

El camino místico de San Juan de la Cruz: «Tras de un amoroso lance»

SALVADOR ROS GARCÍA
(Avila)

Con la poesía de San Juan de la Cruz nos suele ocurrir a todos un poco lo que decía Luis Cernuda, que nos quedamos en la superficie de las palabras o, cuando más, en la admiración por el encanto estético que nos producen sus versos, pero sin acabar de pasar a la «otra ladera» de su misterio, aun a sabiendas de que ésa era, precisamente, la intencionalidad del autor, y que sus versos, como toda su actividad literaria, no surgieron con el objetivo primario de proporcionar asombro o placer estético —aunque esto tampoco quede radicalmente excluido—, sino con el de enseñar, con el propósito didáctico de mover el ánimo de sus lectores a través de la exposición, a la vez objetiva y emocionada, de ideas y vivencias para ir más allá, a los adentros del espíritu, esas «ínsulas extrañas, muy apartadas y ajenas de la comunicación de los hombres», donde «se crían y nacen cosas muy diferentes de las de por acá, de muy extrañas maneras y virtudes nunca vistas» (*Cántico* B 14,8). Sin embargo, a sabiendas de que su postura como escritor es siempre más la de un maestro que la de un estilista y, por tanto, que lo que él pretende, en definitiva, es describir un camino y un encuentro espiritual, y que esa descripción sirva de guía a los que deseen repetir su misma experiencia, generalmente, llevados por el vértigo de las disociaciones, solemos

leer su poesía con otros ojos, e incluso desde una perspectiva diferente a la de sus declaraciones en prosa, como si una y otra fueran cosas distintas.

Leer a San Juan de la Cruz no es fácil, aunque tampoco es tan difícil como algunos piensan, pues la dificultad mayor no suele ser tanto la de comprender o no lo que dice cuanto la de acertar a leerlo en la forma adecuada, sin prejuicios ni apriorismos, sino con la misma «sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas (sus canciones) llevan» (*Cántico B*, prólogo 1). «Durante mucho tiempo lo he leído —decía Luis Cernuda—, como supongo que le han leído hasta quienes mejor pretenden conocerle, con una mente por completo profana. No digo que sea vano hacer tal cosa; mas al proceder así privamos a la poesía de San Juan de la Cruz de su más alta calidad, ya que en ella se expresa el embeleso, el éxtasis del poeta al unirse en raptó de amor con la esencia divina. Por esto es tan difícil leerle»¹. Y añadía a continuación: «Porque en San Juan de la Cruz la belleza y pureza literaria son resultado de la belleza y pureza de su espíritu; es decir, resultado de una actitud ética y de una disciplina moral. No es quizá fácil apreciar esto hoy, cuando todavía circula por ahí como cosa válida ese mezquino argumento favoreciendo la pureza en los elementos retóricos del poema, como si la obra poética no fuera resultado de una experiencia espiritual, externamente estética, pero internamente ética»². Sin esto, efectivamente, no se lee bien la poesía de San Juan de la Cruz. «Basta saber —confirma Jorge Guillén— que el autor está queriendo manifestar otra cosa, y que este propósito se basa en una profunda experiencia para que se forme como un acompañamiento espiritual, no conceptual. Se insinúa un aire entre los versos, que los dota de una trascendencia a la vez humana y divina... Unos armónicos religiosos conviven con la propia música de la composición»³.

Al leer tales poemas hemos de partir del convencimiento de que allí toda palabra es una clave de algo más elevado y misterio-

¹ LUIS CERNUDA, *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 48.

² *Ibid.*, p. 53.

³ JORGE GUILLÉN, «San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 106.

so, que «todo es lo que es y mucho más»⁴. Sus versos nacen desde el principio como expresión de un amor místico inconfundible, y se configuran dentro del poema como un complejo sistema de signos que aluden a lo divino, porque su palabra, tanto en verso como en prosa, es siempre trascendente, en la que esa realidad mística es punto de mira y signo explicativo último de todo su sistema expresivo. «Amor vivido —resume Jorge Guillén—, exaltado en verso y escrutado en prosa... San Juan, místico, poeta, pensador, lo resolvió todo en cabal unidad»⁵.

