

## El origen midrásico del Aminadab de San Juan de la Cruz

Eugenio García Gascón  
(IS)

*A la memoria de mi maestro Martín de Riquer*

Quizás el mayor enigma de la brillante poesía lírica de San Juan de la Cruz sea el personaje de Aminadab, que aparece en la última estrofa del *Cántico espiritual*. Numerosos estudiosos se han rendido ante el desafío de ese nombre bíblico, que con frecuencia se ha considerado fuera de contexto de los sorprendentes cinco versos finales que cierran la magna composición amorosa del poeta carmelita que citamos a continuación.

Que nadie lo miraba,  
Aminadab tampoco parecía,  
Y el cerco sosegaba,  
Y la caballería,  
A vista de las aguas descendía.

Los estudiosos no han podido seguir más allá de la salida que se propone en el *Cantar de los Cantares* 6:12, donde se menciona brevemente a este personaje bíblico: “¡Sin saberlo, mi deseo me puso en los carros de Aminadib!” (sic). Se trata de la única mención del personaje en ese libro y no cabe duda de que está envuelta en un gran misterio.

Si recurrimos a la *Biblia* de Casiodoro de Reina, que se publicó en Basilea en 1569, y por lo tanto es contemporánea de San Juan de la Cruz (1542-1591), tenemos: “No sé, mi alma me ha tornado como los carros de Aminadab”. La traslación antigua no aclara de quién puede tratarse el personaje en cuestión, y sin duda esta ha sido la causa de que generaciones de eruditos se hayan sentido indefensos o frustrados a la hora de interpretar el hermético verso, e incluso toda la estrofa que da fin al *Cántico espiritual*.

Dámaso Alonso dice: “La estrofa, de un hieratismo pausado, con la introducción del demonio por medio del enigmático Aminadab, produce una maravillosa sensación final y anticlimática, de cesación, de relajación, de descenso” (Alonso, 157). Como todos los eruditos, Alonso remite al *Cantar de los Cantares*, VI, 11 y se apoya en la declaración en prosa del *Cántico espiritual*. Es la misma referencia que hallamos en las ediciones de Paola Elia y María Jesús Mancho (Juan de la Cruz 2002, 45), de Eulogio Pacho (Juan de la Cruz 1981, comentario estrofa 40) una anotación que no explica el significado literal de la estrofa, aunque remita a las glosas del *Cántico espiritual*. Conviene anticipar aquí que resulta muy difícil conciliar las glosas a lo divino con la lírica humana del poeta, una conciliación que un sinnúmero de estudiosos se ha empeñado en establecer forzando la lectura de la poesía. A menudo la conciliación es completamente imposible, como ocurre específicamente en esta estrofa, y no faltan los eruditos que lo han observado. Más adelante volveremos sobre esta cuestión y citaremos algunos críticos que han escrito al respecto.

Lo que proponemos en este trabajo es una lectura distinta que aportará claridad a Aminadab y al conjunto de la estrofa, basándonos en textos que hasta ahora no se han tenido en cuenta: el paso del mar Rojo por el pueblo judío descrito en el *Éxodo* y en un antiguo comentario midrásico que debió circular ampliamente por las universidades

europas durante el siglo XVI,<sup>1</sup> incluida la Universidad de Salamanca, donde San Juan de la Cruz cursó estudios en su juventud, y donde se enseñaba hebreo. Es importante señalar que el midrás del que hablaremos más adelante aborda justamente la travesía del mar Rojo descrita en el *Éxodo* e ilumina la oscura estrofa, que a la luz de estas consideraciones ya no parece tan recóndita.

Pero empecemos citando el paso del mar Rojo por los judíos tal como se describe en el capítulo 14 del *Éxodo*, donde enseguida veremos que aparecen varios elementos que hallamos en la última estrofa del *Cántico espiritual*. La travesía del mar Rojo a las órdenes de Moisés, que sigue las instrucciones que recibe de Dios, es seguramente el momento más dramático del libro sagrado. El pueblo judío consigue cruzar el mar Rojo “en seco”, perseguido por las huestes del faraón. Las aguas se abren para permitir la entrada de los israelitas y cuando la caballería del faraón lo cruza, las aguas se cierran y la ahogan. En este fragmento del *Éxodo* aparecen cada uno de los elementos de la estrofa con excepción de Aminadab. Citamos la versión de la *Biblia* de Casiodoro de Reina:

15. Entonces Iehouá dixo a Moysen: Por qué me das bozes? Di a los hijos de Israel que marchen.

16. Y tú alça tu vara, y estiende tu mano sobre la mar, y pártela, y entren los hijos de Israel por medio de la mar en secco.

