

LA TEORÍA DE LOS SENTIDOS EN SAN JUAN DE LA CRUZ. SINESTESIA Y RECURSOS ESTILÍSTICOS DEL SIGNIFICANTE

Yolanda García Luque

1. El tema de los sentidos en San Juan de la Cruz

En este trabajo tratamos el tema de la presencia de los sentidos en la obra de San Juan de la Cruz, intentando extraer una doctrina partiendo principalmente de la lectura de sus *Comentarios*, aunque sin olvidar la poesía.

La doctrina de los cinco sentidos espirituales se formula por primera vez en Orígenes¹ y hasta San Buenaventura² no se encuentra un desarrollo tan extenso de esta teoría, que se ha perpetuado en la literatura griega espiritual y ha suscitado la especulación de la escolástica³.

Expondremos la teoría de los sentidos en San Juan de la Cruz desarrollada desde su concepción del alma como una *tabula rasa* sobre la cual se va grabando el conocimiento del hombre.

“... el alma luego que Dios la infunde en el cuerpo, está como una tabla rasa y lisa en que no está pintado nada; y si no es lo que por los sentidos va conociendo, de otra parte naturalmente no se le comunica nada”⁴.

A lo largo del texto sanjuanista se desarrolla la idea de que el alma debe negar su conocimiento natural, subordinando los sentidos al espíritu y purificándolo para lograr la unión mística. Todas aquellas noticias de objetos que son percibidos por los cinco sentidos corporales, deben ser borradas del alma, que queda desnuda y vacía de todas las formas naturales. Sólo haciendo desaparecer cualquier aprehensión imaginaria de ellas, quedará el alma “calva y rasa”, “olvidada y suspendida de todo”⁵.

El sentido corporal ignora lo sobrenatural, en el alma no puede entrar el conocimiento espiritual si está sujeta a lo sensorial, por la contrariedad que tienen entre sí:

"... no pueden caber dos contrarios, según dicen los filósofos, en un sujeto [...] Y afición de Dios y afición de criatura son contrarios [...] ¿qué tiene que ver criatura con Criador, sensual con espiritual, visible con invisible, temporal con eterno, manjar celestial puro espiritual con el manjar del sentido puro sensual, desnudez de Cristo con asimiento en alguna cosa?"⁶.

De este modo, son rechazadas las aprehensiones sensitivas, que no conducen a la unión, pues la parte sensitiva (lo terrenal) no puede conocer a Dios (lo celestial y espiritual).

Para subir al más alto estado de perfección, el alma debe avanzar por la oscura noche, consistente en la privación del gusto en el apetito de todas las cosas, de modo que salga de las imperfecciones de la parte sensitiva, según la doctrina de la desnudez del espíritu que expone San Juan. En *Subida del monte Carmelo* se priva al alma de cada uno de los sentidos corporales exteriores, que son "ver, oír, oler, gustar y tocar"⁷.

Ninguno de estos sentidos puede percibir a Dios:

"De manera que ni el ojo le puede ver ni cosa que se parezca a él, ni el oído puede oír su voz ni sonido que se le parezca, ni el olfato oler olor tan suave, ni el gusto alcanzar sabor tan subido y sabroso, ni el tacto puede sentir toque tan delicado"⁸.

Esta primera etapa en la que el alma debe liberarse de la dominación de los sentidos corporales, es la llamada vida espiritual activa (que también expone Orígenes). La siguiente etapa es la contemplativa, cuya esencia es el conocimiento místico inefable. Esto supone el tránsito de la vida del sentido a la del espíritu, de la meditación a la contemplación.

Para el místico, Dios no se comunica por los sentidos, sino por el espíritu. Así, además de los cinco sentidos corporales, se establece la existencia de otros sentidos espirituales, de tal modo que junto a la sensación visiva corporal existe otra visión espiritual⁹, junto a lo auditivo corporal está el oído del espíritu¹⁰, y lo mismo ocurre con otros sentidos, porque sólo los sentidos espirituales comunican al alma con Dios¹¹.

De este breve planteamiento del tema, podemos extraer conclusiones a primera vista contradictorias:

- A) Por un lado, el místico manifiesta el rechazo de los sentidos corporales porque alejan al alma de lo espiritual en tanto que nada corporal es comparable a Dios, ni éste tiene forma ni figura aprehensible de la memoria, ni tampoco semejanza alguna con las cosas sentidas¹². Según esto, la parte inferior del hombre no puede conocer a Dios, pues ninguno de los sentidos corporales lo puede percibir¹³.
- B) Por otro lado, aparece lo divino como captable por los sentidos espirituales, que son órganos del conocimiento místico, concepción que señalan L. Schrader¹⁴ y K. Rahner al hablar de la teoría en Orígenes¹⁵.

