

UNA IMAGEN POÉTICA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Esta nota, en la que vamos a estudiar la transmisión de una imagen poética y el enlace de dos creadores literarios, no pretende ser categórica ni definitiva. Va ya de antemano tal advertencia para que si un hallazgo posterior de la crítica o una investigación erudita nos presentaran el nexo exacto entre San Juan y Góngora, referente a la imagen estudiada, nada se nos pueda reprochar. Desearíamos la resolución completa de este caso, pero aquí, sólo tratamos de concretar el hecho de que dos poetas señeros hayan utilizado una misma maravillosa imagen. Esto debería ser bastante, pues el «cómo» un tema o un motivo, ya creado, resucita en otro creador, constituye poderosa clave estilística.

A veces la semejanza literaria causa sorpresa, sobre todo, si se encuentra esporádicamente y mucho más en casos como el que suscita estas líneas.

Relacionar a San Juan de la Cruz y a don Luis de Góngora supone esfuerzo violento, por lo menos, en una primera impresión. Y sin embargo, la disparidad entre ambos poetas, no es tan rotunda, y el bello artificio poético del santo castellano (1) no está muy lejos—en una valoración relativa—del recargado artificio culterano del poeta cordobés. Quizás por eso, quienes mejor han captado la esencia lírica de San Juan, han sido los poetas devotos del gongorismo, tales como Dámaso Alonso y Gerardo Diego (2). E incluso se encuadra ya a San Juan como figura crucial entre gótico y barroco (3).

Pero no conviene adentrarse en la divagación y sí, en cambio, presentar ya el dato concreto que hable por sí mismo.

San Juan de la Cruz en «Canciones del alma, que se goza de haber llegado al

(1) Vid. Dámaso Alonso: «La poesía de San Juan de la Cruz», Madrid, 1942, donde se estudian los diversos aspectos estilísticos de la poesía juanista, observándose juegos de contraste, movimientos ondulatorios en el período, efectos de alteración, etc.

(2) Vid. el anterior estudio, y Gerardo Diego: «Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz». Escorial núm. 25. Noviembre, 1942. Página 163.

(3) Vid. «Ángel de Apraiz»: San Juan de la Cruz entre el gótico y el barroco». Revista de Ideas Estéticas. núm. 3. 1943. página 17.

alto estado de la perfección, que es la unión con Dios por el camino de la negación espiritual» (conocida por «Noche oscura del alma») nos ofrece la siguiente última estrofa:

«Quedéme, y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado;
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado».

Don Luis de Góngora en la Soledad primera presenta los siguientes versos:

«Menos en renunciar tardó la encina
el extranjero errante,
que en reclinarse el menos fatigado
sobre la grana que se viste fina,
su bella amada, deponiendo amante
en las vestidas rosas su cuidado» (1).

Y en la versión, en prosa, de Dámaso Alonso:

«Nuestro peregrino extranjero se separó de la encina (en cuyo hueco se había mantenido oculto) antes de que el último de los montañeses hubiera acabado de tenderse sobre la basquiña de fina grana de su hermosa montañesa, para abandonar, en las vestidas rosas de los miembros bellos, la fatiga del camino y su amoroso cuidado» (2).

Nos hallamos ante un caso de evidente similitud; lo bastante evidente para originar este pequeño comentario.

En efecto, la imagen es la misma y los términos empleados casi son exactos. San Juan ha creado una imagen poética de las más logradas—¿qué manual de Literatura no recuerda o cita tan admirable estrofa?—describiéndonos, con versos ceñidos y musicales, ese momento final en que la Amada ha encontrado al Amado; y reclinándose sobre Él, se abandona en un sosiego y laxitud que se transmite, con temblor suavísimo, a las frases llenas de dulcedumbre y susurran-tes de paz. La Amada ha dejado su cuidado olvidado entre las azucenas.

La estrofa anterior de la «Noche»

«El aire de el almena.
cuando yo sus cabellos esparcía
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía»

(1) Góngora «Las Soledades». Ed. Dámaso Alonso. Madrid, 1935, página 76.

