

Noche del alma para siempre oscura: Lorca y San Juan de la Cruz en los *Sonetos del amor oscuro*

Iris Irimia Núñez
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Este estudio pretende analizar la fuerte influencia que ejerció la poesía de San Juan de la Cruz sobre una de las composiciones más enigmáticas de Federico García Lorca, los *Sonetos del amor oscuro*. Por medio de la comparación de los textos de ambos autores identificaremos sus semejanzas y perfilaremos la relación que se establece entre el concepto de amor reflejado en los *Sonetos* y la poesía místico-espiritual de San Juan de la Cruz.

Palabras clave: Federico García Lorca, San Juan de la Cruz, amor, mística, soneto.

Abstract: This study aims to analyze the strong influence exerted by the poetry of San Juan de la Cruz on one of the most enigmatic compositions of Federico García Lorca, the *Sonetos del amor oscuro*. By comparing the texts of both authors we will identify their similarities and outline the relationship established between the concept of love portrayed in the *Sonetos* and the mystical-spiritual poetry of San Juan de la Cruz.

Keywords: Federico García Lorca, San Juan de la Cruz, love, mystic, sonnet.

El 17 de marzo de 1984 (García Posada, 1984: 43), tras un escabroso peregrinaje editorial, aparecía por primera vez, en las páginas del periódico *ABC*, una edición completa y autorizada por sus familiares de los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca. Sin embargo, sabemos que fueron escritos durante 1935 y los primeros meses de 1936, con la intención de integrarse en un libro que la fatídica suerte del poeta nunca le dejaría terminar¹, el cual hubiese llevado por título el de *Jardín de los sonetos*. Estos once poemas constituyen, por lo tanto, una criatura fantástica cargada de interés literario, no sólo por el halo de misterio que rodea sus circunstancias de escritura y publicación, sino también por el poliédrico entramado de voces con que se hilvana la propia del poeta, y que tal vez los convierte en la más rica expresión poética del granadino. De todas estas voces que se desprenden de los *Sonetos* nos centraremos en esta ocasión en una de las que se pronuncia con más fuerza: la voz de San Juan de la Cruz².

¹ El propio título de *Sonetos del amor oscuro* nos ha llegado a través de Vicente Aleixandre, pues en ningún lugar dejó Lorca testimonio del nombre que hubiera de llevar su obra.

² Muchas de estas marcas de influencia se encuentran ya en el estudio de Matas Caballero (2000).

En primer lugar cabe hablar de dos de los aspectos más evidentes a primera vista de los poemas: la métrica y el título. La elección del soneto como estructura métrica entronca directamente con la tradición de la poesía amorosa cancioneril y con algunos de sus máximos exponentes como Petrarca o Garcilaso de la Vega, cuyos ecos resuenan en los sonetos de la misma manera en que lo hacían en la poesía de Juan de la Cruz. Así, por medio del endecasílabo, Lorca entabla un diálogo directo con la poesía clásica anterior que enriquece su creación personal, abrazando a un mismo tiempo tradición y vanguardia, como también hicieron el resto de poetas de la Generación del 27. Por otro lado el *amor oscuro*, que encabeza los sonetos, al igual que la oscuridad que tiñe uno a uno los once poemas, nos deja con no pocos interrogantes. Una de las interpretaciones más extendidas es tal vez la del amor oscuro como un amor homosexual, necesariamente secreto debido a la situación política de la época. Sin embargo, como bien afirmó Vicente Aleixandre, no ha de ser esta la única interpretación, pues los sonetos hablan realmente del «amor de la difícil pasión, de la pasión maltrecha, de la pasión oscura y dolorosa, no correspondida o mal vivida, pero no quiere decir específicamente que era amor homosexual. [...] era el amor doloroso, el amor con un puñal en el pecho... oscuro por el siniestro destino del amor sin destino, sin futuro» (Gibson, 1987: 394). El amor de García Lorca en estos versos es erotismo, es fusión, vorágine y ardor, es gozo y dolor de la carne, es destrozo y ruina, muerte y oscuridad, todo ello en busca de la unión absoluta con el amado. Es una auténtica experiencia mística, hermanada por medio de lenguaje e imágenes, y, sobretodo, de un anhelo común, con la de San Juan de la Cruz. No debe extrañarnos que un poeta como Lorca, que canta al sensualismo y al amor carnal en su más plena expresión, beba del cauce poético de un autor místico-espiritual como San Juan, pues recordemos que el lenguaje de este último es puramente humano, cargado de ambivalencias y tintes eróticos y profanos que sólo sus comentarios nos permiten traducir en lectura cristiana.