Podemos indicar numerosos ejemplos de cómo lo divino produce sensaciones que se traducen o corresponden a cada uno de los sentidos. Dios es sentido y gustado, infunde sabor y deleite; pero este goce de lo celestial se experimenta en los sentidos espirituales. Esta doctrina de los órganos de conocimiento místico permite describir como captable y experimentable sensorialmente una vivencia ajena a lo terreno y cotidiano. Obviamente la experiencia mística no es perceptible por los sentidos corporales, luego tampoco puede ser expresable; esto obliga al místico a recurrir a expresiones tomadas del conocimiento sensible para expresar lo inefable¹⁶.

Al problema de la inefabilidad aluden tanto Schrader como Rahner¹⁷. Para San Juan la experiencia mística es una vivencia personal que sólo se puede sentir, pero que es difícil de comprobar y explicar, "no se puede aprehender con la pluma ni significar con palabras". El lenguaje de Dios comunica al puro espíritu, los sentidos no lo reciben y por ello no saben qué es ni lo pueden decir.

Señala Schrader¹⁸ que en la mística de los sufíes no existe expresión posible para esta experiencia extática, es un misterio que sólo se puede comprender mediante una experiencia directa.

Però este *nescio quid*, el "no sé qué" que traduce la inefabilidad de lo vivido, va unido paradójicamente a la necesidad de comunicarlo. Los místicos se ven obligados a servirse de lo sensorial, de lo conocido, para describir lo desconocido; buscar algo semejante (en este caso lo sensitivo) para recalcar lo desemejante y elevar esta vivencia a un plano diferente de lo puramente real. Derivan de aquí los juegos de antítesis, sinestesias y contrastes entre las diferentes sensaciones, como estudiaremos más adelante.

Schrader analiza los distintos enlaces sensoriales entre los sentidos, los trueques entre las esferas sensoriales, la concurrencia de sensaciones y las transposiciones de un campo a otro. Entre los capítulos de su libro resultan interesantes para nuestro estudio *Los sentidos pecadores* y, sobre todo, *La unio mística, ¿experiencia sinestética?*, donde conjuga el rechazo de lo sensitivo con el intento de dar expresión a la vivencia mística. Recoge las teorías de Ramón Llull, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Orígenes..., citando fragmentos de sus obras donde se observa esta tendencia a representar lo divino como captable.

Este problema de la inefabilidad aparece reflejado en San Juan de la Cruz tanto en la poesía como en los comentarios en prosa. Ya señalamos arriba el famoso verso de *Cántico*, estrofa 7, "un no sé qué que queda balbuciendo", que indica que el lenguaje sólo puede balbucir o callar ante una experiencia que se encuentra más allá de sus palabras. Pero el significado de "balbucir" (plano del contenido) queda representado en el texto (plano de la expresión) por medio del tartamudeo fónico, la aliteración imitativa. El clímax de la unión resulta imposible de ser expresado mediante el lenguaje; los pronombres "allí" o "aquello" de la estrofa 38 de *Cántico* son otra muestra de lo inefable, "pues qué le sea al alma ver a Dios, no tiene nombre más que *aquello*", término que encierra en sí "inefable majestad y grandeza"¹⁹.

A este empleo de la deixis hay que añadir el equilibrio pausado que se consigue mediante la expresión paralelística: recursos del significante que dan a entender algo más sobre lo significado:

"allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí, tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día"

En *Llama de amor viva* las exclamaciones ("¡Oh!", "Cuán") implican el encarecimiento afectuoso, y "dan a entender del interior más de lo que se dice por la lengua"²⁰. Las alusiones a este problema de lo inefable se suceden a lo largo de sus comentarios, desde el Prólogo a la *Subida*²¹ hasta *Llama de amor viva*²², pasando por el *Cántico espiritual*:

"Las comunicaciones interiores que pasan entre Dios y el alma son de tan delicado y subido deleite que no hay lengua mortal que lo pueda decir"²³.

En conclusión, toda la obra sanjuanista insiste en la inexistencia de vocablos para declarar las vivencias extáticas: ese inefable deleite, que le llevará —como veremos— al juego con el lenguaje. Pero junto a las alusiones al problema de la inefabilidad, se encuentran descripciones de la experiencia religiosa como vivencia de los sentidos²⁴. Las conexiones entre estas impresiones sensibles adquieren un importante papel a la hora de dar forma a lo extático.

Si decíamos que nada puede compararse a Dios, pues nada puede parearse con su indeterminabilidad, y ahora añadimos la concepción de lo divino como inefable, ¿qué sentido tiene la presencia de los sentidos en los místicos?

L. Schrader indica que no hay que entender la doctrina de los cinco sentidos espirituales en su precursor, Orígenes, como una psicología de la experiencia mística, sino como un edificio especulativo, como un intento de dar expresión a lo otro *completamente distinto* a la experiencia y al lenguaje humanos²⁵. Este mismo intento es el que observamos en San Juan de la Cruz, según podemos deducir de las citas anteriores.

