

CAPÍTULO 28. LECTURA DEL LENGUAJE ERÓTICO / YAN YU:  
WEN TING-YUN Y SAN JUAN DE LA CRUZ

*Fan Ye*

Instituto Confucio de Granada

Si aceptamos la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*: “erótico, ca. [...] 1. Amatorio. Aplícase con frecuencia a la poesía de este género y al poeta que la cultiva; 2. Perteneciente o relativo al amor sensual”<sup>627</sup>. Siguiendo esta segunda acepción, con “el lenguaje erótico” nos referimos en este ensayo al que se dedica a temas amorosos apelando a los sentidos. Como correspondencia en el chino, se puede encontrar un término de la crítica literaria: *yan yu* 豔語, que literalmente significa lenguaje florido o de color llamativo, e implica la referencia a lo amatorio<sup>628</sup>.

I

*I dream of another soul  
dressed in other garb...  
(Arseni Tarkovski)*

He aquí el poema más conocido de Wen Tingyun (821-870), poeta chino de la dinastía *Tang*, gran maestro de *yan yu*:

菩薩蠻

小山重疊金明滅  
鬢雲欲度香腮雪  
懶起畫蛾眉  
弄妝梳洗遲  
照花前後鏡  
花面交相映  
新貼繡羅襦  
雙雙金鷓鴣

*Bodhisattva man*

Sobre el biombo doblado ríela el oro  
Una nube de cabello desea ocultar la nieve de las fragantes mejillas  
Lánguidamente se levantó y se pintó las hermosas cejas

<sup>627</sup> *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*. Madrid, 1970.

<sup>628</sup> El *yu* (lenguaje) está modificado por el adjetivo *yan*, que califica por una parte la belleza femenina, los colores llamativos y los escritos floridos (generalmente en sentido peyorativo), y por otra parte, con no menos frecuencia, se refiere a los asuntos amorosos. Cfr. Wang Li. *Wang Li gu han yu zhi dian* (*Diccionario del chino clásico*), Beijing: Zhong hua shu ju, 2000.

retardando en hacerse el lavado y tocado.

Espejos, reflejando la flor, frente y detrás  
rostro y flor se realzan una con la otra  
Por el vestido de seda nuevamente bordados  
En parejas perdices dorados.

Si se le ofrece a san Juan de la Cruz el título de “aristócrata del sentir”<sup>629</sup>, nuestro poeta chino podrá compartir esta laureola sin mucha inferioridad. En el poema abunda una imaginería estrechamente vinculada con la percepción sensorial, en especial la vista. Sigamos paso por paso la trayectoria del montaje. Al inicio, nos capta un primer plano: “Sobre el biombo doblado riela el oro...” Seguido por este fulgor vertiginoso del biombo pintado e incrustado de oro, nos guía la vista hacia una escena verdaderamente *yan* (seductoramente “colorida”): “una nube de cabello desea ocultar la nieve de las fragantes mejillas”, un movimiento o mejor dicho simplemente la tendencia de un sutil movimiento, el roce del negro cabello por las níveas mejillas, —que nos recuerda una voz lírica mexicana: “...en caprichosos rizos tu cabello / jugaba sobre el mármol de tu cuello”<sup>630</sup>—, detalle también asociable al tacto. El foco retrocede, del primer plano al plano medio, y nos permite percibir lo interior del boudoir: la protagonista se peina, se lava, se maquilla... pero todo eso, significativamente, con languidez y “retardando”. El poema no tarda en volvernos la vista al primer plano. Los espejos — ¡qué medios más privilegiados de la mirada!— “frente y detrás”, se reflejan mutua y cíclicamente, construyendo un laberinto visionario en el cual el rostro y la flor, o rostros y flores infinitas se repiten, se superponen, se confunden y se transforman. Todo el poema se cierra con un broche de oro, de hecho un bordado de oro, resonancia del biombo estampado del principio— el poema termina posándose en unos pares de perdices doradas por el vestido de seda. El emblema de las perdices en pareja, imagen predilecta de Wen Tingyun, que alegoriza al amor conyugal, consiste en una exquisita ironía, contrastando alusiva y agudamente con la soledad de la protagonista femenina. Ya entendemos mejor por qué tarda en ataviarse, —no en balde dice el refrán chino: “女為悅己者容 La mujer se acicala para quien la aprecie”, —todo retardo y languidez consiste en una queja silenciosa, implicando la ausencia del otro, un amado que la aprecie.

