

Trazado de la senda oscura en dos dibujos de San Juan de la Cruz

BASILIO CASANOVA

Universidad Complutense de Madrid

The dark pathway route in two of St. John of the Cross' drawings

Abstract

Through the analysis of two of St. John of the Cross' drawings –the one about the ascent to the Carmelo mount and the one about the crucified Christ– we will try to confirm the following hypothesis: that the route that they take is the very route of Desire, right and erect, that aims at the Real. A route symbolically guided by the Father God's word, the Verb that, in the case of the first drawing's analysis is, literally, a pathway, the one of the dark night, whose final form is the one of an interrogation. In the case of the second drawing, it is Christ, The Word's Son, the one that hold, with his tragic death –agonizing and sacrificial– his Father who is situated precisely to his Right. This St. John's drawing is shaped as an act of symbolic donation in which Christ appears as a sacred Sender. Therefore, we could conclude by stating that it is possibly a sublime experience –right, not sinister– of the Real.

Key words: Night. John of the Cross. Father. Son. The Real. Symbolic Act.

Resumen

A través del análisis de dos dibujos de San Juan de la Cruz –el de la Subida del monte Carmelo y el del Cristo crucificado– intentamos confirmar la siguiente hipótesis: que su trazado es el trazado mismo del Deseo apuntando, tan derecho como erecto, a lo Real. Un trazado simbólicamente guiado por la Palabra de Dios Padre, el Verbo que, en el caso del primero de los dibujos analizados es, literalmente, una senda, la de la noche oscura, cuya forma final es la de una interrogación. En el caso del segundo de los dibujos es Cristo, el Hijo de la Palabra, el que sostiene con su muerte trágica –agónica, sacrificial–, a ese Padre del que se sitúa precisamente a la Diestra. El dibujo de esta visión sanjuanista se perfila así como un acto de donación simbólica en el que Cristo comparece como Destinador sagrado. Concluimos que es posible entonces una experiencia sublime –diestra, no siniestra– de lo Real.

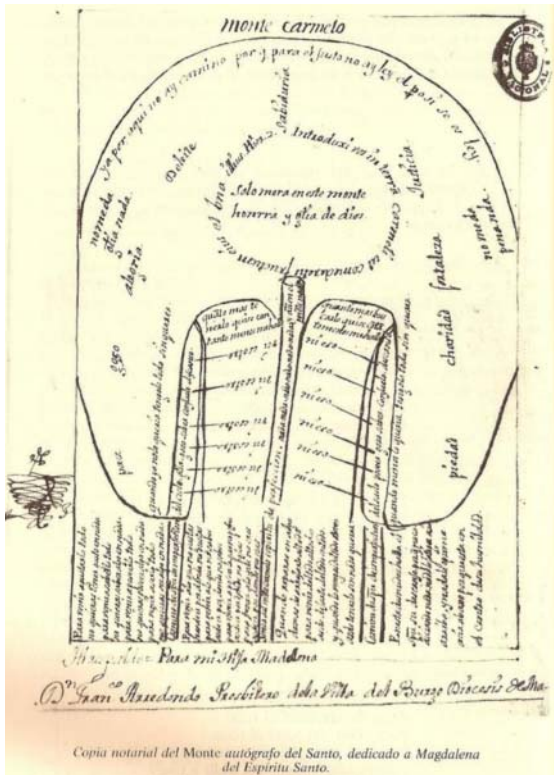
Palabras clave: Noche. Juan de la Cruz. Padre. Hijo. Lo real. Acto simbólico.

ISSN. 1137-4802. pp. 73-82

Subida del monte Carmelo

Es un diseño con aires de dibujo primitivo. Fuertes trazos rectos indican tres caminos: en el centro, la senda de la perfección, que sube recta hasta la cumbre¹.

¹ DE JESÚS SACRAMENTO, C. (1955): *Vida y obras de San Juan de la Cruz*, BAC, Madrid.



Copia notarial del Monte autógrafo del Santo, dedicado a Magdalena del Espíritu Santo.