Por su parte K. Rahner nos dice que no hay que olvidar la analogía existente en la aplicación a las facultades del espíritu de nombres que designan órganos corporales. Estas expresiones deben comprenderse en un sentido más o menos figurado: más que órganos de conocimiento son expresiones figurativas, diferentes especies de un sentido genérico divino, en cuanto *totalmente distinto* de lo corporal²⁶.

Veremos ahora cómo se refleja en San Juan de la Cruz esta tendencia a representar lo divino como captable, cómo se sirve de sensaciones corporales para la descripción de impresiones que proceden de lo divino, dando lugar a un contraste entre los placeres sensibles terrenos y los espirituales.

En los comentarios de San Juan se observa que junto a los sentidos corporales se habla de "los ojos del alma", del "oído del alma", "el paladar de la voluntad del alma", "el tacto de esta alma" y finalmente, de cómo el alma goza "el aroma, fragancia y olor divinos"²⁷.

Todos estos sentidos espirituales producen un "deleite interior de admirable suavidad" y posibilitan la "comunicación sabrosa" con el Amado. Con estos sentidos el alma puede ver a Dios, sentir su toque delicado, saborear su amor, oír su voz y gozar un olor de suavidad y fragancia²⁸.

Claridad, dulzura, suavidad, callada música y divinos olores son las sensaciones producidas en estos sentidos del alma. Pero más que corresponder cada una de las sensaciones a su sentido respectivo, parece haber un único sentido divino²⁹ en que todas estas sensaciones diferentes se unifican y corresponden, si bien otras veces aparece un mismo sentido produciendo sensaciones distintas, de modo que la percepción de un sentido produce sensaciones en sentidos diferentes, debido a su carácter ambivalente. Un sentimiento puede traducirse en un sabor, en un olor placentero, en armonía, en luz o incluso en suavidad, con sus variadas conexiones, como se observa en la siguiente cita de *Subida*:

"...imágenes o sentimientos sobrenaturales que suelen sellarse o imprimirse en el alma [...] le hacen divinos efectos de amor, suavidad, luz, etc."³⁰.

Cualquier sensación puede adjetivarse como "amena, dulce, suavísima"³¹.

Hemos anotado cómo todos los sentidos del alma participan en la comunicación con Dios. Esta yuxtaposición y confluencia de sensaciones simultáneas no significa que todos los sentidos adquieran la misma importancia. La suavidad, dulzura, gusto o sabor son generales a todos los sentidos. El conocimiento divino es fruto de dos sentidos principales: la vista y el oído. El estudio se centra ahora en la preeminencia de estos dos sentidos, su interrelación, e incluso la total identificación, aunque sin olvidar las otras sensaciones derivadas del sentido espiritual divino.

2. El sentido de la vista: la antítesis oscuridad-luz

Así como la noche es privación de la luz, dejando a oscuras la potencia visiva, la "noche del alma" deja el entendimiento a oscuras de toda lumbre de sentido³². Si por un lado, los apetitos "oscurecen y ciegan el alma", por otro, el alma debe oscurecer y apagar el gozo de las cosas sensibles³³. Estaríamos aquí ante lo que Schrader denomina "vinculación entre un campo sensorial y otro extrasensorial", la vinculación de una impresión sensible a un sentimiento que no cae en el terreno de lo corporal sensitivo.

Antes de adentrarse en su estudio, habría que distinguir entre el sentido de la vista corporal y la potencia visiva espiritual. La luz espiritual es para el místico la vista del alma, que es el entendimiento, según nos dice en *Subida del monte Carmelo*:

"Así como a los ojos corporales todo lo que es visible corporalmente les causa visión corporal, así a los ojos del alma espirituales, que es el entendimiento, todo lo que es inteligible le causa visión espiritual"³⁴.

En esta noche del sentido el alma no lleva sus ojos en noticias, formas ni fantasías, sino en el mismo Dios, pues ya camina vacía de toda posesión. Así el alma con el entendimiento ve en su interior los bienes espirituales, mediante la lumbre derivada sobrenaturalmente, como si se le abriese una clarísima puerta en medio de la noche. Se trata de una luz que no sólo afecta al sentido de la vista, sino que produce un efecto de quietud y alegría a manera de gloria, limpieza, amor, humildad y elevación de espíritu³⁵.

Pero, de otro lado, la flaqueza del ojo humano siente tinieblas al acercarse a Dios. La luz sobrenatural oscurece y deja el alma en tinieblas, en tanto que no deriva sobre ella algún rayo divino. Si antes observábamos la correlación entre las sensaciones, ahora se produce el juego con la antítesis: la luz que produce oscuridad, un juego presente en todos sus escritos. San Juan lo compara con el efecto de la luz excesiva del sol que priva de la vista y, por tanto, es como si la oscureciera:

"Así como la luz del sol priva otras cualesquier luces, de manera que no parezcan luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia visiva, de manera que antes la ciega y priva de la vista que se le da, por cuanto su luz es muy desproporcionada y excesiva a la potencial visiva"³⁶.