Un poema de *yan yu* que se dedica a describir la mujer y su alcoba solía ser considerado frívolo, indigno, y seductor. A la vista de los críticos clásicos

---

<sup>629</sup> Luce López-Baralt. *Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Madrid:Trotta, 1998, p. 245.

<sup>630</sup> Enrique González Martínez. “Presagio”, en Carmen Cirici-Ventalló (ed.) *Erótica. Poesía amorosa en lengua castellana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

chinos, una poesía de lenguaje erótico puede perjudicar la decencia del autor, turbar el ánimo del lector, y aún estremecer a un imperio corrompiendo las costumbres<sup>631</sup>. No obstante, parece que el poema de Wen escapó a esta condena. Zhang Huiyan (張惠言1761-1802), crítico representante de la Escuela de *Chang-zhou*常州詞派, nos ofrece una lectura típica del lenguaje erótico en la historia literaria china: “Es obra que expresa suspiros del *shi* [funcionario o letrado] que no encuentra un rey que le aprecie. [...] Los cuatro versos iniciados por ‘Espejos, reflejando la flor’ hacen referencia a ‘el traje que antes me vestía’ de *Li sao*.”<sup>632</sup>

Zhang plantea dos analogías: la mujer solitaria - el letrado decepcionado y la belleza femenina - el talento literario o político que son moneda común a lo largo de la historia de la exégesis clásica china. En su lectura Zhang Huiyan apela a uno de los poemas canónicos, *Li sao* (離騷 *El encuentro con la tristeza*) de Qu Yuan (屈原340?-278 a. C.), —primer poeta chino de nombre conocido—, que es la fuente de esta tradición alegórica, donde aparecen los siguientes versos:

進不入以離尤兮，退將復修吾初服  
制芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳  
不吾知其亦已兮，苟餘情其信芳

retirado a elaborar el traje que antes me vestía:  
Nenúfar cosido como manto  
colecciono lotos para camisa.

<sup>631</sup> Cfr. un anécdota del siglo IX, en *Da tang xin yu* de Liu Su. 劉肅《大唐新語（卷三公直第五）》：太宗謂侍臣曰：“朕戲作豔詩。”虞世南便諫曰：“聖作雖工，體制非雅。上之所好，下必隨之。此文一行，恐致風靡。而今而後，請不奉詔。”太宗曰：“卿懇誠若此，朕用嘉之。群臣皆若世南，天下何憂不理！”乃賜絹五十疋。先是，梁簡文帝為太子，好作豔詩，境內化之，浸以成俗，謂之“宮體”。晚年改作，追之不及，乃令徐陵撰《玉台集》，以大其體。

El emperador Taizong [de la Dinastía Tang, r. 627-649] dijo a sus ministros: “Nos escribo poesía erótica como diversión.” Yu Shinan [558-638] amonestó: “Aunque las obras de su majestad pueden ser exquisitas, el género no es digno. Lo que gusta a lo superior, los de abajo seguirán. Temo que una vez que este tipo de obra encuentre su circulación, corromperá las costumbres del país. Desde ahora le pido permiso de declinar decretos [de componer esta poesía].” El emperador contestó: “Un funcionario tan honesto como tú tiene que ser premiado. Si todos los ministros fueran como Shinan, no me preocuparía el mantenimiento del orden del imperio.” Y le otorgó cincuenta piezas de seda. En el pasado, cuando el emperador Jianwen (r. 550-551) de la dinastía Liang era todavía príncipe heredero, se aficionó a la poesía erótica. Transformó todo el imperio, convirtiéndose en costumbre; la denominaron “poesía palaciega”. En sus últimos años intentó cambiar esta situación pero era demasiado tarde. Entonces encargó a Xun Ling editar la antología de *Terraza de jade* a fin de engrandecer el género.

<sup>632</sup> Zhang Huiyan. *Ci xuan* 張惠言《詞選》：“此感士不遇之作也。...‘照花’四句，‘《離騷》‘初服’之意。”

Déjalo estar si nadie me entiende,  
El corazón lo tengo fragante para siempre.<sup>633</sup>