(2) Id. Id., página 171.

alude a una almena de un posible castillo o edificación en el que es raro floreciesen azucenas. Existe, no obstante, el florecimiento poético merced al cual pueden surgir azucenas aún detrás de la pétreo almena. Sin embargo, bien pudieran aludir esas azucenas, no a la blancura de unas tangibles flores (1) sino a los delicados miembros del Amado, en cuyo caso se acentuaría, aún más, la semejanza con los versos de Góngora.

Este nos ofrece la misma imagen: el náufrago protagonista de las Soledades, va a asistir a una boda de serranos. Los montañeses acuden a la misma boda y descansan de la jornada formando amorosa pareja con sus serranas.

Se tienden sobre ellas—sobre las vivas flores que son sus miembros—y allí abandonan su cuidado.

Observemos, ahora, la semejanza de términos: en San Juan, la Amada dice: «el rostro *recliné* sobre el *Amado*». El montañés de Góngora no tarda «*en reclinarse... sobre la grana, que se viste fina, su bella amada*». Los últimos versos de una y otra estrofa son aún más significativos: en San Juan: «dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado». En Góngora: «deponiendo amante / en las vestidas rosas, *su cuidado*». Y el gerundio «deponiendo» equivale al «dejando» de San Juan. Las azucenas han sido substituídas por «vestidas rosas», substitución muy de acuerdo con el espíritu de cada poeta.

San Juan dice «azucena» porque es la bíblica flor del «Cantar de los Cantares». Góngora ya no puede emplear la misma flor—blancura mística, símbolo⁵ de amor puro—porque quiere describirnos los bellos miembros de las serranas, vestidos con viva y multicolor grana. Ya no sirve una flor blanca y el poeta cordobés recurre a la rosa, de más gama colorística.

Fuera de este aspecto del color tenemos el ya aludido del simbolismo. La azucena es emblema del puro amor que se profesan Amado y Amada sanjuanistas. La rosa es la flor del amor, simplemente sensual, fresco, juvenil.

De todo esto se concluye la evidente semejanza—no empleamos aún el término influencia—entre ambos trozos poéticos. San Juan y Góngora utilizan la misma imagen. Y lo verdaderamente curioso es que la estrofa del Santo está reputada como creación personal y por tanto hemos de deducir que Góngora hubo de copiarla, recordarla o, por el contrario, su mente poética creó una imagen ya utilizada y de la que él no tenía noticia. Esta última conclusión es un tanto difícil, y más es de creer que don Luis hubiese leído a San Juan y rememrase la bella imagen del abandono amoroso.

Si quisiésemos hallar otra fuente de dicha imagen, no sabríamos encontrarla tan directa. En «El Cantar de los Cantares», en que tanto se inspiró San Juan, no

(1) Así supone Agustín del Campo en su estudio «Poesía y estilo de la noche oscura». Revista de Ideas Estéticas núm. 3. 1943, página 53, al comentar esta última estrofa.

hallamos nada semejante. La unión de Esposo y Esposa nunca es así descrita y en cuanto a las azucenas, aunque son citadas frecuentemente (1) nunca son empleadas en una imagen semejante a la de San Juan.

Algún otro pasaje parecido podríamos hallar. Así, en el Marqués de Santillana, Serranilla IX:

«Assy concluymos
el nuestro processo,
sin fazer exceso,
e nos avenimos...
...E fueron las flores
de cabe Espinama
los encubridores» (2).

Entre las flores, el caballero y la serrana concluyen el proceso amoroso lo que se asemeja a la estrofa de la «Noche oscura» si aceptamos las azucenas como flores y no como miembros.

De todas formas no hace falta ser un lince para darse cuenta de la diferencia que existe entre los versos de San Juan y los de Santillana, diferencia que nos reafirma la originalidad creadora de San Juan. Por tanto, solo de éste pudo tomar Góngora la imagen. Claro es que también existe diferencia entre los versos místicos y los culteranos, pero es más fuerte la semejanza.