De igual modo, cuando la luz espiritual embiste en el alma, le hace tinieblas, la priva y la oscurece, porque es una luz clara y pura frente a la impureza del sentido.

En el camino hacia la unión, el alma queda a oscuras de toda lumbre de sentidos, saliendo desde lo corporal corruptible hacia lo espiritual. Por ello, la noche oscurece al alma para darle luz, en cuanto que la priva de los apetitos para ilustrarla acerca de lo sobrenatural³⁷.

Pero ya anticipamos que la luz no sólo afecta al sentido de la vista; a veces la luz es fuego, como el fuego material que transforma el leño, o incluso "fuego oscuro" en tanto que purga de las impurezas; además este fuego produce un doble efecto: la luz y el calor, del mismo modo que la luz espiritual afecta a la voluntad inflamándola, o al entendimiento dando luz o dejándolo a oscuras³⁸. El fuego puede producir efectos antitéticos: unas veces seca al alma (la purga) y otras le sacia su sed de espíritu³⁹.

A veces el fuego (vista) se identifica con la palabra (oído): esta última correspondencia presenta mayor interés, por lo que dedicaremos un apartado al estudio de la vinculación entre ambos campos sensoriales: la vista y el oído.

3. El sentido del oído: la antítesis silencio-música

Frente al sonido que produce un deleite en el oído corporal, en el texto sanjuanista se destaca el sentido espiritual: la música que pega fuego en la voluntad, más allá del goce sensitivo. Así como en el sentido de la vista se observaba una progresión desde la oscuri-

dad de la noche a la luz divina, aquí se pasa del silencio (= oscuridad del oído) a la voz de Dios, la palabra y la música (= luz). Para poder oír la palabra de Dios, la memoria debe quedar callada y muda, y sólo el oído del espíritu en silencio podrá percibirla. En este silencio el alma se llenará de bienes espirituales.

A lo largo de los Comentarios se destaca la importancia del sentido del oído frente a los demás: al ser la fe algo que entra por el oído, el místico da preeminencia a éste sobre la vista; otras veces destaca el sentido del oído como más espiritual, frente al tacto:

“Y así como el toque del aire se gusta en el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, así también el toque de las virtudes del Amado se sienten y gozan con el tacto de esta alma [...], y la inteligencia de tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma [...] siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire; porque el sentido del oído es más espiritual”⁴⁰.

En *Subida del monte Carmelo* queda expresado el intento y fin del libro como la necesidad de encaminar el alma hacia Dios para que comunique con él y llegue a la unión extática. Las palabras que sirven para esta unión son las llamadas “palabras sustanciales” que se hacen al espíritu, no las “formales”. Por otra parte, se destaca el valor de la palabra de Dios, su poder creador⁴¹. Esto se relaciona con el “sonido sinestésico” del que habla Schrader: el sonido como creador.

“El hecho de que la palabra produzca sensaciones diferentes de las acústicas puede estar vinculado a representaciones místico-religiosas, que atribuyen al Verbo divino un efecto cósmico creador o, por lo menos, uno tal que sobrepasa los límites de lo puramente sensorio”⁴².

No sólo mediante la palabra el alma comunica a Dios, sino que para conseguir esta unión puede el espíritu cantar muy suavemente, del mismo modo que cada criatura da su voz de lo que en ella es Dios o como el río produce un sonido que se identifica con la voz espiritual; todo esto crea en *Cántico* una armonía de música espiritual y celestial de la que goza el alma, de tal modo que la luz divina reluce en esta armonía de las criaturas.

Por tanto, para esta comunicación, la armonía y la música son fundamentales. En este silencio de la noche oscura, sin ruido de voces, recibe el alma la noticia de la voz divina y goza la armonía de la música espiritual, una música callada en cuanto a los sentidos corporales, pero sonorísima en cuanto a los espirituales. Bajo la luz espiritual todas las cosas creadas por el sentido sinestésico de la palabra divina cantan en concordancia sus dones de lo que en ellas es Dios, produciendo “como una música”, pues “todas estas voces hacen una voz de música de grandeza de Dios”⁴³.

Si para comunicar el alma con lo divino se ha de buscar esta armonía de música, para transmitir esta unión la poesía deberá asemejarse a ese cantar melódico. La palabra como

instrumento sensible y corporal no tiene valor; así, el místico ha de expresarse ayudado por el efecto sonoro. Esto nos lleva a destacar la función descriptiva del sonido: si la poesía debe tener una música que se asemeje a la divina, del mismo modo expresará esta unión ayudada por el efecto sonoro de la palabra, teniendo en cuenta esta función del sonido.

La importancia del sonido queda destacada por estos dos aspectos:

- 1) La musicalidad como vía de comunicación y unión divina, pues tras el silencio y la oscuridad de la noche de los sentidos reluce en Dios la armonía de todo lo creado.
- 2) Lo sonoro como forma de expresión: la poesía es un canto que evoca ese estado de paz, deleite y suavidad de amor.