Ya desde el siglo II a. n. e. comienza una exégesis alegórica del poema de Qu que identifica la protagonista poemática (una mujer abandonada por su amante, pero que mantiene su pureza) con el propio autor, que siendo exiliado nunca cambió su fidelidad y virtud, se suicidó en el Río Miluo al saber de la toma de su patria por enemigos. El gran historiador Sima Qian (司馬遷 135-93 a. C.), en su obra inmortal *Shi ji* (史記 *Crónicas del historiador*) nos brinda un comentario representativo sobre la vida y obras de Qu Yuan: “Su obra es escueta, su lenguaje sutil, su aspiración pura, y su comportamiento honrado. Lo que dice parece insignificante pero sugiere algo mucho más grandioso; enumera correspondencias próximas para puntar ideas lejanas. Su aspiración es pura, por lo tanto los objetos que menciona son fragantes; su comportamiento es honrado, por ello prefiere morir a corromperse.”<sup>634</sup> El tema de la mujer y su tocado es cosa “insignificante”, pero según una lectura político-moral puede aludir a “algo mucho más grandioso”, y los objetos fragantes y exquisitos son siempre reflejo de la aspiración y la virtud puras. Para Zhang Huiyan, un crítico chino de la Dinastía Qing (1644-1911), esta tradición alegórica conocida como la de “persona bella y hierba aromática (美人香草)” es algo tan familiar como el agua para el pez: “El impulso original se expresa en palabras tenues con el fin de estimular a otros, mediante la descripción de la alegría y tristeza de hombres y mujeres comunes y corrientes, se manifiesta el resentimiento oculto y reservado de los sabios y virtuosos, que no pueden expresarlo por sí mismos. El método con que presenta sinuosa y sutilmente el sentido por comparación acerca a [...] el de las canciones de Qu Yuan.”<sup>635</sup>

La imagen de la mujer que se acicala y la descripción pormenorizada de su vestido en el poema de Wen le recuerdan al crítico la elaboración del ropaje y la obsesión por el tocado<sup>636</sup> en el texto clásico *Li sao*. No es difícil encontrar otra imagen que le serviría para establecer vinculación entre los dos poemas:

<sup>633</sup> Traducción de Guillermo Dañino. *Esculpiendo dragones. Antología de la literatura china*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996. t.1, p. 146.

<sup>634</sup> Sima Qian. *Shi ji*. “*Bibliografías de Qu Ping y Jia Sheng*”. 司馬遷《史記·屈賈列傳》：“其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏。”

<sup>635</sup> Zhang Huiyan. Prólogo de *Ci xuan*. 張惠言《詞選序》：“傳曰：‘意內而言外謂之詞’，其緣情造端，興於微言以相感動，極命風謠裏巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱，不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。”

<sup>636</sup> *Li sao*. Traducción mía:

譽吾法夫前修兮，非世俗之所服

Imito a la modalidad de los justos anteriores  
en lugar del ropaje corriente de nuestra época

懶起畫蛾眉

Lánguidamente se levantó y se pintó las *hermosas cejas*  
(Wen Tingyun)

眾女嫉予之蛾眉兮

謠諑調予以善淫

Las damas de la corte envidian mis *hermosas cejas*  
y susurran que soy una descocada.<sup>637</sup>  
(Qu Yuan)

“las hermosas cejas” (蛾眉), que literalmente significan cejas largas y curvadas en forma de las antenas de mariposa nocturna, sinécdoque de la belleza femenina, y alegóricamente, se identifican con el talento y la virtud de los sabios y letrados. Ya hemos citado el aforismo “La mujer se acicala para quien la aprecie”, pero la versión completa incluye otra mitad paralela del dístico: “el *shi* se sacrifica la vida por quien lo aprecie [el talento]; la mujer se acicala para quien la aprecie [la belleza] 士為知己者死 女為悅己者容”.

Sin embargo, si no existe ese alguien que lo aprecie, ¿para qué cuidar la belleza o mantener la virtud? Lamenta una voz de la concubina imperial, explícitamente alegórica en el poema de un coetáneo de Wen, otra resonancia de *Li sao*:

早被嬋娟誤  
欲妝臨鏡慵  
承恩不在貌  
教妾若為容<sup>638</sup>

Perjudicada por la envidia de las damas de la corte  
ante el espejo me retardo con languidez  
Si la apreciación del rey no depende de la belleza  
entonces ¿para qué me hago el tocado?

El retardo, la languidez... todo el poema de Wen contiene esta interrogación silenciosa, aunque nunca la pone en manifiesto directamente. A pesar de toda queja y lamento, las protagonistas de ambos poemas (*Bodhisattva*

---

民生各有所樂兮，余獨好修以為常  
雖體解吾猶未變兮，豈餘心之可懲  
Cada uno encuentra algo con que le deleite  
yo sólo tengo afición de adornarme

<sup>637</sup> Traducción de Guillermo Dañino, con correcciones mías según el poema original.

