

SÍMBOLOS DE LEJANÍA EN EL *CÁNTICO* *ESPIRITUAL* DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Juan Varo Zafra
Universidad de Granada

2001) el símbolo y la alegoría en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Para el tiempo transcurrido, la polémica se centrará. Libros y artículos se suceden continuamente proponiendo diversas alternativas a la cuestión presentada por Baruzi, sin que sus planteamientos hayan dejado de proyectar una enorme influencia sobre los estudios posteriores. En el presente trabajo, nos proponemos discutir algunos de los presupuestos teóricos que, desde Baruzi, han venido informando la crítica sanjuanista en este ámbito de debate entre lo alegórico y lo simbólico.

Con frecuencia se ha reprochado a Baruzi haber realizado una separación radical entre las categorías de símbolo y alegoría¹. Para Baruzi, el símbolo es un objeto de contemplación estética pura que no puede ser traducido porque no se da en él una comparación entre un mundo de imágenes y un mundo de ideas². El verdadero símbolo, continúa el autor francés, se adhiere directamente a la experiencia³. La alegoría, por el contrario, no escapa de la actividad estética pura, sino que "elabora un paralelismo entre un sistema de imágenes y unos pensamientos abstractos formulados o virtuales"⁴. Esta separación afecta principalmente al *Cántico espiritual* que se ve, en cierto modo, rebajado frente al símbolo puro de la *Noche* y su prolongación en la *Llama*. El *Cántico* en su desarrollo -observa Baruzi- interpone imágenes y modos del *Cantar de*

¹ El libro se publica por primera vez en 1924.

² Baruzi reconoce la existencia de tipos intermedios entre el símbolo y la alegoría pura, pero argumenta en favor de una distinción (ver, por ejemplo, p. 341).

³ Op. cit., pp. 114-115.

⁴ Ib., p. 341.

⁵ Ib., p. 112.

San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística (Baruzi 2001)¹, el clásico estudio de Jean Baruzi, insertó la disputa romántica entre el símbolo y la alegoría en el seno de la obra de San Juan de la Cruz. Pese al tiempo transcurrido, la polémica parece estar lejos de cerrarse. Libros y artículos se suceden continuamente proponiendo diversas alternativas a la cuestión presentada por Baruzi, sin que sus planteamientos hayan dejado de proyectar una enorme influencia sobre los estudios posteriores. En el presente trabajo, nos proponemos discutir algunos de los presupuestos teóricos que, desde Baruzi, han venido informando la crítica sanjuanista en este ámbito de debate entre lo alegórico y lo simbólico.

Con frecuencia se ha reprochado a Baruzi haber realizado una separación radical entre las categorías de símbolo y alegoría². Para Baruzi, el símbolo es un objeto de contemplación estética puro que no puede ser traducido porque no se da en él una comparación entre un mundo de imágenes y un mundo de ideas³. El verdadero símbolo, continúa el autor francés, se adhiere directamente a la experiencia⁴. La alegoría, por el contrario, no emana de la actividad estética pura, sino que “elabora un paralelismo entre un sistema de imágenes y unos pensamientos abstractos formulados o virtuales”⁵. Esta separación afecta principalmente al *Cántico espiritual* que se ve, en cierto modo, rebajado frente al símbolo puro de la *Noche* y su prolongación en la *Llama*. El *Cántico* en su desarrollo –observa Baruzi– interpone imágenes y modos del *Cantar de*

¹ El libro se publica por primera vez en 1924.

² Baruzi reconoce la existencia de tipos intermedios entre el símbolo y la alegoría pero, tras enunciarla, no desarrolla esta cuestión (*op. cit.*, p. 341).

³ *Op. cit.*, pp. 338-339.

⁴ *Ib.*, p. 341.

⁵ *Ib.*, p. 337.

los cantares de tal forma que es imposible verificar lo que en él responde a la experiencia mística del autor y lo que obedece a la presencia de fórmulas procedentes del hieratismo bíblico⁶. El resultado produce un poema simbólico-lírico impregnado de alegorismo⁷. Por el contrario, al detenerse en el estudio de la *Noche* y la *Llama*, el crítico dice que “la *Noche* expresa simbólicamente un conocimiento esencialmente oscuro (...). Nos introduce gradualmente en nosotros mismos hasta esa “oscuridad, que es la espiritual desnudez de todas las cosas, así sensuales como espirituales⁸”. Las ideas de Baruzi, especialmente su distinción teórica entre símbolo y alegoría, han tenido, y siguen teniendo, una enorme influencia en el campo de los estudios sanjuanistas. Así, aceptan en mayor o menor medida sus postulados y conclusiones estudiosos como Orozco Díaz¹⁰, Aranguren¹¹, Morel¹² o Mancho Duque¹³, entre otros muchos autores que, de forma generalizada, se hacen eco de sus propuestas¹⁴.

Sin embargo, las tesis de Baruzi presentan algunos problemas que deben ser examinados. En primer lugar, es necesario advertir que Baruzi parte del pensamiento neokantiano en su determinación del símbolo y la alegoría¹⁵. La influencia neokantiana es fundamental para entender la vinculación del símbolo, de un lado, a la experiencia y, de otro, a la imaginación¹⁶. Pero también es determinante el pensamiento neokantiano en la consideración de la existencia

⁶ *Ib.*, pp. 335-336.