En la poesía sanjuanista todos los recursos estilísticos del plano del significante tienen la finalidad de crear un efecto melódico: aliteraciones, paronomasias, asonancias internas, paralelismos, etc. En *Noche oscura* las estrofas finales llevan a la suspensión de todo sentido, destacándose la delicadeza ("azucena") entre un fondo de brisas refrescante que crea el clima armónico. El soplo de la brisa es la mano que delicadamente suspende los sentidos y todo lo abandona al ritmo lento exigido por el goce de la hermosura; pero simultáneamente, el movimiento de la fronda produce un momento acústico: el silbo del viento, las hojas arrastradas por el viento, el vibrar de las ramas de los cedros...

En *Cántico espiritual*, lo musical y armónico se manifiesta desde el mismo título. Sus versos son una continua evocación de sonoridad; el sonido del agua:

"los ríos sonoros" (canción 14, verso 4)

del viento:

"el silbo de los aires amorosos" (canción 14, verso 5)

"el aspirar del aire" (canción 39, verso 1)

el canto de poetas y sirenas:

"Por las amenas líras
y canto de sirenas os conjuro" (canción 21, versos 1 y 2)

de pájaros:

"el canto de la dulce filomena" (canción 39, verso 2)

Son evocaciones que se repiten en los comentarios al poema, explicándose su simbología:

"...por el aire entiende aquel espíritu de amor que causa en el alma este vuelo de contemplación" (pág. 84).

"...por las amenas liras entiende aquí el Esposo la suavidad que de sí da al alma en este estado" (pág. 132).

"...el canto de sirenas significa el deleite ordinario que el alma posee" (pág. 133).

En cuanto a la función descriptiva del sonido destaca el empleo de la aliteración (que ya analizamos) o el juego entre el nombre propio y el sustantivo (etereosis):

Cristo-cristalina
Espíritu-aspirar

4. Correspondencias entre los sentidos: vista y oído

Ya adelantamos cómo en algunos pasajes se observa que a la oscuridad de la noche corresponde el silencio, mientras que la música corresponde a la luz. Estamos ante lo que Schrader denomina "enlaces entre varias zonas sensoriales". Antes hemos visto el enlace entre un campo sensorial (la vista) y otros extrasensoriales. Dentro de estos enlaces estudia tres tipos:

- A) Transposición-identificación.
- B) Correspondencia.
- C) Acumulación.

En la obra sanjuanista hemos podido localizar estos tres tipos de relaciones establecidas por Schrader en su tesis.

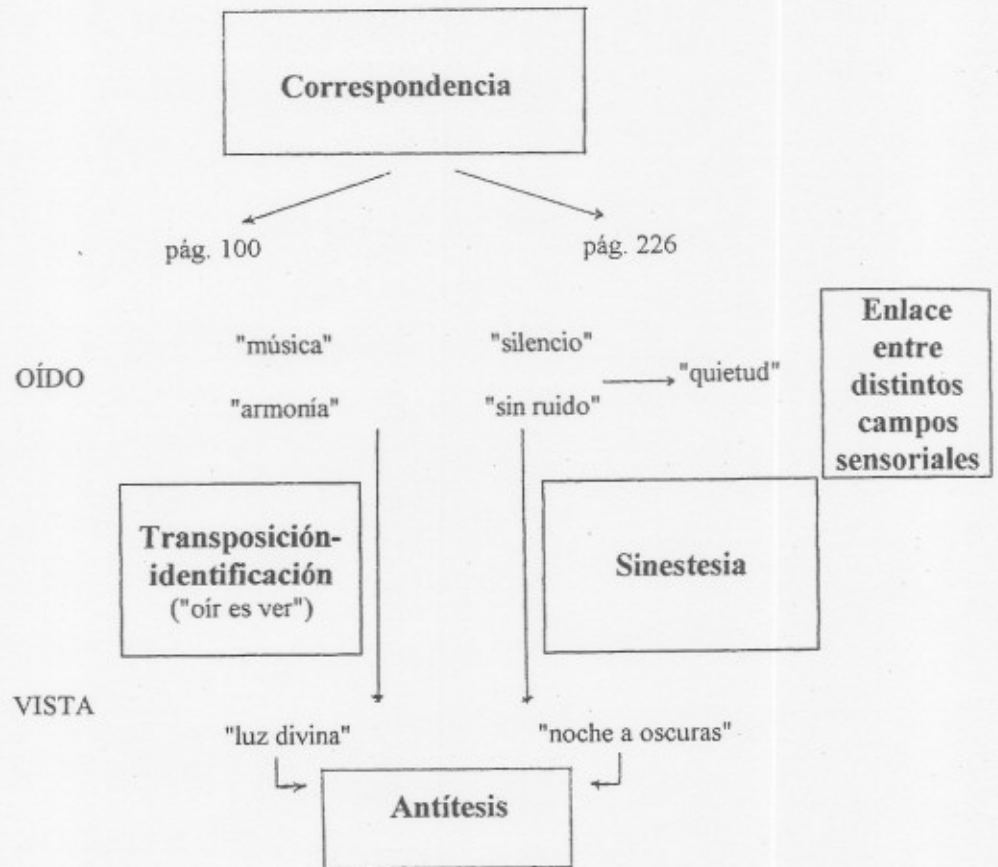
A) Transposición-identificación

Entre el oír y el ver llega a producirse una sinestesia identificadora. La fórmula recogida en *Cántico* "oír es ver" (pág. 95) explica perfectamente este juego sinestésico de total identificación, ya no sólo correspondencia.