<sup>638</sup> Du Xunhe(846-907) *Chun Gong Yuan*. 杜荀鶴《春宮怨》。

*man* y *Li sao*) no quieren dejar de embellecerse sino que lo hacen con más obstinación y atención. Por decirlo con otro aforismo chino: “La orquídea del valle desierto no deja de emanar el perfume por la ausencia del observador”.<sup>639</sup> Con “espejos, reflejando la flor, frente y detrás” está absorta en arreglarse, porque

紛吾既有此內美兮  
又重之以修能  
Desde la hermosura interior venida de nacimiento,  
me esforcé por embellecer mi presencia.

La “presencia” exterior embellecida por las flores fragantes consiste en la evidencia de “la hermosura interior”.

扈江離與辟芷兮  
紉秋蘭以為佩  
Me revestía de hierbas perfumadas y flores,  
Tejí orquídeas de otoño para hacerme un cinturón.  
... ..  
朝搴阨之木蘭兮  
夕攬洲之宿莽  
Temprano, recojo magnolias en la ladera del monte  
y, en la tarde, hierba inmortal, sobre la isla del río.

Reflejarse en los espejos también incita la percepción de la huella del tiempo en el cuerpo, el ocaso de la belleza. Nos evoca otra vez *El encuentro con la tristeza*:

日月忽其不淹兮  
春與秋其代序  
惟草木之零落兮  
恐美人之遲暮  
El sol y la luna se apresuran sin descanso,  
primaveras y otoños se suceden.  
Al pensar hierbas y árboles se marchitan,  
temo que decline también la Belleza.<sup>640</sup>

A juicio de la crítica tanto confuciana como taoísta, un poema de *yan yu* siempre rebusca en los sentidos del lector produciendo peligros o amenazas a

<sup>639</sup> “蘭生空穀，不以無人而不芳”（《孔子家語》）。

<sup>640</sup> *op. cit.*, p. 144. Traduzco 美人 como “la Belleza”, una mujer hermosa, que en este caso se alegoriza al poeta mismo.

la virtud personal y la moral y al orden de un imperio. Es decir, en término de Todorov, el lenguaje erótico en determinado contorno histórico causa unas “inconveniencias”, que define “lo verosímil cultural” (“el conjunto de las normas y de los valores que determinan lo que es conveniente en el seno de una sociedad”). Estas inconveniencias funcionan como el indicio y el motivo de la interpretación y resulta que “las inconveniencias pueden ser reabsorbidas por la interpretación”.<sup>641</sup> La lectura de Zhang Huiyan consigue esta reabsorción valiéndose de la evocación de un texto canónico que posee la tradición hermenéutica trascendente. Y me arriesgo a proponer la hipótesis de que pase algo semejante con el caso del poema de San Juan de la Cruz.

## II

*You awakened and transformed  
our mundane, human words...*  
(Arseni Tarkovski)

*Llama de amor viva*

¡Oh, llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquivia,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga!  
Matando, muerte en vida la has trocado.

¡Oh lámparas de fuego,  
en cuyos resplandores  
las profundas cavernas del sentido,  
que estaba oscuro y ciego,  
con extraños primores  
calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno,

<sup>641</sup> Tzvetan Todorov. *Simbolismo e interpretación*. Caracas: Monte Ávila, 1981, pp. 31-32.

donde secretamente, solo, moras;  
y en tu aspirar sabroso,  
de bien y gloria lleno,  
cuán delicadamente me enamoras!

Ante un poema como éste no nos debe extrañar que definieran al santo carmelita como “el poeta de amor humano más intenso del Renacimiento”<sup>642</sup>. Conviene aplicar palabras de Fray Luis de León en su comentario del *Cantar de los cantares*: “Aquí se ven pintados al vivo los amorosos fuegos... los encendidos deseos,... Aquí se oye el sonido de los ardientes suspiros, mensajeros del corazón,...y dulces razonamientos...”<sup>643</sup> Un lenguaje erótico despierta todos los sentidos del lector, entre los cuales se destaca el “predominio de los registros del gusto y del tacto en el poema”.<sup>644</sup>

A lo que nos enfrentamos es a un poema, semejante a su antecedente y fuente, “la canción suavísima que Salomón”, en que “todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes probar suelen, aquí se ven tanto más agudos y delicados”, “a cuya causa, la lección de este libro es dificultosa a todos y peligrosa a los mancebos, y a todos los que aún no están muy adelantados y muy firmes en la virtud; porque en ninguna Escritura se explica la pasión del amor con más fuerza y sentido que ésta.”<sup>645</sup> La edición de Salamanca y los manuscritos aún añaden: “Ansí acerca de los hebreos no tenían licencias para leer este libro, y otros algunos de la Ley, los que fuesen menores de cuarenta años” (nota del P. Merino).<sup>646</sup>

