



Salvador Ros García

**Tras de un amoroso lance»:
el vuelo de la contemplación en San Juan de la Cruz**

A Javier Baeza, que fue tan alto, tan alto...

«Cuanto más alto volamos, menos palabras necesitamos porque lo inteligible se presenta cada vez más simplificado... Al coronar la cima reina un completo silencio. Estamos unidos por completo al Inefable».

(Pseudo Dionisio Areopagita. Teología Mística,
en Obras completas, Madrid, 1990, p. 376)

«Tras esto eterno se fue el vuelo del alma castellana»

(Miguel de Unamuno, De mística y humanismo,
en En torno al casticismo, Madrid, 1979, p.101)

Hace diez años me atreví a publicar un pequeño comentario, muy de vuelo, al poema sanjuanista *Tras de un amoroso lance*¹, siguiendo fundamentalmente la estela interpretativa de Dámaso Alonso, Francisco López Estrada y otros muchos estudiosos que lo vincularon con acierto a la técnica divinizada de la tradición castellana cancioneril, como transposición a lo divino de la caza cetrera de amor². Desde entonces el poema no me lo he podido quitar de la cabeza, en parte por su misma condición, por las virtualidades propias del poema que, como el amor, «nunca está ocioso» (LIB 1, 8), es una palabra que no cesa: «el verdadero poema despierta un deseo invencible de ser releído, no se acaba nunca de pensarlo», decía Bachelard³; pero en parte también porque en estos últimos años la crítica literaria le ha venido prestando una mayor atención, le ha ido haciendo justicia, como pedía el mismo Dámaso Alonso⁴, con nuevos análisis y claves de lectura que obligan a rebasar ya ese cerco de la altanería cetrera⁵. Pues bien, por todo ello, por la naturaleza de la poesía sanjuanista como obra abierta que invita a ser continuamente recreada (CB prólogo 1), por la exigencia del propio autor que expresamente encarece la relectura de sus escritos (S prólogo 8) y, en fin, por la animosa importunación de los amigos⁶, me he atrevido a volar de nuevo con este poema, a sabiendas de que en el vuelo quedaré falto, que también este segundo intento se quedará corto.

El poema

Otras [coplas] del mismo [autor] a lo divino

Tras de un amoroso lance⁷,
y no de esperanza falto⁸,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance⁹.

1Para que yo alcance diese 5
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino
que de vista me perdiese¹⁰;
y con todo, en este trance¹¹,
en el vuelo quedé falto; 10
mas el amor fue tan alto¹²,
que le di a la caza alcance.

2Cuando más alto subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista 15
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro13 salto,
y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. 20

3Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido14,
tanto más bajo y rendido15
y abatido16 me hallaba.
Dije: no habrá quien alcance. 25
Y abatíme17 tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

4Por una extraña manera18
mil vuelos pasé de un vuelo19, 30
porque esperanza de cielo20
tanto alcanza cuanto espera21;
esperé solo este lance,
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto, 35
que le di a la caza alcance.

Título, fecha de composición y sentido del poema

«Otras del mismo, a lo divino». Con este título se anuncia el poema en el manuscrito de Sanlúcar, códice revisado y corregido por el propio Juan de la Cruz, que lo pone a continuación de las «Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de harta contemplación» (el Entréme donde supe) y de las otras «Coplas del alma que pena por ver a Dios, del mismo autor» (el Vivo sin vivir en mí), con las que, además de una cierta relación temática -la experiencia mística y el tema de la esperanza- hace sentido el título de «Otras [coplas] del mismo [autor], a lo divino». Al añadir que éstas son «a lo divino» está indicando, a su vez, una novedad respecto de las

anteriores, que no se consideran divinizadas, sino como creación directa de un tema espiritual.

Aunque San Juan de la Cruz es todo él un poeta «a lo divino», en el sentido literal del término, puesto que su poesía se mueve siempre en las coordenadas de lo religioso, hay que decir, sin embargo, que en su poemario sólo se registran tres composiciones propiamente divinizadas, en las que se ha hecho una transposición por entero -Tras de un amoroso lance. Un Pastorcico y Por toda la hermosura-, pertenecientes las tres a una misma época, al período granadino. Bastan estas tres piezas para ver la originalidad de nuestro autor, que aunque aparentemente se suma a la oferta poética de su tiempo, a lo que solían hacer otros escritores religiosos (glosas, divinizaciones), lo hace con muy distinta motivación y resultado, no ya sólo para enfervorizar a sus lectores, sino para transmitir unas experiencias místicas de pureza y genuinidad poco comunes. Y es que, como ha visto Lázaro Carreter, en tiempos de Juan de la Cruz había mucha poesía piadosa, pero ningún precedente lírico de mística española, ninguna que expresara operaciones del alma tan recónditas²². La fecha y el lugar de composición permanecen inciertos, aunque podemos asegurar que es anterior a 1584, año en que el autor concluye la primera declaración del Cántico (el CA), donde al final incluyó un repertorio de nueve piezas poéticas, entre las que figuran estas coplas «a lo divino». A juzgar por la declaración de María de la Cruz (Machuca) en el proceso apostólico de Úbeda (año 1627), el poema pudo haber sido escrito en Granada, o tal vez antes, pues no afirma nada concreto de la fecha de composición, sino únicamente que el poema era ya conocido en el Carmelo granadino, donde ella oyó hablar de él al propio Juan de la Cruz: «Una vez esta testigo le oyó hablar de aquellas canciones que tratan de la esperanza tan altamente y del "amoroso lance" que allí dice»²³. En cualquier caso, en plena madurez, cuando ya tenía su sistema místico y teológico perfectamente estructurado, como vamos a ver en seguida.

