquí haciendo pasivamente su obra en el alma⁵⁵.

Se purga la memoria de sus discursos y noticias. “Fui yo aniquilado y no supe”⁵⁶. El cual no saber se refiere a estos olvidos de la memoria. Esta noche oscurece al espíritu y no lo hace sino por darle luz de todas las cosas. Y en ella se “excede todo sentido”⁵⁷.

Apela San Juan aquí, para describir las circunstancias de la segunda noche, a la imagen del madero que se quema. Dice que el fuego logra transformar la madera en fuego. “Porque el fuego material, en aplicándose al madero, lo primero que hace es comenzarlo 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 y, teniéndole secando poco a poco le va sacando a luz y echando fuera todos los accidentes feos, y finalmente, comenzándole a inflamar por de fuera y calentándole viene a transformarle en sí”⁵⁸. Porque el fuego “está seco y seca; esta caliente y calienta; esta claro y esclarece”⁵⁹.

Así es que el alma está “con ansias en amores inflamada”⁶⁰. Aunque sin entender, por qué el entendimiento está a oscuras, el trabajo es más pasivo que activo. Así “participa” de sus propiedades las cuales son más acciones de Dios que de la misma alma las cuales se sujetan

en ella pasivamente. El alma lo que aquí hace es dar el consentimiento. Allá se limpian con fuego y acá con amor (inflamada produce esa doble significación: fuego y amor)⁶¹.

Pasión de amor, acto de libertad. Dios no está enojado porque es tan grande el amor de estimación que el sujeto tiene a Dios que holgaría mil veces morir por satisfacerla⁶².

La causa es que “como ya el amor le va dando fuerzas con que ame de veras, y la propiedad del amor es quererse unir, juntar e igualar y asimilar a la cosa amada, para perfeccionarse en el bien de amor, de aquí es que, no estando ella perfeccionada en amor por no haber llegado a la unión, el hambre y la sed que tiene de lo que le falta, que es la unión, y las fuerzas que ya el amor ha puesto en la voluntad con la que la ha hecho apasionada, la haga ser osada y atrevida según la voluntad inflamada; aunque según el entendimiento, por estar a oscuras y no ilustrado, se siente indigna y se conoce miserable”.

Fue “dichosa ventura” para esta alma que Dios en esta noche le adormeciese toda la gente domestica, esto es, todas las potencias pasiones aficiones y apetitos, que viven en el alma sensitiva para que ella “sin ser notada” acceda a la dichosa ventura y a la posibilidad de bienes inestimables⁶³.

A oscuras y segura...

Porque en la oscuridad iba mudando el traje y accediendo a cierta otra seguridad. Hay una relación entre la oscuridad y la seguridad que se adquiere contrastante con la incertidumbre previa que se tenía durante la noche. Ahora no va perdida sino ganada.

Esto acaece secretamente, a oscuras de la obra del entendimiento⁶⁴.

Es secreta porque se da sin ella saberlo ni entender⁶⁵.

Esto la coloca en una profundísima y anchísima soledad⁶⁶.

Se trata de una escala porque el amor tiene cinco grados⁶⁷.

El primer grado de amor hace al alma enfermar provechosamente⁶⁸.

El segundo grado hace al alma buscar sin cesar a Dios⁶⁹.

El tercer grado de amor hace al alma obrar y le pone calor para no faltar⁷⁰.

El cuarto grado de amor es en el cual se causa en el alma por razón del amado un ordinario sufrir sin fatigarse⁷¹.

El quinto grado de amor hace al alma apetecer y codiciar a Dios impacientemente⁷².

Se ponen cinco grados más⁷³.

El sexto hace correr el alma ligeramente a Dios y dar muchos toques en él, y sin desfallecer corre por la esperanza: que aquí el amor que la ha fortificado la hace volar ligera⁷⁴.

El séptimo la hace atrever con vehemencia⁷⁵.

El octavo hace al alma asir y apretar sin soltar⁷⁶.

El noveno hace al alma arder con suavidad⁷⁷.

El décimo y último grado hace al alma asimilarse totalmente a Dios⁷⁸.

Disfrazada: disfrazarse es disimularse y encubrirse debajo de otro traje. Lleva entonces el alma tres trajes que son las tres virtudes teologales. Fe, esperanza, y caridad, que se corresponden con los tres enemigos. Demonio, mundo y carne⁷⁹.

El alma consigue finalmente paz y sosiego a través del divino desposorio entre ella y el hijo de Dios⁸⁰.

EL CANTICO ESPIRITUAL

Argumento: En este texto San Juan informará acerca de los tres estados mencionados en los otros libros –principiantes, aprovechados y perfectos– que serán descritos desde las tres vías que le corresponden a cada uno de los estados: la purgativa, la iluminativa y la unitiva⁸¹.

Dado que las dos primeras fueron expuestas detenidamente en los libros anteriores, daremos más importancia al relato de la vía unitiva que es la que sucede cuando el místico ha pasado ya por la segunda noche, agregando de las dos primeras sólo lo que nos parezca de interés y suponga un dato importante todavía no expuesto.

Anotación: La vida es breve, nos dice San Juan, las cosas del mundo son vanas y engañosas, todo se acaba y falta como el agua, “el tiempo incierto, la cuenta estrecha, la perdición muy fácil, la salvación muy dificultosa”⁸². El sujeto se confronta con la finitud, el paso del tiempo, lo pasajero. San Juan evoca también la “deuda” que el sujeto tiene con el Otro (Dios) por haberle “criado para sí”, por lo tanto le debe el “servicio de toda su vida”, y la “correspondencia” de todo el amor recibido “desde antes que naciese”⁸³. El sujeto accede a un lugar en el Otro que lo preexiste y por lo tanto contrae una deuda de amor; casi textual resulta la teoría freudiana de la deuda que no deja de estar conectada con la muerte, no aquella a la que la vida lleva, sino la que la vida lleva en sí misma, según el parafraseo lacaniano del razonamiento heideggeriano.

En este estado casi compulsivo, habiendo descubierto semejantes verdades, el sujeto inicia una búsqueda en el Otro. “Con ansia y gemido” salido del corazón herido ya del amor de Dios, comienza a invocar a su Amado⁸⁴.

El otro está escondido

El método expositivo no deja de evocar al Descartes de la Meditaciones. Tenemos un sujeto confrontado con la falla en el Otro que inicia su interrogación sobre el Otro desde la posibilidad de suponer un saber. Pero, ¿cuáles son las características de este Otro?

¿A dónde te escondiste,
Amado,
y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
Habiéndome herido;
Salí tras ti clamando,
Y eras ido⁸⁵.

“En esta primera canción 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 su ausencia”⁸⁶.

“Y es como si le dijera:...muéstrame el lugar donde estás escondido”⁸⁷. El Otro está escondido en “el seno del Padre” que es “ajeno a todo ojo mortal y escondido de todo humano entendimiento”⁸⁸. La “esencia” de lo divino es su condición de escondido, de manera que el sujeto, dice San Juan debe comenzar su búsqueda sabiendo que lo debe tener por escondido, que debe buscarlo en lo escondido. No debe, por lo tanto, creer que encuentra a Dios allí donde se le presenta, sino donde le “falta”. Ni por la presencia debe pensar que está “en” su gracia, ni por la ausencia que está “fuera” de ella. Por lo tanto nadie sabe si es digno de amor o de aborrecimiento frente a este Otro⁸⁹.

Este Otro inicial deriva, remite, se esfuma, donde se lo busca no se lo encuentra, frente a él no hay “certeza ni claridad”⁹⁰.

El próximo paso lógico consiste en la siguiente propuesta: el Otro no está “fuera” sino “dentro” del alma⁹¹. Venimos de decir que está fuera —en el seno del padre— se nos dice ahora que está dentro, en el alma. “Vosotros sois templo de Dios”⁹². El límite entre el campo del sujeto y el campo del Otro comienza a ser incierto, la geometría euclidiana no podría dar cuenta de esta distribución: “le tienes cerca”, “aunque está dentro de ti está escondido”⁹³. Pero escondido de tu saber, por lo tanto está en alguna Otra escena no sabida.

El sujeto se pregunta “¿Puesto está en mí el que ama mi alma, cómo no le hallo ni le siento?” No es que Dios ha muerto, es que es inconsciente. San Juan responde: “La causa (de que no lo encuentres) es que está escondido y tú no te escondes también para hallarle y sentirle; porque el que ha de hallar una cosa escondida tan a lo escondido donde ella está ha de entrar y cuando la halla él también está escondido como ella. Como quiera, pues, que tu Esposo amado, es el tesoro escondido en el campo de tu alma, por el cual el sabido mercader dio todas sus cosas (Matth., XIII, 44) convendrá que para que tú le halles, olvidadas todas las tuyas y alejándote de todas las criaturas, te escondas en tu retrete interior del espíritu y, cerrando la puerta sobre ti, (es, a saber tu voluntad a todas las cosas) ores a tu padre en escondido (Matth., VI, 6); y así, quedando escondida con El, entonces le sentirás en escondido y le amarás y gozarás en escondido y te deleitarás en escondido con El, es a saber, sobre todo lo que alcanza la lengua y el sentido”⁹⁴.

Este Otro del primer tiempo no deja de estar escondido. Ya que la verdad es lo que le falta al saber para completarse, donde se la encuentre se lo vuelve a perder. Le conviene al razonamiento de San Juan esta versión hegeliana de la verdad puesto que dice: “Nunca te quieras satisfacer en lo que entendieras de Dios, sino en lo que no entendieras de él, y nunca pares en amar y deleitarte en eso que entendieras o sintieras de Dios, sino ama y deléitate en lo que no puedes entender y sentir de él”⁹⁵.

Este Otro “inaccesible y escondido” más se acerca cuando más se lo busca en lo no sabido, y aproximándose a él, el sujeto sentirá “tinieblas en la flaqueza de su ojo”⁹⁶.

“Amado, y me dejaste con gemido”⁹⁷.

Este verso pone en juego la propuesta cristiana respecto de la existencia de Dios, paralela a otra propuesta subjetiva de la existencia del Otro. Lacan nos enseña a leerla de la siguiente manera. Puesto que yo lo amo es que existe. El amor es prueba de la existencia del Otro. El Otro, por lo tanto es el Amado y el amor, un recurso del sujeto de adhesión al Otro.

“...de Dios no se alcanza nada si no es por amor” y el alma tiene dentro de sí “gemido”, “en la esperanza de lo que le falta”⁹⁸.

Como el ciervo huiste,
habiéndome herido⁹⁹.

El Otro huye como un ciervo y no se deja “comprender algún tanto”, sin embargo, de su presencia, envía mensajes que generan lo que San Juan llama “heridas de amor”¹⁰⁰. Se trata de heridas espirituales de amor que por ser puntuales pero intensas dejan al alma en estado de enamoramiento y búsqueda.

“Salí tras ti clamando y eras ido”¹⁰¹.

“En las heridas de amor no puede haber remedio sino de parte del que hirió...”¹⁰². De ahí que el alma parta en búsqueda del Otro. Esta operación de salida se descompone en dos: salir de las cosas y salir de sí, es decir en el olvido de sí y en la búsqueda del Otro.

Pero no bien se sale se comprueba que el Otro se ha ido. Y se vuelve a entrar en paradoja si se intenta pensar la cuestión en términos euclidianos. Si se lo busca dentro, está escondido, si se lo busca fuera, es ido; entonces se debe tornar a buscarlo dentro. Fuera o dentro se confunden cuando se trata del Otro del significante y como la hormiga de Escher se recorre un recorrido que vuelve siempre sobre sí mismo. Retirarse de los pequeños objetos –i’(a) en notación lacaniana– es la otra propuesta sanjuanista, porque allí no se encuentra sino el espejo de uno mismo. Pero de allí ya nos sacó Descartes.

Pastores, los que fueredes
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura viéredes,
Aquel que yo más quiero,
Decidle que adolezco, peno y muero¹⁰³.

En esta canción el alma se aprovecha de “terceros y medianeros” para acceder al Amado ya que la relación directa a él no le resulta posible y pareciera estar siempre mediada¹⁰⁴.

Llama a pastores a sus “deseos, afectos y gemidos” por cuanto ellos “apacientan” el alma, que así es como se define un pastor. En la frase en que San Juan esto expone se produce una torsión llamativa. Comienza diciendo que el alma se comunica con Dios por estos medios y termina afirmando que es Dios quien se comunica así con el alma. Sujeto y objeto de la oración se confunden y pareciera que es posible pasar de un campo al otro sin cortes¹⁰⁵.

Llama “majadas” a los ángeles y “otero” a Dios porque en él se “otear y ven” todas las cosas¹⁰⁶.