Quizá por la misma preocupación declara el poeta-comentador carmelita: “Ni aun mi principal intento es hablar con todos, sino con algunas personas de nuestra sagrada Religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, [...] los cuales, como ya están bien desnudos de las cosas temporales de este siglo, entenderán mejor la doctrina de la desnudez del espíritu.”<sup>647</sup> Sin embargo, hasta estos lectores “ideales”, los carmelitas, entre los cuales no faltan “algunas personas” que solían “sacar miedos” de las canciones de Salomón y

---

<sup>642</sup> Luce López-Baralt. *op. cit.* p. 204.

<sup>643</sup> Luis de León. “Prólogo” a la *Exposición del Cantar de los Cantares*, en *Obras completas castellanas*. ed. de Félix García Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, t. I, p. 71.

<sup>644</sup> Gabriel Castro. “Llama de amor viva. Poema de amor y de la muerte”, en *Monte Carmelo 99* (1991), p. 466. “esta preferencia trata de comunicarnos que la experiencia contada es interior y pasiva, recibida patéticamente, en el sentido de padecida y no conquistada. ‘Ver’ no exige incorporar, lo visto y mirado permanece exterior y alejado al sujeto, tocar ya comporta cercanía, y gustar, en fin, pide asimilación, contacto vocal e íntimo, exige la introducción de lo gustado.”

<sup>645</sup> Luis de León. *op. cit.* p. 72.

<sup>646</sup> *Ibid.* p. 72, n.10.

<sup>647</sup> Prólogo del *Subida del Monte Carmelo*, en *San Juan de la Cruz: Obras completas*. ed. de Eulogio Pacho. Burgos: Monte Carmelo, 2000, p. 155. Todas las citas proceden de esta edición.

hasta “huían de oírlas”.<sup>648</sup> Podemos suponer sin mucho riesgo que huirían también del poema sanjuanista que recurre no menos al lenguaje erótico<sup>649</sup>. Si además tenemos en consideración la vigilancia de la Inquisición española del siglo XVI entre otros elementos, parece difícil pasar por alto las “inconveniencias” que el poema sanjuanista causaría.

Afortunadamente una lectura, o en palabras de san Juan, una “declaración” del poeta mismo compensa o reabsorbe las “inconveniencias” posibles. En adelante me limito a observar cómo opera esta lectura con unas imágenes principalmente asociadas con el tacto.

El método de exégesis que emplea el poeta carmelita deriva de una tradición patristica, que viene nutrida por una práctica monástica y devota, *lectio divina*, el arte o la técnica de leer el texto sagrado: “se leía el texto bíblico despacio, atentamente y repetidas veces, a menudo en voz alta o *sotto voce*”, de esta manera “la memoria del lector se convertía en concordancia, con la capacidad de asociar espontáneamente varios pasajes según su sonido y su sentido. La *lectio*, sin embargo, tenía como fin no el adquirir y acumular información, sino el saborear internamente las palabras sagradas”.<sup>650</sup> San Juan está tan familiarizado con el texto canónico, — “su continua lección era la Biblia, la cual casi sabía de memoria”<sup>651</sup>—, como con su tradición exegética.<sup>652</sup>

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres

Esta “llama de amor viva” le recuerda a San Juan, —“lector asiduo de la *Biblia*”<sup>653</sup>, especialmente del Antiguo Testamento<sup>654</sup>—, la llama del sacrificio de

<sup>648</sup> “os parecerá que hay algunas en estos Cánticos que se pudiera decir por otro estilo. [...] he oído a algunas personas decir que antes huían de oírlas.” Cfr. Teresa de Jesús. “Conceptos del amor de Dios”, en *Obras completas de Teresa de Jesús*, ed. de Luis Santullano. Madrid: Aguilar, 1970, p. 489.

<sup>649</sup> Según el propio san Juan, sus obras poéticas recurren a “figuras, comparaciones y semejanzas”, las cuales, si “no leídas con sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas.” Prólogo de la declaración del *Cántico espiritual*, 1, p. 692.

<sup>650</sup> Terence O’Reilly. “San Juan de la Cruz y la lectura de la Biblia”, en *Ínsula* 537 (1991), p. 25.