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

El villancico o copla inicial es una redondilla de cuatro versos octosilábicos con rima cruzada en la que el poeta místico ha vuelto a lo divino -leve, pero significativamente modificada- una anterior composición profana, la del manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid, según Dámaso Alonso:

Tras de un amoroso lance,
aunque de esperanzas falto,
subí tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance²⁴.

Con tan sólo un par de retoques geniales -cambiando el verso «aunque de esperanzas falto» por y no de esperanza falto (una lítotes clave para el nuevo sentido del poema), y el verbo «subí» por volé, conforme a la condición o propiedad del sujeto poético que se presenta a sí mismo como pájaro cazador, de acuerdo también al medio aéreo en el que transcurre la acción²⁵, y quizá teniendo en cuenta la vieja metáfora platónica de que el amor da alas a los enamorados y les hace volar, tópico que los escritores cristianos utilizaban apoyándose en Is 40, 31-, Juan de la Cruz consigue la máxima eficacia con los mínimos cambios al trasladar a un plano completamente nuevo el código de sus versos, confirmando de ese modo el hecho observado por Baruzi, que «el lenguaje místico propiamente dicho emana menos de vocablos nuevos que de transmutaciones operadas en el interior de vocablos tomados del lenguaje normal»²⁶, esto es, que con las palabras de todos el místico dice otra cosa, hasta el punto incluso de hacer un compendio, una síntesis anticipada de todo el poema, que irá desglosando después en cada una de las estrofas.

En cuanto a su temática, la crítica ha mantenido un consenso unánime al considerarlo como una transposición a lo divino de la caza de cetrería, en la que el alma, asimilada a un halcón, neblí o sacre se lanza en pos de la presa divina. Ciertamente, en la copla inicial aparecen ya esas dos imágenes alegóricas -el vuelo y la caza- que envuelven al poema en una atmósfera de libertad y lo convierten en símbolo del camino místico; imágenes que el poeta ha podido tomar de la tradición cetrera (el vuelo del águila, la caza con halcones) y de la tradición literaria aplicada a la conquista amorosa (la caza de amor), pero recreándolas en un horizonte totalmente nuevo: el éxtasis del alma hacia Dios, el vuelo de la contemplación.

Como bien decía Bachelard, «en cuanto un sentimiento se eleva en el corazón humano, la imaginación evoca el cielo y el pájaro»²⁷. Y explicaba esa poética del vuelo con esta importante observación: «si los pájaros son el pretexto del gran vuelo de nuestra imaginación, no es a causa de sus brillantes colores. Lo que es bello, primitivamente, en el pájaro, es el vuelo. Para la imaginación dinámica el vuelo es una belleza primera. Sólo se ve la belleza del plumaje cuando el pájaro se posa en tierra, cuando ya no es, para el ensueño, un pájaro... Los psicólogos confunden a menudo los procesos de la imaginación con los de la conceptualización. Contaminan la imagen fundamental del vuelo con el concepto de pájaro. No se dan cuenta de que, para un soñador, en el reino de la imaginación, el vuelo borra al pájaro, que el realismo del vuelo hace pasar a segunda fila la realidad del pájaro»²⁸. Pues bien, eso es, exactamente, lo que sucede en este poema, donde tampoco hay aves, sino vuelo, un vuelo sin imágenes formales, un vuelo simbólico dirigido simultáneamente hacia la altura y hacia la luz. Se trata, pues, de un vuelo liberador del espíritu: «el tema profundo de este poema -afirma María Jesús Mancho- es el vuelo, el vuelo como símbolo dinámico, ascensional y místico»²⁹. De ahí que no haya nombres de

garzas ni de halcones, palomas, gavilanes o pájaros cetreros, sino movimiento de altura hacia la luz solar como metáfora del amor³⁰. El poema, evidentemente, es otra cosa. Su verdadero alcance no está ya en las variantes de las versiones profanas, sino que debe ser entendido a la luz de la teología mística y de la filosofía renacentista³¹: el itinerario del alma hacia Dios en un vuelo de altura, de trascendencia, de transformación divinizadora, esto es, toda una guía práctica para «dejar volar [al alma] a la libertad y descanso de la dulce contemplación y unión» (3S 16, 6), la cual alma, «alcanzando la libertad dichosa y deseada de todos, salió de lo bajo a lo alto, de terrestre se hizo celestial, y de humana, divina, viniendo a tener su conversación en los cielos» (2N 22,

1).

