

LA SABIDURÍA BÍBLICA HEBRAICA Y SAN JUAN DE LA CRUZ

Lola JOSA
Universitat de Barcelona

Si un día se pudiera demostrar de manera irrefutable que Juan de Yepes descendía de la familia judeoconversa de Gonzalo de Yepes, su abuelo paterno, «habilitado» por la Inquisición en 1495 (Rodríguez 2016: 74-76), esto es, que tras pagar una gran suma de dinero había podido recuperar algunos derechos civiles que sus antecesores habían perdido al ser condenados por la Inquisición, si se encontrara un documento que de modo contundente despejara cualquier sombra de duda sobre su más que probable origen judío, no arrojaría más luz a lo que creó con su *Cántico espiritual*, el poema mayor de su pensamiento místico.

Silenciosamente, durante los años de estudiante en la Universidad de Salamanca, respiró en medio de un hervidero de humanistas que difundieron el legado hebreo de la España medieval. Ello explica el cambio radical que se le dio a la exégesis bíblica y que la filología se convirtiera en la ciencia con la que buscar, ahondar y demostrar la verdad hebraica. Fue alumno, con matrícula oficial o no, de profesores que partían de las lenguas originales en sus explicaciones de la Biblia, que demostraban los errores en los que incurría la Vulgata y que, además, habían incorporado en sus discursos conceptos y métodos exegéticos propios de la Cábala (Fernández 2009: 24 y 28). Sin olvidar, por supuesto, que algunos de aquellos profesores eran sefardíes.

1. LA SINGULARIDAD DEL HUMANISMO CASTELLANO

El estudio de la espiritualidad hebrea en sus fuentes, en el saber de los rabinos, estuvieran vivos o no, el amor por la exégesis bíblica que, en buena medida, se despertó gracias a las biblias judeorromances medievales fue lo que condujo al humanismo español a una búsqueda intensa y singular en el seno del Renacimiento europeo (Fernández 2009: 13 y 30). De hecho, cuando a partir del siglo xv, en algunos círculos cristianos de Europa, se avivó el interés por la Cábala, pensemos, por ejemplo, en Pico della Mirandola, se

puso el énfasis solo en que, supuestamente, la mística hebrea tendría las claves de un saber oculto que entroncaría con el cristianismo. Esa Cábala cristiana, como se llamó, preocupada por una praxis mágica, resultó completamente ajena a los cabalistas judíos, que evitaron vincularse con ellos, puesto que aquella intrusión en una espiritualidad como la hebrea que era, al fin y al cabo, la raíz de la tradición religiosa europea suponía un descrédito. Tanto era así que la Cábala cristiana devino en «un sistema independiente de especulación esotérica» (Laenen 2006: 289-290) que nada tenía que ver con la espiritualidad o la mística judías. Y cuando a finales del siglo XVI el simbolismo alquímico se convirtió en la expresión por excelencia de la Cábala cristiana, la escisión y la extrañeza respecto a las enseñanzas rabínicas no pudo ser más evidente.

El ambiente intelectual que acogió al carmelita era el del humanismo singularizado por un saber hebreo, una «llamativa formación semítica de algunos humanistas» (Fernández 2009: 24) que se manifestó en el *Cántico espiritual*. De hecho, si ha llamado la atención la hermandad que, desde la Edad Media, hubo en España entre exégetas judíos y cristianos, no menos significativo, pese a estar relacionado, fue que durante el Renacimiento español la dedicación y el estudio de los biblistas fuera a propósito del Antiguo Testamento (Fernández 2009: 24-25), tal y como demuestra a su vez toda la obra de san Juan de la Cruz, en la que las citas del Antiguo Testamento son mucho más numerosas que las del Nuevo Testamento. Otro ejemplo decisivo es que su saber, su pensamiento místico, parte del esquema de la Creación y de las emanaciones del Árbol de la Vida (Josa 2023), el símbolo más importante de la espiritualidad judeocristiana.

El fraile tuvo que ser uno de aquellos alumnos que llenaron, felizmente, las clases de hebreo antes vacías. El conocimiento y la justa fama de aquellos profesores los atraía irremediablemente:

estos maestros judeoconvertos modelaron sin duda la faz interna del humanismo español, hasta el punto de que los cambios generados en su importante movimiento bíblico no podrían explicarse sin aquella aportación. (Fernández 2009: 27)

De aquellas clases, de aquel magisterio y de todo lo vivido intelectualmente en Salamanca, el descalzo debió de guardar apuntes, cuadernos, libros, referencias, un material de estudio que un buen cristiano reformador, humanista en la tierra de Sefarad, necesitaba en su experiencia mística. Sin embargo, era obligado ocultar bajo un manto de silencio todo lo que estuviera relacionado directamente con la espiritualidad hebrea y con la rica tradición de la Cábala castellana. Era necesario silenciarlo tanto para proteger la vida como para experimentar la unión con Dios. Tanta era la precaución que humanistas y personas de espíritu se apropiaron literalmente de enseñanzas y comentarios de la tradición judía en sus obras sin remitir a las fuentes para evitar citar autoridades que descubrieran referencias a rabinos. La profusión de citas de autoridad grecolatinas vino a desviar, en gran parte, la atención de los censores (Fernández 2009: 604-607), aunque no se renunció a defender y divulgar con cautela el saber hebreo. Quizá formó parte de un duro aprendizaje para el espíritu, pero aprendizaje al fin. El silencio fue, así pues, prudencia, temor, pero también expresión de la vivencia gozosa del Dios estudiado por los cabalistas.