2 "¿De dónde procede, entonces, ese Deseo con mayúsculas? Si no es propio a la conciencia del sujeto, el deseo no puede proceder sino del inconsciente o, más propiamente, ha de ser sostenido -en gran medida contra esa conciencia- por el Sujeto del inconsciente, cuya lógica no es identificatoria, sino al contrario, la derivada de la inscripción o marca de la diferencia radical, de la exclusión por antonomasia, la diferencia sexual. Lo que marca el deseo sexual, para el yo, es que el dolor está ahí desde el principio". ORTIZ DE ZARATE, A. (2011): *Retazos de un sueño. A propósito de David Lynch*, Castilla Ediciones, Valladolid, p. 248.

3 GONZÁLEZ REQUENA, J. (1997): "La posición femenina en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz", *Trama y Fondo* nº 3, Madrid, 86.

Así describe Crisógono de Jesús el dibujo que San Juan de la Cruz realizara para ilustrar la *Subida del monte Carmelo*, comentario en prosa del poema *Noche oscura*.

En esa senda central "que sube recta hasta la cumbre", San Juan de la Cruz escribió: *Senda del monte Carmelo espíritu de perfección: nada, nada, nada, nada, nada, y aún en el monte, nada.*

Senda pues central, vertical y nocturna, que es también una subida o una escalada del Deseo -con mayúsculas²- a través de la noche. Y al mismo tiempo, un ascenso en -a través de- las nadas: seis en la subida y, ya en el monte, la séptima y definitiva nada. Como siete son también las moradas del *Castillo Interior* en Santa Teresa de Jesús.

Nadas que el Sujeto del Deseo -ese que es siempre, en el texto sanjuanista, el Sujeto del inconsciente-, ha de atravesar. Un deseo que está aquí, como ha escrito Jesús González Requena, *apuntando a su destino...*

*más allá de todo objeto; más allá de toda figura, hacia el Fondo, es decir, hacia lo real*³.

Y, en esa línea, cómo no ver en el dibujo de esa subida nocturna la configuración, simbólica, de una erección -véase si no la forma fálica que en el dibujo adopta ese ascenso.

Y bien. Uno de los dos caminos laterales llamados imperfectos -y que por eso no es el afirmativo de las *nadas*, sino el negativo de los *ni eso*-, es el del suelo. Sus términos son, de abajo a arriba, los siguientes: *poseer, gozo, saber, consuelo, descanso*.

A la izquierda de la senda central, otro camino igualmente imperfecto: el del cielo. Este es el camino de los *ni esotro*, escritos en esta ocasión de manera invertida. Sus grados o escalas son, de abajo a arriba: *gloria, gozo, saber, consuelo, descanso*.

Sin duda: nada de *eso* ni de *esotro* conduce a la cima del Carmelo en tanto que, como escribe Juan de la Cruz, *Sólo mora en este monte honra y gloria de Dios.*

Frase que, como señala Anna Serra, es *la única –aparte de Monte Carmelo, que titula el dibujo– que está escrita en dirección totalmente horizontal, que es la más visible, como meta y final de trayecto, en el centro del espacio gráfico y, por consiguiente, en el centro de esa topología interior*⁴.

Francisco de Goya pintó así, en 1772, *La Gloria o Adoración del nombre de Dios*:



Y doscientos años más tarde –en 1992–, el director canadiense Jean Claude Lauzon mostraba al protagonista de su film *Léolo* –una escritura filmica en el umbral de la psicosis⁵–, acompañado del Domador de versos transportando cubos de agua en plena noche mientras en la banda sonora oímos cantar *Gloria a Dios en las alturas*...

No conviene pasar por alto el fragmento bíblico que, como escribe Crisógono de Jesús, *en la cúspide misma, orla el verso sanjua-*

4 SERRA ZAMORA, A. (2010): *Iconología del Monte de perfección. Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz*, <http://hdl.handle.net/10230/12209>.

5 GONZÁLEZ REQUENA J. y ORTIZ DE ZÁRATE, A. (2000): *Léolo. La escritura filmica en el umbral de la psicosis*, Ediciones de la Mirada, Valencia.



nista: *Introduxi vos in terram Carmeli ut comederetis fructum eius et optima illius.*

Se trata de una frase atribuida al profeta Jeremías –profeta de las lamentaciones–,



Jeremías, de Miguel Ángel

Jeremías, de Rembrandt



6 JEREMÍAS (2,7):
<http://www.unored.com/la-biblia2/antiguo/jeremias.htm>

recogida en *Infidelidad de Israel*, y que puede ser traducida así: *Y os introduje en tierra de abundancia, para que comieseis su fruto y su bien*⁶.