“Si por ventura vieredes”¹⁰⁷.

Dice San Juan que no es seguro que el mensaje del sujeto llegue al Otro, que aunque Dios todo lo ve y todo lo oye, estos verbos sólo se realizan cuando, “remedia o cumple” nuestras necesidades, oraciones o pensamientos, en el tiempo en que tenga a bien “otorgar nuestras peticiones”¹⁰⁸.

Decidle que adolezco, peno y muero¹⁰⁹.

Frente a la ausencia de Dios el alma padece de tres maneras distintas según sus tres potencias: entendimiento, voluntad y memoria. El entendimiento “adolesce” porque no “ve” a Dios, la voluntad “pena” porque no lo “posee” y la memoria “muere” porque “acordándose” de las carencias anteriores y pareciéndole que es posible carecer de Dios para siempre, entre los peligros de esta vida, su sentimiento es de muerte¹¹⁰.

En este verso dice San Juan se expresa fundamentalmente que el que ama no cura de pedir lo que le falta¹¹¹.

Buscando mis amores,
Iré, por esos montes y riberas,
Ni cogeré, las flores,
Ni temeré, las fieras,
Y pasaré, los fuertes y fronteras¹¹².

Se trata de buscar, dejando aparte los gustos y deleites (ni cogeré, las flores), sin temer al mundo (fieras), pasando por las tentaciones que el demonio (fuertes) le oponga y atravesando las “fronteras” de la carne¹¹³.

Oh bosques y espesuras,
Plantadas por la mano del Amado,
Oh prado de verduras,
De flores esmaltado,
Decid si por vosotros ha pasado¹¹⁴.

“Las cosas invisibles de Dios, del alma son conocidas por las cosas visibles criadas e invisibles (Ad Rom., I, 20) Habla, pues el alma en esta canción con las criaturas preguntándoles por amado...”¹¹⁵.

Los bosques son los cuatro elementos; el prado de verduras, el cielo; las flores son los ángeles, a quienes el sujeto les pregunta “decid que excelencias en vosotros ha criado” cuando el poema expresa “decid si por vosotros ha pasado”¹¹⁶.

Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,
Con sola su figura,
Vestidos los dejó con hermosura¹¹⁷.

Las criaturas responden al alma que “en ellas dejó algún rastro de quién El era”, dándoles el ser de nada...” y que “pasó” y con presura porque las criaturas son a pesar de su mucha belleza, obras menores del creador y no las mayores. La mayor es la creación del Verbo y los misterios y las demás comparadas con esta última parecen hechas con apresuramiento y como de paso¹¹⁸.

“Y no solamente les comunicó el ser y gracias naturales mirándolas, como habemos dicho, más también con sola esta figura de su Hijo las dejó vestidas de hermosura...”¹¹⁹.

Es decir Dios creó el mundo de los objetos a su imagen y semejanza, a través de la mirada y desde allí les participó de su hermosura.

¡Ay, quien podrá sanarme!
Acaba de entregarte ya de vero,
No quieras enviarme,

De hoy más ya mensajero,
Que no saben decirme lo que quiero¹²⁰.

“Como las criaturas dieron al alma señas de su Amado mostrándole en si rastro de su hermosura y excelencia, aumentósele el amor y, por consiguiente, le creció el dolor de la ausencia...y como ver que no hay cosa que pueda curar su dolencia sino la presencia y vista de su Amado...pide en esta canción le entregue posesión de su presencia”¹²¹. Nada podrá sanar ni satisfacer el alma como esta entrega que pide.

“...todas las demás cosas no solamente no la satisfacen...” sino “...le hacen crecer el hambre y apetito de verle a El como es.”¹²².

Así como en las primeras estrofas Dios aprecia en el lugar del Otro del significante, este Otro que es evocado por los objetos del mundo y que está más allá de ellos es más cercano a una alteridad más radical, a una otredad ubicada más allá del significante y por lo tanto que se aproxima a lo real lacaniano puesto que no es un Otro engañoso e inaprensible sino que se intuye, en el curso de la exposición, que va siendo cada vez mas unívoco y las señales de él lo hacen menos equivoco.

Estos mensajeros discursivos aumentan el dolor dice San Juan en tanto que traen noticias de lo que “de ti desea mi alma”, en el límite del significante lo evocado es lo real¹²³. Por eso es que el sujeto pide que Dios acabe por darse “todo”.

“Entrégate pues, ya de vero, dándote todo al todo de mi alma...”, “y no quieras enviarme ya más mensajero”. “...Yo a ti todo quiero y ellos no me saben ni pueden decir de ti todo, porque ninguna cosa de la tierra ni del cielo pueden dar al alma la noticia que ella desea tener de ti; y así no saben decirme lo que quiero”¹²⁴.

Es en cierta medida contradictorio el texto sanjuanino puesto que si bien los “mensajeros” no saben decirle lo que quiere sin embargo son ellos mismos quienes le han provisto la idea de que hay algo más allá de ellos, que está en ellos, pero solo en forma de rastros, y que podía ser evocados. Justamente, podría decirse que respecto del deseo son estos mensajeros (el campo del significante y el de los objetos del mundo) los más indicados para decirle lo que quiere (algo que no está en ellos) pero también es cierto que resultan los menos indicados para proveérselo.

Es decir que, a partir de una pregunta por el Otro que el sujeto busca dentro y fuera de sí, termina formulándose una pregunta por el deseo, por su objeto, que se responde diciendo que no está en el Otro.

Y todos cuantos vagan,
De ti me van mil gracias refiriendo
Y todos más me llagan,

Y déjame muriendo,
Un no sé qué que quedan balbuciendo¹²⁵.

“Y todos cuantos vagan” son los hombres y los ángeles, es decir los seres dotados de palabra que se diferencian de las cosas creadas referidas en la estrofa anterior. Es por eso que estos seres pueden “referir” las gracias del objeto buscado; estas referencias “llagan”, se diferencian de las heridas antes mencionadas porque son heridas vueltas en llagas por lo tanto más duraderas, se refiere aquí a las escrituras a las que le da un estatuto más estable que a los pequeños objetos¹²⁶.

La herida transformada en llaga termina en muerte, pedido de muerte que dice San Juan que es como tener la llaga “afistolada”¹²⁷.

“Y este morir de amor se causa en el alma mediante un toque de noticia suma de la Divinidad, que es el no sé qué, que en esta canción se quedan balbuciendo”¹²⁸. Límite a la palabra que consiste en “no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir”¹²⁹.

Si algo falta en el Otro, eso, que se me dé, puesto que a mí también me falta. Cita aquí San Juan a Job, “¿Quién me dará a mí, que el que me comenzó, ese me acabe?”¹³⁰

Más, ¿cómo perseveras,
Oh vida, no viviendo donde vives,
Y haciendo porque mueras,
Las flechas que recibes,
De lo que del Amado en ti concibes?¹³¹

Dice San Juan que el sujeto “vive” donde ama y también en su cuerpo. La demanda sostiene la vida en tanto su cese supone la anorexia y la muerte. Pero este doble hábitat genera un conflicto ya que pareciera que en la mística el deseo consistiría en ir más allá del cuerpo. El sujeto no se contenta con las posibilidades de la demanda y recibe “flechas” que la hacen “concebir” un más allá que torna incomodo tanto el cuerpo como la demanda¹³².

¿Por qué, pues has llagado,
Este corazón, no le sanaste?
Pues me la has robado,
¿Por qué así le dejaste,
Y no tomas el robo que robaste?¹³³

Ya que “él le llagó su corazón con el amor de su noticia, y por qué no le ha sanado con la vista de su presencia”¹³⁴.

Y más, “Pues eres tú la causa de la llaga en dolencia de amor, sé tú la causa de la salud en muerte de amor”¹³⁵.

Obsérvese aquí la mirada como objeto de la pulsión escópica, vehículo de la demanda de amor. Puesto que el Otro ha robado el “corazón” del sujeto; ¿por qué? se pregunta éste, no se ha quedado con él. De esta manera lo tiene “fuera de sí”, “en la cosa amada” “y así no tiene corazón para sí sino para aquello que ama”¹³⁶.

Apaga mis enojos,
Pues que ninguno basta deshacellos,
Y vé ante mis ojos,
Pues eres lumbre de ellos,
Y sólo para ti quiero tenellos¹³⁷.

Ahora bien, pareciera que en esta búsqueda de amor el sujeto va perdiendo todos los demás anhelos y sólo tiene un “apetito y deseo”, luego todas las cosas le “molestan y enojan”. Por eso le pide al Otro que apague sus enojos por el único medio que se le ocurre puede ser curativo “Y véante mis ojos”. “Esto es veate yo cara a cara con los ojos de mi alma”. “Mi mirada te mire y sea mirada por la tuya”. “Pues eres lumbre” de ella. Objeto causa del deseo¹³⁸.

Descubre tu presencia,
Y máteme tu vista y hermosura;
Mira que la dolencia
De amor que no se cura
Sino con la presencia y la figura¹³⁹.

Dice San Juan que dos cosas matan cuando son vistas; el basilisco y Dios. El primero es un animal mítico que se define por esa característica justamente, es decir que su vista mata. Esto entronca con la tradición que señala Lacan en el “Seminario de los cuatro conceptos” respecto de la mirada como objeto siniestro asociado al mal de ojos. Lo mismo que se desea mata, aunque San Juan distingue la muerte ocasionada por el basilisco, relacionada más con el veneno, de la ocasionada por Dios vinculada a la salud y a la gloria.

La idea es que, la presencia de la hermosura generaría inmediatamente la disolución del sujeto en ella, su transformación, lo cual evidentemente supondría la muerte del cuerpo.

¡Oh cristalina fuente,
Si en esos tus semblantes plateados,
Formases de repente
Los ojos deseados
Que tengo en mis entrañas dibujados!¹⁴⁰

Hace San Juan una serie de equivalencias en estas estrofas: la fuente cristalina es la fe y los semblantes plateados las proposiciones y artículos que la fe propone, pero lo más importante es que podrían “formar” de repente los ojos que son, explícitamente, objetos deseados, pero que al mismo tiempo han sido dibujados en el interior del cuerpo¹⁴¹.

El verbo dibujar es tomado como una pintura imperfecta, una especie de reflejo impreciso de otros ojos que estarían en otro lugar.

El encuentro

Sin embargo “el alma sabe que va llegando” nos dice San Juan que el encuentro es próximo¹⁴².

Apártalos, Amado
Que voy de vuelo.

ESPOSO

Vuélvete paloma,
Que el ciervo vulnerado
Por el otero asoma,
Al aire de tu vuelo, y fresco toma¹⁴³.

“Y como ahora el alma con tantas ansias había deseado estos divinos ojos...”¹⁴⁴ dice San Juan que el Amado ha decidido descubrirle algunos rayos de su divina mirada, pero el aproximarse a ver lo que allí había le ha generado al sujeto una impresión tal que se le hace imposible sostener la mirada y pide, aunque no es su deseo, que el Otro aparte su mirada, que le haga pantalla a tanto resplandor. Que “va de vuelo” quiere decir que el alma ante tanto resplandor se está saliendo del cuerpo atraída de tal manera por la luz¹⁴⁵.

El Otro entonces le responde que se vuelva, que no es bueno el pasaje al acto, salirse de sí. Dice San Juan que cuando el alma está en este estado “...se queda el cuerpo sin sentido y, aunque le hagan cosas de grandísimo dolor, no siente”. Es clara la relación de este párrafo y lo que se relata de lo que le ocurría a San Juan en la cárcel de Toledo¹⁴⁶.

Bien, el Otro dice: Vuélvete paloma de alto vuelo¹⁴⁷, vuelve a tu cuerpo, porque no es bueno salirse de sí de tal manera. Pero algo ha ocurrido en este proceso porque el sujeto cambia de posición y deberemos dar cuenta de este pasaje por sus efectos. Ya que, desde el punto de vista psicoanalítico sería fácil concebir la operación realizada, en tanto es posible que un sujeto pueda apercebirse –es decir saber del objeto que causa su deseo– y es clínicamente constatable que un sujeto compruebe que se trata de ver nada, o que no hay nada para ver más allá del semejante y los objetos de su mundo. Que aún pudiendo ver lo que más deseaba y lo ilusionaba ocultándose, allí nada se encuentra. Y que todas las incomodidades y padecimientos, los síntomas y los ideales que se jugaban en torno a esa ilusión, en un momento, caigan.