<sup>651</sup> Crisógono de Jesús. *Vida de San Juan de la Cruz*, ed. de Matías del Niño Jesús, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, p. 301, n. 46.

<sup>652</sup> Es interesante hacer constar que en la Universidad de Salamanca, donde fray Juan cursó teología, “por aquel entonces, había un fuerte movimiento bíblico, volviéndose al estudio del hebreo y el griego para una asimilación más profunda del espíritu que encierra la letra”. Cfr. Francisco Brändle. *Biblia en San Juan de la Cruz*, Madrid: Espiritualidad, 1990, p. 24.

<sup>653</sup> Francisco Brändle. *op. cit.* p. 23ss.

Manué (Jueces 13,20). Al identificarla con el Espíritu Santo, tratamiento nada inesperado, no tarda en relacionarla con la divina palabra encendida, evocando los versículos: *Tu palabra es encendida vehementemente* (Salmos 118, 140) y *¿Por ventura mis palabras no son como fuegos?* (Jeremías 23, 29)<sup>655</sup>. Logrado ya el primer procedimiento hermenéutico, abre el paso al siguiente, de acuerdo con el efecto de la palabra divina (que es un sabor, un “viso” de la vida eterna, un “subido deleite”), recurriendo a diversas partes de las Escrituras: *Las palabras que os he dicho son espíritu y vida* (Juan 6, 64), *¿Dónde iremos, Señor, que tienes palabras de vida eterna?* (Juan 6, 69), “la dulzura de las palabras de Dios” (Juan 4, 28), *Mi corazón y mi carne se gozaron en Dios vivo* (Salmos 83, 3).

“que tiernamente hieres” lo traduce el propio poeta como “que tu ardor tiernamente me tocas” y, en seguida, eleva el grado del resultado del acto de herir hasta asimilarlo con el de derretir: *Luego que el Esposo habló, se derritió mi alma*. (Cantar 5, 6). En cuanto a la herida, o heridas, San Juan las interpreta relacionándolas con las gracias, las riquezas y “la gloria de su grandeza” del rey Asuero mostradas a su esposa Ester (Ester 2, 17ss), y los deleites dados a los hombres por la Sabiduría (Proverbios 8, 30-31).

¡Oh cauterio suave!  
 ¡Oh regalada llaga!  
 ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,...

“El cauterio es el Espíritu Santo, la mano es el Padre, el toque es el Hijo”<sup>656</sup>. Esta declaración le facilita continuar su invocación del texto sagrado:

—Cauterio / el Espíritu Santo:

*nuestro Señor es fuego consumidor* (Deteuronomio 4, 24)  
 [el advenimiento del] Espíritu Santo (Actos 2,3)  
*El espíritu todo lo juzga, y de ninguno es juzgado.* (1 Corintios 2, 15)  
*El espíritu todo lo rastrea, hasta lo profundo de Dios.* (1 Corintios 2, 10)  
 el sol que “de tres maneras abrasa los montes” (Salmos 82, 15)

(Efecto del cauterio, llaga / merced del Espíritu Santo):

*Volviéndome a mí, maravillosamente me atormentas.* (Job 10, 16)  
*dulzura que tiene Dios escondida para los que le temen* (Salmos 30, 20)  
*Yo en mi cuerpo traigo las heridas de mi Señor Jesús* (Galacia 6, 17)

—Mano /el Padre:

<sup>654</sup> Terence O'Reilly. *op. cit.* p. 26.

<sup>655</sup> En adelante pongo en cursiva los versículos directamente citados o traducidos por san Juan.

<sup>656</sup> Prólogo de *Llama de amor viva*. p. 992.

*de tu solo mirar la tierra se estremece* (Salmos 103, 32)

*las gentes se desatan y desfallecen y los montes se desmenuzan* (Habacuc 3, 6)

“otra vez grande mano, pues así como fuiste dura y rigurosa para Job” (Job 19, 21)

*tú haces morir y tú haces vivir, y no hay quien rebúya de tu mano* (Deuteronomio 32, 39)

*tocas fuertemente desde un fin hasta otro fin* (Sabiduría 7, 24)

—Toque / el Hijo:

[Efecto del toque: “deleites y suavidades”] *nunca oídas en la tierra de Cannán, ni vistas en Temán* (Baruc 3, 22)

[Característica del toque, “eres aire delgado y delicado”]: *habiendo trastornado los montes y quebrantado las pierdas en el monte Horeb... silbo de aire delgado* (3Reyes 19,11-12)

[Consecuencia de lo delgado del toque]: “mundo... no te puede recibir ni puede ver” (Juan 14, 17)