17. Y yo, he aquí, yo endurezco el coraçón de los Egypcios, para que los sigan, y yo me glorificaré en Pharaón, y en todo su exército, y en sus carros y en su cavallería.

18 Y sabrán los Egypcios que yo soy Iehouá, quando me glorificaré en Pharaón, en sus carros y en su gente de cavallo.

19. Y el Ángel de Dios, que yua delante del campo de Israel, se quitó, y yua en pos de ellos, y ansí mismo la columna de nuve, que yua delante de ellos, se quitó y se puso a sus espaldas

20. Y yua entre el campo de los Egypcios y el campo de Israel, y avia nuue y tinieblas, y alumbraua la noche, y en toda aquella noche nunca llegaron los vnos a los otros.

21. Y extendió Moysen su mano sobre la mar, y hizo Iehouá que la mar se retirasse por vn gran viento oriental toda aquella noche, y tornó la mar en seco y las aguas fueron partidas.

22. Entonces los hijos de Israel entraron por medio de la mar en seco, teniendo las aguas como un muro a su diestra y a su siniestra.

23. Y siguiéndolos los egipcios entraron tras ellos hasta el medio de la mar, toda la cauallería del Pharaón, sus carros y su gente de cauallo.

24. Y aconteció a la vela [vigilia] de la mañana que Iehouá miró el campo de los Egypcios en la columna de fuego y nuue, y alborotó el campo de los egypcios.

25. Y quitóles las ruedas de sus carros, y trastornólos grauemente. Entonces los Egypcios dixeron: huyamos de delante de Israel porque Iehouá pelea por ellos contra los Egypcios.

26. Y Iehouá dijo a Moysen: Estiende tu mano sobre la mar para que las aguas se bueluan sobre los Egypcios, sobre sus carros y sobre su cauallería.

27. Y Moysen extendió su mano sobre la mar, y la mar se bolvió en su fuerça quando amanecía, y los Egypcios huyan hazia ella, y Iehouá derribó a los Egypcios en medio de la mar.

---

<sup>1</sup> Ver el comentario bíblico mencionado más adelante de Benedicti Pererii (1535-1610), un sabio jesuita valenciano que estudió hebreo, en la edición de 1602.

28. Y boluieron las aguas, y cubrieron los carros y la cauallería, y todo el ejército de Pharaón que auía entrado tras ellos en la mar; no quedó de ellos ni vno.  
 29. Y los hijos de Israel fueron por medio de la mar en seco, teniendo las aguas por muro a su diestra y a su siniestra.  
 30. Ansí saluó Iehouá aquel día a Israel de mano de los Egypcios, y Israel vido a los Egypcios muertos a la orilla de la mar.  
 31. Y vido Israel aquel grande hecho que Iehouá hizo contra los Egypcios, y el pueblo temió a Iehouá, y creyeron a Iehouá y a Moysen su sieruo.

Ahora, teniendo presente la descripción bíblica, volvamos sobre los tres últimos versos del *Cántico espiritual*:

Y el cerco sosegaba,  
 Y la caballería,  
 A vista de las aguas descendía.

Los tres versos parecen coincidir punto por punto con los versículos del *Éxodo* que describen el momento en el que el “cerco”, es decir el “muro” de las aguas del mar Rojo, a la izquierda y a la derecha, va cediendo, o sea cuando los egipcios entran en la cuenca del mar Rojo y este está a punto de cubrirlos y ahogarlos. La palabra “caballería” que usa San Juan de la Cruz, referida a la caballería del faraón, aparece varias veces en los versículos bíblicos, “...teniendo las aguas por muro a su diestra y a su siniestra”, dice el *Éxodo*. El último versículo de *Cántico espiritual*, que tantos quebraderos de cabeza ha dado a los estudiosos, cobra ahora pleno sentido: “A vista de las aguas descendía”, es decir, la “caballería” del faraón desciende a vista de las aguas, sin mojarse en un primer momento aunque poco después, cuando cedan los muros del agua, se ahogará. Algunos eruditos cristianos han explicado que este episodio tan singular debe interpretarse como el momento en el que pueblo de Israel recibe el bautismo simbólico en las aguas del mar Rojo. En cualquier caso, el pueblo judío es salvado por Dios en el último instante de la caballería egipcia, y Dios da a Moisés las instrucciones necesarias para ese cometido.