Lo que describe San Juan que le sucede al místico es que le sobreviene un estado que fundamentalmente se caracteriza por ser pacífico, carece de la tensión que suponía la búsqueda de Dios. Ya no se lo busca pues se lo ha encontrado, ese ciervo esquivo de las primeras estrofas, al aire de su vuelo, decide no huir más, acercarse y calmar el alma. Y el sujeto entonces, dejando la tensión de la búsqueda, ya se solaza con su encuentro, el discurso entonces, cambia.

Mi Amado, las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,
Las ínsulas extrañas,

Los ríos sonoros,
El silbo de los aires amorosos.
La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora,
La cena que recrea y enamora¹⁴⁸.

“...comiézale (al alma) un estado de paz y deleite y de suavidad de amor”¹⁴⁹.

De este amor que es posible después, no antes, surgen estas dos estrofas que han dado tanto que hablar a los teóricos de la lengua y que tanto amor han producido. Resulta difícil continuar con las vicisitudes de la disquisición subjetiva sin hacer aunque sólo sea una referencia a su belleza y detenerse a disfrutar simplemente de ellas.

“Las montañas tienen altura, son abundantes, anchas y hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí”¹⁵⁰. “Los valles son frescos, de dulces aguas llenos...dan refrigerio y descanso en su soledad y silencio. Estos valles es mi Amado para mí”¹⁵¹.

Las “insulas extrañas” están más allá del mar y en ellas se encuentran cosas que hacen “gran novedad a quien las ve”¹⁵².

Aquel mundo que antes había servido para dar indicaciones de lo que no estaba en él, que era engañoso aunque puro rastros de otras cosas, se transforma ahora en elemento imprescindible para describir aquello otro. Quiere decir que, cuando el sujeto intenta nombrar lo invisible no tiene otro recurso más que utilizar lo visible. He aquí la transformación que se ha operado; los objetos han dejado suponer que había un más allá y ahora son ellos los que sirven para describir lo que en ellos no está.

Los “ríos sonoros” traen una novedad realmente inesperada. Dios, que hasta ese momento se había expresado en imagen escópica, que había prometido mirada, que se hacía desear tan unívoca y apasionadamente como mirada, se comienza a presentar como voz. La voz del “sonoroso sonido de los ríos”¹⁵³.

Se presenta no como objeto perdido como antes era la mirada causando un recorrido, sino como presencia asible y disfrutable. “Dios se comunica haciendo voz en el alma”¹⁵⁴.

Cita San Juan entonces los Cantares “Suenan tu voz en mis oídos porque es dulce tu voz” (II, 14)¹⁵⁵.

Primero la mirada y luego la voz metaforizándola, pero esta sucesión no es posible con un sujeto apresado en la búsqueda de una mirada que para él vea y a la vez de vea lo real. Puesto que siendo así, sólo hay ojos para no ver y es muy difícil que los otros objetos, aunque presentes como en todo sujeto, pasen a ocupar su lugar. El cambio de posición subjetiva respecto del objeto permite la circulación de los otros. El aire, que es invisible, nos dice San Juan que se hace presente por el toque y el silbo, contacta con el sujeto por la piel y por el oído, por eso en esta posición se encuentran los aires amorosos que menciona el poema, puesto que “el silbo son los ojos deseados”¹⁵⁶.

Así, dice San Juan que el alma recibió algo que no era “de su natural”. De esta manera Dios será ahora “música callada”, “soledad sonora”, “aires amorosos”¹⁵⁷. La insistencia de la letra “ese” señalada por Dámaso Alonso, viene de maravillas para señalar el ronroneo, el

sonido de canción de cuna, propios de esta nueva posición, la compañía silente de un Otro que ya no “promete maravillas” ni convoca a una búsqueda infinita ni genera una sed insaciable.

Dice San Juan que a este sujeto “cualquier entretenimiento le es gravísimo y molesto”¹⁵⁸; que como Moisés, sus semejantes “no podían mirar en su rostro por la honra y gloria que le quedaba por haber tratado cara a cara con Dios”¹⁵⁹, que le parece “recibir siempre novedades sin haber menester recibirlas”¹⁶⁰. Esto último se debe a que la nueva situación no es estable sino que de ella se cae permanentemente, de manera que se vuelve a acceder a ella siempre con sensación de descubrir nuevamente lo ya sabido, pero al mismo tiempo con sensación de haberlo tenido desde siempre.

¿Pero qué es lo propio de esta nueva situación? Habiendo caído un objeto y habiendo accedido a cierta metaforización en otros (aún estos, cambiados de lugar ya que no generan lo que el anterior producía) se instala, en la mística de San Juan, un goce que se supone en la unión con el Otro, que debe ser sostenido a ultranza.

Todas las últimas estrofas del poema están dedicadas a describir las numerosas veces que el sujeto debe pasar por este lugar que acabamos de describir ya que, como decíamos, no se está allí de una vez para siempre. Sin embargo, si la caída es necesaria y el tour interminable, hay algo que, a su vez ha terminado para siempre.

Veamos, a modo de ilustración a qué nuevo lugar ha ido a parar el prójimo. Pareciera tener muy poco espacio ya que Dios ocupa aquí casi todo: “no hay afición de madre que con tanta ternura acaricie a su hijo, ni amor de hermano, ni amistad de amigo se le compare”¹⁶¹. A pesar de esto el sujeto observa también a las otras almas que están en los distintos tramos del recorrido. Especialmente señala la posición de aquellos que “son muy activos, que piensan ceñir el mundo con sus predicaciones y obras exteriores”¹⁶². Son religiosos que están en este mundo, preocupados por la dimensión, digamos, terrena, de la difusión y el proselitismo de la palabra cristiana. Dice que más les valdría estar siquiera la mitad de ese tiempo en oración. Hay algo entonces que antes interesaba y que ya no interesa. Esta posición es la que se ha abandonado para siempre y la que fundamentalmente contrasta con la vida del santo, tan activa y tan preocupada por la difusión de su palabra.

Dejamos el Cántico no sin recordar una de las tantas estrofas a las que hemos hecho referencia de la parte final y que hemos resumido de manera tan apretada, es la siguiente:

En soledad vivía,
Y en soledad ha puesto ya su nido,
Y en soledad la guía
A solas su querido,
También en soledad de amor herido¹⁶³.

Lo que resta es esta soledad que parece haber sido cierta antes de la experiencia pero de la que el sujeto nada sabía y que ahora lo acompaña a él y a su querido y que este siglo ha dado en llamar de manera no del todo feliz, existencial.

LLAMA DE AMOR VIVA

“Canciones que hace el alma en la íntima unión de Dios” subtitula San Juan este libro que describirá la situación del alma que ha llegado ya definitivamente a encontrarse con Dios.

¡Oh llama de amor viva,
Que tiernamente hieres
De mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
Acaba ya si quieres,
Rompe la tela de este dulce encuentro.
¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
Que a vida eterna sabe,
Y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado
¡Oh lámparas de fuego,
En cuyos resplandores
Las profundas cavernas del sentido,
Que estaba oscuro y ciego,
Con extraños primores
Calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso
Recuerdas en mi seno,
Donde secretamente
Sólo moras:
y en tu aspirar sabroso
De bien y gloria lleno
Cuan delicadamente me enamoras!
¡Oh llama de amor viva!¹⁶⁴

Explica San Juan por qué utiliza tan reiteradamente las interjecciones en este poema en especial los términos “oh” y “cuan”. Dice que “dan a entender del interior más de lo que se dice por la lengua” o sea que estarían en el límite de la palabra en el borde de lo que el lenguaje puede significar¹⁶⁵.

Nos es familiar la metáfora del fuego y el madero, ya utilizada tanto en la “noche” como en la “subida”, en la que el sujeto –en posición pasiva de contemplación y concluyendo así la vía purgativa– recibe la gracia divina que le llega cada vez más precisamente por metáforas luminosas.

Se produce aquí la, también conocida, operación de “transformación” del alma en Dios en la que San Juan distingue, esta vez, el “hábito” del “acto”¹⁶⁶. El alma sería el madero, que también es el hábito mientras que el fuego que surge del madero serían los actos de

amor que produce el alma. Como se ve el fuego genera fuego y los fuegos se confunden y lo que el alma recibe pasivamente lo devuelve activamente y ya no se sabe qué es lo que quema y qué es quemado.

Que tiernamente hieres.

Las mismas heridas, que antes generaba un Otro esquivo y que ponía hiel en sus pezones, y que lastimaban al alma llenándola de deseos de encuentro, ahora lastiman tiernamente. Son puro encuentro, juego, alegría. Y dan, “de mi alma”, en el más profundo centro.

Al centro del alma, dice San Juan, ni “el sentido ni el demonio” pueden llegar¹⁶⁷. Pero este centro tiene sus particularidades; supone una estética, cuestiona el espacio euclidiano, su espacialidad es inimaginable. Dice que “no tiene ni alto, ni bajo, ni más profundo, ni menos profundo en su ser, como tienen los cuerpos cuantitativos; que pues en ella no hay partes, no tiene más diferencia dentro que fuera, que toda ella es de una manera y no tiene centro de hondo y menos centro cuantitativo; porque no puede estar en una parte más ilustrada que en otra, como los cuerpos físicos sino toda en una manera en más o en menos”¹⁶⁸.

De manera que llegar al centro del alma a “su ser” supone llegar a un espacio sin bordes, a una superficie topológica.

No habiendo discriminación entre el sujeto y el Otro el único corte posible es la muerte, recuérdese que

“ya no eres esquivo”

El Otro ya no se sustrae, ha detenido la huida, ha cesado ya la vía purgativa. Se ha producido el encuentro, sin embargo el sujeto dice

“Acaba ya si quieres”

Es que algo falta, “acaba ya de consumir conmigo el matrimonio espiritual”¹⁶⁹.

“Rompe la tela de este dulce encuentro”.

Habla San Juan de las características de la tela, de su consistencia, de la débil trama que lo separa, a esta altura, de Dios y es esto lo que resta quitar del medio para poder finalmente acceder a él. Había distintas telas que fueron quitadas previamente, resta solo la del cuerpo, esa débil tela que todavía impide el último paso, que comienza a ser deseado.

Entonces San Juan habla del cuerpo. Y siempre en un sentido metafórico pero que no podemos dejar de referir a su cautiverio, se refiere al dolor con que Dios, o su amor, se presentan al sujeto.

Un cauterio es el instrumento utilizado para cauterizar las heridas, procede por calor y quema los tejidos produciendo por esta operación la cicatrización. Obviamente San Juan no se refiere aquí, ni al cuerpo biológico ni al instrumento medico. Uno es el alma y otro el espíritu santo, por primera vez en su obra el Dios cristiano aparece desglosado. Y entonces, la “mano blanda” será el padre mientras que el “toque delicado” el hijo. Ahora bien, el

fuego quemante del cauterio suena –para el buen cristiano– a mano blanda a toque delicado, porque nuevamente el dolor no duele¹⁷⁰.

Las condiciones del fuego real son dos: dar calor y dar luz. Ambas cosas provee Dios, luz al entendimiento y calor al alma¹⁷¹.

No hubiéramos referido la glosa de la Llama de amor si no fuera por la temática precedente novedosa especialmente en lo que respecta a la geometría que supone San Juan para el alma. Pero también al erotismo masoquista que respiran sus páginas y que tan incompletamente transmitimos: “odor femina”, según la clara expresión lacaniana.

NOTAS

LA POESÍA

La poesía de San Juan ha generado en una cantidad asombrosa de teóricos una pregunta recurrente ¿Por qué San Juan escribe poesía?

Hay una primera constatación: nuestro personaje no es un poeta. Es decir, no lo es para sí, en el sentido en que puede haberlo sido un Lope, por ejemplo. Alguien que pueda decir de sí mismo: “soy un escritor, un poeta”. San Juan era, ante todo, un religioso o, en el mejor de los casos, un místico. Entonces ¿por qué escribía poesías?

La prosa, todavía se entiende, responde a múltiples razones, se trata de algo del orden de la transmisión, de la justificación teórica y política, de la protección de su orden frente al peligro permanente de la Inquisición, se trata finalmente de explicar la poesía, pero la poesía no pareciera tener utilidad o fin propios.

Tampoco existe en San Juan una preocupación estética o formal respecto de su poesía, toma –de lo que hay en el ambiente– todo, la poesía popular, la tradición hispana, la poesía culta italianizante, la influencia árabe y las formas bíblicas del Cantar de los Cantares, de manera hasta caótica. Pero no se preocupa por hacerlo “bien”.