2. EL DECIR Y EL HACER DIVINOS

La filología fue la mejor aliada de los humanistas españoles a la hora de profundizar en el estudio y la meditación de una espiritualidad como la judía, cuyo Dios crea con el verbo: «Y dijo Dios: *sea la luz*, y fue la luz» (Gn, 1: 3). Resulta evidente que lo primero que hizo Dios fue hablar y crear a través del lenguaje. Esto explica que para la mística hebrea las palabras y lo que nombran sean lo mismo, que en sus letras y en sus sonidos esté comprendida la realidad que va a manifestarse en cuanto sea dicha. Cada letra del hebreo bíblico es una piedra fundacional, una medida, una densidad, una energía cuya vibración afecta a lo visible y a lo invisible de la creación. Se trata de una espiritualidad que enfatizó el poder divino, creador, de la sonoridad de la lengua, de una armonía que el místico debía propiciar para que se revelara. De ahí surgió la importancia de la alabanza, de elevar un cántico capaz de comunicar y unir el cielo con la tierra, lo divino con lo humano, en todas las distintas dimensiones de lo creado. De este modo, el lenguaje adquiere la responsabilidad de ser el conductor de la experiencia espiritual, e incluso es la experiencia espiritual en sí. Esta sería la explicación de que en las creaciones cabalísticas se recurra al estilo directo con la intención de reforzar «el carácter performativo del lenguaje empleado: cuando se dice algo, ocurre» (Laenen 2006: 280 y 282).

Cántico espiritual está concebido a partir de esta consciencia del lenguaje, junto a la importancia que tiene en la Cábala el desarrollo lingüístico en el proceso de la creación, un proceso que tiene un origen desde el cual se va conformando el cumplimiento final, la obra terminada. Este origen es el *Ein Sof*, el Infinito, de donde emana todo. A partir de él, se despliega el devenir que lleva al cumplimiento de la unión final (Scholem 2006: 50-54). De esta concepción nace la crucial importancia que adquiere la escritura para la Cábala, en cuanto «verdadero tesoro que oculta los secretos del lenguaje. Las 22 letras del alfabeto hebreo constituyen el depósito de poderes o energías procedentes de los mundos divinos» (Laenen 2006: 283). Así pues, podemos entender que la exégesis sea tan necesaria, que lo sean los comentarios capaces de desentrañar lo que dice un texto bíblico, ya que la expresión última es el resultado de un proceso de emanación y formación (Scholem 2006: 46-49). Y comprenderlo es asistir al *hacer* divino, saberlo.

Dentro de esta tradición, la matemática del Verbo se estudia de manera concreta mediante la guematria, un método exegético que estudia el mensaje sagrado a través del valor numérico de las letras, de las palabras y de las relaciones que, conforme al número, se establecen entre términos y conceptos. Este método de búsqueda de los significados bíblicos más profundos a partir de la relación alfanumérica, esta guematria mística, arraigó de manera determinante en la península Ibérica desde la segunda mitad del siglo XIII, y de manera especial en la llamada escuela de Castilla, dedicada, por un lado, a ahondar en los orígenes de la guematria mística iniciada con los jasidim de Asquenaz, los judíos de la Europa central y oriental, y, por otro, a reinterpretarla y difundirla.

Además de la mística de las letras, los números y el lenguaje, lo que singularizó a la escuela cabalista castellana (Laenen 2006: 286 y 288) fue un descubrimiento decisivo de la cábala medieval. Nos referimos al protagonismo que la potencia femenina adquiere en el *hacer* divino en cada una de las fases de la creación. De este saber de una divinidad

sexualmente diferenciada, de la polaridad entre la potencia divina femenina y la masculina nació el estudio y la experiencia del ritmo de la «vida intradivina» que pasó a comprenderse «en términos audazmente eróticos». Fruto de ello fue que se empezaran a describir «modos para tomar parte en tal ritmo e influir en él» (Idel 2009: 15-16). San Juan de la Cruz, sensible a esta sabiduría, estudió y experimentó, como un cabalista, el conocimiento interno del reino de Dios (Idel 2009: 239).

3. «EL SANTO DE LOS SANTOS»

El descalzo vivió unos penosos años de «esclavitud malvada» en los que no se podía decir ni lo que se pensaba ni lo que dictaba el sentimiento (Fernández 2009: 606). Hubo quien denunció aquella represión por escrito de manera explícita. Otros lo hicieron mediante la ironía o el eufemismo, y algunos se expresaron a través de un silencio forzado por el temor, o, en el caso de los menos, como fray Juan, por un silencio que es imperativo de la experiencia mística.

Por medio del mutismo, encerrado en la oscuridad de aquella denigrante prisión en el convento del Carmen de Toledo, elevó un cántico a modo de exégesis poética y sublime del Cantar de los cantares. Lo inició allí dentro, después de haber descendido a lo más hondo de sí, y no lo dio por terminado, podríamos decir, hasta 1584, cuando el *Cántico espiritual* empezó a conocerse como poema suyo, porque, muy probablemente, fue también entonces cuando concluyó las declaraciones a las treinta y nueve canciones (San Juan de la Cruz 2002: CXXV y n).

Cabe preguntarse por qué el Cantar de los cantares fue el texto bíblico inspirador del *Cántico*. La clave de la respuesta nos la da el hecho de que el poema hebreo se convirtió en el motivo principal de estudio de los humanistas determinantes del periodo. Parece como si el Dios de los hebreos se revelara con todo su esplendor en el Cantar judío, el libro bíblico más comprometido y enigmático, el más estudiado, traducido, interpretado y alabado por los prestigiosos biblistas del humanismo hispánico del siglo XVI, y, por supuesto, por el místico más carismático de Occidente. Pero retomemos la pregunta: ¿qué contenía el Cantar de los cantares para que se dedicaran tanto a él, aun a riesgo de ser encarcelados y sufrir todo tipo de coacción? ¿Qué misterio oculta que lo convierte en un «reto exegético»? (Fernández 2009: 14). El poema bíblico forma parte del canon gracias a Rabí Akiva ben Iosef, «cabeza» del judaísmo rabínico, que se opuso a otros maestros que no consideraban el poema digno de estudio. El argumento de defensa de Rabí Akiva fue irrefutable. Sostuvo que «el mundo entero no vale tanto como el día en que se le dio a Israel el Cantar de los Cantares [...], porque todos los Escritos son santos, pero el Cantar es el Santo de los Santos» (*Miçna*, Tratado *Yadayim* 3, 5; 1422).