Se habla, en efecto, de un vuelo de altura en el que quien vuela se pierde de vista y queda a la par deslumbrado y ciego, desciende y vuelve a subir, abatido y renovado. Un vuelo semejante al del águila, que debe renovar su vista y sus alas en la contemplación solar, y descender de las alturas hacia el agua para tomar fuerzas, renovar sus plumas y ascender de nuevo en un renacimiento hacia la luz. A propósito de esta similitud, Aurora Egido cree que «San Juan elude el nombre de un símbolo visible que hace honor a una realidad invisible; elusión, sin embargo, que es alusión sin la que difícilmente pueden entenderse los extremos de la tan trillada caza altanera y el sentido último del poema: me refiero al águila... Su especial fuerza para el vuelo de altura y el desafío de la luz la convierten en inconfundible reclamo de los versos de San Juan»³². Por supuesto que no hay que perder de vista esa posible imagen del águila en el poema (de hecho el propio autor la comenta en 2N 20, 1 ya al final del libro), con todo el significado espiritual que comporta, de tan rica tradición bíblica, fisiológica y emblemática, como símbolo perfecto del contemplativo³³. Como ya había dicho el Pseudo-Dionisio en su Jerarquía celeste, «el águila significa la realeza, el lanzarse rauda a lo más alto, el vuelo veloz, la agilidad, disposición, rapidez, agudeza para descubrir el alimento. Es símbolo de contemplación que libremente, en derechura y sin rodeos, tiende la mirada vigorosa hacia los abundantes rayos que prodiga el Sol divino»³⁴. Lo mismo venía a decir fray Luis de Granada: «Al águila, porque su naturaleza es volar en altanería, como reina de las aves, que habita en lo más alto, proveyó el Criador de una singular vista, para que de allí vea la caza de que se ha de mantener. Y así dice de ella el mismo Criador al santo Job que "mora entre los peñascos y en los altos riscos, adonde nadie puede llegar, y desde ahí ve la caza que está en lo bajo" (Job 39, 28-29)»³⁵. Y añadía después otra propiedad más digna aún de admiración: «a cual es que hace mirar sus hijuelos al sol de hito en hito, y el que halla tan flaco de vista que no sufre la fuerza de estos rayos, desecha del nido como inhábil»³⁶; para concluir de ahí que «el Señor compara en la Escritura el amor que tiene a sus espirituales hijos con el que esta ave tiene a los suyos (Dt 32, 11)»³⁷, enseñándoles a resistir la luz del sol sin cegarse, mirando cara a cara, «de hito en hito», que decía también Santa Teresa, otra concedora de la simbología mística del águila³⁸.

Con todo esto se puede ir entendiendo ya el alcance de la copla contrafactada por el poeta místico y el sentido del poema: se trata de una

experiencia contemplativa, autobiográfica y de potente dinamismo (verbos de movimiento, en primera persona y totalmente opuesta al quietismo iluminista), cantada desde la cumbre (la acción está descrita en pretérito, como en el poema de la Noche, desde la paz de una visión total que está por encima de los avatares de la persecución), como un acontecimiento pasado, pero que perdura y es recordado con gran intensidad (la ausencia de adjetivos hace ver que se ha prescindido de todo lo fenoménico), condensado por entero en el dinamismo de las virtudes teologales, explícita e implícitamente significadas de esta manera: el amor (amoroso lance), la esperanza (y no de esperanza falto), y la fe (volé tan alto, tan alto), operando y proclamando juntas el éxito logrado (que le di a la caza alcance), la captura de una misteriosa presa de la que tampoco se nos dice su nombre, sólo su condición de ser el supremo objeto del deseo. El argumento central del poema, por tanto, es el vuelo de las potencias trascendidas en virtudes teologales que llevan a la más pura contemplación de la divinidad, «por cuanto estas tres virtudes teologales andan en uno» (2S 24, 8), crecen y operan juntas, de manera que «donde está una están todas» (CB 31, 4) y son «el medio y disposición para la unión del alma con Dios» (2S 6, 6).

El camino místico: el vuelo de la contemplación

La trayectoria de este vuelo místico, que atraviesa el cielo como una flecha y se va elevando cada vez más alto, se describe en cuatro estrofas que acaban como empiezan, donde la caza termina para volver a reanudarse de nuevo, con el retorno a la sublimación y a la altura, representando las diversas etapas de ese camino espiritual que lleva al éxito de la captura, a la íntima unión con Dios.

1Para 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.

Se inicia la glosa con la irrupción triunfal del sujeto, del pronombre personal yo situado justamente en la mitad, en la cuarta sílaba del primer verso. Este yo central es la voz del personaje locutor, sujeto místico (Juan de la Cruz) y sujeto poético identificado como misterioso pájaro cazador que, con aire de júbilo por el éxito logrado, va diciéndonos el camino de su dichosa aventura, que le llevó a volar cada vez más alto y alcanzar la presa tan deseada.

El vuelo inicial de salida, el éxtasis, lo impulsó el amor -amoroso lance-, que sacó al sujeto de sus propios límites, de su anterior conciencia ordinaria, y lo elevó a gran altura, hasta olvidarse por completo de sí mismo: que de vista me perdiese. El enamorado fue raptado por el amor y sacado fuera de sí en un vuelo tan enérgico como el de un halcón que, según las leyes de la cetrería, debía ser impulsado en contra de la dirección del viento para aprovechar la fuerza del aire y sus corrientes térmicas a fin de que en poco tiempo pudiera elevarse a gran altura.