Dámaso Alonso plantea aquí una hipótesis que aunque no resulta descabellada sin embargo es insuficiente. A San Juan no le importa la poesía, le importa Dios, le importa su obra religiosa, le importa el proselitismo, entonces toma todo lo que está a su alcance para que la palabra divina llegue a sus religiosos. La música, la poesía, no parecen ser un instrumento poco adecuado para llegar al corazón de las personas. En los conventos por él fundados la música, el canto, forman parte de la vida cotidiana. Entonces, en relación, a esta apasionada entrega, es que San Juan no vacila en transformar a lo divino (recurso que se tomará en otro apartado) toda la poesía de la época.

Esta explicación resulta insuficiente porque, si bien encuentra cierta utilidad en el recurso poético, no explica por qué se elige la poesía y no otra cosa, es decir lo específico del fenómeno.

El último de los temas que nos plantea la poesía sanjuanista es la observación de Celaya. El santo conserva al morir su poesía, sus dibujos y una cruz de madera como toda pertenencia. Ha querido que desaparezca toda su obra, sin embargo se preocupa por conservar esos poemas que curiosamente no sirven para nada. Algo valioso debía encontrar en ellos ya que tanto le costaba abandonarlos.

Se trata entonces de justificar la pertinencia psicoanalítica de la pregunta ya que pareciera ser de relativa importancia literaria. Ni es éste el lugar para evaluarla.

La importancia psicoanalítica de la pregunta se desglosa en los siguientes temas:

- 1) Se trata de un hecho de escritura; en este caso qué diferencia hay entre la prosa y la poesía (no en términos generales sino en la obra de San Juan). Qué relación tiene el hecho de que no se le pueda encontrar ninguna utilidad a la poesía como para que ponga más en descubierto el fenómeno de la escritura.

¿Qué se escribe en estos poemas? ¿Y cuál sería la ubicación del objeto “a” en la escritura de San Juan? Ya que la literatura no tiene sólo la función de ilustrar el psicoanálisis.

- 2) ¿Cómo se puede hacer operar el concepto de sublimación en relación a esta poesía, en este caso qué relación se puede encontrar entre este concepto y el de pulsión?
- 3) En su comercio con lo real ¿Qué diferencia hay entre la mística y la poética?

No será posible responder a estas preguntas sin antes realizar un breve recorrido por la poesía de San Juan. A su vez este recorrido estará signado por las preguntas ya que no son preguntas provenientes de la literatura las que a él nos traen.

“San Juan, poeta a lo divino”: Tal el título de uno de los capítulos del ya clásico trabajo de Dámaso Alonso sobre San Juan. Lo repetimos aquí por su pertinencia psicoanalítica.

El recurso consiste en traducir a “lo divino” poesía, llamémosla, “humana”. Consiste en trocar un texto que describe cuestiones de amor humano, es decir, al prójimo, en poesía amatoria cuyo objeto es Dios. En este caso Dios está en una clara relación de sustitución con el otro y el amor que por él se siente tiene entonces características “humanas”, pero que en alguna medida han trascendido al otro. La consigna es “hay Otro”, a este Otro se lo ama “casi” igual que al semejante. La pregunta es ¿qué ocurre con la pulsión y el cuerpo en este pasaje? ¿Y qué con el objeto “a”?

El recurso no lo inventó San Juan y reconoce un origen anterior a su siglo, baste –como ejemplo– esta transformación a lo divino a una estrofa de Lope del “Caballero de Olmedo”. Así el original:

“Que de noche le mataron,
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo”.

Se transforma en:

“Que de noche le mataron,
al caballero,

la gala de María,
la flor del cielo”.

Profundizar en este ejemplo, que no es de San Juan, permitirá sacar algunas conclusiones que luego serán aplicables a su poesía.

En ambas estrofas el caballero es la gala, la flor de algo lo que engalana, decora, lo que es mejor, aquello de lo cual se puede estar orgulloso. Algo de la posición fálica aquí se inscribe, el caballero, pasea entre Medina y Olmedo su galana figura.

Pero cuál es la distancia entre estas dos localidades y María y el “cielo”. En primer lugar María es un personaje que está más allá del sexo, es alguien que puede concebir sin acceder a un acto sexual y promete goces mayores que aquellos de la cama. Los mismos que se le prometen a la otra, a la Magdalena, se le dice que cese en su comercio sexual, pero no para no gozar, sino para gozar de algo que debe ser mucho mejor, mucho más alto, no sólo porque sean mejores los objetos del goce sino porque también al goce se lo supone mayor. Y de allí al cielo, a lo infinito, a lo absoluto, de la presencia divina, que es siempre igual a sí misma. Pero entonces, ya es otro nuestro caballero, no es aquel que paseaba entre Medina y Olmedo sino Jesucristo, él es la gala de María, la flor del cielo. Ahora bien, cómo olvidar que el resultado de la transformación proviene de la estrofa de Lope. Si hay una sustitución, si los personajes cambian lo hacen sobre la matriz de una relación estrictamente humana. Y adquieren así esa vertiente antropomórfica del Dios cristiano. Se constituyen, entonces dos escenas, una humana en la que se incluye toda la relación al semejante, y otra divina en la que se suponen goces mayores, que están más allá del falo. Entre ambas escenas, oscila el neurótico cristiano, siempre en la búsqueda de lo imposible, pero también encontrando ese tufillo a divino que tiene el otro para la imaginería cristiana.

Es que, aunque los goces prometidos están más allá de él (del prójimo) es en su cuerpo, aquello no imaginarizable que hay en su cuerpo, que se filtra el objeto “a”, que trae un relente, una tenue evocación de lo que está más allá de él. En él se amará más que a él esa rajadura de su cuerpo que promete infinitos. Y esto también más allá del cristianismo, ahora que Dios ha muerto.

EL TEMA DEL “NO SÉ QUÉ”

Un ejemplo de divinización de poesía culta o italianizante es el tema del “no sé qué”. Dámaso Alonso cita la versión profana que divinizará San Juan. Tomada del *Thesoro de varias poesías* de Pedro de Padilla. Es la siguiente:

Por sola la hermosura
nunca yo me perderé,

sino por un no sé qué
que se halla por ventura.
Las mujeres muy hermosas
son buenas para miradas,
mas no para ser tratadas
si no tienen otras cosas;
lo menos es la figura
para que yo el alma dé,
y lo más un no sé qué
que se halla por ventura...
Un donaire extraordinario
que promete maravillas
y está haciendo cosquillas
en el alma, de ordinario,
es lo que mi fe procura,
lo que siempre deseé,
y en efecto es no sé qué
que se halla por ventura.
Desta gloria sienten poca
algunos que se desvelan
por damas que se les hielan
las palabras en la boca;
se pagan como en pintura
de sólo lo que se ve,
y olvidan el no sé qué
que se halla por ventura¹.

Se trata pues de las mujeres, y el autor nos explica qué le sucede con ellas. Nos dice que si la cuestión es “perderse” es decir “extraviarse” no alcanza con que se ponga en juego la hermosura física de la dama, eso no lo hace perderse de sí. Otra cosa será lo importante para él, esta otra cosa tendrá la característica de hacerle límite al saber, estará más allá de él y por añadidura su encuentro

será azaroso para el imaginario de sujeto, que por no saber de él por lo tanto tampoco podrá dar cuenta de las condiciones de su encuentro. Leemos en esos bordes las características del objeto “a”, que fuera de la “figura” aparece nombrado como “otra cosa” que sería condición para que el sujeto dé de sí el “alma”. *Kern unseres wessen*, en términos de un Freud que intentará nombrar así lo más íntimo, lo más central, el carozo. Si finalmente tuviéramos un “alma”, como ésa del metal, templada, se trataría de darla en el amor por eso que más allá del semejante es portado por él.

Un “donaire” realmente extraordinario que “promete maravillas”. Hemos aquí con la función evocadora del objeto “a” en tanto no sólo vela sino que fundamentalmente devela lo real, lo enmarca pero lo alude, lo promete. Esto es lo que está en el lugar de la causa del deseo lo que la “fe” procura, lo que “siempre fue deseado”.

Muchos, dice nuestro autor, se preocupan por sólo lo que se ve y olvidan lo que no se ve y que está más allá de las palabras de la dama.

Véase lo que propone nuestro santo a semejante propuesta masculina:

Por toda la hermosura
Nunca yo me perderé,
Sino por un no sé qué
Que se alcanza por ventura.

Sabor de bien que es finito,
Lo más que puede llegar,
Es cansar el apetito
Y estragar el paladar;
Y así por toda dulzura,
Nunca yo me perderé,

Sino por un no sé qué
Que se halla por ventura.
Que estando la voluntad
De Divinidad tocada,
No puede quedar pagada
Sino con Divinidad;

Más, por ser tal su hermosura,
Que sólo se ve por fe,
Gustala en un no sé qué
Que se halla por ventura.

Pues de tal enamorado,
Decidme si habréis dolor,
Pues que no tiene sabor
Entre todo lo criado;
Solo, sin forma y figura,
Sin hallar arrimo y pie,
Gustando allá un no sé qué
Que se halla por ventura.

“Leve transformación” llama Dámaso Alonso al cambio que produce San Juan en la primera estrofa “sola” por “toda”, “y las estrofas de la glosa respiran amor a Dios”. Y entre una palabra y la otra la distancia que media entre el falo y su medida y el absoluto. Nada, ninguna belleza que pueda ofertar el semejante, aún el objeto, pueden satisfacer a este perseguidor de absolutos. Puesto que el cuerpo del semejante es “finito”, porta el objeto, pero también la muerte, y si se trata de ir más allá de la muerte, no hay “dulzura”, no hay “paladar”, no hay “apetito”, que alcance a dar satisfacción.

Si el objeto “a” bajo la forma de la mirada causa el deseo del escritor mundano, es la divinidad la que puede satisfacer un deseo que ha sido “tocado” por la divinidad. Parecería que sin embargo esta divinidad puede ser “vista” y sólo ayuda para lograr esta visión la “fe”.

Este enamorado claramente no tiene forma ni figura; es decir que no es especularizable. Podría muy bien ser el objeto “a”. Pero este objeto deseado por San Juan, no es el que se deja ver entre cuerpo de las mujeres como bien se observa en el poema profano, sino que va más allá de él. “El deseo de un bien en segundo grado, un bien cuya causa no es un objeto a”. Así lo expresa Jacques Lacan cuando nos envía a leer a los místicos, especialmente a San Juan. Pero dice también que esta faz del Otro, la faz de Dios la que hace de soporte al goce femenino.

LA CAZA CETRERA DE AMOR

“La caza cetrera de amor” y “el pastorcito” son otros dos lugares en los que encontraremos nuevos goces sanjuanistas, o quizás la descripción del mismo siempre en diferentes aspectos.

Veamos, siguiendo aún a Dámaso Alonso, la versión profana de “la caza”;

Tras de un amoroso lance,
Aunque de esperanzas falto,
Subí tan alto, tan alto,
Que le di a la caza alcance.
Fue tanto mi atrevimiento
Y tan altivo me vi,
Que con las obras subí
Más alto que el pensamiento:
No hay cosa que no se alcance,
Pues yo, de esperanzas falto,
Subí tan alto, tan alto,
Que le di a la caza alcance.

Este poema fue encontrado por el maestro Alonso en la Biblioteca Nacional de España (ms 3168, fl, 15v.) y sirve para ser comparado con la versión de San Juan.

Se trata como se ve, de la descripción del amor en términos de caza, pero de una caza cetrera. En este sentido el amante comparándose al ave de presa describe en el cielo un vuelo tal que obtiene por fin el objeto de su amor, para el caso: una garza. En este poema en especial, el autor sostiene, que “no hay cosa que no se alcance”, que el objeto es aprensible a condición de sostener la esperanza allí donde flaquea; es decir un paso más allá del pensamiento. Se trata de un “atrevimiento” que se expresa más en actos que en pensamientos, las obras producen buenos réditos cuando de amores se trata. Es una propuesta de amor en absoluto melancólica que nos plantea que no se juega allí nada del orden de lo imposible. No hay tampoco referencias al objeto “a”. La dama es

accesible, se diría, cuando se puede pasar por el momento de vacilación y el sujeto se precipita en el acto.

¿Qué nos dice San Juan al respecto?

Tras de un amoroso lance,
Y no de esperanzas falto,
Volé tan alto, tan alto,
Que le di a la caza alcance.

Para que yo alcance diese
A aqueste lance divino,
Tanto volar me convino,
Que de vista me perdiese;
Y con todo, en este trance
En el vuelo quedé falto;
Mas el amor fue tan alto,
Que le di a la caza alcance.

Cuanto más alto subía,
Deslumbróseme la vista,
Y la más fuerte conquista
En oscuro se hacía;
Mas por ser de amor el lance
Di un ciego y oscuro salto,
Y fui tan alto,
Que le di a la caza alcance.