Baste lo dicho como advertencia previa a nuestro intento de ofrecer aquí un pequeño comentario o interpretación de uno de los poemas más bellos de Juan de la Cruz, el de la glosa «a lo divino» *Tras de un amoroso lance*, y que el propio autor no quiso o no vio la necesidad de declarar por escrito, seguramente porque, moviéndose entre lectores iniciados a su estilo y lenguaje de inequívoco contenido religioso, estaba suficientemente claro cuáles eran el sentido y el mensaje de dicho poema, cosas que tal vez hoy, a distancia de cuatro siglos, y para lectores menos familiarizados con esas claves significativas de lo que podríamos llamar su «lenguaje convenido», no resulten ya tan claras. Por eso, precisamente, vamos a hacer una pequeña «declaración», en un sentido exegético similar al empleado por el mismo Juan de la Cruz en sus comentarios líricos, esto es, llevando el poema a nueva luz, a nueva claridad, a nueva conciencia, y en sintonía, por supuesto, con las claves de su sistema místico⁶.

⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁶ El poema sanjuanista *Tras de un amoroso lance* ha dado lugar a numerosos estudios y comentarios desde perspectivas diversas, literarias, estéticas, doctrinales. Remitimos, entre otros, a los siguientes estudios: DÁMASO ALONSO, «La caza de amor es de altanería (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz)», en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 271-293, y en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Gredos, 1973, pp. 1057-1075; FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, «Una posible fuente de San Juan de la Cruz», en *Revista de Filología Española* 28 (1944), pp. 473-477; MICHEL DARBORD, «Autour de la "cetrería de amor" de Saint Jean de la Croix», en *Bulletin Hispanique* 54 (1952), pp. 203-204; FRANCISCO YNDURÁIN, «Variaciones en torno a una imagen poética, la garza», en *Relección de los clásicos*, Madrid, Prensa Española, 1969, pp. 257-279; HELMUT HAZFELD, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 67-73; VÍCTOR

El poema, según el manuscrito de Sanlúcar, que lo ofrece a continuación de las «Coplas del alma que pena por ver a Dios», dice así:

Otras (coplas) del mismo (autor), a lo divino

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

1. Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino
que de vista me perdiese;
y con todo, en este trance,
en el vuelo quedé falto;
mas el amor fue tan alto,
que le di a la caza alcance.

2. Cuando más alto subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

3. Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba.

GARCÍA DE LA CONCHA, «Tradición y creación poética de un Carmelo castellano del siglo de oro», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 52 (1976), pp. 101-133; DOMINGO YNDURÁIN, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 85-142, MARÍA JESÚS MANCHO DUQUE, «Comentario léxico-semántico del poema "Tras de un amoroso lance"», en *El comentario lingüístico de textos*, Gijón, Ediciones Júcar, 1993, pp. 81-110.

Dije: ¡no habrá quien alcance!
Y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

4. Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé solo este lance,
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

Vayamos ahora, por partes, a la declaración de cada una de las estrofas para ver la condensación doctrinal o el contenido místico que subyace en el fondo de esta preciosa composición poética.

1. TÍTULO Y FECHA DE COMPOSICIÓN

El título original del poema, según el manuscrito de Sanlúcar, revisado y corregido por el propio Juan de la Cruz, reza así: «*Otras (coplas) del mismo (autor), a lo divino*». Es un título genérico, casi inexpresivo, pues más que enunciar el tema parece suponerlo mediante la simple referencia a otro anterior de dicho manuscrito, el titulado «Coplas del alma que pena por ver a Dios», esto es, la glosa «a lo divino» del *Vivo sin vivir en mí*, modelo con el que, efectivamente, guarda una estrecha relación poética y una cierta línea de continuidad temática.

Su fecha y lugar de composición permanecen inciertos, sólo sabemos que es anterior a 1584, año en que el autor concluye su primera declaración del *Cántico* (el CA), donde al final del comentario añade otras nueve piezas poéticas entre las que figuran estas «coplas a lo divino». A juzgar por el testimonio de María de la Cruz (Machuca), este poema pudo ser escrito en Granada, aunque no afirma nada concreto respecto a la fecha y lugar de compo-

ción, sino únicamente que ya era conocido en el Carmelo granadino, donde ella oyó hablar de él al propio Juan de la Cruz: «Una vez que esta testigo le oyó hablar de aquellas canciones que tratan de la esperanza tan altamente y del amoroso lance que allí dice...» [Ms. Vat. 2861 (S46) fol. 390v.]. Algunos críticos, como Cristóbal Cuevas, han llegado a pensar que podría haberlo compuesto en Avila, antes de la prisión toledana, o inmediatamente después en El Calvario o en Beas, hipótesis que tampoco es demostrable, a no ser por esa cierta relación temática con las anteriores coplas del *Vivo sin vivir en mí*.