Ya en el mismo título del poema que abre el ciclo de sonetos, «Soneto de la **guirnalda** de rosas», encontramos una referencia a la poesía del místico, concretamente a la estrofa 30 de su *Cántico espiritual*: «De flores y esmeraldas, / en las frescas mañanas escogidas, / haremos las **guirnaldas**, / en tu amor floridas, / y en un cabello mío entretejedidas»³. A lo largo de toda la tradición literaria culta y popular, las guirnaldas, al igual que las coronas y ramos de flores, han tenido un fuerte valor simbólico como expresión de la unión de los enamorados. Sin embargo, la guirnalda también lleva implícita una fuerte carga negativa, pues se trata de uno de los ornamentos más característicos de los ritos funerarios. Tanto en San Juan de la Cruz como en Lorca, las guirnaldas construyen una imagen absolutamente visual de la unión erótica de los amantes que, cual eslabones de flores, se funden en un mismo ser. Sin embargo, en los versos lorquianos estos ornamentos se convierten en emblema de la esencia misma de los *Sonetos del amor oscuro*: la inquebrantable dualidad *Eros-Thanatos*.

El «Soneto de la dulce queja» concluye con los siguientes versos, que de nuevo enlazan con la poesía sanjuanista:

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío.

³ Todas las citas tomadas de Cruz (2002).

No me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi Otoño enajenado.⁴

Lorca construye el amor en términos que nos retrotraen directamente a la esfera del calvario cristiano y de la Pasión: el yo poético, tal y como hizo Cristo por toda la humanidad, se deja crucificar y llagar por la persona a la que ama⁵. El verso 12 de este mismo soneto establece otra analogía con el *Cántico*, concretamente con su estrofa 29: «diréis que me he perdido; / que andando enamorada, / me hice perdidiza, y fui ganada». Este juego de opuestos empleado por ambos poetas remite a la tradición cancioneril del amor cortés, que se colma de fuerza expresiva en el caso de García Lorca («si soy el perro de tu señorío») recalcando aún más la esclavitud a que se ve sometido el amante.

El murmullo de San Juan de la Cruz se escucha con una nitidez cristalina en los sonetos tercero y cuarto de la secuencia, «Llagas de amor» y «El poeta pide a su amor que le escriba». Sobre el primero de ellos se despliega un velo que lo cubre de misticismo por medio de un vocabulario repleto de significación católica («este fuego que devora», «esta angustia de cielo, mundo y hora», «este llanto de sangre»). El poeta concibe la separación del amado como un martirio, una úlcera que lentamente cauteriza sus entrañas, una inexpresable llama de amor viva semejante a la que San Juan daba forma en un poema que lleva el mismo nombre: «¡Oh cauterio suave! / ¡Oh regalada llaga!»⁶. El tópico del amor cortés reaparece en este soneto: el poeta está unido sin remedio al amado por los efectos de una pasión innombrable, cuyo dolor se expresa a través de paradojas como la siguiente: «son guirnalda de amor, cama de herido, / donde sin sueño, sueño tu presencia / entre las ruinas de mi pecho hundido».

La presencia sanjuanista en «El poeta pide a su amor que le escriba» es innegable, haciéndose oír desde el primer verso hasta el último. Sobre la conocida antítesis de origen cortesano que reelabora San Juan en sus *Coplas* para hablar del desasosiego que le produce la búsqueda del amor divino («Vivo sin vivir en mí / y de tal manera espero, / que muero porque no muero») modela García Lorca el primer cuarteto del soneto para hablar de su amor humano:

Amor de mis entrañas, **viva muerte**,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,

⁴ Todas las citas tomadas de García Lorca (2018).

⁵ Recordemos una imagen prácticamente idéntica en el poema del «Pastorcico» de San Juan:

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.

⁶ Dice también Lorca en el «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma»:

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.

que si vivo sin mí quiero perderte.

El amor que siente el poeta es uno que hace morir en vida pero que a la vez justifica la propia existencia, que habita en lo más céntrico del ser y forma parte de él, que es más ser en el yo que el yo en sí mismo. El primer terceto construye una atmósfera profundamente erótica y sexual que conjuga delicadeza y violencia, y que a su vez parece replicar la escena de un martirio:

Pero yo te sufrí, rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura
en duelo de mordiscos y azucenas.