Ahora vayamos con los dos primeros versos de la estrofa:

Que nadie lo miraba,  
 Aminadab tampoco parecía,

Naturalmente, cualquier lector se preguntará qué pinta aquí un nombre propio como el de Aminadab, quien por otra parte es antecesor del rey David y de Jesús según las genealogías bíblicas, y cuál es su relación con el resto de la estrofa y con el paso del mar Rojo. Pues bien, Aminadab es uno de los personajes de la tribu de Judá que figuran entre los primeros que cruzaron el mar Rojo siguiendo las órdenes de Moisés. Su nombre no aparece en el *Éxodo* pero sí en un midrás que circuló ampliamente por las universidades europeas del siglo XVI. Para los lectores ajenos a la literatura judía medieval expliquemos que un midrás es un comentario antiguo de la *Biblia* hebrea, una interpretación, una ampliación, una glosa o el desarrollo de un texto bíblico consignado por distintos rabinos a partir del siglo II de la era cristiana siguiendo antiguas tradiciones judías.

Cuando los hijos de Israel se vieron frente al mar Rojo por un lado, y perseguidos por las huestes del faraón por la retaguardia, hubieron de tomar una decisión. Como hemos visto, el *Éxodo* cuenta que Moisés clamó a Dios en busca de ayuda y los hijos de Israel, alentados por Moisés, se metieron en el mar sobre tierra seca, es decir que el mar se abrió para permitirles el paso. La *Biblia* no aclara los detalles, algo que sí que hace un

midrás del rabino Ishmael. Efectivamente, en la *Mekhilta* del rabino Ishmael<sup>2</sup>, un texto que sería aproximadamente del siglo III con partes un poco anteriores, tres rabinos narran lo que ocurrió en ese momento dramático, cuando el pueblo judío dudaba entre meterse o no en el mar, y mencionan a Aminadab.

El rabino Meir, uno de los rabinos citados en la *Mekhilta* del rabino Ishmael, (Ishmael, 1949, 155 ss.), refiere que los primeros en entrar fueron los judíos de la tribu de Benjamín. Sin embargo, otros dos rabinos lo corrigen acto seguido y dicen que fueron los de la tribu de Judá, una tribu cuyo príncipe era Aminadab y que por haber mostrado su valor en esas circunstancias recibió luego algunos beneficios excepcionales de Dios. Concretamente, el rabino Judah citado por la *Mekhilta* dice que los israelitas no querían entrar y que mientras deliberaban sobre esa decisión, Nahshon hijo de Aminadab saltó al mar. Esta es la versión más conocida por los judíos acerca de cómo se inició el paso del mar Rojo.

En el mismo midrás, a continuación de lo que ha dicho el rabino Judah, el rabino Tarfon repite que mientras los judíos deliberaban frente al mar Rojo y los egipcios los perseguían, Nahshon, el hijo de Aminadab, saltó al mar seguido por toda la tribu de Judá, otra vez dando importancia a esta tribu. Nahshon y su padre, Aminadab, fueron por lo tanto dos personajes que cruzaron el mar en la primera tanda, por delante del resto del pueblo de Israel, los primeros en saltar al mar Rojo cuando la indecisión se apoderó de los israelitas.

Es preciso señalar que la lectura de “Aminadab” en el *Cantar de los Cantares* solamente se recoge en la *Vulgata*. Ya en el siglo XVI los hebraístas indicaron que era una lectura defectuosa. F. Vigouroux, en su *Dictionnaire de la Bible* (s.v. *Aminadab*), subraya que la lectura de Aminadab en el *Cantar de los Cantares* es una lectura corrupta. Vigouroux aclara que la traducción correcta del *Cantar de los Cantares* debería ser “Ammi Nadib”, es decir “pueblo noble”, y no el nombre propio de “Aminadab”. Por lo tanto, el personaje de Aminadab no aparece en el *Cantar de los Cantares* pero sí en los comentarios midrásicos a los versículos del *Éxodo* que hemos citado y que narran la travesía del mar Rojo. Puede consultarse la edición citada de Domingo Ynduráin (Juan de la Cruz, 1983, 191), donde el hebraísta y poeta fray Luis de León, profesor en la bulliciosa Universidad de Salamanca, rectificó la lectura de la *Vulgata* en el *Cantar de los Cantares* 6:11, suprimiendo la lectura “Aminadab” y proponiendo en su lugar “de mi pueblo príncipe”. Nótese que los *midrashim* a que hacemos referencia fueron publicados en hebreo en Venecia en 1545-46, como se indica en la bibliografía, es decir dos décadas antes de que San Juan estudiara en la Universidad de Salamanca, y no cabe duda de que el libro debió circular profusamente por las inquietas universidades europeas de la época hambrientas de conocimiento bíblico.