Sin embargo, ese primer vuelo resultó insuficiente, se quedó corto: en el vuelo quedé falto, con el que parece aludir a un conato de caída, a una detención o pausa en el ascenso, a una especie de vértigo ante la pérdida de impulso que deja entrever el abismo. En esa situación de desfallecimiento anímico, de temor a caer, el amor redobló el esfuerzo con un nuevo impulso que le hizo subir más alto y le permitió por fin capturar su presa: mas el amor fue tan alto/ que le di a la caza alcance. Fue el amor el que le dio alas al enamorado y le hizo volar, «el que la ha fortificado [al alma] y la hace volar ligero» (2N 20, 1).

La trayectoria descrita en esta primera estrofa nos hace ver el protagonismo, la fuerza prodigiosa del amor, que provocó la salida y actuó como estímulo permanente del camino místico. El cazador estaba totalmente poseído por ese amor audaz que le dio alas y lo impulsó cada vez más alto. Y esa seducción del amor la provocó el mismo objeto divino -lance divino -, que quería ser cazado, incitó la caza y se dejó cazar. El poema no lo dice, pero lo da a entender: Dios ha sido la causa y la fuerza de ese amor capaz de elevar al cazador hasta él, como lo refiere expresamente en la declaración del Cántico:

«El mirar de Dios es amar. Porque si él por su gran misericordia no nos mirara y amara primero, y se abajara, ninguna presa hiciera en él el vuelo del cabello de nuestro bajo amor, porque no tenía él tan alto vuelo que llegase a prender a esta divina ave de las alturas: mas porque ella se abajó a mirarnos y a provocar el vuelo y levantarlo de nuestro amor, dándole valor y fuerza para ello, por eso él mismo se prendó en el vuelo... Porque cosa muy creíble es que el ave de bajo vuelo pueda prender al águila real muy subida si ella se viene a lo bajo queriendo ser presa».

(CB 31, 8)

En este proceso, la caza no es sólo el resultado del amor, es también la fundación de ese amor, el acto que lo origina, el que crea el juego entre presa y cazador. Dicho de otro modo, es el objeto del amor quien desencadena el proceso, «el que guía y mueve al alma y le hace volar a su Dios por el camino de la soledad sin ella saber cómo y de qué manera» (2N 25, 4). Es Dios mismo quien pone el primer impulso; una vez que ha provocado el deseo, huye y se esconde porque quiere ser buscado, encontrado y conquistado. La misma situación, por tanto, con la que comienza el Cántico, donde se designa al amado como ciervo, como presa u

objeto de caza y, al mismo tiempo, como causador de la herida que provoca la búsqueda: salí tras ti clamando. Tras ese impulso amoroso, causado por el objeto, la presa se convierte en cazador y la búsqueda del otro acaba siendo encontrado en uno mismo. En fin, como decía Osuna citando al Pseudo Dionisio, «vuelta entera hace el amor»³⁹, pues Dios es origen y meta de todo amor, y de ahí su condición: «de Dios no se alcanza nada si no es por amor» (CB 1, 13).

«Grande es el poder y la porfía del amor, pues al mismo Dios prende y liga. ¡Dichosa el alma que ama, pues tiene a Dios por prisionero, rendido a todo lo que ella quisiere! Porque tiene tal condición, que sí le llevan por amor y por bien, le harán hacer cuanto quisieren; y si de otra manera, no hay hablarle ni poder con él aunque hagan extremos; pero, por amor, en un cabello le ligan».

(CB 32, 1)

Esta es, pues, la afirmación fundamental que atraviesa como una flecha toda la obra de Juan de la Cruz: «Dios es divina luz y amor» (LIB 3, 49): «el mirar de Dios es amar» (CB 19, 6; 31, 5. 8; 32, 3; 33, 7); «Dios, amándonos primero, nos muestra a amar pura y enteramente como él nos ama» (CA 37, 3); «como hace Dios con nosotros, que nos ama para que le amemos mediante el amor que nos tiene» (Carta 33, a una Carmelita Descalza de Segovia, últimos meses de 1591).

2Cuando 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.

La segunda estrofa retoma la narración del vuelo, pero desde un punto de partida más alto que el anterior y en una dirección que va directamente al sol, pues resulta que la vista del pájaro cazador, cuando más alto subía, se deslumbra, se ciega por el exceso de luz. Si antes había dicho que el vuelo de salida le llevó a perderse de vista -que de vista me perdiese-, ahora, cegado por tanta luz, ya no puede ver nada -deslúmbra-seme la vista-, y es justamente ahí, en esa radiante oscuridad, donde se produce de manera paradójica la más fuerte conquista, cuando el cazador, totalmente poseído por ese amor audaz -por ser de amor el lance- consigue dar un nuevo salto -un ciego y oscuro salto- que lo impulsa todavía más alto y le lleva a alcanzar su presa.