Estos versos recuerdan un estado de unión corporal absoluta, de fusión total de los enamorados, un momento en el que «cesó todo, y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado», como dice San Juan en otro de sus poemas mayores, la *Noche oscura*, que vuelve a traslucir en los versos que cierran el soneto: «Llena, pues, de palabras mi locura / o déjame vivir en mi serena / noche del alma para siempre oscura». Sin embargo aquí la noche no es divina y dichosa, no simboliza el alma purgada y desposeída de pasiones y pecados, lista para elevarse hacia el amado, sino un alma sumida en las tinieblas de la soledad, que despojada de aquello que más anhela, la palabra de su amor, clavo en sus entrañas, luz de su vida, queda inmersa en una noche serena de muerte. En el «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma» Lorca reelabora una vez más de esta misma idea:

Así mi corazón de noche y día,
preso en la cárcel del amor oscura,
llora, sin verte, su melancolía.

La imagen de la paloma que aparece en este soneto y que también lo hacía en el anterior constituye un nuevo nexo de unión con el *Cántico espiritual*, en versos como «¡Apártalos, Amado, / que voy de buelo! / Buélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado / por el otero asoma» o «La blanca palomica / al arca con el ramo se a tornado». Lorca hace uso de la paloma en el mismo sentido que San Juan, es decir, como elemento mensajero del amor (recordemos que es uno de los animales consagrados a la diosa Venus), que simboliza a un mismo tiempo pureza y erotismo. Otro símbolo asociado claramente al amor y cargado de significación erótica es el del ciervo vulnerado, que abre el *Cántico espiritual* («Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti, clamando, y eras ido») y cierra el soneto «El poeta habla por teléfono con el amor» de García Lorca: «Lejana y dulce voz amortecida. / Lejana como oscura corza herida». En ambos casos, el ciervo se identifica con el amado (o con su voz), mientras que el yo poético es el cazador que busca la comunión amorosa, llevada a cabo con éxito unas estrofas más adelante en el *Cántico*, pero imposible de consumar en el soneto de Lorca debido a la ausencia propia de un amor que se ha perdido.

Un último paralelismo con San Juan de la Cruz encontramos en el penúltimo de los sonetos oscuros, «El amor duerme en el pecho del poeta», concretamente en los versos «Tú nunca entenderás lo que te quiero / porque **duermes en mí y estás dormido**» que remiten a

una de las estrofas más bellas de la *Noche oscura*:

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.

Lorca recoge y asimila toda esencia significadora del poema de San Juan y de la unión del alma con Dios para hablar de su propia vivencia amorosa: el amado no duerme *sobre* el pecho del poeta, sino *en* el pecho, forma parte de él, son «amada en el Amado transformada». Se trata de dos experiencias idénticas en tanto que el propio sujeto se aniquila, se vacía de su ser, de lo más suyo, para fundirse en el otro, dos experiencias sin tiempo ni espacio en las que el instante se eterniza, la vida cesa y sólo queda lo absoluto, la inefable oscuridad. El poeta vela el sueño del enamorado que duerme dentro de su pecho y trata de protegerlo del mundanal ruido, que acecha con romper los frágiles ligamentos de su unión («Pero sigue durmiendo, vida mía. / ¡Oye mi sangre rota en los violines! / ¡Mira que nos acechan todavía!»), de la misma manera que pide el Amado a las pasiones en el *Cántico*:

por las amenas liras
y canto de serenas os conjuro
que cesen vuestras iras
y no toquéis al muro,
porque la esposa duerma más seguro.

Tanto la poesía de San Juan de la Cruz como la de Federico García Lorca se caracteriza por una misma esencia: la búsqueda infatigable y el sufrimiento de un corazón que anhela lo absoluto y tiene miedo a perder la maravilla. Lorca enriqueció sus versos con los versos de San Juan, en los que encontró un ejemplo perfecto para expresar el prodigio de su amor oscuro, tan inefable y divino como la unión del alma con Dios. El resultado son once sonetos que, lejos de perderla, palpitan maravilla. ¿Y no es acaso este el fin del poeta? Dámaso Alonso escribió una vez: «los caminos del arte, en el poeta místico, llevan nuestro asombro por las orillas del milagro» (Alonso, 1984: 496). Ciertamente, lo mismo se podría decir del granadino.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso (1948): «La poesía de San Juan de la Cruz», *Thesaurus*, IV (3), pp. 492-515.

Cruz, San Juan de la (2002): *Poesía*, Madrid, Cátedra.

García Lorca, Federico (2018): *Poesía Completa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

García-Posada, Miguel (1984): «Un monumento al amor», *ABC Sábado Cultural*, nº 164, pp. 43-44.

Gibson, Ian (1987): *Federico García Lorca*, Barcelona, Grijalbo.

Matas Caballero, Juan (2000), «Federico García Lorca frente a la tradición literaria: voz y eco de San Juan de la Cruz en los *Sonetos del amor oscuro*», *Contextos*, 33-36, pp. 361-386.