Cuanto más alto llegaba
De este lance tan subido,
Tanto más bajo y rendido
Y abatido me hallaba;

Dije: No habrá quien alcance;
Y abatime tanto, tanto,
Que fui tan alto, tal alto,
Que le di a la caza alcance.

Por una extraña manera
Mil vuelos pasé de un vuelo,
Porque esperanza de cielo
Tanto alcanza cuanto espera;
Esperé solo este lance,
Y en esperar no fui falto,
Pues fui tan alto, tan alto,
Que le di a la caza alcance.

“Y no de esperanzas falto”, el poeta profano fallaba en su esperanza, casi desistía, pero San Juan opone ya en la entrada del poema el plus de esperanza del místico. Efectivamente es necesario ilusionarse mucho para buscar de esa manera, para sostener un recorrido que lleve más allá del falo, más allá del objeto “a”, más allá de la muerte, siempre más allá.

Conserva, esta versión, el aire de triunfo de la otra, esto es lo esencial del poema: en él se le da a la caza alcance. El ritornello no deja de recordárnoslo. Genera convicción, y el tiempo pasado usado en él indica una experiencia ya vivida y una certidumbre que el autor trata de transmitirnos.

Pero también nos explica el cómo de este logro. Hizo falta que “de vista se perdiese”, que la vista se le “deslumbrase” y finalmente que el lance se produjera en estado de ceguera, “en oscuro”.

Los vericuetos verbales de la pulsión escópica en su renovada alternancia de presencia ausencia marcan un recorrido en el que el objeto se escabulle y deja al poeta en estado de abatimiento, puesto que, cuanto más alto llega, cuando casi, cuando está por, más “bajo” y más “rendido” lo encontramos. Avatares de la pulsión.

Sin embargo cuando ya todo estaba casi perdido fue posible esperar algo... todavía. En esperar, entonces, no fue falto. Fue la esperanza de “cielo” la que le permitió dar a la caza alcance. Es que es necesario volar alto muy alto para que se relance el deseo en ocasión tan severa.

EL PASTORCICO

Pasemos al pastorcico. Este también es un tema de tradición presanjuanina. En el mismo trabajo de Dámaso Alonso transcribe la versión profana encontrada por José Manuel Blecua en la Biblioteca Nacional de Paris (En la RFE, tomo XXXIII, año 1949, págs. 378-380).

Redondillas

Un pasatorcillo solo está penando,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora firme el pensamiento
y el pecho del amor muy lastimado.

No llora por pensar que está olvidado,
que ningún miedo tiene del olvido,
más porque el corazón tiene rendido,
y el pecho del amor muy lastimado.

Mas dice el pastorcillo: ¡Desdichado!
¿qué haré cuando venga el mal de ausencia?
pues tengo el corazón en la presencia
y el pecho del amor muy lastimado.

Imagínase ya estar apartado
de su bella pastora en tierra ajena,
y quédase tendido en la arena,
y el pecho del amor muy lastimado.

El pastorcillo esta advertido del juego de la ausencia y la presencia, anticipa el momento en que estará “apartado” del Otro. Firme el pensamiento, puesto en la dama, en posición alienada, sin embargo no deja de percibir, no deja de saber, que a este momento

sucedará otro de separación, que estará excluido de su bien. Este saber se hace presente en su pensamiento y al tiempo que inaugura un movimiento de separación permite la instalación de un goce melancólico. El sufre de la ausencia anticipada y es éste sufrimiento el que la deniega, de manera que vemos aquí el goce obturando la falta en el Otro, o, más bien, tendiendo a ello. Es tentación analítica relativizar ese goce por medio de la ironía. Ahí tendido en el arena, gozando de esa pérdida anticipada, el pecho del amor tan lastimado. ¿Y luego? Luego, quizás alguna otra pastora pueda enjugar esas lagrimas, suturar la lastimadura. Lo perecedero, diría Freud y luego del invierno, la primavera.

Pasemos a San Juan

Un pastorcito solo está penando,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado.

No llora por haberle amor llagado,
que no le pena verse así afligido,
aunque en el corazón está herido;
mas llora por pensar que está olvidado.

Que solo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho del amor muy lastimado.

Y dice el pastorcito -¡Ay, desdichado
de aquel que de mi amor ha hecho ausencia,
y no quiere gozar la mi presencia,
y el pecho por su amor muy lastimado!

Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado
sobre un árbol do abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado asido de ellos,
el pecho del amor muy lastimado.

El pastorcillo está solo, dice el primer verso y en este no difiere del anterior. Ocurre que en el otro poema se nos dice que esta soledad es aparentemente circunstancial en tanto el pastorcillo no tiene dudas de la presencia actual de la dama, simplemente anticipa su ausencia. En cambio la lectura de la segunda versión hace resaltar la palabra “solo” en la primera, el sujeto ya está afectado de soledad en el momento de la acción aunque se sienta acompañado.

El segundo está ya en el momento que el primero anticipa. El “olvido” se produjo y el sujeto lo padece en la actualidad. Estamos familiarizados con este término, es el que San Juan utiliza para describir lo que ocurre en la segunda noche. El amor del lado del sujeto no alcanza para denegar esto que es una obviedad en el momento. Sin embargo el goce nuevamente viene a intentar denegar la falta en el Otro, denegación que en realidad, sólo logra ponerla en juego. De sólo pensar que está olvidado se “deja maltratar en tierra ajena”. Una breve fulguración temporal entre el pensamiento y el maltrato: de solo pensar... pero prefiero no pensarlo y me precipito a ofrecer el cuerpo al Otro, en su campo, me “enajeno”, “mientras se ocupa de mí, no me ha olvidado. El goce es masoquista.

En el límite, fracasa el intento y la ausencia se vuelve a hacer presente. El pecho nuevamente lastimado porque el Otro no quiere gozar de la presencia del sujeto. Entonces no queda otra salida que la muerte. Si no sirvió el amor, me desprendo de mí para garantizar el encuentro. Pero algo más, para que sostenga la evidencia de la existencia del Otro. El pasaje al acto.

Llama la atención la solución encontrada en el poema, ya que ante el olvido el poeta (¿o quizás fuera el místico?) optó por otra cosa, por la vida, aunque viviera sin vivir en él.

Hay otros dos temas que se recortan con cierta importancia, fuera de los antes mencionados, y que no analizaremos puesto que no agregan demasiado a lo ya dicho. Uno es el que tiene por estribillo el verso “toda sciencia trascendiendo” y el otro aquel de “muero porque no muero”.

El segundo es el que mejor sintetiza el último paso del proceso místico pero es, por otro lado, el más difundido de la obra del autor.

El primero señala con claridad la ubicación del saber en ese momento, “entreme donde no supe, toda sciencia trascendiendo”.

No es fácil ubicar en la poesía de San Juan pensamientos con “yo” (je). Será tarea del lector (aunque se trate del mismo San Juan) construir algo del orden del pensamiento, si se atiende sólo a lo que se deja leer en la poesía, relacionando algunos versos con otros y proveyendo los conectores lógicos necesarios para tal fin. Casos como “vivo sin vivir en mí”, (y), “tan alta vida espero” (que) “muero

porque no muero” son realmente escasos. Dámaso Alonso señala que la poesía de San Juan no abunda ni en verbos ni en adjetivos, es por lo tanto, una poesía sustantiva. De manera que, si tomamos versos como: “La amada en el Amado transformada”, observamos que la transformación está ya concluida, que se trata de un acto consumado, que la palabra “transformada” vacila entre la adjetivación y el verbo. Pero leyendo la prosa podemos ver cuánto pensamiento hay detrás de este solo verso. Casi toda la prosa de San Juan está resumida en él. Allí se lee un pensamiento asumido. Donde “ello” hablaba o pensaba en la poesía, “yo” (je) advengo, pienso suscribo, sostengo y demuestro, en la prosa.

NOTAS

2 / epicrisis

El discurso teórico (la prosa) de San Juan se dirige a religiosos, es decir que la vía mística puede ser iniciada sólo por aquellos que han hecho ya un recorrido religioso previo; se dirige también a quienes están encargados de la formación de los religiosos.

La unión con Dios, no es algo que deba dejarse para después, para una eternidad prometida sino que es una experiencia posible en esta vida y habiendo recorrido él este camino está dispuesto a avisar de los peligros, las desviaciones, los equívocos que puede generar un intento de esta naturaleza.

Ahora bien, ¿cuál es el estado subjetivo de aquél que está en condiciones de semejante trámite?

La posición del religioso en el siglo de oro español, tal como es posible reconstruirla desde el nuestro, supone un sujeto que ha pasado ya por cierta experiencia de pérdida, de desarraigo. Ha perdido en principio, su familia, el contacto cotidiano con los seres que han constituido su entorno afectivo desde la infancia. Esta pérdida no supone sólo que su vida cotidiana quede afectada, sino que supone también un cambio de posición respecto del mito de origen, la novela familiar: existe algo, más allá de los intereses familiares y los mismos semejantes que los sostienen, que resulta de más interés. Se trata entonces de un movimiento exogámico que no tiene como objetivo la búsqueda de otros semejantes exteriores al medio de origen sino que trasciende al semejante mismo, se trata de la búsqueda de Dios.

Como la vida cotidiana, cambia absolutamente –las costumbres, el ámbito geográfico y aún los prójimos con los que debe convivir– decíamos, cambia también algo de su posición subjetiva y, especialmente, su posición respecto del ser. Todo lo que para cualquier sujeto puede suponer de “ser”, “pertenecer a una familia”, ser hijo de tal o cual, poseer un terruño, una patria chica, una parroquia, así como el amor por los lugares cargados libidinalmente, (esos lugares en donde la mirada hizo sus primeros recorridos, las palabras con que se produjeron las primeras demandas de amor, los sonidos que acompañaron las escenas amatorias) y hasta el nombre propio en alguno de los casos; todo esto se pierde con la idea de encontrar efectivamente algo mejor.

Si se trata de un aristócrata perderá su pasado épico, el blasón, la estructura emblemática. Hablar de pérdida, en este sentido, es relativo porque los emblemas no se pierden, más precisamente se podría decir que lo que cambia es la posición del sujeto respecto de ellos, ya no importan, en tanto no se cree “ser” más allá; en tanto creencia de ser, de consistir en esos emblemas. Es cierto que muchos de los que seguían el camino religioso no lo hacían por elección personal sino porque no siendo hijos mayores perdían el derecho al uso de los títulos y debían seguir el camino de las armas o el religioso. En este caso la operación tiene los mismos resultados ya que se podría formular de la siguiente manera: ya no se es en el Otro eso que se creía ser, o

que se hubiera podido ser, se es expulsado del Otro –en ese aspecto de la cuestión– pues es posible ser otra cosa. Es mucho más probable que el mayor, aquel que sí recibía los títulos y los honores del padre, entrara más fuertemente en la creencia de ser eso que se le decía que era, dentro de los límites en los que esta creencia es posible en la neurosis. En cambio el religioso ya había pasado por una experiencia en la cual había comprobado la relatividad de la suposición de ser los emblemas de origen en tanto había pasado a “ser” alguna otra cosa.

No otra era la situación si el sujeto provenía de otras clases sociales; imaginemos, en el otro extremo, al lazarillo de Tormes, llevando una vida de miserias y de frustraciones no siendo más que un resto de otro sujeto para poder sobrevivir y aún en muchos casos tener existencia jurídica o algún lugar social. O al mismo San Juan en su condición de hijo huérfano con una madre repudiada por la familia paterna por quién sabe qué oscura mácula, con tan pocos auxilios.

La condición religiosa les permitía en algunos casos protegerse contra el hambre, resolver las condiciones más elementales de supervivencia. En líneas generales, la posibilidad de sustraerse a un destino que aparecía bajo una versión condenatoria. Ser eso y nada más que eso en los márgenes mismos de la sociedad no daba opciones demasiado placenteras.

El siglo, sin embargo, daba posibilidades insólitas de ser, no sólo se podía ser santo también existía la posibilidad del héroe, del visionario, se podía buscar la fuente de Juvencia por los remotos rincones californianos o las selvas amazónicas o intentar la gramática castellana para facilitar los caminos de la conquista. Obviamente la “oscura senda” no era de las peores opciones en un mundo tan en crisis.

De manera que, ya sea por la expulsión experimentada en el Otro, o lo que es lo mismo por el interés de verse librado de una humillante condición de ser, o por una elección personal, estos sujetos se encontraban ya habiendo pasado por esa experiencia de relativización de la creencia en la consistencia del ser. Al mismo tiempo que se suplantaban las posibilidades brindadas por el mito de origen por la creencia en un encuentro con un ser superior que ofrecía nuevas oportunidades de “transformación”.