Lo que sí está claro es que se trata de una glosa «a lo divino», composición poética en la que otra poesía, ordinariamente muy breve y de carácter popular, resulta parafraseada mediante la técnica del *contrafactum* en sentido religioso, de manera que los versos de esa copla inicial se van insertando luego en el nuevo poema, generalmente al final de cada estrofa, formando un todo orgánico de sentido y rima⁷. En este caso serán los dos versos finales del villancio los que vayan clausurando cada una de las cuatro estrofas en las que se desarrolla el poema, y que, aunque haya sido considerado por los críticos como pieza menor, es sin duda uno de los textos poéticos más bellos y asombrosos de nuestra literatura castellana.

⁷ Sobre esta técnica existía una larga tradición, que se inicia prácticamente en los orígenes mismos del cristianismo, y se continúa en los Santos Padres, poetas sacros, predicadores, etc., los cuales engrosaban el repertorio literario o musical sacro con obras de procedencia profana. La lista de autores cercanos a San Juan de la Cruz que cultivaron este género es amplísima: Ambrosio de Montesino, Alvarez Gato, Juan del Enzina, Lucas Fernández, Sebastián de Horozco, Jorge de Montemayor, López de Ubeda, Sebastián de Córdoba, Gregorio Silvestre, etc. Como planteamiento previo sobre este género lírico a lo divino, cf. BRUCE WARDROPPER, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958. Y sobre su presencia en el ambiente carmelitano, cf. EMILIO OROZCO, «Poesía tradicional carmelitana», en *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama, 1959, pp. 112-170; CRISTÓBAL CUEVAS, «La poesía de San Juan de la Cruz», en *Introducción a la lectura de San Juan de la Cruz*, Consejería de Cultura, Junta de Castilla y León, 1991, pp. 299ss.

2. EL VILLANCIO O COPLA INICIAL

*Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.*

Este encabezamiento, villancico o copla inicial, es una redondilla de cuatro versos octosílabos con rima cruzada, y su precedente literario más directo, entre las diversas fuentes propuestas por Dámaso Alonso, Francisco López Estrada y otros críticos, parece ser una copla popular anónima, de carácter amatorio, y que comienza de esta manera: «Tras de un amoroso lance, / aunque de esperanzas falto, / subí tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance» (ms. 3168, fol. 15v. de la Biblioteca Nacional de Madrid). Juan de la Cruz, con tan sólo un par de retoques geniales, transforma sustancialmente esa copla popular cambiando el verso «aunque de esperanzas falto» por «y no de esperanza falto» (lítote que se convierte así, ya de entrada, en toda una clave interpretativa del poema), y el verbo «subí» por «volé», conforme a la condición o propiedad del protagonista, un pájaro cazador constituido como sujeto poético y sujeto místico del poema, ambos en primera persona.

Ajustado así el villancio, el poeta se va a servir de los dos versos finales —«volé tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance»—, de gran efecto sonoro, como eco repetitivo y estribillo musical del poema. Y es que en esos dos versos hay toda una estructura fónica, fuertemente sugestiva, que permite por sí misma la percepción de un sentido que sería ya suficiente de no añadirle además otros significados. Por de pronto, en esos dos versos se hallan contenidas las cinco palabras que más veces se van a repetir a lo largo de la glosa: «lance» (5 veces), «vuelo» (otras 5), «alto» (11 veces), «caza» (5 veces) y «alcance» (8 veces). El simple enunciado de esos términos —*lance, vuelo, alto, caza, alcance*— evidencia ya un éxito verbal admirable, hasta el punto de que el poeta se confía sin más a la función connotativa de esos términos para transmitir con ellos la imagen o percepción del vuelo, imagen que será percibida no

tanto por la vista cuanto por el oído, ya que la palabra «ala» no aparece en ningún momento, ni tampoco ninguna descripción anatómica del misterioso pájaro cazador, que es aquí una pura alegoría del deseo, y quizá también una representación poética de las cinco condiciones del «pájaro solitario» (cf. *Dichos de luz y amor*, n.º 120; *Cántico* B 14-15,24). Serán, en cambio, las numerosas *l* (consonante lateral sonora) las que vayan dando a las palabras mismas del poema todo ese impulso volador («lance», «falto», «alto», «alcance», «vuelo», «salto», «mil», «cielo», etc.); y será también mediante la reiteración del sonido de la *s*, que produce el efecto sonoro de un silbido, como el poeta logre evocar o sugerir la velocidad del vuelo («tras de un amoroso lance», «que de vista me perdiese», «este lance tan subido», etc.).