Cobra así todo su sentido la forma que en el dibujo de San Juan de la Cruz adopta la expresión del profeta: la copa de un árbol cuyo tronco estaría constituido por la senda vertical y ascendente de las nadas –una imagen precisa de la pulsión, articulada en Deseo, apuntando a lo Real.

Pero también la forma no menos precisa –si uno se fija lo suficiente– de una interrogación:

El fruto de ese árbol con forma de interrogación es, si tomamos al pie de la letra las palabras de Jeremías, el bien. Fruto que justificaría entonces las últimas palabras que San Juan de la Cruz escribe justo debajo del arco que forma la cumbre del monte Carmelo: *Ya por aquí no hay camino porque para el justo no hay ley; él para sí se es ley.*

Pero, ¿en qué consiste, más exactamente, ese fruto que es el bien? San Juan de la Cruz lo dice al pie de la letra: en la “honra y gloria de Dios”. Se trata pues de un fruto simbólico, el de la gloria y la honra de la palabra en su expresión más pura: la Palabra del Padre.

Esa de la que, en otro lugar, San Juan de la Cruz escribió:
“–Hágase, pues –dijo el Padre”⁷.

La Trinidad, de Botticelli.
La Trinidad, de El Greco.
La Trinidad, de Ribera.



Pues es lo propio de Dios Padre hacer diciendo. Por eso mismo, porque Su palabra es acto –Verbo–, crea el mundo:

y en este dicho que dijo,
el mundo criado había⁸

⁷ SAN JUAN DE LA CRUZ (1996): *Romance sobre el Evangelio “In principio erat Verbum”, acerca de la Santísima Trinidad*, 4º, Prosigue, en *Obra completa 1*, Alianza Editorial, Madrid, 85.

Sobre todo, claro, el mundo humano. Es decir: el hombre (Adán) y la mujer (Eva):

⁸ *Ibíd.*, 85.



Árbol, también, de la Sabiduría. Pues ésta es precisamente la palabra que emerge, también ella vertical, de la copa del árbol que corona, culminando tanto el sentido del ascenso como el de la interrogación ahí trazada, el monte Carmelo.

La creación de Adán, y La creación de Eva, de Miguel Ángel



⁹ GONZÁLEZ REQUENA, J. (2012): "La verdad no es lo real. A propósito de la relación sexual que, se mire como se mire, existe", en *Trama y Fondo* nº 32, Madrid, p. 134.

¹⁰ GONZÁLEZ REQUENA, *La posición femenina en el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz*, 84.

¹¹ DE JESÚS SACRAMENTO, op. cit., p. 134.

¹² VIÑAS TORNER, V. (1986-87): "El Cristo dibujado por San Juan de la Cruz", en *Cuadernos de prehistoria y arqueología* nº 13-14, UAM, Madrid, p. 323.

Saber último –el más elevado– que sólo la palabra, su "honra" y su "gloria", hace posible. Ya que, como señala Jesús González Requena,

«La verdad no es lo real, sino, por el contrario, la voluntad de afrontarlo y de desafiario. Y sobre todo: de configurarlo, simbólicamente, como un espacio humano que pueda merecer la pena»⁹.

El trayecto de ascenso que dibuja y del que nos habla San Juan de la Cruz en *Subida del monte Carmelo* es, por eso, el de la palabra que se yergue, simbólica, trazando, como dice González Requena, *un trayecto hacia lo real: hacia el núcleo radical de la experiencia, es decir, hacia el goce*¹⁰.

Una experiencia, habría que añadir, sublime, no siniestra, de lo real.

La muerte de Cristo

El otro dibujo, también él reconstruido, que conocemos del místico de Fontiveros es este *Cristo muerto en la cruz*.

«Refleja una visión tenida por él aquellos días. Ha visto a Cristo así, muerto en el madero, con los miembros descoyuntados, la cabeza caída profundamente sobre el pecho hundido, las manos rasgadas en la abertura de los clavos por el peso del cuerpo inerte, que dobla las piernas, incapaces de sostenerle... Después de la visión tomó impresionado la pluma y reprodujo el Cristo en el papel»¹¹.