Un antecedente lo tenemos en *Subida del monte Carmelo*: "la fe no es por la vista sino por el oído" (pág. 390). De ahí que en *Cántico* se diga que Dios comunica por el oído, como se vio en el apartado anterior. Comenta además San Juan de la Cruz que San Pablo no dijo *Vidit arcana verba*, sino *Audivit arcana verba*, porque la fe es por el oído y "este oír del alma es ver con el entendimiento". Pero esta coincidencia entre las sensaciones le lleva a crear sinestesias. En *Cántico* habla de "ver una voz" (pág. 102). Comenta a este propósito L. Schrader que en el *Apocalipsis* no estaba esta sinestesia (*et vocem, quam audivi...*), pero debería ser tan familiar que San Juan la supone⁴⁴.

B) Correspondencia

Si en ocasiones las zonas sensoriales se identifican (lo óptico pasa a ser sentido como acústico y viceversa como resultado de una transposición), otras veces se observa una correspondencia entre uno y otro plano sensorial. Veámoslo gráficamente en dos pasajes de *Cántico espiritual*:



C) *Acumulación*

Seguidamente se señalan algunos pasajes de *Cántico* en los que se observa la acumulación de impresiones que pertenecen a los distintos campos sensoriales: se nos presentan simultáneamente varias sensaciones.

En las canciones 14 y 15, todas las impresiones llevan al deleite de los sentidos: montañas olorosas, suavidad, sosiego, luz divina, valles frescos, el canto de los pájaros... Todos los sentidos participan en la comunicación con Dios, pero la yuxtaposición de impresiones no significa igualdad. Aquí destaca lo auditivo frente a lo táctil.

El aire produce un efecto simultáneo en dos sentidos: es un toque y un silbo. Con el toque interior "siente el oído gran regalo y deleite": lo táctil repercute en la intensificación de lo auditivo. Y esto además coincide con el ver interior ("en el silbo vio nuestro Padre Elías a Dios"). Con lo que pasamos de la acumulación de sensaciones a la correspondencia, hasta llegar a la total identificación (los tres tipos de enlaces presentados ahora en orden inverso al seguido en nuestro análisis).

En el siguiente fragmento de *Cántico* se enlaza lo auditivo y lo olfativo:

"...olor de las azucenas de los ríos sonorosos [...] enlazado el delicado olor del jazmín del silbo de los aires amorosos"⁴⁵.

De tal modo que todo se convierte en gozar y sentir. Esta presencia constante de los sentidos, el deleite, el goce, la dulzura..., lleva al místico a crear un *locus amoenus* como lugar de amor divino. Un importante acúmulo de sensaciones produce la descripción del paraíso cristiano como lugar de goce; dicho acúmulo permite el juego de sinestesias: el cruce de sensaciones. El término "ameno" aparece por doquier en *Cántico*: "amenísimos bosques", "valles solitarios, amenos", "huerto ameno"; este lugar es "deleitoso jardín lleno de deleites de Dios"⁴⁶.

Para describir este deleite divino se sirve de expresiones que pertenecen al ámbito de lo sensorial-corporal, aunque insistiendo -como encontramos en el *Epistolario*- en el hecho de que es un "inefable deleite"⁴⁷.

5. Conclusión

San Juan recurre, como otros místicos, a términos del conocimiento sensible para expresar lo inefable. Se ha observado la presencia en nuestro autor de un sentido genérico divino (que ya mencionaba Orígenes⁴⁸) y la distinción entre cinco sentidos espirituales frente a los corporales, aunque el místico no dé la misma importancia a cada uno de ellos.

Pero la clasificación que hace Juan de la Cruz de los sentidos es más compleja: no sólo distingue los corporales de los espirituales, sino que establece tres divisiones: sentidos exteriores corporales, interiores y espirituales⁴⁹. Los sentidos corporales exteriores son los

primeros que se rechazan en la noche de purgación; seguidamente, la imaginativa y la fantasía que son los sentidos interiores⁵⁰; hasta llegar a los espirituales, que comunican con la luz sobrenatural. San Juan advierte en los Comentarios que el deleite o goce sensual (ya sea corporal, ya espiritual) no conduce a la comunicación extática. En una primera aproximación al estudio de la presencia de estos sentidos espirituales en su obra, podría pensarse que la unión se traduce en un goce espiritual. Las citas siguientes nos demuestran que no es así:

“...los sentidos pueden recibir gusto o deleite, o de parte del espíritu, mediante alguna comunicación que recibe de Dios interiormente, o de parte de las cosas exteriores comunicadas a los sentidos. Y, según lo dicho, ni por vía del espíritu ni por la del sentido puede conocer a Dios la parte sensitiva⁵¹.”

En *Noche oscura* se recoge un pasaje donde el místico rechaza los sentidos corporales exteriores e interiores pero concede todo el valor al espíritu:

“Dios no se comunica por los sentidos de la parte inferior, ni exteriores ni interiores, sino por el espíritu⁵².”

Si además tenemos en cuenta la distinción (también presente en Orígenes) entre la vida espiritual activa (purgación) y la contemplativa, llegamos a la conclusión de que el conocimiento místico es ajeno a todo sentido:

“Llámala noche porque la contemplación es oscura [...] en la cual, sin ruido de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo⁵³.”

Y más adelante dice que el alma en esta contemplación queda ajena a todo sentido incluso al espiritual, en un sosiego pacífico y absorbimiento interior⁵⁴.

Los sentidos espirituales como facultades del alma para el conocimiento de lo sobrenatural y su analogía con los sentidos corporales, responden a una necesidad de expresar una vivencia ajena a lo terreno, recurriendo a sensaciones conocidas y que por ello resultan análogas, aunque en realidad están tan alejadas del ámbito del conocimiento humano, que hay que entender estas expresiones en sentido figurado.

Aludíamos en este estudio al problema de la inefabilidad, frontera que el místico intenta salvar recurriendo a lo sensible conocido. Pero su vivencia y sus sentimientos sobrepasan el marco de las impresiones sensoriales, incluso de los sentidos espirituales. Intenta describir algo que trasciende las categorías de la experiencia. Entra aquí en juego la sinestesia: el éxtasis interior provoca la alteración del sentir exterior, fenómeno que se plasma verbalmente con la unificación de los sentidos y sus correspondencias. Los inter-

cambios sensoriales implican una intensificación en la descripción de la vivencia extática, alejándola aún más de lo terrenal.

Podemos concluir con estas palabras de L. Schrader:

“Las protestaciones de inefabilidad que hemos mencionado apuntan a una fuerte cuota de estilización poética en los casos en los que se describen las experiencias religiosas como vivencias de los sentidos [...] la *unio*, según la información de muchos autores, está sublimada sobre todas las experiencias sensibles (como un misterio inefable, inexplicable en su más profundo sentido, un *nescio quid* de la Gracia, según Erich Köhler). Entre las imágenes, metáforas y demás tropos que se ponen en juego cuando, a pesar de todo, a ese “no sé qué” hay que darle forma, las impresiones sensibles y sus variadas conexiones juegan un papel considerable”⁵⁵.

Junto a estas conexiones entre sentidos (correspondencias, sinestesias) no hay que olvidar la importancia de juegos de antítesis, oxímoros, paralelismos, etereosis, aliteraciones imitativas, etc: recursos estilísticos que suponen un desafío al lenguaje y a su poder evocador, y se convierten en la única forma posible de expresar una vivencia que trasciende lo perceptible.

NOTAS

- ¹ Teólogo y exégeta, discípulo de Clemente de Alejandría (h. 185-254). Tras reorganizar y dirigir la escuela catequética de Alejandría, se estableció en Cesarea de Capadocia, donde fundó su propia escuela. De sus numerosas obras se conservan sólo los comentarios a Juan y a Mateo, algunas de sus *Homilias*, su *Refutación a Celso* y una síntesis filosófico-teológica: *De Principiis*, que ha llegado hasta nosotros en la versión latina. Como exégeta, el nombre de Orígenes está ligado sobre todo al *Héxapla*. Fue el primer gran sistematizador de la doctrina cristiana, que reelaboró en función del pensamiento clásico, sobre todo del platonismo. Algunas de sus doctrinas sobre el *logos*, sobre la preexistencia y la reencarnación de las almas fueron condenadas por el Concilio ecuménico de Constantinopla (553).
- ² Teólogo y místico italiano (1221-1274) de la Edad Media. Su verdadero nombre era Giovanni Fidanza. Franciscano, estudió en la universidad de París. Fue elegido general de su orden en 1257 y logró armonizar las dos corrientes opuestas de los mendicantes y de los seculares. Fue nombrado obispo de Albano (1273) por el papa Gregorio, y más tarde cardenal. Místico, consideró el conocimiento como un proceso de elevación de la mente hacia Dios. Sixto V lo proclamó doctor de la Iglesia en 1587, “Doctor seráfico”.
- ³ “Origène est le premier, semble-t-il, qui ait formulé une doctrine des cinq sens spirituels. (Voici les textes les plus importants: *De principiis*, lib. I, cap. 1, n° 7, 9, 11; lib. II, cap. 4, n° 3; cap. 9, n° 4. *Contra Celsum* lib. I, n° 48, lib. VII, n° 34). Il y revient si souvent et avec tant de détails, que pour rencontrer des développements aussi étendus il faudra attendre S. Bonaventure”. Cf. K. Rahner, “Le début d’une doctrine des cinq sens spirituels chez Origène”, *Revue d’Ascétique et Mystique*, XIII, Abril, 1932, pág. 114.
- ⁴ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, ed. L. López-Baralt y E. Pacho, Vol. I, pág. 124.

- ⁵ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, pág. 313.
⁶ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, pág. 136.
⁷ Los cinco sentidos corporales se enumeran en varias ocasiones a lo largo de los comentarios. Véase por ejemplo en *Obra Completa*, Vol. I, págs. 199, 313 y 319.
⁸ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, pág. 368.
⁹ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, págs. 274 y 279.
¹⁰ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, pág. 321.
¹¹ Cf. San Juan de la Cruz, *Obra Completa*, Vol. I, pág. 393.
¹² Cf. San Juan de la Cruz, *Subida del monte Carmelo*, págs. 127, 208, 314 y 336.
¹³ Cf. San Juan de la Cruz, *Subida del monte Carmelo*, pág. 368.
¹⁴ Cf. *Sensación y sinestesia*, Madrid, Gredos, 1973. (Trad. del alemán por J. Conde), pág. 170.
¹⁵ Cf. *Op. cit.*, págs. 114-115.
¹⁶ Subrayamos el hecho de que el místico recurra a este tipo de expresiones lo que no quiere decir que su experiencia se identifique con ellas: esto le obliga, por tanto, a distinguir los sentidos corporales de los espirituales al tener que recurrir a términos del conocimiento sensible para expresar lo inefable.
¹⁷ Cf. Schrader, *op. cit.*, págs. 144 y 200; y Rahner, *op. cit.*, pág. 113.
¹⁸ Cf. *Op. cit.*, pág. 145.
¹⁹ Cf. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, comentario a la Canción 38, pág. 218.
²⁰ Cf. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, pág. 241.
²¹ Cf. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, Vol. I, pág. 114.
²² Cf. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, Vol. II, pág. 235.
²³ Cf. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, Vol. II, pág. 178.
²⁴ A lo que aludíamos en el apartado B de las conclusiones anteriormente expuestas.
²⁵ Cf. *Op. cit.*, pág. 147.
²⁶ Cf. *Op. cit.*, pág. 114. Véase la semejanza con "lo otro completamente distinto" del que habla Schrader.
²⁷ Cf. *Op. cit.*, Vol. II, págs. 63, 95, 62, 93 y 112 respectivamente.
²⁸ Cf. *Op. cit.*, Vol. II, pág. 280.
²⁹ Cf. *Op. cit.*, Vol. I, pág. 499.
³⁰ Cf. *Op. cit.*, pág. 339.
³¹ Así, en *Cántico* encontramos: "suavidad de la música", "suavidad de olor", "suavidad de amor". La contemplación divina conduce al goce y deleite del alma.
³² Cf. *Op. cit.*, Vol. I, págs. 123 y 167.
³³ Cf. *Op. cit.*, Vol. I, págs. 142 y 370.
³⁴ Cf. *Op. cit.*, pág. 275.
³⁵ Cf. *Op. cit.*, pág. 279.
³⁶ Cf. *Op. cit.*, pág. 170.
³⁷ Sobre la privación de los sentidos, véase *op. cit.*, Vol. I, págs. 167, 171 y 370; acerca de cómo el alma recibe la luz de Dios, *op. cit.*, págs. 126, 301, 341 y 462.
³⁸ Cf. *Noche oscura*, págs. 502 y 512.
³⁹ Cf. *Op. cit.*, Vol. II, págs. 78 y 287.
⁴⁰ Cf. *Cántico espiritual*, pág. 93.
⁴¹ Cf. *Op. cit.*, Vol. I, págs. 306 y 417.
⁴² Cf. *Op. cit.*, pág. 370.
⁴³ Cf. *Op. cit.*, Vol. II, pág. 100.
⁴⁴ Cf. *Op. cit.*, pág. 169. Sin embargo, San Juan no supone dicha sinestesia en *Cántico* (pág. 92), cuando cita esta misma frase.
⁴⁵ Cf. *Op. cit.*, pág. 146.
⁴⁶ Cf. *Op. cit.*, págs. 44, 89, 112 y 137.
⁴⁷ Cf. *Op. cit.*, pág. 379.

- ⁴⁸ Cf. K. Rahner, *op. cit.*, pág. 115.
⁴⁹ Cf. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, Vol. I, págs. 199, 313 y 319.
⁵⁰ Cf. *Op. cit.*, pág. 225.
⁵¹ Cf. *Op. cit.*, pág. 368.
⁵² Cf. *Op. cit.*, pág. 529.
⁵³ Cf. San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*, Vol. II, pág. 226.
⁵⁴ Cf. *Op. cit.*, pág. 301.
⁵⁵ Cf. L. Schrader, *op. cit.*, pág. 152.