⁷ *Ib.*, pp. 362-363.

⁸ Juan de la Cruz, “*Subida*, libro 2, Introducción”, PACHO, E., ed., *San Juan de la Cruz, Obras completas*, Burgos, Monte Carmelo, 2000, p. 221.

⁹ *Ib.*, p. 321.

¹⁰ OROZCO DÍAZ, E., *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*, ed. de José Lara Garrido, Granada, Universidad de Granada, 1994. Ver, especialmente, las pp. 59 y ss., vol I.

¹¹ ARANGUREN, José Luis (López), *San Juan de la Cruz*, Madrid, Júcar, 1973, pp. 23 y ss.

¹² MOREL, G., *Le sens de l'existence selon Saint Jean de la Croix, vol III, Symbolique*, Paris, Moutaigne, 1961.

¹³ MANCHO DUQUE, M.J., *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, p. 25.

¹⁴ Con alguna matización, puede considerarse que Jorge Guillén también acepta algunas de las tesis de Baruzi, como la consideración de la *Noche* como el poema más *puro* de San Juan, la diferencia que el estudioso francés establece entre símbolo y alegoría y la íntima trabazón entre símbolo y experiencia (Guillén 1961).

¹⁵ La primera edición del libro de Baruzi es de 1924, en pleno auge del neokantismo. Recordemos que un año antes, en 1923, había aparecido la decisiva obra del pensamiento neokantiano en esta materia, *Filosofía de las formas simbólicas* de Ernst Cassirer (México, Fondo de Cultura Económica, 1998). Resulta interesante, para aproximarse al pensamiento neokantiano, la “Disputación de Davos entre Cassirer y Martin Heidegger”, HEIDEGGER, M., *Kant y el problema de la metafísica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 211-226.

¹⁶ Así, dice Baruzi: “...llegamos hasta la imaginación, sobriamente moldeada a partir de la experiencia, que va dejando en los vocablos que escoge, sin añadidura de adorno, el acento de esa misma experiencia” (*op. cit.*, 370).

de “una experiencia estética pura”¹⁷ unida, en este caso, al simbolismo, frente a la “impureza” que supone la alegoría. Del mismo modo, la concepción neokantiana relaciona el empleo del símbolo con un conocimiento, que, en última instancia, se disuelve, a modo de reflexión, en el autoconocimiento.

En segundo lugar, Baruzi no diferencia entre alegoría interpretativa o hermenéutica y alegoría compositiva o retórica¹⁸. Su estudio, en este aspecto, resulta confuso e impreciso. Esta dificultad se agrava si tenemos en cuenta que Baruzi aborda de forma conjunta el análisis de los poemas y los comentarios en prosa. Más aún, al hablar de la *Noche*, como símbolo básico y original de San Juan, recorre su presencia no sólo en el poema de la *Noche oscura* y sus dos comentarios, sino también en su aparición en el *Cántico*; incluso la *Llama* es vista como una prolongación natural de la *Noche*. Pero, al no diferenciar entre la alegoría como proceso retórico de construcción del poema y como método de interpretación de un texto dado previamente, se deja seducir por aquellos comentarios en prosa que más libremente se acercan a los poemas, especialmente la *Subida*, porque en esta misma libertad interpretativa se filtran los procedimientos de construcción alegórica que él vincula a su idea neokantiana de símbolo. En cambio, el comentario del *Cántico*, mucho más riguroso en su acercamiento al poema, al que sigue casi literalmente, le parece excesivamente alegórico, entendiendo por tal alegoría, la alegoría interpretativa. Y así, al entender que poema y comentario se presentan como un todo indivisible, contamina de este alegorismo hermenéutico la naturaleza compositiva del poema: “Todos esos vocablos, con su música que nos impregna [poema], adquieren de repente significaciones a las que desde luego no estamos obligados a sujetarnos [comentario], pero en las que no podemos dejar de ver un extraordinario empobrecimiento del poema”¹⁹. Este contagio al poema de la alegoría didáctica bloquea la *experiencia estética pura* que, como hemos visto, el simbolismo neokantiano demandaba del texto.

En tercer lugar, y por lo que al *Cántico* se refiere, considera Baruzi que la interposición de elementos tomados del *Cantar de los Cantares*²⁰, dificulta,

¹⁷ Baruzi se pregunta “¿Qué son estos poemas en sí mismos? ¿Qué le aportarían a alguien que se detuviera a meditarlos en su pureza?” (*ib.*, 346).

¹⁸ Las diferencias entre una y otra, así como su origen y evolución son estudiadas minuciosamente en *Allegory. The dynamics of an Ancien and Medieval technique* (Whitman 1987).

¹⁹ *Ib.*, p. 364.

²⁰ Baruzi, de hecho, llega a decir que el *Cántico espiritual* es en parte una prolongación del *Cantar de los Cantares* (*ib.*, p. 362). En este debate interviene también Colin Thompson quien considera en principio que el *Cántico* espiritual es una recreación cristianizada del *Cantar* (Thompson 1991: 10-11). Posteriormente, advierte que en la relación del *Cántico* con el *Cantar* se produce una reunión de pasajes y temas “de manera que el sentido profundo de la Escritura saliera a la luz mediante un proceso de iluminación mutua” (Thompson 2002: 153).