El ritmo del primero de esos dos versos finales —«volé tan alto, tan alto»— sugiere los saltos sucesivos de un vuelo ininterrumpido que parece no detenerse nunca. Y los sonidos dental, velar y fricativo del siguiente —«que le di a la caza alcance»—, con el efecto de la sinalefa «caza-alcance», reforzada además por una homofonía o paranomasia, inscriben ya en su misma letra el fulgor del apresamiento, la unión que se va realizando con aire de júbilo. En fin, desde esta pura función connotativa, veremos —sentiremos, por mejor decir— que el poema está concebido como una melodía musical, no tanto para ser leído cuanto para ser escuchado, cual «canto de sirenas» tan seductor y encantatorio que entrando por el oído provoca anhelos de infinito.

Además del significante melódico, los cuatro versos de la copla inicial reajustada por Juan de la Cruz revelan de manera directa la clave y el sentido mismo del poema como glosa de las tres virtudes teologales, significadas explícita o implícitamente de esta manera: el amor («amoroso lance»), la esperanza («y no de esperanza faltar»), y la fe («volé tan alto, tan alto»). Son esas tres virtudes teologales las que impulsan y mantienen todo el dinamismo de la acción. No hay otro motor. En ellas encuentra el deseo toda su energía para el vuelo místico. Y las tres operan y proclaman juntas el éxito logrado, «que le di a la caza alcance», la captura de una misteriosa ave de presa, de la que tampoco se nos dice su nombre, sino sólo su condición suprema de ser el supremo objeto del deseo.

3. PRIMERA ESTROFA: EL IMPULSO DEL AMOR

*Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino
que de vista me perdiese;
y con todo, en este trance,
en el vuelo quedé falto;
mas el amor fue tan alto,
que le di a la caza alcance.*

El tema central del poema es el vuelo de cetrería, convertido en símbolo del camino místico, el éxtasis del alma hacia Dios. Este vuelo místico, que atraviesa el cielo como una flecha, viene considerado bajo cuatro aspectos diferentes, subrayados cada uno de ellos en cada una de las cuatro estrofas, en las que se va siguiendo la trayectoria de ese vuelo creciente, cada vez más alto, y a través de las cuales se va manifestando el carácter insólito y prodigioso de esa caza espiritual y de la victoria obtenida.

En esta primera estrofa se subraya el impulso inicial del amor, que hace nacer alas al enamorado, convertido en halcón o neblí. El poeta, identificado con ese pájaro cazador, evoca la altura del vuelo, una altura excesiva, desmesurada, en la que él mismo se pierde de vista. Como en la caza de cetrería, que había que lanzar el halcón en contra de la dirección del viento para aprovechar la fuerza del aire y sus corrientes térmicas a fin de que pudiera tomar gran altura en poco tiempo, como si se tratase de una cometa. Con todo, llega un momento en que este primer vuelo resulta insuficiente, se queda corto. Es entonces cuando el amor toma el relevo, lo impulsa de nuevo y permite al cazador capturar su presa.

El amor ha sido, efectivamente, lo primero: «amoroso lance». Y esa seducción del amor la ha provocado el mismo objeto divino: «lance divino». El Amado quiere ser cazado, provoca la caza y se deja cazar. El cazador, en efecto, está totalmente poseído por ese amor audaz, que le da alas, la fuerza prodigiosa que lo impulsa cada vez más alto: «mas el amor fue tan alto», «mas por ser de

amor el lance». El poema no lo dice directamente, pero lo da a entender: Dios es la fuente de este amor, capaz de elevar al cazador hasta El. Porque Dios es amor, origen y meta de todo amor. Esta es la afirmación que atraviesa como un fuego toda la obra de Juan de la Cruz: «Dios es divina luz y amor» (*Llama* B 3,49); «el mirar de Dios es amar» (*Cántico* B 19,6; 31,5.8; 32,3, 33,7); «Dios, amándonos primero, nos muestra a amar pura y enteramente como él nos ama» (*Cántico* A 37,3); «¡Oh gran Dios de amor, y Señor, y qué de riquezas vuestras ponéis en el que no ama ni gusta sino de Vos, pues a Vos mismo le dais y hacéis una cosa por amor, y en eso le dais a gustar y amar lo que más el alma quiere en Vos y le aprovecha! (*Carta* n.º 11, a doña Juana de Pedraza, 28 de enero de 1589); «como hace Dios con nosotros, que nos ama para que le amemos mediante el amor que nos tiene» (*Carta* n.º 33, a una Carmelita Descalza de Segovia, últimos meses de 1591).