Estamos en la misma atmósfera de la Noche oscura sanjuanista. Ideas,

símbolos y léxico son coincidentes. El ave de bajo vuelo se ha hecho ave de altura, capaz de perderse de vista y deslumbrarse en la oscuridad. Para Aurora Egido, «la referencia a la vista aquilínea de los contemplativos y a su facultad de ver el sol cara a cara, hacen que sea el águila y sólo ella el ave que justifique estos versos»⁴⁰. Este vuelo del pájaro cazador representa aquí, ciertamente, el vuelo de la fe, la fe del amor que impulsa el atrevido salto de la captura (saltar es atravesar el vacío e ir allí donde no hay camino), que excede todo conocimiento, que no se comprende, pero que produce un entendimiento que prende (en el doble sentido de apresar y de encender, al modo de la llama) para ir directamente al centro del misterio.

Esta imagen se comprende mejor desde el oxímoron de la «tenebrosa nube/ que a la noche esclarecía», que había dicho ya en el primer poema Entréme donde no supe (vv. 32-35), refiriéndose a la nube que guió a los israelitas en su peregrinación por el desierto, que daba sombra de día y alumbraba de noche, que era tenebrosa y esclarecedora a la vez, y que repitió también en el poema de la Noche: «Aquesta me guiaba/ más cierto que la luz del mediodía» (vv. 16-19); imagen bíblica y paradójica de la fe que, por ser luz sobre toda luz, por su exceso, es deslumbrante, anula todos los anteriores medios y modos del entendimiento humano⁴¹, el cual queda ciego y oscuro, como explica en el libro de la Subida:

«De aquí es que, para el alma, esta excesiva luz que se le da de la fe 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; así la luz de la fe, por su grande exceso, oprime y vence la del entendimiento, es noche oscura para el alma, y de esta manera la da luz, y cuanto más la oscurece, más luz; la da de sí, porque cegando la da luz... Y así fue figurada la fe por aquella nube que dividía a los hijos de Israel y a los egipcios al punto de entrar en el mar Bermejo, de la cual dice la sagrada Escritura que aquella nube era tenebrosa y alumbradora a la noche».

(2S 3, 1-5)

Este ciego y oscuro salto, este «volar en alteza de oscura fe» (2S 18, 2) hay que verlo nuevamente desde la afirmación de Dios como origen y plenitud de luz: «Dios es lumbre sobrenatural de los ojos del alma» (CB 10, 8), «luz y objeto del alma» (LIB 3, 70), «Dios es divina luz y amor» (LIB 3, 49), «infinita luz e infinito fuego» (LIB 1, 21; 3, 2). El vacío, la tiniebla, no son sustantivables en sí mismos; funcionan sólo dentro de la economía de esta plena luz originaria en la que el sentido es anulado, más que por disolución, por anegación: «Porque, así como Dios es infinito, así ella [la fe] nos le propone infinito... y así como Dios es tiniebla para nuestro entendimiento, así ella también ciega y deslumbra nuestro entendimiento. Y así, por este solo medio, se manifiesta Dios al alma en divina luz, que excede todo entendimiento. Y por tanto, cuanto más fe el alma tiene, más unida está con Dios» (2S 9, 1). Dicho de otro modo: «es

entrar en lo que no tiene modo, que es Dios; porque el alma que a este estado llega, ya no tiene modos ni maneras, ni menos se ase ni puede asir a ellos; digo modos de entender ni de gustar, ni de sentir, aunque en sí encierra todos los modos, al modo del que no tiene nada, que lo tiene todo» (2S 4, 5). Por eso, «de esta manera, a oscuras, grandemente se acerca el alma a la unión por medio de la fe» (2S 4, 6), lleva al cazador a la más fuerte conquista, la cual, lógicamente, en oscuro se hacía.

3Cuanto 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.

La tercera estrofa prosigue la narración del vuelo, situado ahora en lo más alto, en una altura insólita y en la que se produce un hecho extraño, contradictorio: Cuanto más alto llegaba -dice el cazador- tanto más bajo y rendido / y abatido me hallaba. Situación de enorme perplejidad en la que le sobreviene incluso la desesperación, que está a punto de ganarle la partida y hacerle fracasar en el intento: Dije: no habrá quien alcance. Es entonces cuando el cazador realiza un vuelo inverso y paradójico que se acrecienta por su misma negación, en que el movimiento vertiginoso de caída se convierte en impulso de una ascensión suprema que le permite dar con su presa: Y abatíme tanto, tanto, / que fui tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance. Estamos en plena paradoja: la caza es un juego en el que quien pierde, gana; y la consecución de un extremo (la altura) se obtiene de la profundización en su opuesto (el abatimiento) de un modo correlativo y total: tanto / cuanto.