Con estas palabras aludía al *Debir* o *Kodesh hakodashim* (el *Sancta Sanctorum*), el misterioso espacio en el que entraba el sumo sacerdote del Templo de Jerusalén, llegado el Día de la Expiación, el *Yom Kipur*, el día más santo del año judío. Allí, separado del resto por una cortina, envuelto por el aroma del cedro y de la mirra, el sacerdote pronun-

ciaba en voz baja el Nombre Inefable, el Nombre más oculto de Dios. Resulta muy curioso que el sacerdote israelita permanezca durante todas las ceremonias en absoluto silencio. Jamás pronuncia ni una sola palabra mientras cumple con las ofrendas y los rituales (Scholem 2006: 18-19). De este modo, la invocación del Nombre de Dios cobra una excepcional realidad o, por mejor decir, «una magnitud real» (Scholem 2006: 21), surgida de la esencia de lo humano que es el lenguaje, y del absoluto silencio que le precede y del que surge. Tengamos en cuenta, además, que la palabra *Debir* está hermanada por su valor numérico con las palabras hebreas correspondientes a «madre» y «padre», «unión» y «coito», «concepción» y «embarazo», e «iluminar». Es decir, en el *Debir* se produce la fecunda unión a la que alude el libro de oraciones del hebraísmo: «[La liturgia se realiza] en nombre de la unión del Santo, sea Él bendito, con su Divina Presencia». «Él» es «un atributo divino masculino», y la «Divina Presencia», «una manifestación divina femenina» (Idel 2009: 15). Dos naturalezas complementarias, una da y la otra recibe, que engendran una nueva vida que no es otra que la de una existencia del todo sacralizada, iluminada. El Cantar de los cantares alcanza un carácter despatriarcalizante.

La defensa de Rabí Akiva radicó, precisamente, en la creencia de que la *Shekhinah*, la «Divina Presencia», logra su máximo esplendor en la encarnación humana, dado que le permite morar en la dimensión más densa de la energía, en la materia. Ello condiciona que la *Shekhinah* esté presente en el acto sexual porque su posibilidad de habitar en el mundo depende de la fecundidad del ser humano, y por esta razón Rabí Akiva reivindicó la magnitud espiritual de una relación sexual plena, entregada y conscientemente elevada, ya que esta pasó a considerarse el único tabernáculo posible después de la destrucción del Templo. Según algunos rabinos, en el *Debir* o *Kodesh hakodashim*, la *Shekhinah* estaba presente en la unión sexual, con intención religiosa, de los querubines, pero, al destruirse el Templo, el ministerio sexual y cultural de los querubines tuvo que ser preservado por el ser humano. De ahí la exigencia de pureza y esplendor en la sexualidad. Lo que la tradición rabínica centrada en el Cantar de los cantares defiende es que el poema bíblico debe entenderse como «una hipóstasis superna» de la relación erótica con Dios, pues el amor divino lo alcanza todo.

La creación puede explicarse gracias a lo que hemos señalado a propósito de la palabra *Debir*, es decir, gracias a un sistema de «coitos», de «uniones» entre «padres» y «madres» que «conciben» e «iluminan» todo cuanto el ser humano puede alcanzar a comprender y experimentar, desde lo puramente biológico hasta lo más intangible y sutil de la espiritualidad. Desde esta perspectiva cabalística, el Cantar de los cantares no podía ser sino *el Santo de los Santos*. En él se encuentran las características de gran parte de las interpretaciones de la teología del Pacto centradas en las alianzas descritas a lo largo de la Biblia, así como los fundamentos del conocimiento de las potencias femeninas y masculinas que protagonizan el libro del Génesis (1) y el de Ezequiel (1: 26-27), dos libros axiales en el *Cántico espiritual*.

Que una leve modificación vocálica nos lleve de *Debir* a *dabar* también abre la comprensión del misterio del *Sancta Sanctorum* y, de esta forma, del Cantar de los cantares. *Dabar* es una de las palabras polisémicas más importantes de la lengua hebrea, porque significa «palabra» y «cosa», o la palabra y lo nombrado, aquello en lo que se fundamenta la espiritualidad judía, como hemos dicho, puesto que la primera acción de Dios fue un

acto lingüístico, y todo cuanto existe ha sido nombrado, emana del lenguaje. Ello justifica, al mismo tiempo, que *dabar* signifique también «Verbo» y «Dios». El Cantar, al igual que el *Debir*, es el eje donde converge lo horizontal con lo vertical, la entrega y el receptáculo, allí donde se produce el encuentro entre lo inmanente y lo trascendente, donde el habla nace del silencio a fin de que la creación tenga inicio. Y solo la desnudez del corazón puede convertirlo en realidad. El *Yom Kipur*, el Día de la Expiación, es el día del arrepentimiento del corazón, que solo así es perdonado, vaciado, y puede, entonces, quedar dispuesto como vasija y, de esta forma, recibir desde el vacío la Palabra de Dios.