4. SEGUNDA ESTROFA: EL VUELO DE LA FE

*Cuando más alto subía,
deslumbroseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.*

La segunda estrofa retoma la narración del vuelo cuando éste comienza a elevarse más alto. En esas alturas, por un exceso de luz, la vista del cazador se deslumbra, se ciega; pero es en medio de esa radiante oscuridad donde sucede «la más fuerte conquista» al dar un nuevo salto, un salto «ciego y oscuro», que lo impulsa tan alto que logra alcanzar la presa.

El vuelo del pájaro cazador representa aquí el vuelo de la fe, segunda virtud teologal, puro deseo en la tiniebla, imagen que

tiene un gran paralelismo con el oxímoron de la «tenebrosa nube» utilizado por el poeta en la estrofa quinta del *Entréme donde no supe*: «Cuanto más alto se sube, / tanto menos se entendía, / que es la tenebrosa nube / que a la noche esclarecía...» El vuelo de la fe, por tanto, es un puro y oscuro impulso hacia Dios, «ciego y oscuro salto» en plena travesía nocturna, porque «la fe es un hábito del alma cierto y oscuro, y la razón de ser hábito oscuro es porque hace creer verdades reveladas por el mismo Dios, las cuales son sobre toda luz y exceden todo humano entendimiento sin alguna proporción; de aquí es que, para el alma, esta excesiva luz le es oscura tiniebla, porque lo más priva y vence lo menos, así como la luz del sol priva otras cualesquier luces, 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 potencia visiva; así la luz de la fe, por su grande exceso, oprime y vence a la del entendimiento..., es noche oscura para el alma, y de esa manera la da luz, y cuanto más la oscurece, más luz la da de sí, porque cegando le da luz..., con su tiniebla alumbra y da luz a la tiniebla del alma» (*Subida* II, 3, 1.4-5), y así, «de esta manera, a oscuras, grandemente se acerca el alma a la unión por medio de la fe» (*Ibid.*, 4,6), permitiéndole de ese modo realizar «la más fuerte conquista», el vuelo de la captura que «en oscuro se hacía». La estrofa siguiente va a prolongar el mismo tema de este vuelo nocturno, pero desde otra óptica o característica también esencial de la fe.

5. TERCERA ESTROFA: LA PURIFICACIÓN DE LA FE

*Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba.
Dije: ¡no habrá quien alcance!
Y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.*

En esta tercera estrofa comienza de nuevo la narración del vuelo, pero ahora el punto de partida se sitúa en lo más alto. Cuanto más alto subía el cazador, «tanto más bajo y rendido / y abatido me hallaba». En esa situación contradictoria le sobreviene la desesperación, que está a punto de ganarle la partida y hacerle fracasar en el intento; pero he aquí que, de manera sorprendente y paradójica, el movimiento vertiginoso de caída se convierte en impulso de una ascensión suprema que le permite dar con su presa.

Se prolonga, pues, en esta estrofa el tema de la anterior, la fe como noche oscura, pero añadiéndole ahora las contrariedades de la purificación, que es otra característica esencial del camino místico. «Hay almas que se revuelcan en el cieno como los animales que se revuelcan en él; y otras que vuelan como las aves, que en el aire se purifican y limpian» (*Dichos*, n.º 98). Ambas estrofas, efectivamente, están sumergidas en la noche, que es la dimensión y la fórmula misma de la fe. La imagen de la noche acompaña permanentemente todas las definiciones que da Juan de la Cruz sobre esta virtud teologal: «la fe es noche oscura para el alma, y de esta manera la da luz» (*Subida* II, 3,4); «la fe es nube oscura y tenebrosa para el alma» (*Ibid.*, 3,5); definiciones e imágenes que se comprenden mejor a partir de la representación que hace de Dios como origen y plenitud de luz: «Dios es lumbre sobrenatural de los ojos del alma, sin la cual está en tinieblas» (*Cántico* B 10,8), «Dios es divina luz y amor» (*Llama* B 3,49), «infinita luz e infinito fuego» (*Ibid.*, 1,21; 3,2), «Dios es la luz y objeto del alma; cuando ésta no alumbra, a oscuras está, aunque la vista tenga muy subida» (*Ibid.*, 3,70).