Se prolonga en esta estrofa el mismo tema de la anterior, el vuelo nocturno de la fe. De igual modo que en el poema Entréme donde no supe (coplas 5-6) y en el de la Noche (canciones 2-3), también aquí dedica dos estrofas a la fe: «el ir adelante es irse más poniendo en fe, y así es irse más oscureciendo» (LIB 3, 48), para añadirle ahora las contrariedades de la purificación, que es también una característica esencial de la fe y una condición necesaria del camino místico, como resume en sus Dichos de luz y amor, en cuya brevedad elocutiva cabe toda la mística teología desplegada en sus comentarios: «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» (D 98); «el que de los apetitos no se deja llevar, volará ligero según el espíritu, como el ave a que no falta pluma» (D 23); «la mosca que a la miel se arrima impide su vuelo, y el alma que se quiere estar asida al sabor del espíritu impide su libertad y contemplación» (D 24); símiles que completa en el libro de la Subida:

«Es lástima ver algunas almas como unas ricas naos cargadas de riquezas... y por no tener ánimo para acabar con algún gustillo o asimiento o afición -que todo es uno-, nunca van adelante, ni llegan al puerto de la perfección, que no estaba en más que dar un buen vuelo y acabar de quebrar aquel hilo de asimiento... Porque eso me da que una ave esté asida a un hilo delgado que a un grueso, porque, aunque sea delgado, tan asida se estará a él como al grueso, en tanto que no le quebrare para volar».

(1S 11, 4)

Este vuelo de purificación, de abatimiento, aparte de la similitud con el vuelo del águila «en sus constantes descensos en vertical para renovar sus ojos quemados por la luz solar»⁴², nos lleva directamente a la tradición evangélica, a la paradoja según la cual «el que se humilla será ensalzado y el que se ensalza será humillado» (Mt 23, 12; Lc 14, 11; 18, 14), porque «en este camino el abajar es subir, y el subir, abajar» (2N 18, 2), de manera que «suele Dios hacerla subir [al alma] por esta escala para que baje, y hacerla bajar para que suba» (ibid.). Se hace ver así que el camino de la contemplación y de la humildad son correlativos (tanto / cuanto), que no hay otro camino de divinización más que el de la kénosis, a ejemplo del Pastorcico a lo divino, poema que concluye precisamente con esa imagen ascensional de trágica belleza y de neta inspiración bíblica (Jn 12, 32; Flp 2, 6-9).

4Por 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 última estrofa del poema prolonga y resume al mismo tiempo toda la trayectoria del vuelo con el impulso decisivo de la esperanza, un impulso tan vigoroso, celestial -esperanza de cielo- que de manera extraordinaria, paradójica -por una extraña manera- le hizo sobrepasar de un solo vuelo otros muchos -mil vuelos pasé de un vuelo-, hasta llegar a una altura ya indescriptible en la que logró capturar su presa. Se alude aquí a un impulso renovador tras la caída, a un vuelo semejante al del águila «que debía renovar su vista y sus alas agostadas en la contemplación solar, bajando desde las alturas para ascender de nuevo»⁴³. Este vuelo renovador del águila aparece expresado en el Salmo 102, 5: «él sacia de bienes tus anhelos, y como un águila se renueva tu juventud», texto que el propio Juan de la Cruz cita y comenta como imagen del «nuevo hombre, que es criado, como dice el Apóstol (Ef 4, 24), según Dios» (2N 13, 11).

Se describe en esta estrofa «el vuelo de la esperanza a las cosas que no se poseen, levantada [el alma] sobre todo lo que se puede poseer de acá y de allá, fuera de Dios» (2S 6, 5). Contemplación en el abismo de la esperanza, ese podría ser su título. Simbólicamente la esperanza está relacionada con el aire y con el vuelo, como explica el propio poeta: «Por los aires entiende las afecciones de la esperanza, porque así como aire vuelan a desear lo ausente que se espera» (CB 20-21, 9). Una esperanza, en este caso, de máxima eficacia, que tanto alcanza cuanto espera, que se menciona con gran intensidad -cuatro veces: esperanza, espera, esperé, esperar- y que aparece como exaltada, glorificada -esperanza de cielo-, esperanza divina, lo que debe entenderse no sólo como genitivo objetivo, esperanza que tiene a Dios por término, sino primordialmente como genitivo subjetivo, esperanza procedente de Dios, que «se bajó a mirarnos y a provocar el vuelo y levantarlo de nuestro amor, dándole valor y fuerza para ello, queriendo ser presa» (CB 31,8). Con razón dice Alfonso Ruiz que «el poema es, por encima de todo, un canto a la esperanza»⁴⁴.

La excelente eficacia de esta esperanza que tanto alcanza cuanto espera, enunciada así, de un modo correlativo y total (el tanto deriva del cuanto, como en la estrofa anterior) y con verbos en presente abierto, tenso hacia Dios, nos hace ver que el poeta místico concibe la esperanza de modo teologal y privativo: «el oficio que de ordinario hace la esperanza en el alma es levantar los ojos sólo a mirar a Dios» (2N 21, 7), y por esta causa, cuando «está mirando a Dios y no pone los ojos en otra cosa ni se paga sino de él, se agrada tanto el Amado del alma, que es verdad decir que tanto alcanza de él cuanto ella de él espera» (2N 21, 8). El rigor que pone Juan de la Cruz en este punto responde a una lógica implacable: si el espíritu es capaz de Dios, con nada menos que Dios debe contentarse, o lo que es lo mismo, que «de todo lo que no es Dios se ha de vaciar el alma para ir a Dios» (3S 7, 2). Pues bien, la esperanza es virtud en tanto en cuanto no posee, «porque toda posesión es contra esperanza», y de esa manera «espera más cuando se desposee más»; por tanto, «cuanto más la memoria se desposee, tanto más tiene de esperanza, y cuanto más de esperanza tiene, tanto más tiene de unión de Dios: porque acerca de Dios, cuanto más espera el alma, tanto más alcanza» (3S 7, 2; 15, 1).