Otra de las experiencias por las que estos sujetos ya habían necesariamente pasado es de orden sexual. En principio se les prohibía toda gratificación de este tipo, debían sustraerse al acto sexual, a la masturbación y a todo tipo de gratificación sensual incluyera o no al otro, aún a nivel de pensamiento. Esto deja un cuerpo privado de “befriedigung” sexual o por lo menos en la intención de coartar la satisfacción en estos niveles.

Algunos de los efectos de esta prohibición serían los siguientes, obviamente carecerían de la gratificación narcisística que ofrece la actividad sexual, y se verían privados de los efectos corporales de la circulación objetal en tal actividad. Faltándoles la caricia, la mirada, la voz en su función erogenizante y delimitativa del yo. La ausencia de estos elementos son los que generan los efectos que Freud agrupa bajo el capítulo de las neurosis actuales. Pero también esta prohibición corre de hecho al sujeto de las exigencias que supone sostener la actividad sexual; a saber: la oposición hombre-mujer, las preguntas sobre la mujer, y sobre la paternidad, la envidia fálica y la angustia de castración en el acto sexual, es decir la problemática fálica. La diferencia sexual estaba inscrita sólo a nivel de las órdenes que no admitían la convivencia de ambos sexos. Nuevamente, estar más allá de la vida sexual supone caída de ideales, el abandono de los emblemas de su sexo en tanto, también, se ofrecen como ocasión de ser ¿Ser hombre, ser mujer,

ser padre? A quién le importa, si la oferta es mayor. Desde esta situación de exterioridad es fácil aproximarse al saber de que tanto el sexo, como el falo, también son un semblante.

En síntesis cierta relativización de las ofertas de ser provenientes de los significantes emblemáticos familiares así como aquellas provenientes de las identificaciones sexuales que no suponían en absoluto una relativización de la pasión de ser, incentivada más bien por la posibilidad de un encuentro divino, constituían las características de estos sujetos a los que se dirigía San Juan.

Arena sedienta, más que apaciguamiento relativizado y relativizante, entusiasmo ardiente, búsqueda insaciable más que calma sin esperanzas, era el campo en el cual el labrador sembraba su palabra que no era poco promisoría y que hacía del movimiento tempestad y de la ceniza fuego. Tempestad, en tanto prometía una radicalización de la búsqueda y fuego quemante que no ofrecía ningún descanso en los peldaños que hacían suponer que se había llegado. El punto de llegada debía ser sabido por el sujeto, quien no necesitaría de ningún reconocimiento del Otro para saber de su llegada.

LA PRIMERA NOCHE

Partiendo de esta posición subjetiva San Juan propone –en principio– un nuevo trabajo sobre el narcisismo; los pecados capitales deberán ser revisados nuevamente por los principiantes. La soberbia, el estar demasiado contento con uno mismo; la avaricia de los que andan desconsolados y quejosos; la voluptuosidad de la lujuria; la ira frente a la interrupción del placer; la exageración de la gula; la envidia frente al semejante y el tedio de la acidia deben ser combatidos y trabajados para poder atravesar esta primera noche.

El sujeto de la primera noche, incentivado en su pasión de ser busca en las prácticas religiosas, con apasionado fervor la respuesta a su pregunta, el Otro inicial es el descrito por la imagen del pecho, un seno donador que promete mieles y provee placeres inconmensurables; la operación que allí se produce es la suspensión del placer consistente en un primer movimiento de separación.

Si bien la relación al Otro aparecía como casi perfecta, efecto de los trabajos realizados previamente, queda claro que se sostiene estrictamente desde el placer. En tanto éste no es interrogado, se supone y se descuenta, se lo supone absoluto como adhesión del sujeto al Otro y se lo descuenta como invariante. Pero, ¿qué ocurriría si el sujeto desistiera de su interés en la búsqueda divina? Pues el pacto se desharía, el lazo quedaría cortado y por lo tanto la consistencia de ser allí.

Claro está que San Juan plantea esto como una operación en el Otro, que intencionalmente frustra al sujeto en su capacidad de placer. El Otro del amor, queda barrado ya que lo que provee no es absoluto y, el sujeto, escindido entre lo discontinuo de su placer por el encuentro y la pasión de ser que permanece incólume.

LA SEGUNDA NOCHE

El sujeto, ya sin placer, insiste en su búsqueda, interroga, continúa su camino por pura convicción y en el límite de su esperanza. En este devenir se topa con lo que San Juan llama la falta de sentido, encuentra el límite de la palabra, aquello que esta fuera del sentido, la meditación no le sirve, la oración le es escasa, el discurso se agota. Debe pasar de una posición activa a una pasiva, de contemplación, debe dejarse invadir por la presencia de un Dios ahí supuesta.

La operación, en el límite mismo de la palabra, consiste en pasar por el momento de suponer el olvido del Otro, percibirse arrojado del Otro, expulsado y puro resto.

Lo que sucede si esta situación es atravesada, según el sistema de San Juan, es el encuentro con Dios, el efecto de transformación en él, el estado de perfección.

En este lugar es dable suponer, no la caída de Dios como significante, en el lugar del Otro, sino un momento de vacilación fantasmática en el que se percibe la falta de ser y en el caso estricto de San Juan de la caída del objeto.

El sistema es claro, el ser se realizaría aquí plenamente y funcionaria no por defecto sino por plenitud. El sistema teórico es coherente y se ubicaría en este punto en las antípodas del psicoanálisis.

Sin embargo, con San Juan y en contra de él, hay dos datos que deberán ser examinados con detención, a saber: uno es la aparición y consolidación de la posibilidad sublimatoria subsecuente al atravesamiento de la segunda noche por el santo y el segundo es un dato que nos brinda Dámaso Alonso y es la alegría con que el santo encara toda su obra posterior, "more hispánica", dice el autor batiendo palmas. El júbilo y las palmas deberán ser explicados por mecanismos algo más estructurales que por el hecho de imaginarse un encuentro divino.

LA CURA PSICOANALITICA

El sistema sanjuanista, la divina cura, es contrastable con la cura psicoanalítica, en diferentes puntos, tales como la posición respecto del mito de origen, los significantes emblemáticos, las posiciones respecto del falo y la asunción de los emblemas sexuales; resulta también de interés la posición de San Juan respecto de lo que podríamos llamar las miserias del yo, los caminos del narcisismo, esa chatura de la estructura que constituye la paranoia propia del yo, todos los mecanismos en los que abundó la investigación kleiniana. Cercano en este punto a las concepciones orientales y coherente con la posición del cristianismo el yo es aquí algo estrictamente superable, el narcisismo algo corregible, por lo tanto la pequeñez de sus alcances coercibles.

Construcción esta que difiere sustancialmente de lo planteado por San Juan en la prosa.

Respecto del mito de origen, el psicoanálisis denuncia su condición de engañoso en tanto aparece como respuesta a una pregunta sobre la muerte, pero también propone la construcción de una historia que, por lo mismo es perdida.

El pequeño investigador sexual infantil se pregunta en principio por qué era antes de ser, dónde

estaba antes de estar. Efectivamente antes de ser no era, por eso que en el principio es la muerte, o en todo caso el no ser como repuesta. A esta angustiante pregunta del lado del Otro le viene una respuesta mentirosa, se le responde con el sexo, la escena de origen, la novela familiar, una relación sexual; el sujeto accede a un lugar en el que ya estaba, pero en el Otro, el significante en su fugacidad extrema, ofrece sin embargo la ilusión de eternidad, estaba –al decir de Lacan– esperando allí desde siempre. Desde siempre y para siempre.

El mito de origen, por lo tanto es siempre deslizante, ambiguo, frágil, tiene la estructura versátil de un sueño, de un cuento infantil. Si bien es cierto que algunos datos no ofrecen ninguna posibilidad de deriva, tales como la muerte de un padre a determinada edad, si era alto o rubio etc.; el resto de los elementos es altamente polisémico. Así un sujeto puede entrar en análisis refiriendo una madre cuyo amor es incuestionable y pasar por momentos en los cuales ésta se transforma en un ser carente de amor, o bien puede transitar de la frigidéz más total a ser imaginada como una insaciable sexual (Hamlet). Basta con dejarlo hablar, las contradicciones, las zonas oscuras, las ambigüedades aparecen y el hijo elegido puede confrontarse rápidamente con la falla en el amor de sus padres. En el mito, príncipe y mendigo se alternan inevitablemente.

De manera que confrontado con la estructura del significante que constituye la materia del mito el sujeto no puede más que encontrarse allí con la falta de ser que esto supone. Cualquier cosa que crea “ser” allí, colchonero, rey de bastos o doctor, aún psicoanalista, correrá las mismas vicisitudes que el significante: puntual, evanescente, aparente. Y si el significante, hecho signo, le hiciera incurrir en el error de creer en la consistencia del ser, desde el fondo de los siglos le llegará la vieja voz de Manrique: “no se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera”. Para todos será igual, para los que viven por sus manos y los ricos.

Herido de esta herida, puede ser que acuda alguien a la consulta del analista con la esperanza de que, suponiéndose víctima de un oscuro error, éste le recomponga la ilusión de ser consistentemente aquello que había creído.

Menuda desilusión se llevara puesto que, cuando la duda se ha puesto a trabajar respecto del mito, no cesa de interrogar y basta con dejarla andar.

Como para todos los demás elementos de la estructura, las posiciones respecto del semblante son diversas. Desde el incrédulo que sabiendo demasiado temprano la verdad del semblante, transcurre sus días denunciándola creyéndose imposibilitado de acceder por lo tanto a ninguno, lo que llamamos inhibición, hasta aquel que demasiado creído de lo contrario acompaña sus acciones de la seriedad y la solemnidad correspondientes a las grandes ocasiones o padece las desilusiones subsecuentes a los entusiasmos del amor.

En el primero de los casos se ubican aquellos que llamamos fóbicos que miran con verdadera sorna aristocrática a los pobres humanos que acceden a las pobreza del semblante, rebajándose, por ejemplo al sexo; y también a los obsesivos que, con no menos sorna, miran desde afuera las angustiantes creencias de la histérica de turno, que había creído tanto la escena preparada *ad hoc*. No quedan sin embargo afuera los histéricos, más llevados a creer “profundamente”, “intensamente” la verdad de su semblante, claro que por “ese” momento; es por eso que pueden faltar a la cita tan fácilmente un día después de haber estado convencidos de lo eterno de su amor; y todo eso para el estupor del obsesivo de turno, que no cree en el propio semblante pero sí en el ajeno.

En fin que no hay posición adecuada, no pudiendo creer del todo, tampoco nos es dado un descreimiento absoluto. Entrar, o no entrar, es lo único que nos queda, ya que no hay discurso que no sea de la apariencia; salvo que uno crea que puede hablar con Dios, lo cual es nuestro caso de estudio. Carlos Quinto decía que el castellano es la lengua para hablar con Dios, y a juzgar por su belleza, no sería extraño que así fuera. Miguel Hernández descubrió unos siglos después que el problema no radicaba exactamente allí sino en que Dios ni aún así respondía. En donde algunos escuchan su voz otros encuentran nada, cuestión de apuestas.

Ahora bien, también ocurre en algún momento del análisis la caída de los ideales, provenientes del ideal del yo.

Tampoco es demasiado complicado aquí el trabajo del analista, basta con no evitar la caída de los dioses, ya que puesto en marcha el mecanismo, no queda santo con cabeza, tal lo que le sucede a cualquier sujeto librado a su propia palabra y con un interlocutor que no lo contraríe demasiado.

En ninguno de estos casos será necesario operar desde un cambio de vida como en el caso de la propuesta religiosa, ni que se interrumpan las relaciones con los padres, ni que se sustituyan los ideales.

Los caminos de los significantes emblemáticos son engañosos y múltiples para la conciencia y siempre retornan. Así, un abad habiendo creído renunciar a los emblemas guerreros y dominantes de su padre siguiendo el camino de Dios se pueden encontrar gobernando una comunidad de religiosos, o algún monje que siguiendo estrictamente con máxima “obediencia” la regla de su orden no hace más que realizar el ideal de obediencia a uno de sus padres de la primera infancia. Es que para la conciencia no hay salida a este problema ya que si no se los cumple por reacción u oposición tanto como si se los sigue a pie juntillas, o cualquiera de los casos intermedios, siempre habrá algún elemento que permita relacionar un hecho con los ideales. Pues entonces qué hacer con ellos. Si cambiarlos resulta una empresa inútil y, lo que es peor, indemostrable –un guerrillero puede estar realizando el ideal de un padre moralista reaccionario– y eliminar su función, poco conveniente, además de imposible, lo que puede cambiar es el saber respecto de ellos y éste a su vez la ilusión de un ser prometido. Si el yo ofrece la posibilidad de una creencia en el ser ya realizada, el ideal promete la expectativa de un ser que advendrá en un “mañana venturoso”.