Al igual que en el *Debir*, en los versos del poema de la Biblia se descubre lo masculino y lo femenino de la creación que, en el movimiento del amor divino, todo lo unen, iluminan y renuevan. Es el poema de amor más cumplido de todos los tiempos porque cada una de sus palabras y pasajes son la ferviente expresión del deseo unitivo en cualquiera de sus posibilidades. Verbalmente es la manifestación más cabal del movimiento del amor, de su hacerse. Es un diálogo de enamorados que se buscan y se encuentran, que viven la ausencia del otro con la misma entrega con la que unen sus cuerpos, sus miradas y sus halagos, un amor que resulta ser lo único que confiere sentido absoluto y pleno a la existencia humana, y en el que participa toda la creación, los minerales, la vegetación, los cuerpos celestes, todos los terrestres, y al que Dante, por ejemplo, no pudo menos que atribuirle el movimiento del sol y las estrellas. Sin embargo, la acción que la búsqueda amorosa implica es convertida por el ser humano, y pese a sí mismo, en dolor; un dolor que, simultáneamente, aguijonea en busca del amor. De este modo, tiene inicio nuevamente la experiencia de amar que siempre se perpetúa. Este sería el trazado, el movimiento de todo el Cantar. En sus versos se recogen las uniones, las separaciones que pautan los dos tiempos que mueven el argumento, el tiempo de la presencia y el de la ausencia, los dos tiempos de un único movimiento que es el de la fuerza unitiva del amor. En sus versos se celebra y se describe con precisión una plenitud erótica en la que participa lo creado en medio de un desierto necesario capaz de enfatizar la irrupción de la unión de los amantes, del mismo modo que el silencio es previo al Verbo. De hecho, la Biblia es una gran historia de amor entre Dios y la humanidad, y solo el amor permite el regreso al Paraíso. Según R. Yohanan Alemanno, exégeta del Cantar de los cantares y amigo de Pico della Mirandola, este amor «fue emanado con el fin de poner todo en reposo y esta es la intención última con la que Dios creó Su mundo, para hacerlo en un movimiento circular, de modo que de Él retornase a Él» (Idel 2009: 218).

La geografía paradisiaca del Cantar de los cantares es un oasis creado por el amor en medio de ese desierto que no deja de ser el mundo en sí, carente del aliento del Espíritu. En el Edén, la voz del misterio del amor se oye cuando Dios pregunta a Adam: «¿Dónde estás?» (Gn, 3: 9). La misma pregunta hace la amada del Cantar de los cantares que busca al amado. Y el *Cántico espiritual* se inicia con la pregunta en sí, con la pregunta por el paradero del Amado: «¿Adónde te escondiste, / Amado...?» (vv. 1-2).

La unión de los amantes es la manifestación del amor divino de los orígenes. Y ahí radica la belleza y la importancia del Cantar, porque está escrito con términos eróticos profanos para verbalizar con vigor las efusiones de amor divino y convertirlas en una propuesta de estudio y meditación, en un conocimiento propicio que despierte y desarrolle una disciplina de ascenso por los distintos niveles de la consciencia (del alma) que

debe cumplirse, finalmente, en una divinización de lo humano. O, dicho de otro modo, tiene que culminar con el paso de lo óntico al origen de lo ontológico mediante un ferviente amor que mueve a un intenso y constante estudio y autoconocimiento.

El «Cantar más bello» transformó el amor erótico y sexual en símbolo divino. Según la Cábala, amar conlleva una única exigencia, implícita, a su vez, en la medida numérica de la palabra «amor» (*ahabah*), que es la misma que la de «unidad» (*ejad*) y que la de la palabra *bohu* 'vacío'. La sinonimia de los tres conceptos enseña que solo a través de la vivencia de la vacuidad es factible gozar la extática unión del amor. Si nos detenemos un poco más en la palabra, «vacío», hallamos también que esa *bet* en posición inicial se convierte en preposición y se lee como «en». Así pues, «en» las dos letras que crean el nombre más oculto de Dios, las dos centrales del Tetragrama. De esta manera, descubrimos que lo que nos permite leer *bohu* 'vacío' es «en Dios», o «en lo más oculto de Dios». Es decir, en el vacío, en la vacuidad, y desde ella, es donde se da la anhelada y excepcional vivencia del amor. La siguiente pregunta que se impone gira en torno a lo que debe vaciarse, pero la respuesta sale al camino de inmediato, porque se trata de la ilusoria identidad que creemos que es lo más irreductible de nosotros mismos y que en ella nos va la vida. Según la cábala, el ego, si bien hay que fortalecerlo durante los primeros años de la existencia porque tiene que arraigarse en el mundo, después hay que vaciarlo, que no aniquilarlo, para que no entorpezca a la consciencia, al conocimiento y la sabiduría.

En el Cantar de los cantares, las descripciones gozosas de los miembros del cuerpo humano son la manifestación más precisa y la única expresión humana posible, por su plasticidad, sensitiva y física, del vacío. Juan de la Cruz escribió: «El amor no consiste en sentir grandes cosas, sino en tener grande desnudez» (2005: 167). El carmelita sabía que la desnudez es el mismo Dios (Ceronetti 2001: 138-140). Lo dicen los versículos del poema hebreo que alaban lo físico como revelación y don, porque amar es descubrir al *otro* su propia belleza, la que no puede ver. En este sentido, en el Cantar la Palabra se hace carne porque «el cuerpo humano es un concepto espiritual que conecta todas las fuerzas individuales que en él funcionan, y a través del cual se reconoce el poder del alma» (Sabán 2011: 76 n).

A propósito del que podríamos considerar vacío uterino de donde nace el amor, no deja de resultar llamativo que Guido Ceronetti, el traductor italiano moderno del Cantar de los cantares, concluyera su trabajo y su relación con el bello poema bíblico afirmando que el gran misterio de sus versos es que:

el Cantar está vacío. No contiene nada. No significa nada. Nada más allá de la letra, una canción a dos voces [...], y sin embargo [...], imagen pura de Dios en tanto que inmensa Nada trascendente, lejanía de lejanías, de la que el vacío, la interna desnudez erótica [...] viene a ser entre las llamas y la noche del mundo humano un deslumbramiento anatómico, una puerta del deseo. Por esto, y solo por esto, el Cantar es *santo de los santos* y Escritura que quema las manos. Dios no está en el Cantar, y aun así lo llena. El Cantar es poesía erótica, aun así el amor humano no es más que la sombra sobre el muro. En el Cantar Dios busca a Dios, pero Dios no puede andar en busca de sí mismo. El Cantar no tiene principio, ni medio, ni conclusión. Como *libro* es el más descosido de los Hagiógrafos. ¿Enseña algo? Nada... ¿Qué nos dice del amor? Nada. El Cantar me vacía en la misma medida que el Eclesiastés [...] me da vigor de espíritu. (Ceronetti 2001: 135)

Esta conclusión a la que llegó Ceronetti tras años de estudio del poema hebreo se debe a que la lectura de sus versos vacía. Todo él es un texto, una textura, un tejido, que reviste un desnudo que escandaliza a quienes pretendían dejar el Cantar de los cantares fuera de las Sagradas Escrituras. Estamos refiriéndonos al desnudo de Dios, el *bohu*, el «vacío» que se descubre mediante la desnudez humana. Su vivencia da cuenta de cómo el misterio divino lo impregna todo, se refleja en todo, se transforma en todo y, por eso, puede equipararse con el amor. Genera el mismo movimiento de búsqueda y el mismo dolor de ausencia.