6. CUARTA ESTROFA: LA FUERZA DE LA ESPERANZA

*Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé solo este lance,
y en esperar no fui falto,*

*pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.*

La estrofa cuarta y última recapitula el carácter del vuelo, subrayando la presencia y la permanencia de la esperanza a lo largo de esa trayectoria mística, con la que también concluye el poema: ha sido, efectivamente, el apoyo y la fuerza de la esperanza, designada por un lítóte en el segundo verso de la copla inicial («y no de esperanza falto»), la que ha sostenido todo el vuelo del cazador, e incluso la que «por una extraña manera», de forma extraordinaria, le ha permitido ahora sobrepasar de un solo vuelo otros muchos («mil vuelos pasé de un vuelo»), hasta elevarse a una altura ya indescriptible en la que logra, por fin, capturar su presa.

Todo ese vuelo de la fe ha transcurrido en esperanza, puesto que la fe, en definitiva, «es sustancia de las cosas que se esperan», como dice expresamente Juan de la Cruz siguiendo el texto bíblico de Heb 1,1 (cf. *Subida* II 6,2). Y es en esta última estrofa donde esa esperanza aparece expresada con mayor intensidad (cuatro veces: «esperanza», «espera», «esperé», «esperar»), donde aparece también como exaltada, glorificada («porque esperanza de cielo / tanto alcanza cuanto espera», dicho así, además, en un presente abierto, eterno), y donde más claramente se percibe su triunfo: «esperé solo este lance, / y en esperar no fui falto, / pues fui tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance». Toda la trayectoria mística y todo el poema adquieren desde aquí su verdadero sentido: fue la esperanza la que suscitó la búsqueda («esperé solo este lance»), la que mantuvo el vuelo ininterrumpido («en esperar no fui falto»), y la que, finalmente, con su último aleteo, provocó el mayor y definitivo salto, el vuelo de la captura.

Se hace ver así que la esperanza, además de virtud teologal, es la necesaria disposición del psiquismo humano, no sólo para obtener y recibir, sino incluso para suscitar de alguna manera el objeto del deseo. «Quien no espera no encontrará jamás lo inespereado», decía Heráclito en uno de sus aforismos; y eso mismo confirma también Juan de la Cruz cuando dice que «acerca de Dios, cuanto más espera el alma, tanto más alcanza» (*Subida* III, 7,2; 15,1; *Noche* II, 21,8), «pues que es verdad que cuando el

alma desea a Dios con entera verdad tiene ya al que ama», de manera que «el alma cuanto más desea a Dios más le posee» (*Llama B 3,23*).

7. CONCLUSIÓN

«Pocas cosas tan bellas existen en nuestro idioma como la obra de San Juan de la Cruz, verso y prosa también», decía con evidente admiración Luis Cernuda⁸. Una muestra inequívoca de esa extraordinaria belleza es, sin duda, este poema «a lo divino» *Tras de un amoroso lance*, en el que, bajo la estructura fónica de una inolvidable melodía musical, el poeta ha logrado transmitirnos un perfecto resumen de lo que constituye el núcleo esencial de su sistema místico: las tres virtudes teologales como camino «derecho y breve» hacia la unión del alma con Dios (*Subida II*, 6,6; 24,8; *Noche II*, 21,11), un camino sin caminos, al aire del espíritu y en permanente vuelo.

Cuando se considera a San Juan de la Cruz como eminente poeta, a veces se olvida o no siempre se tiene en cuenta que es, ante todo, un místico experimental, y que se sirve de la palabra poética en cuanto instrumento didáctico para guiar a sus lectores en los caminos del espíritu. Pues bien, he aquí, en la forma y en el fondo de este precioso poema, todas esas dimensiones «en cabal unidad», como decía Jorge Guillén, puesto que «a la cumbre más alta de la poesía española no asciende un artista principalmente artista, sino un santo, y por el más riguroso camino de su perfección»⁹. Y he aquí también la clave de su gran virtualidad poética, la raíz de todo su arte, esa misteriosa capacidad de inquietarnos y de provocar anhelos de infinito, cual es el caso de este poema, cuyo efecto estético, como todo lo que lleva la impronta de lo bello, opera en el lector una especie de encantamiento, una fascinación seductora que induce a la dichosa aventura de una transformación del ser, lo que en nuestro lenguaje religioso llamamos una conversión, la virtud poética por excelencia.

⁸ LUIS CERNUDA, *o.c.*, p. 52.

⁹ JORGE GUILLÉN, *o.c.*, pp. 101, 76.