Entre las cosas que alguien puede creer ser, existe muy habitualmente la creencia un tanto exagerada de creer que se es un hombre o una mujer. También alguien puede creerse que es un padre una madre. Este catálogo de creencias está dado fundamentalmente por las posiciones respecto del falo. Estas dan cosas increíbles, tales como la descrita por Freud, ésa de creer que la madre tiene un pene; Lacan también ilustra sobre el tema cuando describe esa posición subjetiva que consiste en creer que se lo puede tener o bien serlo.

Nos encontramos aquí con el mismo problema, ni una fuerte musculatura ni un pene de dimensiones poco comunes, ni su capacidad de emular a Humphrey Bogart, pueden hacerle creer a algunos sujetos que son realmente hombres, a otros les alcanza con hacer alguna pirueta a lo Woody Allen para encontrarse con una certeza rayana en la psicosis, descontando los esfuerzos que deben hacer para controlar sus fantasías homosexuales. Es cierto que todas estas cavilaciones siempre han de llevar a los hombres a constatar si efectivamente podrán llegar a ser

buenos padres, lo que, en buen cristiano, se les traduce como no fallar en el punto en que falló – según ellos– su propio padre.

No menos engorroso es el camino de los sujetos convocados a ser mujeres. Es posible que ningún dato constituya suficiente prueba de feminidad, ni las destrezas culinarias o aquellas otras relativas a la habilidad con los fetiches, así como la capacidad orgásmica –que en épocas lejanas venía acompañada de la exigencia de ser “vaginal”, para tranquilidad de un Freud que pedía el famoso “cambio de zona” – ni siquiera la maternidad.

Henos aquí nuevamente con la infinita laboriosidad del significante. Un padre siempre falla y alcanza con que una mujer sepa que es una mujer aunque no sepa qué es una mujer.

Ahora bien, si el analista no encuentra en la problemática fálica el límite de su labor, ni siquiera un índice de la dirección de la cura ¿cuál sería el más allá por el que Lacan comienza a interrogarse, a partir del Seminario de la Angustia?

Mucho se ha escrito al respecto y abordarlo aquí tiene sólo el fin de contrastarlo con la Divina Cura.

SIMÓN CARBAJAL, EL TIGRERO

Borges nos cuenta su historia en un poema de *La rosa profunda*. Menciona a su padre, que supuestamente conoció al personaje en los campos de Antelo, dice que en la estancia cada cual cumplía su destino, el domador, el tropero, el que tiraba el lazo. Simón Carbajal era el tigrero; cuando algún tigre depredaba la majada, cuando se acercaba demasiado, él era el encargado de matarlo. Buscarlo en el monte, cercarlo y matarlo. Dice que el duelo era fatal y era infinito. Dice: “Siempre estaba matando el mismo tigre// Inmortal. Agrega, intimo: “No te extraña demasiado// su destino. Es el tuyo y es el mío// Salvo que nuestro tigre tiene formas que cambian sin parar. Se llama el odio// El amor. El azar, cada momento”.

Cada cual tiene su tigre, cada cual tiene su encuentro, periódico, ineludible, fatal. En el que se repiten la muerte, la sexualidad, el erotismo, el cuerpo. Cada cual insiste en su destino, adquiera la forma que adquiera. Las formas, engañosas, solo enmascaran una escena esencial, irreductible.

Metátesis o metástasis, constituyen una alternativa en la que el significante se encuentra con el cuerpo. La primera una alteración de las palabras de los fonemas, una alteración de su orden, la segunda una alteración del orden celular de un ritmo que enloquece¹. Los psicoanalistas sabemos del poder de la palabra, sabemos que una alteración de su orden no es gratuita que compromete al cuerpo y al objeto. Por eso Lacan aconseja no hacerlo sin cuidado.

Algunos han visto en el psicoanálisis la posibilidad de alterar un destino, de inmiscuirse en esa escena esencial –en que cada hombre transcurre sus días– ofreciendo otra mejor, no sin algo de omnipotencia e impunidad en función de algún bien más valioso, haciendo lo mejor por sus analizantes...o peor. Al modo de ciertas medicinas que la emprenden del mismo modo con el orden corporal.

Sin embargo el recurso freudiano se aleja considerablemente de este empeño. Puesto que

recibimos a nuestros analizantes en otra situación. Puede ocurrir que se altere el orden de la escena, o el tigre falte a la cita o la mano otrora decidida vacile en su cometido, o por una vez se omita el acto circular.

Entonces la vida pierde su sentido y hay un puñal en una mano inepta que no halla lugar ni función. Entonces, el tigre deja de ser inmortal, la escena que era ajena al tiempo aristotélico se ve afectada por él, el supuesto de inmortalidad se cuestiona, el deseo no encuentra su camino. Metátesis ya producida, metástasis ya consumada, desencuentro sin salida.

Se podría tener la omnipotencia de suponer al estilo de las terapias de origen norteamericano que es posible restablecer ese orden ya alterado, ilusión simétrica a la oblativa antes citada.

En el recurso que el psicoanálisis preserva –según la expresión lacaniana– basta con dar a saber de la escena y de su caída, de la “cifra” del destino mortal de sus personajes y de que se puede “seguir” aún sabiendo de eso. Que el analista se preste a ser tomado como tigre, como puñal y aún como tigrero, no es más que un elemento necesario, ineludible, pero secundario en esta empresa.

Hasta aquí el sistema, pasemos a San Juan, el sujeto, su cuerpo, los objetos.

EL PECHO. Y EL VENTALLE DE CEDROS AIRE DABA

Lacan señala en el seminario de la Angustia, que el primer medio al que accede el “infans” es el aire, relata este primer contacto con el Otro en el contexto de sus reflexiones en torno al objeto pecho. También cuando describe el catálogo de las pulsiones y los objetos en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano* dice que queda por investigar la erogeneidad respiratoria. Genera de esta manera la pregunta por la relación entre el sujeto y el aire.

En el pasaje por la primera noche, dice San Juan que “...no sólo padece el alma el vacío y suspensión de esos arrimos naturales y aprehensiones, que es un padecer muy congojoso (de manera que si a uno le suspendiesen o detuviesen en el aire, que no respirase).

Quiere decir que en este momento de máximo sufrimiento, de confrontación con el punto de angustia del objeto oral, se puede llegar a suponer la falta de aire como una de las formas más radicales de vaciamiento del Otro. Es una realidad que el aire puede llegar a faltar, pero también es cierto que el sujeto puede intentar inscribir una falta en la omnipresencia del aire. Tal, la situación en el asma en el que el sujeto teme que le falte el aire que llena sus pulmones. El aire como una corriente permanente entre el adentro y el afuera del cuerpo admite, sin embargo, escansiones: el suspiro, la tos, el jadeo, el ahogo, el espasmo. Instantes, segundos, cortes de sutura automática, que interrumpen la relación al afuera, inevitablemente ligados a la posibilidad de la muerte.

Más allá de ese momento límite, si tomamos al santo en el tiempo de la búsqueda, cuando clama por aquello que el mundo, que la incompleta imagen de su cuerpo, que los pequeños objetos no le entregan, o sea cuando exclama:

“¡Ay quien podrá sanarme!

Acaba de entregarte ya de vero,
No quieras enviarme
De hoy más mensajeros
Que no saben decirme lo que quiero.

Nos encontramos con una incomparable y desbordante aliteración de “erres” que insiste y decrece en la siguiente estrofa:

“Y todos cuantos vagan
De ti me van mil gracias refiriendo
Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
Un no sé qué quedan balbuciendo.

Trubetzkoy, citado por Fernando Lázaro Correter (*Diccionario de términos filológicos*. Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos) señala que la característica de una consonante es el establecimiento de un obstáculo y el franqueamiento de este obstáculo, mientras que la característica de una vocal es la ausencia de obstáculo o impedimento. Es decir que la corriente de aire se ve obstaculizada, en su salida de distintas maneras, el canal se obstruye fuertemente, o apenas se angosta o padece una oclusión puntual e instantánea.

Volviendo a San Juan, la aliteración de “erres” decrece, se ubica antes de la “eme”, antes o después del “t”, en medio de dos alegres vocales castellanas (ero), luego de un diptongo (“quiero”) y antes de vocal, para dejar lugar a la suave obstrucción de la “b” labial de “balbuciendo”. Todo este revoloteo de “erres”, se produce en el momento de la búsqueda insaciable y tensa, y sin embargo, cuando el santo describe el encuentro con el Amado, lo hará aliterando las “eses”. “Las montañas”, los ríos “sonorosos”, la noche “sosegada”, la “soledad sonora”. Se le escucha respirar acompasado, rítmico, susurrante. La continuidad de la salida del aire se restablece suavemente.

Henos aquí frente a un deslizamiento de la significación que se registra a nivel significativo en la extraña combinatoria de fonemas que compromete al cuerpo con el aire tanto en el que escribe como en el que lee.

LA MIRADA

La mirada, como ocelo, aparece en las flores, en los campos, en las criaturas del Señor que mira por ellas, que mira en ellas, que hierde el cuerpo de heridas, de marcas. Justamente en donde faltan ojos, los pequeños objetos miran, le hacen verse a San Juan, le hacen ver al Señor.

La mirada aparece como un señuelo allí donde ese mundo escópico le habla todo el tiempo de otra cosa, de alguna otra cosa que no se puede buscar en lo visible, que pone al sujeto en una búsqueda inquietante, en un más allá de estos mensajeros que no saben decirle lo que quiere. No hacen signo de su deseo, lo confrontan con la pregunta, lo dejan, seductoramente, sin

respuesta.

La mirada como basilisco, aparece como punto de máxima angustia escópica. “Allí donde eso me mira puedo morir”, provee la versión inversa de la articulación de la mirada con el ser en el fantasma. Fantasía más que de muerte, de disolución del ser en lo no visible. La idea del basilisco instala la siguiente lógica. Si la mirada me puede hacer faltar yo le puedo faltar a la mirada. En las rendijas de esta dialéctica se puede pensar la función de la causa.

LA VOZ

Y sin embargo el punto de angustia en la cárcel de Toledo no es escópico sino invocante, ya que pone en juego el olvido del Otro. El Otro puede no responder a mi llamado, el Otro puede haberme olvidado. El sujeto ¿puede faltar al llamado del Otro? En esa esquizia, en ese paréntesis, el cuerpo queda como puro resto en una cárcel, ni el Otro responde a los rezos, ni el sujeto responde a la vocación. San Juan había creído que Dios estaba de su lado, en el momento en que puede suponerlo faltante puede responder a la invocación, continuar su obra. Es entonces cuando la voz puede aparecer en los ríos sonoros, de esa manera placida y apaciguante, ya que no se teme caer, caer en el vacío en el que puede dejar la amenaza de la falta de respuesta en el Otro, cuando está ligada al ser.

LA ESCENA FANTÁSMICA

El fuego transforma el leño en fuego. He aquí la idea de la transformación. Salvador Dalí capturó la verdad en esta escena en su cuadro, el Cristo de San Juan. El pintor se puso en el lugar de la mirada de Dios que mira desde arriba a una cruz que desciende y a un San Juan en claro intento de ascensión. Pone, obviamente, al espectador en ese mismo lugar, quien puede ser Dios o San Juan allí. Como un guante en su reversibilidad, y en el medio el cuadro, permite el milagro.

El cuerpo que no duele de la cárcel hasta que un circuito no se cierra, el cuerpo que comienza a doler, el cuerpo que huye de la cárcel, termina enfermo, pustuliento. No sabemos si dolorido, puesto que cuando le ofrecen música al santo en su lecho de muerte, se niega, dice estar escuchando otra música, dice estar en otra escena en la que la Virgen se le aparece avisándole de la muerte. Y San Juan no se detiene, se va de vuelo.

Y quedan, quedan los poemas, los dibujos de la escena que sostiene su deseo, la prosa. La poesía, los versos que como latigazos, que como rayos, hacen litoral, borde, escritura; la prosa que en deriva imaginaria, en clima selvático, en clima desértico, abunda, insiste, deriva, asocia, balbucea...