En cuanto a la diferencia, tiene una explicación tan sencilla que apenas necesita comentario: San Juan utiliza esta imagen como descriptiva de la espiritual unión entre Cristo y el Alma, unión que se consuma en esa última estrofa de la «Noche», y a la que se ha llegado a través de toda una gradación poética y espiritual: De la oscuridad de la «Noche», al albo resplandor de la azucena. Unión mística, en fin, maravillosamente descrita en versos inolvidables.

La estrofa del poeta cordobés pertenece al momento barroco, a esa época en que se dá explosión sensual de la carne humana. El halago a los sentidos es preocupación de todo poeta, y en Góngora es clave de su obra eminentemente colorista, musical, sensitiva. Por tanto el amor místico de la «Noche» ha dejado paso al fino amor sensual de estos montañeses de las Soledades, que descansan del camino con erótico reclinar sobre las serranas. En San Juan era la Amada quien, con gesto de sosiego y honestidad, reclinaba su rostro sobre el Amado.

(1) Hasta cuatro veces. El momento más parecido es cuando la esposa dice: «Yo soy toda de mi amado y mi amado es todo mío, el cual se recrea entre azucenas». Los restantes momentos en que se cita la azucena son casi todos referentes a la belleza de la Esposa, con cuyo cuerpo se llegan a comparar las flores, lo que, por otro lado nos acerca a la concepción de dichas flores como miembros humanos.

(2) N. B. A. E. vol. 19, pág. 574.

Ahora, en Góngora, es el hombre el que sin el menor sosiego, diríamos que hasta con barroco dinamismo, se reclinaba sobre la mujer. Y ya no es un caso individual como se daba en San Juan, sino común.

En San Juan el cuadro tiene una dulzura espiritual y una dignidad bíblica, propias del poeta y del momento. En Góngora la escena cobra color paganizante y los montañeses y serranas nos recuerdan demasiado—pese a sus rústicos disfraces—a los faunos y ninfas de la vieja mitología, que el barroco ha deformado.

En San Juan se respira misticismo y serenidad; todos los verbos de la estrofa dan sensación de abandono; solo hay una nota de color dada por las azucenas, que es el blanco. En Góngora se percibe sensual ambiente, el cuadro tiene un dinamismo especial y la imagen que a él correspondería sería la de una bacanal campesina en la que si no había mucho bullicio—aunque poco antes las serranas habían cantado—tampoco habría el silencio de la almena juanista. Y si las notas de color no son abundantes, la estrofa gongorina es más visual y sensitiva que la de San Juan. El cuidado que la Amada depone en la «Noche oscura» es el cuidado amoroso, la preocupación espiritual. El cuidado depuesto por los montañeses alude preferentemente a la fatiga del camino, aunque Dámaso Alonso, en la versión en prosa, dice «la fatiga del camino, y su amoroso cuidado», desglosando un solo término en dos.

Tales motivos y comentarios nos sugiere la semejanza establecida entre ambas estrofas. Si efectivamente Góngora se inspiró directamente en la imagen creada por San Juan es cosa a la que no podemos llegar. Mas, aunque tal discriminación no sea posible, el hecho de encontrar unos versos similares en la obra del poeta de Fontiveros y en la del poeta cordobés, nos ha llevado a discurrir sobre ello. Y nos ha llevado también a pensar en esas extrañas afinidades que a lo largo de nuestra historia literaria se presentan, enlazando hombres y épocas que, según creíamos, nada tenían de común.

Si a San Juan le cabe el mérito de creador, a Góngora le cabe el de receptor de toda la lírica renacentista. Y si San Juan de la Cruz no vacila en inspirarse en aquel tan profano poeta que fué Garcilaso de la Vega, don Luis de Góngora recibe también la inspiradora influencia del menudo carmelita de Fontiveros, del creador de la más pura poesía castellana.

MARIANO BAQUERO GOYANES