Sin embargo, esta lectura defectuosa circuló durante siglos en Occidente debido a la *Vulgata*, aunque ya desde muy temprano, es decir desde mucho antes de la existencia de San Juan de la Cruz, se tenía constancia de ese error de traducción, especialmente en los círculos hebraístas de la Universidad de Salamanca, con los que el poeta castellano estuvo en contacto, directa e indirectamente, durante sus estudios en el Colegio de San Andrés de los Cármenes entre 1564 y 1567, donde estudió en un programa en latín, una lengua que ya dominaba desde su estancia en el Colegio de la Compañía de Jesús de Medina del Campo, donde cursó gramática y retórica bajo la supervisión del padre Juan

---

<sup>2</sup> *Mekhilta* es un compendio de *midrashim* relativos al *Éxodo*, recopilados por el rabino Rabbi Ishmael. Véanse los *midrashim* relativos a la travesía del mar Rojo, recogidos en la bibliografía (Ishmael, 1949).

Bonifacio,<sup>3</sup> latinista y helenista reputado, y es probable que también adquiriera ciertos conocimientos de hebreo.

San Juan de la Cruz estudió en el curso 1567-68 en la Facultad de Teología, la más prestigiosa de la Universidad de Salamanca, donde “los estudiantes (incluido nuestro poeta) reclamaban más lecciones de Sagrada Escritura, con profundización de estudios de hebreo, en cuanto clave de acceso a los libros sagrados. Biblistas y hebraístas, pues, se enfrentaban a escolásticos, rígidos defensores de la *Vulgata*...” (Juan de la Cruz 2002, xxx-xxxi). Entre los hebraístas estaban los profesores Fray Luis de León y Cristóbal de Madrigal. En su interesante volumen sobre los estudios de San Juan de la Cruz, Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares sostiene que, aunque no nos ha llegado su expediente académico, el poeta muy bien pudo asistir a los cursos de hebreo.<sup>4</sup>

Recapitulando tras estas explicaciones, la lectura de la estrofa, que ha dejado de ser misteriosa, debería ser la siguiente: *Que nadie lo miraba* hace referencia al pueblo judío que justo acaba de cruzar el mar Rojo, y quiere decir que “ya no se veía” puesto que había atravesado el mar. El segundo verso, *Aminadab tampoco parecía*, tiene el mismo significado, es decir que tampoco se veía a Aminadab puesto que también había cruzado el mar y se había puesto a salvo. El tercer verso, *y el cerco sosegaba*, se refiere a que, una vez atravesado el mar por parte del pueblo judío, el muro de las aguas comienza a ceder. El cuarto verso, *y la caballería*, se refiere a la caballería del faraón que perseguía al pueblo judío. Y el quinto verso, *a vista de las aguas descendía*, se refiere a que las huestes del faraón se meten de lleno en la cuenca del mar Rojo cuando las aguas están cediendo y van a ahogarlas.