[Efecto del toque delgado]: *los escondes a ellos en el escondrijo de tu rostro, de la conturbación de los hombres* (Salmos 30, 21)

Si “el poema protege de alguna manera su indeterminación abstracta volitiva” y “no nos dice dónde acaricia la mano ni dónde se produce el toque”<sup>657</sup>, el comentario la localiza en un inmenso espacio intertextual, convirtiéndola en una mano omnipresente y trinitaria. Vale la pena observar que las imágenes exclusivamente asociables al tacto las interpreta recurriendo a otros sentidos: vista (“fuego”, *linguae tanquam ignis*, “mirar”, “ver”); gusto (“dulzura”); oído (“silbo de aire”, “nunca oídas”). Nos sorprende con una sinestesia hermenéutica gracias a la concordancia bíblica.

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno

Se trata, según López-Baralt, de “una mujer quien nos dice los versos ahora, empleando en lo fundamental el lenguaje sentimental de la poesía amorosa al uso”<sup>658</sup>. Un amado despierta reclinado sobre el pecho de la amada. Al descifrarlo como el “Verbo Esposo”, el efecto del “recuerdas” convierte en

<sup>657</sup> Luce López-Baralt. *op. cit.* p. 207.

<sup>658</sup> *Ibid.* pp. 221-222.

una “visión ecuménica”<sup>659</sup>, “la visión divina de una creación renovada”,<sup>660</sup> y como siempre, no sin basamento bíblico:

—*todas las cosas en él son vida, y en él viven y son y se mueven* (Juan 1, 3)

—*[In ipso enim vivimus, et movemur, et sumus]* (Actos 17, 28)

—*cuyo principado trae sobre su hombro* (Isaías 9, 6)

—*sustentándolas todas con el verbo de su virtud* (Hebreo 1, 3)

“Los cuatro textos bíblicos que parafrasea proporcionan la justificación para mantener unidos en una unidad indisoluble los reinos de los sentidos y el espíritu, las criaturas y Dios, lo finito y lo infinito”.<sup>661</sup> Parece que aquí San Juan escoge el último de “los cuatro sentidos” de la exégesis medieval, el “anagógico”<sup>662</sup> o místico: “...todos los bálsamos y especias odoríferas y flores del mundo se trabucan y menean, revolviéndose para dar su suavidad, y que todos los reinos y señoríos del mundo y todas las potestades y virtudes del cielo se mueven. Y no sólo eso, sino que también todas las virtudes y sustancias y perfecciones y gracias de todas las cosas criadas relucen y hacen el mismo movimiento, todo a una y en uno [...] al modo que al movimiento de la tierra se mueven todas las cosas materiales que hay en ella, como si no fuesen nada; así es cuando se mueve este príncipe, que trae sobre sí su corte y no la corte a él” (*Llama*, 4, 4).<sup>663</sup> Mediante el mecanismo interpretativo este “recordar” o despertar resulta más asociable a la vista que al tacto. Como si le pareciera poco, el poeta y exégeta designa la visión-revelación por un conocimiento: “Y éste es el deleite grande de este recuerdo: conocer por Dios las criaturas, y no por las criaturas a Dios; que es conocer los efectos por su causa y no la causa por los efectos, que es conocimiento trasero, y es otro esencial” (*Llama*, 4, 5).

Aquí viene lo paradójico: ¿quién es el sujeto del movimiento? Conforme a la lectura sanjuanista hasta ahora, es el alma “la innovada y movida por Dios para que vea esta sobrenatural vista”, mientras en el poema lo que mueve o despierta, sin duda alguna, es el amado. El santo resuelve el problema explicando: “aunque entonces Dios no se mueve realmente, al alma le parece que [...] Dios es el que se mueve y que toma la causa el nombre del efecto que hace, según el cual efecto podemos decir que

<sup>659</sup> Colin P. Thompson. “San Juan de la Cruz, desde una perspectiva ecuménica”, en José Angel Valente y José Lara Garrido eds. *Hereménutica y mística San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos, 1995, p. 313.

<sup>660</sup> Colin P. Thompson. *Canciones en la noche. Estudios sobre San Juan de la Cruz*. trad. de Marta Balcells. Madrid: Trotta, 2002, p. 358.

<sup>661</sup> *Ibid.* p. 359.

<sup>662</sup> Santo Tomás de Aquino. *Suma teológica*. Cuestión 1, artículo 10, conclusión. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964, p. 278ss.