Como han hecho ver los estudiosos de su pensamiento, Juan de la Cruz, siguiendo a San Agustín, convierte la memoria en una potencia del espíritu y la pone en relación con la esperanza, pero en un proceso distinto: si San Agustín, a fuerza de recordar halló lo que esperaba, descubre que el objeto de su esperanza yacía en el fondo mismo de su memoria, San Juan de la Cruz, a fuerza de aniquilar sus recuerdos encontró que la esperanza es capaz de dar vida nueva a su memoria, transformándola de «memoria de sí» en «memoria de Dios»: «la esperanza vacía y aparta la memoria de toda la posesión de criatura, y así aparta la memoria de lo que se puede poseer, y pónela en lo que espera. Y por esto la esperanza de Dios sola dispone la memoria puramente para unirla con Dios» (2N 21, 11). Por eso, a diferencia de la esperanza humana que se funda en la memoria, que se crece saltando sobre la memoria, que no es más que una proyección de lo ya sido o vivido, esta otra esperanza teologal, por referirse a lo que no se posee, ni puede ser nunca objeto de posesión, libera a la memoria de su inercia posesiva: «cuanto más el alma desaposesionare la memoria de formas y cosas

memorables, que no son Dios, tanto más pondrá la memoria en Dios y más vacía la tendrá para llenar de él el lleno de su memoria» (3S 15, 1)⁴⁵. De esa manera, esperando solo este lance, en la desnudez del espíritu, en el vacío extremo de la desposesión, se consuma el abrazo nupcial con el todo:

«aunque le empobrece y vacía de toda posesión y afición natural, no es sino para que divinamente se pueda extender a gozar y gustar de todas las cosas de arriba y de abajo, siendo con libertad de espíritu general en todo».

(2N 9. 1)

«Adquiere más gozo y recreación en las criaturas con el desapropio de ellas, el cual no se puede gozar en ellas si las mira con asimiento de propiedad, porque éste es un cuidado que, como lazo, ata al espíritu en la tierra y no le deja anchura de corazón».

(3S 20, 2; D 48)

Todo el poema y toda la trayectoria mística adquieren desde aquí su verdadero sentido: fue la esperanza la que suscitó la búsqueda -esperé solo este lance-, la que mantuvo el vuelo ininterrumpido -y en esperar no fui falto-, y la que, finalmente, con su último aleteo, provocó el mayor y definitivo salto, el vuelo de la captura: pues fui tan alto, tan alto/ que le di a la caza alcance. Se hace ver así que la esperanza, además de virtud teologal, es la necesaria disposición del psiquismo humano, no ya para obtener y recibir, sino para suscitar de alguna manera el objeto del deseo. «Si no esperas lo inesperado, no lo encontrarás», decía Heráclito en uno de sus aforismos⁴⁶. Y a eso mismo apunta también Juan de la Cruz cuando dice que «el alma cuanto más desea a Dios más le posee», porque «cuando el alma desea a Dios con entera verdad tiene ya al que ama» (LIB 3, 23).

Conclusiones

Después de tanto vuelo, es el momento de aterrizar con alguna conclusión. Indicamos tres: la primera, sobre el significante del poema, el símbolo, el tema central; la segunda, sobre lo simbolizado, el significado del poema; y la tercera, sobre su relación con los otros escritos del autor, con lo esencial de su sistema místico.

En cuanto al significante del poema, sin quitar un ápice a los valiosos estudios de Dámaso Alonso y de cuantos lo han vinculado con la caza cetrera, parece claro que hay que salir ya de ese cerco, que el tema central, más que la caza, es el vuelo. Lo que no está tan claro es de qué

ave se trata, si alude a un pájaro real o es sólo un símbolo sin representación física. Para Aurora Egido, como hemos ido viendo, es indudable que se trata del águila, que «San Juan no la nombra, pero la delata por sus actos»⁴⁷, que no necesitaba expresarla para aludir a ella, pues textos como los del Fisiólogo y de la emblemática habían popularizado una iconografía que resultaba familiar hasta para los iletrados: «El lance sanjuanista se instala en una serie simbólica conocida y divulgada que no necesitaba ser expresada, sino aludida»⁴⁸. Curiosamente, entre las numerosas muestras que recoge de la tradición literaria e iconográfica sobre el águila y su vertiente mística, con datos incluso más directos, como el de «las obras del carmelita publicadas en Colonia en 1640, ilustradas precisamente con una portada en la que la unión mística del alma con Dios aparece figurada con la ascensión de San Juan de la Cruz aparentemente transportado por un águila, tal y como él mismo lo había descrito en el comentario de la Noche»⁴⁹, no alude, sin embargo, al que en este caso podría resultar más convincente: el dibujo que figura en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, al final precisamente del poemario sanjuanista -códice revisado y corregido por el propio Juan de la Cruz-, donde aparece el emblema del águila mirando fijamente al sol y emprendiendo el vuelo con veloz deseo: *Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum* (Sal 41, 3)⁵⁰.