El trabajo de Benedicti Pererii publicado en 1602 es un compendio de estudios sobre las sagradas escrituras, unas cuestiones que se abordaban habitualmente en las universidades renacentistas. En el comentario al cap. XIV del *Éxodo*, Pererii atribuye a “*traditionem hebraeorum*”, “la tradición de los hebreos”, es decir los *midrashim* que hemos citado, la circunstancia de que el primero en cruzar el mar Rojo fue Aminadab, seguido por el resto de los israelitas: “*Sed Aminadab principem tribus Iuda, ante omnes, magno animo esse ingressum mare cuius exemplo animatos caeteros omnes sequi non dubitasse*” (Pererii, 462). Esta cita corrobora por una parte que en esa época ya se sabía que Aminadab fue el primero o uno de los primeros en atravesar el mar Rojo. Como hemos dicho, ni el *Éxodo* ni el *Cantar de los Cantares* mencionan a Aminadab, pero sí los *midrashim* citados. La cita de Pererii confirma además que la fuente de San Juan de la Cruz debió ser los *midrashim* puesto que el nombre de Aminadab no aparece en este contexto en ninguna otra fuente. Es decir, los *midrashim* son el único lugar en el que realmente aparece el nombre de Aminadab como el del primer israelita que tuvo valor de meterse en el mar Rojo. La mención de Aminadab por parte de Pererii no es única, como puede verse en el ejemplo en la obra de Páez (58-59).

Llegados a este punto quisiera exponer brevemente algunos comentarios que han formulado ilustres estudiosos de la obra de San Juan de la Cruz, especialmente referidos a la estrofa 40. Cristóbal Cuevas García, en el artículo citado en la bibliografía, dice que algunos textos del místico, como la última estrofa del *Cántico espiritual* que nos ocupa, “resultan ininteligibles desde una perspectiva exclusivamente poética, teniendo sentido solo desde la vertiente místico-religiosa”. Creo que al no relacionar el vínculo directo entre la estrofa y los *midrashim* del *Éxodo*, Cuevas García está en lo cierto, aunque una

<sup>3</sup> Una biografía del padre Bonifacio puede leerse en el libro del padre [González] Olmedo citado en la bibliografía.

<sup>4</sup> Rodríguez-San Pedro Bezares ofrece una vívida descripción del ambiente de la Universidad de Salamanca donde cursó estudios el futuro santo.

vez conocido el vínculo, la estrofa cobra pleno sentido desde el punto de vista poético, los enigmas desaparecen y se hace coherente en sí misma. Naturalmente, eso no quiere decir que no sea posible la “lectura-místico-religiosa” que proponen las declaraciones que acompañan al *Cántico espiritual*, pero debe advertirse que la interpretación de las declaraciones es autónoma y raras veces guarda una relación directa con el poema. En mi opinión, la lírica de San Juan de la Cruz tiene muy poco que ver con las glosas que posteriormente escribió, pudiéndose hablar con propiedad y de manera lícita de una frecuente *desconexión, casi completa o total*, de la lírica con respecto a los comentarios del mismo poeta. Esta valoración no es nueva puesto que numerosos eruditos la han observado. Ángel L. Cilveti (222) resume esta visión en los siguientes términos: “No cabe duda de que la relación poema-comentario obedece a la libre decisión del santo y no a la afinidad entre las imágenes y los conceptos que emplea para explicarlas”.

Domingo Ynduráin (Juan de la Cruz, 1983, 25) es otro erudito que no sabe a qué atenerse al abordar esta estrofa: “Lo que importa es el resultado o efecto que una obra produce. Y, desde luego, lo que no explica el efecto que produce la estrofa 40 es la explicación que dan los comentarios del autor. Cabe, pues, concluir diciendo que si los versos de San Juan de la Cruz son poesía, hay inevitablemente una explicación poética (aunque por el momento no se haya encontrado)”, escribe certeramente. Y es que, efectivamente, la poesía de San Juan de la Cruz debe tratarse de dos maneras, una literal y otra mística, y dado que la literal ofrece a menudo graves problemas de interpretación, los eruditos han recurrido con frecuencia a la interpretación mística, Domingo Ynduráin lo reconoce cuando escribe en el mismo libro (Juan de la Cruz, 1983, 27): “No creo que nadie pueda afirmar (...) que el comentario de San Juan explica la poesía: hay casos en que el salto entre lo uno y lo otro es absolutamente arbitrario o, si se prefiere, fruto de unas correspondencias subjetivas, estrictamente personales”. Es decir, que las declaraciones o glosas ayudan muy poco o nada a entender las estrofas, y hasta les privan de cualquier asomo de coherencia lírica, como bien se observa en la estrofa 40.