<sup>663</sup> *Llama de amor viva*, canción 4, párrafo 4, pp. 1114-1115.

Dios se mueve” (*Llama*, 4, 6). El juego de intersubjetividad sigue funcionando: “cuando nosotros estamos descuidados y dormidos, nos parezca que Dios es el que está dormido y descuidado de nosotros” (*Llama*, 4, 8):

- mueve: *que la sabiduría es más movable que todas las cosas movibles* (Sabiduría 7, 24)
- no mueve: *permaneciendo en sí estable, todas las cosas innova* (Sabiduría 7, 27)
- duerme: *Levántate, Señor, ¿por qué duermes?* (Salmos 43, 23)
- no duerme: *nunca duerme el que guarda Israel* (Salmos 120, 4).

Con el recurso de varios versículos<sup>664</sup> que describen lo “tremendum” (en palabra de Rodolfo Otto) del poder y la gloria de Dios, se destaca “la duda: ¿cómo puede sufrir el alma tan fuerte comunicación en la flaqueza de la carne...?” La respuesta la contiene el poema: no en balde exclama “cuán manso y amoroso”, que el comentario explica como lo que hace Dios en la Montaña del Sinaí: “con su diestra amparó a Moisés (Ex 33, 22) para que viese su gloria” (*Llama*, 4, 12):<sup>665</sup>

Apelando a los libros de Ester y de Salmos, San Juan cumple su vertiginoso viaje entorno a la polisemia de “recuerdas”, por una escena majestuosa cuyo foco es el Rey del cielo con el alma “recordada” (movida y transformada): *La reina estuvo a tu diestra en vestidura de oro y cercada de variedad*. (Salmos 44, 10)

San Juan realizó su lectura reductiva (como todas las interpretaciones, si compartimos la perspectiva de Todorov: “la estrategia interpretativa procede mediante sustracción, no por adición”<sup>666</sup>), o mejor dicho, valiéndose de la Biblia y su exégesis, nos sugiere una determinada “dirección de la evocación” que limita la proliferación de los sentidos<sup>667</sup> y logra resolver las inconveniencias.

El lenguaje erótico tiene ventaja insubstituible en expresar “el resentimiento oculto y reservado de los sabios y virtuosos” o “lo inefable” de la unión mística. Sin embargo, en ambos casos, chino y español, este lenguaje siempre implica peligros o inconveniencias respecto a su contexto correspondiente histórico e ideológico. A fin de resolver o reabsorberlas, una

<sup>664</sup> —*por el temor que le hizo su grande gloria, porque le pareció como un ángel y su rostro lleno de gracias, desfalleció* (Ester 15, 16)

—(Proverbios 25, 27)

—*cuando oyésemos tan mala vez una estila, ¿quién podrá sufrir la grandeza de su trueno?* (Job 26, 14)

—*No quiero que entienda y trate conmigo con mucha fortaleza, porque por ventura no me oprima con el peso de su grandeza.* (Job 23, 6)

<sup>665</sup> *op. cit.*, p. 1123.

<sup>666</sup> Tzvetan Todorov. *op. cit.* p. 139.

<sup>667</sup> Cfr. Todorov. *op. cit.* pp. 137-143.

lectura político-moral o “contrahecha a lo divino” apela a un texto canónico<sup>668</sup>, que intenta hacer un paralelo de la obra que parafrasea, y en consecuencia, le proporciona legitimidad a su propia interpretación.

---

<sup>668</sup> No sólo una fuente o un base de argumento, lo que ofrece el texto canónico es mucho más, un vocabulario, un lenguaje, una indispensable identidad cultural. Cfr. palabras de Confucio: 《論語》（季氏第十六）：不學詩，無以言 “Si no estudias las Odas, no sabrás hablar”. Aquí “las Odas” que menciona el Maestro se refiere al *Shi jing* (*Libro de las odas*), primera antología poética china de los Siglos XI a V antes de Cristo, una de las dos fuentes de la poesía china (la otra, por supuesto, es la poesía de Qu Yuan). trad. de Anne-Hélène Suárez. *Confucio. LunYun. Reflexiones y enseñanzas*. Barcelona: Kairós, 1997, p. 117. Y criterio tajante de Harold Bloom: “Without Shakespeare, no canon, because without Shakespeare, no recognizable selves in us, whoever we are. We owe to Shakespeare not only our representation of cognition but much of our capacity for cognition. [...] Without the canon, we cease to think.” *The Western Canon*. New York & London: Harcourt Brace & Company, 1994, pp. 40, 41.