Domingo Ynduráin, menos interesado en aclarar el significante, a sabiendas de la inutilidad del empeño, porque «San Juan destila por alquitara y los espíritus que obtiene no corresponden exactamente a ninguno de los ingredientes utilizados, aunque guarden un como aroma o sabor que evoca sus orígenes»⁵¹, parece inclinarse por el Ave Fénix, lo que según la tradición emblemática no deja de ser una variedad del águila y con el mismo simbolismo del sol, la elevación, el poder y lo divino: «La Fénix cada mañana espera la salida del sol, es decir, la mirada de Dios: a él dirige sus ojos, anhela su luz, bebe con el pico abierto su aura y sus aromas; y canta. Canta el deseo de abandonar el mundo y el cuerpo y, de un vuelo, llegar a su origen, que es su fin. Tras una vida larga de ansias, inflamada de amor por los divinos rayos, arde y vuela al sol. Y esto es lo que siente y dice San Juan al par de los levantes de la aurora»⁵².

En cualquier caso, sea cual fuere el significante, el hecho de que el poeta no haya querido nombrarlo hace aún más luminoso el misterio de este poema místico que trasciende sus elementos en pos de otro sentido, que apura los límites del lenguaje y del silencio para expresar los extremos de la unión con Dios, «un subido rastro que se descubre al alma de Dios, quedándose por rastrear, y un altísimo entender de Dios que no se sabe decir» (CB 7, 9). Eso es, pues, lo que simboliza el poema: el vuelo de la contemplación, o si se quiere, el espíritu contemplativo identificado con un extraño pájaro solitario que tiene cinco propiedades y que se gradúa en un proceso ascendente, intensificador: «la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente» (D 120). Propiedades que en este caso, independientemente de sus posibles correspondencias naturalistas u ornitológicas⁵³, caracterizan tanto al poeta místico (Juan de la Cruz) como al destinatario del poema, al alma contemplativa: «las cuales ha de

tener el alma contemplativa que se ha de subir sobre las cosas transitorias, no haciendo más caso de ellas que si no fuesen: ha de ser tan amiga de la soledad y silencio, que no sufra compañía de otra criatura: ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus inspiraciones, para que haciéndolo así se haga más digna de su compañía; no ha de tener determinado color, no teniendo determinación en ninguna cosa, sino en lo que es voluntad de Dios; y ha de cantar suavemente en la contemplación y amor de su Esposo» (D 120; CB 14-15, 24). Finalmente, en relación con los otros escritos del autor, este poema es fundamental para entender el símbolo místico del vuelo, tan importante como el de la Noche, en cuyo lenguaje de envoltura aparentemente popular se esconden los más altos conceptos de la teología mística y un perfecto resumen de la doctrina de sus comentarios sobre el camino místico «derecho y breve» de las virtudes teologales para la unión del alma con Dios (2S 6, 6; 24, 8; 2N 21, 11). Todo ese proceso se halla aquí sintetizado, aunque no haya aludido, como en los poemas mayores, a los deleites de la unión transformante, prefiriendo centrar todo el discurso en la sublimación intelectual y en el secreto alcanzado. La sabiduría alcanzada, como la misma unión amorosa, es intraducible, y por eso también este poema, como todos los suyos, termina en el silencio, cual corresponde a una actitud de contemplación, «porque lo que Dios obra en el alma a este tiempo no lo alcanza el sentido, porque es en silencio; que, como dice el Sabio, las palabras de la sabiduría óyeme en silencio (Qo 9, 17)» (LIB 3, 67). Pero un silencio elocuente, connotado por la estructura melódica fuertemente sugestiva del poema, como si el poeta místico, además de transmitir esa comunicación secreta en susurro y a hurtadillas, como él mismo explica con palabras de Job: «A mí se me dijo una palabra escondida y como a hurtadillas recibió mi oreja las venas de su susurro» (CB 14, 17), hubiera querido también demostrarnos su peculiar teoría sobre el «canto de sirenas», tan seductor y encantatorio que, entrando por el oído, provoca anhelos de infinito, «de tal manera le arroba y enamora que le hace olvidar, como transportado, de todas las cosas» (CB 20-21, 16). En fin, una prueba más de cómo en la larga batalla que se reanudó en el Renacimiento por equiparar la poesía a la teología, con nombres como Dante y Petrarca⁵⁴, fue San Juan de la Cruz quien de verdad alcanzó la victoria, el que con palabras trascendidas, obligadas a excederse a sí mismas, le dio a la caza alcance, hizo de la poesía la más sublime teología, y por eso, precisamente por eso, es Doctor de la Iglesia⁵⁵.

Ilustración del manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, códice revisado y corregido por el propio Juan de la Cruz (Cfr. San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual y Poesías*, edición facsímil. Junta de Andalucía 1991, p. 227v), donde aparece el emblema del águila mirando fijamente al sol y emprendiendo el vuelo con veloz deseo: *Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum* (Sal 41, 3), símbolo perfecto del contemplativo.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