En resumen, se puede buscar doctrina en las declaraciones pero no se puede ni se debe buscar doctrina en la poesía del místico castellano. Es preciso subrayar que las declaraciones fueron escritas para dar respuestas a las monjas carmelitas que se las solicitaban a San Juan de la Cruz, y que las declaraciones son doctrinales y a lo divino, a diferencia del *Cántico espiritual*, que es un poema autónomo y hasta subversivo; en cualquier caso, demasiado humano. Solo esta circunstancia, una humanidad casi impúdica para la época, explica que no viera la luz en la primera edición española de las poesías de San Juan de la Cruz sino en una edición extranjera, italiana en concreto, que es varios años posterior. Servirse de las declaraciones del teólogo San Juan de la Cruz para explicar la lírica del poeta San Juan de la Cruz, como se ha intentado hacer con frecuencia, es una tarea vana que no ayuda a comprender el *Cántico espiritual*.

Volviendo a la estrofa 40, es evidente que ahí aparecen elementos inéditos en el poema hasta ese momento, pero el Aminadab no es el de la *Vulgata*, sino el de un midrás que San Juan de la Cruz pudo conocer durante sus años de estudiante en Medina del Campo o en Salamanca, donde circulaban esos textos y se comentaban en la medida que los *midrashim* aportan explicaciones adicionales y desarrollan los versículos del *Antiguo Testamento*. Al fin y al cabo, los versículos de la *Biblia* son siempre más escuetos que los *midrashim*.

La “caballería” se interpreta en las glosas del poeta como las “pasiones”. Ciertamente, puede hacerse de ese modo si uno se atiene a las declaraciones, pero todo quedará mucho más claro si leemos la estrofa como una paráfrasis del midrás citado, donde la caballería es lisa y llanamente la caballería del faraón. Para interpretar la estrofa no es preciso recurrir a las declaraciones, pero es imprescindible recurrir al midrás, pues

esta es la única manera de comprender el sentido literal de la estrofa. Las declaraciones en realidad contaminan los versos y confunden al lector, mientras que el midrás aclara inequívocamente la lectura de los cinco versos de la lira.

Es interesante lo que Francisco Ynduráin comenta de los últimos dos versos de la estrofa, los que cierran el poema: “Cuando aparecen en la última canción del *Cántico espiritual* estos dos versos inesperados, no esperables: ‘y la caballería / a vista de las aguas descendía’ no se preocupa el declarador de justificar la presencia de caballería ni de las aguas, aunque nos explica que por las aguas entiende aquí los bienes y deleites”. (1969, 20) Vemos también en esta coyuntura que estamos ante una poesía que debe leerse preferentemente prescindiendo de las declaraciones, y que los dos últimos versos que menciona Francisco Ynduráin solamente se comprenden si nos atenemos al midrás de la travesía del mar Rojo que hemos mencionado más arriba.

Antes de concluir este estudio quisiera referirme al comentario que Cristóbal Cuevas García hace con respecto a la versión del *Cántico espiritual* conocida como CB, en su edición de los poemas de San Juan de la Cruz de 1979: “El texto de CB es, en efecto, menos coherente, sus estrofas no siempre aparecen suficientemente ensambladas” (Juan Cruz 1979, 50). Es una observación pertinente, pero esto es natural si tenemos en cuenta que muchas de las estrofas, y no solo la 40, que aparecen en el *Cántico espiritual* son totalmente autónomas. Veamos otro ejemplo en la estrofa 24:

Nuestro lecho florido,  
De cueras de leones enlazado,  
En púrpura tendido [= teñido],  
De paz edificado,  
De mil escudos de oro coronado.

En el artículo del año 1983 mencionado en la bibliografía, yo mismo señalé la correspondencia entre los elementos de esta estrofa con la descripción de su propio lecho que hace Ulises cuando regresa a su patria después de sus periplos por el Mediterráneo, y Penélope, que no cree que sea Ulises, le insta a que describa el lecho conyugal que solo ellos dos conocen para demostrar que efectivamente es su esposo. La correspondencia entre los elementos de esta estrofa y el lecho de Ulises en la *Odisea* es completa, por lo que nos encontramos aquí ante otro caso evidente de una estrofa autónoma, como la 40, incrustada esta vez en mitad del poema.