En el origen del dibujo que hace San Juan de la Cruz se encuentra pues una visión. Un ámbito, el de la visión, situado fuera del orden, imaginario, tanto de la mirada como del objeto de ésta.

Vicente Viñas sostiene que si bien la posición del diminuto dibujo, hecho a pluma, en el relicario mostraba el brazo



largo de la cruz formando una diagonal (F9), los análisis materiales *confirman que la Cruz se había trazado con el madero largo completamente vertical*¹². O sea, así:

Lo más sorprendente de este dibujo sanjuanista es el punto de vista desde el que nos es mostrada la figura de Cristo muerto. Un punto de vista ligeramente picado y con el Crucificado situado a la derecha. Pero, ¿a la derecha de quién?

Antes de intentar responder a esta pregunta con- vendría traer aquí lo que dice el propio San Juan de la Cruz a propósito de la muerte de Cristo en *Subida del monte Carmelo*. Pues no debemos perder de vista que seguimos en la misma senda oscura de la ascen- sión al *monte* que él llama también de *perfección*. Dice allí el santo:

«[...] cierto está que al punto de la muerte quedó también aniquilado en el alma sin consuelo y alivio alguno, dejándole el Padre así en íntima sequedad, según la parte inferior; por lo cual fue necesi- tado a clamar diciendo: ¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has desam- parado? (Mt. 27, 46). Lo cual fue el mayor desamparo sensitivamen- te que tuvo en su vida»¹³.

Todo parece pues indicar que la reproducción en papel de la visión que tuvo San Juan de la Cruz es la de Cristo momentos después de expirar y una vez hubo pronunciado las que, como ha señalado Jesús González Requena, son *las más desgarradas palabras del Nuevo Testamento*: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?»¹⁴.

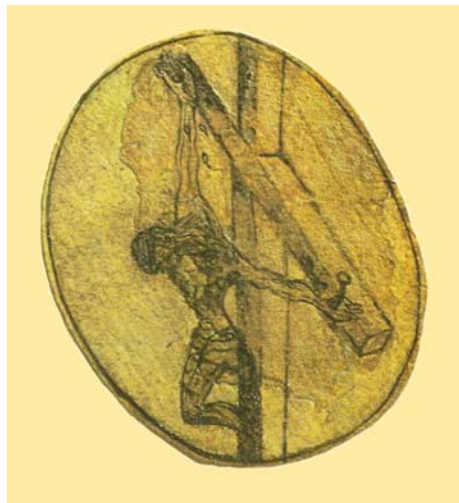
Punto pues de ignición, *momento fulgurante*, heroico en el que, como afirma González Requena en *Pasión, Procesión, Símbolo*:

«Ese sujeto llamado Cristo está solo y sabe que la existencia de Dios –es decir, la de la palabra– depende tan sólo de eso: de su voluntad, de su valor para sustentarla.

En suma: que Dios sólo existe si él lo sustenta»¹⁵.

15 *Ibíd.*, p. 19.

Y bien: ¿no es eso lo que precisamente muestra el dibujo de San Juan de la Cruz? Es decir: ese Cristo crucificado visto en ligero picado y situa- do a la derecha, ¿no está sustentando aquí frente a lo real a ese Dios, su



13 SAN JUAN DE LA CRUZ (1996): *Subida del monte Carmelo*, en *Obra completa 1*, Alianza Editorial, Madrid, p. 190.

14 GONZÁLEZ REQUENA, J. (1999): "Pasión, Procesión, Símbolo", en *Trama y Fondo* nº 6, Madrid, p. 19.

Padre, del que Él, Cristo –el Hijo–, está a la derecha? A la derecha del Padre.

En otro lugar San Juan de la Cruz habla así de esa derecha –la diestra:

de mí se olvide mi diestra,
que es lo que en ti más amaba,¹⁶

¹⁶ SAN JUAN DE LA CRUZ (1996): *Romance sobre el salmo "Super flumina Babylonis"*, en *Obra completa 1*, Alianza Editorial, Madrid, 93.

Y que es lo que su dibujo de Cristo crucificado muestra: ser –estar a– la diestra del Padre es ser hijo de Él –Hijo de Dios.