Entendido así, Dios y el amor serían dos vacíos o, por mejor decir, el mismo. Por eso leemos en la primera epístola de san Juan (4: 9) que «Dios es Amor». A través de la lengua hebrea llegaríamos al mismo pensamiento, porque la palabra del amor es un tesoro repleto de significados. El término *ahabah* está escrito con la letra que representa el aliento, el soplo, pero por duplicado, la *hei*, y también está escrita con la partícula *ab* (*aba*), que significa «Padre». Dentro de la palabra *ahabah*, «amor», conviven dos soplos en uno. Lo plural diluido, la convergencia de lo plural en unidad. No importa si es amor erótico o fraternal. Incluso podemos ahondar más y encontraremos en *ahabah* la transformación del Uno o del Infinito representado por la letra *alef*, en lo plural de la creación, expresado por la *bet*, letra con la que empieza la Biblia. Por tanto, hay dos soplos en *ahabah*, dos *hei* que representan lo primero que hacen los amantes cuando se unen, porque intercambian sus alientos. Y alientos al unísono es el amor. Así es como en la lengua hebrea el amor y Dios son lo mismo incluso deletreando la palabra *ahabah*. Por esta razón, la experiencia de amar es incomparable y sagrada en la espiritualidad hebrea, y el Cantar de los cantares, su *Kodesh hakodashim*.

4. LA BIBLIA DEL OSO

En la escritura del *Cántico espiritual* son constantes las huellas de la lectura que San Juan de la Cruz realizó de la Biblia del Oso, publicada, en la Basilea de 1569, en los talleres del impresor Thomas Guarin. Se trata de la traducción castellana y completa de la Biblia por parte de Casiodoro de Reina, después de doce años de severas dificultades y en medio de la furia desatada contra los defensores de la verdad hebrea. Lo consiguió pese a la orden de Felipe II de quemar el original a fin de impedir la reproducción de copias y, lo más grave, pese a la orden de detener a Casiodoro allá donde fuese para castigarlo e incluso darle muerte. Desde el siglo XIII, la persecución y la quema del Talmud fueron una constante, el libro que da cuenta de la valiosa tradición rabínica a propósito del *Tanaj* o Biblia hebrea, una tradición rica y al mismo tiempo imprescindible en el estudio y comprensión de las Sagradas Escrituras como hemos señalado anteriormente. Pese a las prohibiciones, los cristianos más leales al Evangelio no dejaron de recurrir a maestros judíos porque eran los que permitían entender y estudiar la Biblia y, especialmente, la Biblia hebrea, la *veritas hebraica*. Fue en aquel entonces cuando nació la necesidad de tener versiones de los textos hebreos y de la sabiduría de la espiritualidad judía, y ello implica-

ba un conocimiento, por reducido que fuera, de la lengua hebrea y de los métodos judíos para el estudio y la meditación bíblicas. Si bien esta querencia fijó una escisión con respecto a las interpretaciones del Libro sagrado, la verdad hebraica pasó a convertirse en la necesidad cristiana de conocer la lengua hebrea y poder vivir la revelación de la Palabra de Dios. A su vez, significó la alianza entre cristianos y judíos en el estudio y meditación de un origen común, de una *verdad* que les hermanaba por el Verbo. La península Ibérica, además, era la tierra del *Zohar* (*Libro del Esplendor*), y resultaba inconcebible que, en algún momento de la historia, pudiera interrumpirse el fructífero intercambio de sabiduría entre maestros y discípulos, ya fueran judíos o cristianos. Tanto es así que la mística del Renacimiento no puede entenderse sin los maestros espirituales judeomedievales, aquellos que también tradujeron la Biblia hebrea antes del siglo XVI, como es el caso de la Biblia de Alba, traducida al romance por el rabino Rabí Moisé Arragel (1422) por encargo de Luis de Guzmán, maestre de la orden de Calatrava.

Esta búsqueda o necesidad hebraica fue la que movió a Cisneros a llevar a cabo el proyecto de la Biblia Complutense o Políglota (1514-1517), comprendida por el Antiguo Testamento en hebreo, caldeo y arameo, y el Nuevo Testamento en griego y latín. De esta manera, confiaba en dar un paso firme en la reforma religiosa con la finalidad de que pudieran surgir personas de espíritu con una formación que les capacitara para conocer los genuinos fundamentos que sostienen la Iglesia de Cristo. Uno de los episodios más tristes e irónicos en la historia de esta sincera hermandad en España fue el hecho de que Felipe II aprobara la impresión de la Biblia Regia (1568-1572), mientras en la Universidad de Salamanca se desataba la cruel persecución y el castigo contra los defensores de la *veritas hebraica*, en cuya nómina estaban tres nombres decisivos: Gaspar de Grajar, Martín Martínez de Cantalapiedra y fray Luis de León, todos ellos ferozmente atacados por el celo de la Inquisición. La Biblia Regia tuvo que imprimirse en Amberes, fuera de España, claro está. El responsable y editor fue Benito Arias Montano, que tampoco escapó de la vigilancia intolerante de los defensores de la *veritas graeca*, pese a que con la Biblia Regia —o Biblia Políglota de Amberes— quiso salvar el vacío abierto por la imposibilidad de encontrar (por agotada) la Biblia Políglota o Biblia Complutense que el cardenal Cisneros dirigió. A su vez, lo que movió al humanista extremeño fue la motivación de que la Biblia se explicara a sí misma, y ello solo sería posible con la fijación del texto como única autoridad legítima ante la Palabra de Dios. Sin embargo, los problemas también acosaron a Arias Montano. En su caso, a raíz de las acusaciones ante la Inquisición por parte de León de Castro, catedrático de griego y latín en Salamanca y defensor de la *veritas graeca* y, así pues, de la Vulgata. León de Castro fue el mismo que denunció a fray Luis de León, Martín Martínez de Cantalapiedra y Gaspar de Grajar, y por idéntico motivo, por ser defensores de la verdad hebraica.

Pese a ello, Arias Montano contó con la protección de Felipe II y pudo defender con firmeza, en Roma, la *verdad* que los textos hebreos transmiten. El propio Papa, Gregorio XIII, hizo constar el *Nihil obstat* de la Biblia Regia, compuesta por la Biblia Políglota Complutense, la Biblia rabínica de Yacob ben Hayim, la versión latina moderna de la Biblia hebrea de Sanctes Pagnini, la versión siríaca del Nuevo Testamento, Rewswitta, con traducción latina de Guy Le Fèvre de La Boderie, el Targum arameo de profetas y hagiógrafos y los tratados de carácter filosófico escritos, en su mayor parte, por el propio Benito Arias Montano.

Fuera de España, las Biblias romanceadas, aunque reducidas a meros testimonios parciales o libros de horas, también estaban prohibidas. Desde 1551, el celo de la vigilancia de las traducciones en romance fue férreo porque se quería impedir que los criptojudíos iniciaran a los más pequeños en su tradición, porque era la manera que tenían de salvaguardar la transmisión de su legado. Seis años antes, cuando tuvo inicio el Concilio de Trento (1545), la Vulgata se había declarado la única versión autorizada de la Biblia, y solo en su traducción (afirmaban) se encontraba la verdad que buscaban los cristianos y que la Iglesia católica transmitía. Ni tan siquiera el obispo-príncipe de Trento, cardinal Madruzzo, provocó un giro hacia la tolerancia mediante su fervorosa defensa de las traducciones al romance, bajo el argumento de que la observancia debía recaer exclusivamente sobre teólogos y obispos, los únicos responsables que tenían la obligación de garantizar la correcta interpretación de los Libros sagrados, dado que muchas de las versiones de la Vulgata eran transmisoras de un sinnúmero de errores y de lecturas que alejaban a los fieles de la Palabra de Dios y del ejemplo de Cristo. Las firmes acusaciones de los protestantes a la Iglesia católica por impedir a los fieles el conocimiento directo de las Sagradas Escrituras eran irrefutables. Los disidentes defendían la conversión de los corazones de los cristianos en «biblioteca de Dios» (Moreno 2018: 158). Les resultaba intolerable que únicamente pudiera leer la Biblia en romance quien tuviera el permiso del inquisidor o del obispo, ya que eso significaba que casi nadie podría hacerlo.



Casiodoro de Reina concibió su traducción guiado por la convicción del humanismo cristiano de la Reforma e influido, en particular, por Sébastien Châteillon, protestante moderado que tradujo la Biblia al francés en 1555. Si la experiencia espiritual tenía que fortalecer Europa y reformar a quienes se habían hecho portavoces de la Palabra divina, esto solo podría conseguirse con traducciones de las Sagradas Escrituras a las lenguas vernáculas que brindaran a cada creyente la oportunidad de ser sacerdote de sí mismo o,

con palabras de Erasmo de Róterdam, para que erigieran un altar en el corazón. Reina, ferviente defensor de todo ello, lo expuso de manera explícita en la «Amonestación» de su Biblia, donde, además de reivindicar la legitimidad de la traducción del texto Sagrado a cualquier lengua siguiendo fielmente las fuentes textuales, centró sus palabras en la concordia cristiana y en el ataque al «diabólico» catolicismo romano, al que considera el verdadero enemigo de la Palabra de Dios y el artífice de la destrucción de la Iglesia. Reina estaba animado por un compromiso espiritual de servicio al pueblo, manipulado, como a su vez la monarquía, por la Inquisición, por el poder del Santo Oficio que estaba enfermando social, intelectual y culturalmente a España mediante el soborno, la mentira, el miedo y la muerte. Su labor como traductor se asentó en el respeto a los textos originales sin que ello le impidiera allanar la transmisión del mensaje de la Palabra de Dios, preservándolo siempre de que ni la revelación, ni la hondura, ni los matices, ni el lirismo pudieran verse alterados o desvanecidos.

La portada de su traducción se ilustró con la imagen de un oso encaramado a un árbol cuyo tronco está agujereado por un gran mazo que pende de una de las ramas. En el hueco del árbol hay un panal del que salen y entran abejas que revolotean en torno al árbol y al oso que está con la boca abierta dispuesto a saborear la miel que va sacando con la garrá izquierda. Detrás del árbol, abierto en el suelo, se ve un libro con alguna hoja movida por el viento o el revolotear de las abejas. Y, en la página de la derecha, en el margen inferior, está escrito el Tetragrama, el Nombre sagrado del Dios de Israel que es ensalzado y proclamado como Dios único en la Consolación de Israel de Isaías (40), el libro bíblico al que remite, precisamente, el lema del pie de la ilustración del oso que se alimenta de miel. Casiodoro transcribe en hebreo y debajo lo traduce al castellano: «La Palabra del Dios nuestro permanece para siempre» (Isa. 40). El «Dios nuestro» es el Dios de Israel, refrendado por su transcripción hebrea del Tetragrama. El Libro de Isaías se caracteriza por contener la primera declaración del Dios único del judaísmo (Is, 44: 6), así como por la crítica contundente contra el poder corrupto de quienes gobiernan y rigen el mundo, perjudican y empobrecen al resto de la población, tal y como denuncia, según hemos indicado, Casiodoro de Reina en el prefacio a su traducción. En Isaías se explica que Dios convertirá Jerusalén en el centro de su reino por la intervención de un mesías real capaz de destruir Babilonia. Y esta es, también, otra de las divisas del prefacio de Casiodoro cuando exige a los gobernantes y reyes que se conviertan en ese mesías real y redentor. La importancia del Libro de Isaías estriba, a su vez, en que es uno de los libros sagrados canónicos del judaísmo que conforman la *Tanaj* o Biblia hebrea, y por ser el primero de los profetas mayores para los cristianos; motivo por el que el Libro de Isaías mereció ser considerado como el quinto Evangelio.

El porqué del oso lo encontramos en el emblema del escudo de la ciudad de Berna, lugar donde estaba la imprenta de Samuel Biener, *Apiarius*. Era el distintivo de una marca tipográfica suya en desuso ya, aunque, en realidad, la traducción de Reina se imprimió, como dijimos, en los talleres de Thomas Guarin, cuyo distintivo era una palmera a la que quizá remita el árbol al que se encarama el animal (Moreno 2018: 181-182). Las ramas y las hojas parecen apuntar a ello. De ser así, es símbolo de la palmera iniciática del salmo 92 (12). La miel, en cambio, nos remite al Cantar de los cantares (5: 1), cuando Salomón le dice a la Sulamita que ha ido a su huerto a coger la mirra, los aromas, y, según

la traducción del propio Casiodoro, «he comido mi panal y mi miel». Bien sabía el traductor que el «panal de miel» en hebreo (*yaar*, רֵעִי) está compuesto por el «despertar» (*eir*, רִיעַ). El despertar al que conduce la revelación de Dios. Por tanto, hay que adentrarse en el huerto o jardín, en el Paraíso, para saborear la miel de la revelación de la Palabra del Dios de Israel.

5. LA HUELLA DE CASIODORO DE REINA EN EL *CÁNTICO ESPIRITUAL*

En el Libro de Isaías también se pide que toda la naturaleza se disponga dulcemente para celebrar que Dios hablara y dijera: «Consolaos, consolaos, pueblo mío» (Isa, 40: 1). Dos de los accidentes geográficos aludidos son «monte y collado» (40: 4), allí donde la Amada (el alma) del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz pide ir al Amado (a Dios) para encontrarse en Su «hermosura». Quiere ir al «monte u al collado» (v. 173) donde brota el agua pura, dice ella (v. 174). Semejante sintagma del Libro de Isaías traducido por Casiodoro de Reina es susceptible de ser considerado una coincidencia en el *Cántico* del Descalzo, porque también en el Cantar de los cantares, traducido por el propio Reina, aparecen «montes» y «collados», aunque no emparejados en un sintagma. Sin embargo, lo que resulta irrefutable son los préstamos de la traducción de Casiodoro de Reina del Cantar de los cantares que san Juan fija en sus «Canciones entre el Alma y el Esposo». El influjo de Reina en el *Cántico* es mucho mayor, por ejemplo, que el de fray Luis, cuya traducción al castellano del Cantar hebreo también leyó, aunque corriera en manuscritos y secretamente. En el caso de la traducción de Casiodoro de Reina hallamos su presencia en el *Cántico* mediante formas verbales, animales, detalles paisajísticos o descriptivos surgidos de la delicadeza y la vitalidad inconfundible y original del castellano de Reina. El compromiso reformador y el espíritu del traductor tuvieron que impresionar a Juan de la Cruz hasta el punto de aprehender el poema hebreo en esa versión e incorporarlo a su propio saber bíblico, a su deseo y necesidad de cantar el amor divino.

A estas intertextualidades en el *Cántico espiritual* con respecto a la traducción de Casiodoro de Reina viene a sumarse otro préstamo decisivo. En esta ocasión, no está relacionado con el Cantar de los cantares, sino con la traducción de Reina del Libro de Ezequiel, un libro bíblico excepcional para la espiritualidad judía porque en él Ezequiel describe su testimonio de la revelación del *Maasé Merkabá*, el Dios de Israel; Dios de naturaleza antropomórfica. La traducción de Reina del pasaje que nos importa es la siguiente:

una gran nube, y un fuego, que venía revolviéndose, y tenía al derredor de sí un resplandor, y en el medio de él, es a saber, en el medio del fuego una cosa que parecía como de ámbar. [...] y sobre la figura del trono había una semejanza que parecía de hombre, sobre él encima. Y vi una cosa que parecía como de ámbar, que parecía que había fuego dentro de ella (Ez, 1: 4 y 26-27).

Casiodoro es el único traductor bíblico en lengua castellana que traduce «ámbar». En el resto de las traducciones lo habitual es siempre «zafiro». Y fray Juan, cuando en la canción 31 del *Cántico* quiere aludir al misterioso secreto reservado solo para el goce de los esposos, lo hace refiriéndolo como «ámbar» (v. 153), el «ámbar» que, por dos veces, Reina fija en su traducción a fin de remitir al *Maasé Merkabá*, al Dios de la Merkabá. El místico, en la declaración a la canción 31, lo refiere, asimismo, como el «divino ámbar» (2002: 171).

La lectura que el carmelita hizo de la traducción de Reina resulta esclarecedora, sobre todo, también, si tenemos en cuenta que, en el largo prefacio latino que el traductor escribió como pórtico a su Biblia, escogió la revelación de Ezequiel (1: 4-28) para dar ejemplo de cómo debían ser los reyes y príncipes según el pensamiento del humanismo reformador y, por consiguiente, a qué debían aspirar: a la vivencia encarnada de Dios, porque es lo único que legitima a saber qué es Dios. Casiodoro de Reina escogió la visión de Ezequiel con la intención de responsabilizar a «todos los príncipes cristianos, católicos y protestantes» en la propagación de la obra de Dios, y con especial ahínco se dirigió a los protestantes, pues «tenían una doble responsabilidad porque, habiendo entendido el «Evangelio de Cristo», debían ahora cuidar de aquella tierna iglesia renacida y comprometerse en la extensión de ese Evangelio entendido al modo protestante» (Moreno 2018: 165 y 169).