Naturalmente, esto suscita algunas cuestiones de notable trascendencia. Una de ellas tiene que ver con el método de trabajo de San Juan de la Cruz. El hecho de que el origen de la estrofa 40 sea el momento más crítico del Antiguo Testamento, la travesía del mar Rojo, y que la estrofa 24 sea el momento más crítico de la *Odisea*, la anagnórisis, revela que el poeta, como muchos de sus contemporáneos, se alimentó de las dos tradiciones más importantes de la época: la bíblica y la clásica. Y no se puede descartar completamente que estas dos estrofas fueran escritas durante los años de formación del poeta en Medina del Campo o en Salamanca. Creo que es una posibilidad a tener en cuenta, puesto que en las universidades se comentaba la Biblia y la *Odisea*, y precisamente las dos estrofas mencionadas guardan relación con los momentos culminantes de esos dos libros. Por supuesto, no descartamos que las estrofas se escribieran más tarde, como se deduce de los testimonios de los frailes y monjas carmelitas compañeros de San Juan de la Cruz tras su muerte. Pero si hubiera sido de esta última manera, San Juan de la Cruz tuvo muy presentes los estudios que realizó de joven. Incluso podríamos pensar que estas dos estrofas fueron el resultado poético de ejercicios

de traducción del latín, del griego o del hebreo, como se estilaba en las universidades renacentistas<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Los profesores Gonzalo Pontón y Joaquim Parellada han leído versiones previas de este artículo y me han hecho importantes sugerencias que, una vez incorporadas, han hecho el texto más legible. A ambos, mi agradecimiento.

**Obras citadas**

- Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz*. Madrid: Aguilar, 1958.
- Biblia: La Biblia, que es los Sacros Libros del Viejo y Nuevo Testamento*. Traducida en español. Versión de Casiodoro de Reina. Basilea: 1569.
- Biblia: Biblia comentada*. Texto de Nácar-Colunga, vol. 5 Pentateuco. Madrid: BAC. 1967
- Cilveti, Ángel L. *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974.
- Crisógono de Jesús Sacramentado. *San Juan de la Cruz*. Barcelona: Labor, 1935.
- Cuevas García, Cristóbal. “La literatura, signo genérico. La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz”. En José Nicolás Romera Castillo, coordinador. *La literatura como signo*. Madrid: Playor. 1981. 82-109.
- García Gascón, Eugenio. “La fuente principal de la estrofa 24 del ‘Cántico espiritual’ (CB)”, en *Monte Carmelo* 91 (1983): 3-10.
- [González] Olmedo, Félix. *Humanistas y pedagogos españoles. Juan Bonifacio y la cultura literaria del Siglo de Oro*. Santander: Publicaciones de la Sociedad M. Pelayo, 1939.
- Ishmael, Rabbi. *Mekhilta: midrash al sefer Shemot*. Venecia: 1545-1546.
- Ishmael, Rabbi. *Mekhilta de-Rabbi Ishmael: a critical edition based on the manuscripts and early editions*. With English translation, introduction and notes by Jacob Z. Lauterbach. Philadelphia: The Jewish Publications Society, 1949 [1ª ed.: 1933].
- Juan de la Cruz. *Cántico espiritual. Poesías*. Cristóbal Cuevas García, ed. Madrid: Alhambra, 1979.
- . *Cántico espiritual*. Eulogio Pacho, ed. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- . *Poesía*. Domingo Ynduráin, ed. Madrid: Cátedra, 1983.
- . *Cántico espiritual y poesía completa*. Paola Elia & María Jesús Mancho, eds. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- Mekhilta: comentario rabínico al libro del Éxodo*. Teresa Martínez Sáiz, ed. y trad., Estella: Editorial Verbo Divino, 1995.
- Midrás Éxodo Rabbah I*. Luis-Fernando Girón Blanc, ed. y trad. Valencia: Institución San Jerónimo (Biblioteca Midrásica, 8), 1989.
- Páez, Balthasare. *Commentarii ad Canticum Moysis*. Ulyssipone: Petri Craesbeek, 1618. (*Le) Pentateuque avec commentaires de Rachi et notes explicatives. Tomo II. L'Exode*. París: Fondation Samuel et Odette Levy, 1977.
- Pererii, Benedicti. *Selectarum disputationum in Sacram Scriptorum*. Lugduni, 1602.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique. *La formación universitaria de Juan de la Cruz*. Valladolid : Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1992.
- Vigouroux, F. *Dictionnaire de la Bible*: París, Letouzey et Ané, 1926.
- Ynduráin, Francisco. “San Juan de la Cruz entre alegoría y simbolismo”, en *Relección de los clásicos*. Madrid: Prensa Española, 1969. 11-21.