NOTAS

INDICE

Prólogo.....	1
Notas.....	3
1 / anamnesis.....	4
Noticia biográfica.....	15
Prosa.....	21
Presentación.....	21
La divina cura.....	23
Noche oscura. Libro primero.....	23
Noche oscura. Libro segundo.....	32
El cántico espiritual.....	39
El otro está escondido.....	39
El encuentro.....	49
Llama de amor viva.....	54
Notas.....	57
La poesía.....	61
El tema del “no sé qué”.....	65
La caza cetrera de amor.....	68
El pastorcico.....	71
Notas.....	74
2 / epicrisis.....	75
La primera noche.....	81
La segunda noche.....	82
La cura psicoanalítica.....	83
Simón Carbajal, el tigrero.....	87
El pecho. Y el ventalle de cedros aire daba.....	89
La mirada.....	91
La voz.....	91
La escena fantasmática.....	92
Notas.....	93

¹ Jacques Lacan, *El Seminario L.XX Aún*, 1972-1973. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Ediciones Paidós. Barcelona, Buenos Aires

² Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Biblioteca románica hispánica. Editorial Gredos. Madrid 1952.

-
- ¹ Celaya, Gabriel, "La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz", en *Exploración de la poesía*, [1964], Seix Barral, Barcelona 1971, págs. 153-198
 - ² San Juan de la Cruz, *Obra poética*. Editorial Porrúa, México, 1977, pág. 181.
 - ³ Ob. cit., pág. 182.
 - ⁴ Ob. cit., L. 1, pág. 183.
 - ⁵ Ob. cit., L. 1, pág. 183.
 - ⁶ Ob. cit., L. 1, Cap. 1, pág. 183.
 - ⁷ Ob. cit., L. 1, Cap. 1, pág. 184.
 - ⁸ Ob. cit., L. 1, Cap. 2, págs. 184-185.
 - ⁹ Ob. cit., L. 1, Cap. 2, pág. 186.
 - ¹⁰ Ob. cit., L. 1, Cap. 3, págs. 187-188.
 - ¹¹ Ob. cit., L. 1, Cap. 4, pág. 188.
 - ¹² Ob. cit., L. 1, Cap. 4, pág. 188.
 - ¹³ Ob. cit., L. 1, Cap. 4, pág. 188.
 - ¹⁴ Ob. cit., L. 1, Cap. 4, págs. 188-189.
 - ¹⁵ Ob. cit., L. 1, Cap. 4, pág. 189.
 - ¹⁶ Ob. cit., L. 1, Cap. 5, pág. 190.
 - ¹⁷ Ob. cit., L. 1, Cap. 6, págs. 191-192.
 - ¹⁸ Ob. cit., L. 1, Cap. 7, págs. 193-194.
 - ¹⁹ Ob. cit., L. 1, Cap. 8, pág. 195.
 - ²⁰ Ob. cit., L. 1, Cap. 8, pág. 195.
 - ²¹ Ob. cit., L. 1, Cap. 9, pág. 195.
 - ²² Ob. cit., L. 1, Cap. 9, pág. 196.
 - ²³ Ob. cit., L. 1, Cap. 9, pág. 197.
 - ²⁴ Ob. cit., L. 1, Cap. 10, pág. 199.
 - ²⁵ Ob. cit., L. 1, Cap. 10, pág. 199.
 - ²⁶ Ob. cit., L. 1, Cap. 10, pág. 199.
 - ²⁷ Ob. cit., L. 1, Cap. 11, pág. 200.
 - ²⁸ Ob. cit., L. 1, Cap. 11, pág. 200.
 - ²⁹ Ob. cit., L. 1, Cap. 11, pág. 200.
 - ³⁰ Ob. cit., L. 1, Cap. 11, págs. 200-201.
 - ³¹ Ob. cit., L. 1, Cap. 11, pág. 201.
 - ³² Ob. cit., L. 1, Cap. 12, págs. 201-202.
 - ³³ Ob. cit., L. 1, Cap. 12, pág. 202.
 - ³⁴ Ob. cit., L. 1, Cap. 12, pág. 202-203.
 - ³⁵ Ob. cit., L. 1, Cap. 12, pág. 203.
 - ³⁶ Ob. cit., L. 1, Cap. 13, pág. 206.
 - ³⁷ Ob. cit., L. 1, Cap. 14, pág. 207.
 - ³⁸ Ob. cit., L. 1, Cap. 14, pág. 207.
 - ³⁹ Ob. cit., L. 1, Cap. 14, pág. 208.
 - ⁴⁰ Ob. cit., L. 2, Cap. 1, pág. 210.
 - ⁴¹ Ob. cit., L. 2, Cap. 2, pág. 211.
 - ⁴² Ob. cit., L. 2, Cap. 3, pág. 212.
 - ⁴³ Ob. cit., L. 2, Cap. 3, pág. 212.
 - ⁴⁴ Ob. cit., L. 2, Cap. 3, pág. 212.
 - ⁴⁵ Ob. cit., L. 2, Cap. 4, pág. 213.
 - ⁴⁶ Ob. cit., L. 2, Cap. 5, pág. 214.
 - ⁴⁷ Ob. cit., L. 2, Cap. 5, pág. 214.
 - ⁴⁸ Ob. cit., L. 2, Cap. 5, pág. 214.
 - ⁴⁹ Ob. cit., L. 2, Cap. 5, pág. 215.
 - ⁵⁰ Ob. cit., L. 2, Cap. 5, pág. 215.
 - ⁵¹ Ob. cit., L. 2, Cap. 6, pág. 215.
 - ⁵² Ob. cit., L. 2, Cap. 6, pág. 216.
 - ⁵³ Ob. cit., L. 2, Cap. 7, pág. 219.

-
- 54 Ob. cit., L. 2, Cap. 7, pág. 219.
 - 55 Ob. cit., L. 2, Cap. 8, pág. 220.
 - 56 Ob. cit., L. 2, Cap. 8, pág. 220.
 - 57 Ob. cit., L. 2, Cap. 9, pág. 224.
 - 58 Ob. cit., L. 2, Cap. 10, pág. 226.
 - 59 Ob. cit., L. 2, Cap. 10, pág. 226.
 - 60 Ob. cit., L. 2, Cap. 10, pág. 227.
 - 61 Ob. cit., L. 2, Cap. 11, pág. 228.
 - 62 Ob. cit., L. 2, Cap. 13, pág. 232.
 - 63 Ob. cit., L. 2, Cap. 14, pág. 235.
 - 64 Ob. cit., L. 2, Cap. 16, pág. 236.
 - 65 Ob. cit., L. 2, Cap. 17, pág. 240.
 - 66 Ob. cit., L. 2, Cap. 17, pág. 241.
 - 67 Ob. cit., L. 2, Cap. 18, pág. 242.
 - 68 Ob. cit., L. 2, Cap. 19, pág. 244.
 - 69 Ob. cit., L. 2, Cap. 19, pág. 244.
 - 70 Ob. cit., L. 2, Cap. 19, pág. 245.
 - 71 Ob. cit., L. 2, Cap. 19, pág. 245.
 - 72 Ob. cit., L. 2, Cap. 19, pág. 246.
 - 73 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 246.
 - 74 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 246.
 - 75 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 246.
 - 76 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 247.
 - 77 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 247.
 - 78 Ob. cit., L. 2, Cap. 20, pág. 247.
 - 79 Ob. cit., L. 2, Cap. 21, pág. 248.
 - 80 Ob. cit., L. 2, Cap. 21, pág. 255.
 - 81 Ob. cit., Argumento, pág. 260.
 - 82 Ob. cit., Anotación, pág. 261.
 - 83 Ob. cit., Anotación, pág. 261.
 - 84 Ob. cit., Anotación, pág. 261.
 - 85 Ob. cit., Canción 1, pág. 261.
 - 86 Ob. cit., Canción 1, Declaración, pág. 261.
 - 87 Ob. cit., Canción 1, Declaración, pág. 261.
 - 88 Ob. cit., Canción 1, Declaración, pág. 261.
 - 89 Ob. cit., Canción 1, Declaración, pág. 261 y 262.
 - 90 Ob. cit., Canción 1, pág. 262.
 - 91 Ob. cit., pág. 262.
 - 92 Ob. cit., pág. 263.
 - 93 Ob. cit., pág. 263.
 - 94 Ob. cit., pág. 263.
 - 95 Ob. cit., Canción 1, pág. 264.
 - 96 Ob. cit., Canción 1, pág. 264.
 - 97 Ob. cit., Canción 1, pág. 264.
 - 98 Ob. cit., pág. 265.
 - 99 Ob. cit., pág. 265.
 - 100 Ob. cit., pág. 265.
 - 101 Ob. cit., pág. 266.
 - 102 Ob. cit., pág. 266.
 - 103 Ob. cit., Canción 2, pág. 267.
 - 104 Ob. cit., Canción 2, pág. 267.
 - 105 Ob. cit., Canción 2, pág. 267.
 - 106 Ob. cit., Canción 2, pág. 267.
 - 107 Ob. cit., Canción 2, pág. 268.
 - 108 Ob. cit., Canción 2, pág. 268.
 - 109 Ob. cit., Canción 2, pág. 268.
 - 110 Ob. cit., Canción 2, pág. 268.

-
- 111 Ob. cit., Canción 2, pág. 269
- 112 Ob. cit., Canción 3, pág. 269.
- 113 Ob. cit., Canción 3, pág. 271.
- 114 Ob. cit., Canción 4, pág. 272.
- 115 Ob. cit., Canción 4, pág. 273.
- 116 Ob. cit., Canción 4, pág. 273 y 274.
- 117 Ob. cit., Canción 5, pág. 274.
- 118 Ob. cit., Canción 5, pág. 274.
- 119 Ob. cit., Canción 5, pág. 274.
- 120 Ob. cit., Canción 6, pág. 275.
- 121 Ob. cit., Canción 6, pág. 275.
- 122 Ob. cit., Canción 6, pág. 275.
- 123 Ob. cit., Canción 6, pág. 276.
- 124 Ob. cit., Canción 6, pág. 276.
- 125 Ob. cit., Canción 7, pág. 276.
- 126 Ob. cit., Canción 7, pág. 276.
- 127 Ob. cit., Canción 7, pág. 276 y 277.
- 128 Ob. cit., Canción 7, pág. 277.
- 129 Ob. cit., Canción 7, pág. 278.
- 130 Ob. cit., Canción 7, pág. 277.
- 131 Ob. cit., Canción 8, pág. 278.
- 132 Ob. cit., Canción 8, pág. 279.
- 133 Ob. cit., Canción 9, pág. 280.
- 134 Ob. cit., Canción 9, pág. 280.
- 135 Ob. cit., Canción 9, pág. 280.
- 136 Ob. cit., Canción 9, pág. 281.
- 137 Ob. cit., Canción 10, pág. 282.
- 138 Ob. cit., Canción 10, pág. 283.
- 139 Ob. cit., Canción 11, pág. 284.
- 140 Ob. cit., Canción 12, pág. 288.
- 141 Ob. cit., Canción 12, pág. 288 y 289.
- 142 Ob. cit., Canción 12, pág. 290.
- 143 Ob. cit., Canción 13, pág. 291.
- 144 Ob. cit., Canción 13, pág. 291.
- 145 Ob. cit., Canción 13, pág. 292.
- 146 Ob. cit., Canción 13, pág. 292.
- 147 Ob. cit., Canción 13, pág. 293.
- 148 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 294.
- 149 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 296.
- 150 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 296.
- 151 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 296.
- 152 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 296.
- 153 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 296.
- 154 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 298.
- 155 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 298 y 299.
- 156 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 302.
- 157 Ob. cit., Canciones 14 y 15, pág. 302.
- 158 Ob. cit., Canción 16, pág. 306.
- 159 Ob. cit., Canción 17, pág. 308.
- 160 Ob. cit., Canción 20 y 21, pág. 318
- 161 Ob. cit., Canción 26, pág. 335.
- 162 Ob. cit., Canción 28, pág. 340.
- 163 Ob. cit., Canción 34, pág. 354.
- 164 Ob. cit., Canciones que hace el alma, pág. 375.
- 165 Ob. cit., pág. 376.

¹⁶⁶ Ob. cit., pág. 376.

¹⁶⁷ Ob. cit., Canción 1, pág. 377.

¹⁶⁸ Ob. cit., Canción 1, pág. 378.

¹⁶⁹ Ob. cit., Canción 1, pág. 383.

¹⁷⁰ Ob. cit., Canción 2, pág. 391.

¹⁷¹ Ob. cit., Canción 3, pág. 420.

¹ *Thesoro de varias poesías*, 1580, Folio 149 v. citado por Dámaso Alonso op. cit. pág. 240.

¹ La relación entre estos dos términos se produce en *Péndulo de Foucault* de Umberto Eco.