Casiodoro quiso traducir la Biblia al castellano con el propósito de que el Libro Sagrado pudiera convertirse en el modo de la derrota del catolicismo sin necesidad de recurrir a actos violentos, sino mediante la propia palabra divina, bien entendida y respetada como verdad revelada y, por eso mismo, rigurosamente traducida con reverencia. Reina ofreció su traducción con el propósito de participar en la liberación de los españoles de «la tiranía y tinieblas» de una Iglesia puesta en manos de corruptos e impíos.

La lectura del trabajo de Casiodoro de Reina significó la complicidad de otro reformador como él cuya labor era la transmisión del Verbo divino como única fuerza y ley legítima para el gobierno del ser humano. A buen seguro, el Descalzo comprendió profundamente a aquel hombre que había empezado vistiendo el hábito de monje jerónimo y había terminado siendo un proscrito, tanto a ojos de los católicos como a los de los ortodoxos calvinistas. Casiodoro de Reina, a su vez, sabía del valor de consagrarse al estudio del Árbol de la Vida, aquel que veía en la pintura mural del patio de los Evangelistas del convento donde empezó su vida religiosa, en San Isidoro del Campo. Por aquel entonces, fray Casiodoro tenía como maestro al llamado doctor Constantino, de origen hebreo, y uno de los protestantes más célebres de la Sevilla de la década de 1530. Pese a haber sido capellán de Carlos V, tras la muerte del rey, Constantino fue encarcelado y acusado de luterano por la Inquisición. Murió en la cárcel, sin defensa alguna. Entre las obras de su maestro, a Reina le fue cara la *Confesión de un pecador*, donde el doctor escribió que «el hombre es verdadero Dios. [...] Todos los hombres tienen habilidad y ciencia para ser como Dios» (Moreno 2018: 24-25). Casiodoro de Reina lo creyó, y durante toda su vida obró en consecuencia.

Por su parte, Juan de la Cruz sintió, de nuevo, la hermandad de otro reformista español que, al igual que él, buscaba cumplir la habilidad y la ciencia para ser *verdadero Dios*.

BIBLIOGRAFÍA

- CERONETTI, Guido (2001): *El Cantar de los cantares*. Barcelona: Acantilado.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio (2009): *El Cantar de los Cantares en el humanismo español. La tradición judía*. Huelva: Universidad de Huelva.
- GRAJAR, Gaspar de (2002-2004): *Obras completas*. Introducción, búsqueda de fuentes, edición crítica, notas y versión española de Crescencio Miguélez Baños, revisión y colaboración en las citas bíblicas de Juan Francisco Domínguez Domínguez. León: Junta de Castilla y León / Universidad de León, 2 vols.
- IDEL, Moshe (2009): *Cábala y eros*. Madrid: Siruela.
- JOSA, Lola (2023²): *San Juan de la Cruz. «Cántico espiritual» a la luz de la mística hebrea*. Estudio y edición de Lola Josa. Barcelona: Lumen.
- LAENEN, J. H. (2006): *La mística judía. Una introducción*. Madrid: Trotta.
- MORENO, Doris (2018): *Casiodoro de Reina. Libertad y tolerancia en la Europa del siglo XVI*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza / Centro de Estudios Andaluces / Consejería de la Presidencia / Administración Local y Memoria Democrática / Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ, José Vicente (2016): *San Juan de la Cruz. La biografía*. Madrid: San Pablo.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique (2016): «San Juan de la Cruz, una personalidad compleja y libre», en *San Juan de la Cruz. La biografía*. Madrid: San Pablo, pp. 919-939.
- SABÁN, Mario (2011): *Sod 22. El Secreto. Los fundamentos de la Cábala y la tradición mística del judaísmo*. Buenos Aires: [s. e.].
- SAN JUAN DE LA CRUZ (2002): *Cántico espiritual y poesía completa*. Edición, prólogo y notas de Paola Elia y María Jesús Mancho, con un «Estudio preliminar» de Domingo Ynduráin. Barcelona: Crítica.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (2005): *Obras completas*. Edición crítica, notas y apéndices de Lucinio Ruano de la Iglesia. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SCHOLEM, Gershom (2005): *Las grandes tendencias de la mística judía*. Madrid: Siruela.
- SCHOLEM, Gershom (2006): *Lenguaje y Cábala*. Madrid: Siruela.

RESUM

El pensamiento místico de san Juan de la Cruz es el fruto de su labor exegética de los libros y los pasajes bíblicos centrales de la espiritualidad hebrea. El Descalzo dejó constancia de ese saber y aludió, de manera directa, a los pilares del reformismo judeo-cristiano característico de la cultura peninsular de la segunda mitad del siglo XVI. Este artículo da cuenta, en parte, de la labor y la intención reformista del místico más carismático de Occidente.

PARAULES CLAU: San Juan de la Cruz, mística hebraica, reformismo judeocristiano, Renacimiento, literatura castellana.

ABSTRACT

Hebraic biblical wisdom and St. John of the Cross

The mystical thought of St. John of the Cross is the fruit of his exegetical work on the books and central biblical passages of Hebraic spirituality. The “Descalzo” left a record of this knowledge and alluded directly to the pillars of the Judeo-Christian reformism characteristic of the peninsular culture of the second half of the 16th century. This article is a partial account of the work and reformist intentions of the west’s most charismatic mystic.

KEYWORDS: St. John of the Cross, Hebraic mysticism, Judeo-Christian reformism, Renaissance, Castilian literature.