Y de nuevo resulta obligado anotar, a propósito de esa diestra que se opone aquí radicalmente a la siniestra –la experiencia de lo real como siniestro–, que estamos ante una experiencia de lo real como sublime.



Y por cierto que también hay en *Léolo* un grito de angustia ante lo real.

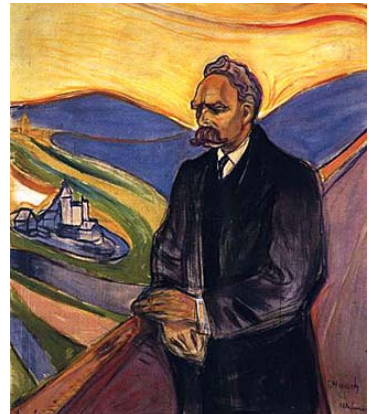
El alarido de un gato que acompaña a esta imagen del Crucificado permite escribir en el film¹⁷ –eso sí, por la vía de lo siniestro, no de lo sublime–, el más absoluto desamparo –recordemos: ¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has desamparado? Un grito tan infinito y desesperado, como el munchiano:

¹⁷ GONZÁLEZ REQUENA J. y ORTIZ DE ZÁRATE, A., op. cit., p. 115.

Un grito que parece acusar la muerte de ese Dios, sancionada por Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, al que el texto sanjuanista, a diferencia del texto nietzscheano, honra y glorifica.



El grito, de Munch.



Friedrich Nietzsche, de Munch.

Y es que al no existir en los textos de la modernidad espacio para Dios, un Dios masculino y patriarcal, queda así obstruida la vía misma de la pasión –y de la pulsión. Sólo queda lugar entonces, en textos como *Léolo*, para seres como éste: congelado, deprimido, catatónico.



Y sin embargo sigue estando presente en un texto tan desolado como éste el anhelo de una pasión que pueda merecer la pena: una Pasión con mayúsculas, como la de Cristo fijado, precisamente, a su propia pasión.



Y así, el film de Lauzon nos conduce, sin solución de continuidad, de la imagen del joven protagonista sumergido en la más fría catatonía –y al que asusta amar–, a la de ese otro ser, Jesucristo, que murió en la cruz por amor.

Y del Cristo crucificado, al Domador de versos:



Después de todo, también él, como San Juan de la Cruz –como el propio *Léolo*–, un poeta. Pero sobre todo, un posible *destinador*, el anhelo de un padre capaz de poner orden, domándolo, en ese universo avasalladoramente anal que engulle literalmente a *Léolo*.

Un acto simbólico

En el dibujo del Cristo crucificado, Dios Padre está contemplando a Su derecha al Hijo, como dice el propio San Juan de la Cruz, “en íntima sequedad”¹⁸.

Un Hijo que con su agónica muerte se sitúa justamente a la derecha del Padre. Y situándose a Su derecha Cristo sostiene, con su sacrificio, el lugar de ese Padre que es también el de la Palabra –y el del Alma.



18 ROS GARCÍA. S. (1995): “El símbolo originario de Juan de la Cruz: su dibujo de Cristo crucificado”, en *Revista de Espiritualidad* nº 54, Ávila, 573-583.

Cristo es aquí, más que en ningún otro momento, la Palabra del Padre, el Verbo. Y, aclara Jesús González Requena: [...] *como logra sustentarlo en el último momento, ante la muerte, entonces es posible que al día siguiente alguien retome, relance su enunciación*¹⁹.

¹⁹ GONZÁLEZ REQUENA, J.: *Pasión, Procesión, Símbolo*, op. cit., p. 19.

¿Y no es eso precisamente lo que hace tanto de la *visión* que tuvo San Juan de la Cruz como del acto mismo de dibujarla, un acto simbólico? Pues lo que hace el fraile es precisamente retomar primero y relanzar después el acto de enunciación que la muerte de Cristo supone, convirtiéndose él mismo –San Juan de la Cruz– en sujeto de ese acto de enunciación. En alguien que, haciéndolo suyo, lo reencarna, haciendo suya también –es decir, reviviéndola, rehaciéndola– la experiencia de Cristo –*imitatio Christi*.

Acto pues de donación en el que Cristo es el Sujeto Destinador y San Juan de la Cruz, el sujeto destinatario. Sujeto, este último, que firmaba precisamente así:

