

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN
FACULTAD DE LA MAGISTERIA
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
41013 Santander, España

Alcaldes de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA BRISO
con la colaboración de la Asociación de la Universidad

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

CARACTERÍSTICAS LITERARIAS EN LA ESPAÑA ALFONSÍ REFLEJADAS EN LA POESÍA HISPANO-HEBREA COETÁNEA

AVIVA DORÓN

Universidad de Haifa

A. INTRODUCCIÓN

CUANDO en una sociedad pluricultural tienen lugar contactos literarios, lo usual, como es sabido, es que se reflejen en la literatura de la minoría, por cuanto los escritores pertenecientes a ella se expresan en su propia lengua, pero conocen también la lengua y la cultura de la mayoría. Por lo tanto, para comprender las implicaciones literarias del encuentro intercultural que se produjo en la España medieval, conviene prestar atención a la creación literaria de los poetas pertenecientes a aquella minoría que estaba integrada en la vida económica y cultural, tanto en al-Andalus musulmán como en los reinos cristianos, es decir estudiar la poesía hispano-hebrea.

B. LA POESÍA HISPANO-HEBREA

La poesía hispano-hebrea se desarrolló en España entre el siglo IX y el siglo XV, primero bajo la dominación musulmana, en al-Andalus, y de mediados del siglo XII en adelante, en los reinos cristianos.

Los investigadores de la poesía hebrea medieval han examinado en general en qué medida se reflejan en ella las características de la poética árabe y llegan a la conclusión de que en el período musulmán en al-Andalus, en un contexto de participación de los judíos en la vida científica, económica y cultural, se desarrollaron también contactos literarios, que influyeron de modo significativo en la poesía hebrea andalusí. Los poetas judíos, expresándose en hebreo bíblico, empezaron a escribir composiciones profanas de los géneros árabes habituales: poesías amorosas, báquicas y laudatorias principalmente, y adoptaron modelos formales árabes tales como la moaxaja.¹

¹ Acerca de la poesía hebrea en la España musulmana véanse H. Schirman, *Historia de la poesía hebrea en*

En cambio en menor medida se han interesado los investigadores por los contactos literarios entre la poesía hebrea y la que se escribía en aquel tiempo en la España cristiana (hasta el extremo de ignorar a veces por completo la posibilidad de una influencia hispano-cristiana en la creación hebrea).²

Nos proponemos examinar a continuación algunas tendencias poéticas que se manifestaron en la poesía hispano-hebrea en su segundo período, o sea el de la España cristiana, donde el ámbito literario de la poesía hebrea se concentraba, para Castilla, principalmente alrededor del núcleo toledano, en Cataluña abarcaba el eje Gerona-Barcelona, y también se integraban en él autores radicados en Aragón y Provenza. Ese espacio se constituyó en el mundo de las letras hebreas en la segunda mitad del siglo XII, a raíz de la destrucción de los centros de al-Andalus. Su vitalidad se reforzó en el siglo XIII, siguió existiendo como fuerza influyente en el siglo XIV, y aún en

la España cristiana y el sur de Francia, Magnes, Jerusalén, 1977; D. Pagis, *Poesía profana y teoría poética, Moshe ibn Ezra y sus contemporáneos*, Bialik Institute, Jerusalén, 1970 (hebreo); A. Sáenz-Badillos y J. Targarona Borrás, *Poetas hebreos de al-Andalus*, Ediciones el Almodro, Córdoba, 1988.

² El interés por la poesía hebrea en la España cristiana empezó a mediados del siglo XIX con las investigaciones de L. Zunz (*Die synagogeln Poesie des Mittelalters*, Berlín, 1855) y S.D. Luzzatto (*Diwan Rabbi Yehuda Ha-Levi*, Lyc; Mekitsei Nirdamim, 1864). Los historiadores S. Dubnov, H. Graetz e I.F. Baer contribuyeron también a la investigación literaria. Estos primeros investigadores se concentraron en la creación clásica de los poetas andalusí, que desarrollaron una poesía nacional de alto nivel. Al examinar la poesía hebrea escrita en la España cristiana, observaron su carácter distinto y rehusaron aceptar las tendencias innovadoras de esta «hija terrible», que presentaba características tan diferentes de las de sus antecesores andalusí clásicos. Los investigadores consideraron como retroceso o decadencia toda desviación de los poetas de la España cristiana con respecto al camino trazado por los poetas andalusí. Una actitud especialmente crítica adoptaron ante el abandono de la tendencia, que a su juicio constituía la esencia de la poesía, de expresar los sentimientos de la comunidad. Por ello, esos y otros investigadores no prestaron la atención suficiente a la creación poética hebrea en la España cristiana, cuya importancia es grande, no sólo por sus características peculiares y calidad artística, sino también por su influencia en el desarrollo de la literatura hebrea. En una segunda etapa de la investigación, H. Schirman determinó que existían similitudes entre la poesía de Šelomo de Piera y Todros Abulafia por una parte y la de poesía cristiana coetánea por la otra, pero no amplió esta observación. También D. Pagis señaló que en la poesía hebrea de la España cristiana se encuentran ecos de la poesía cristiana de la misma época, y al igual que su predecesor Schirman, tampoco amplió esta observación. Sólo en los últimos años ha empezado a desarrollarse este campo de investigación. Véanse al respecto los estudios de Y. Yahalom y A. Sáenz Badillos, que han destacado las similitudes en el escandido de los versos: Y. Yahalom, «Los comienzos del escandido exacto en la poesía hebrea», *Lešonenu*, XLVIII-XLIX (1985), pp. 42-53 (hebreo); A. Sáenz-Badillos, «Las Moaxajas de Todros Abulafia», en *IV Encuentro de las Tres Culturas*, Ayuntamiento de Toledo, Toledo, pp. 135-146. Véanse también los estudios que examinan las similitudes entre la poesía hispano-hebrea y la poesía española cristiana contemporánea: A. Doron, *Todros ha-Levi Abulafia-Un Poeta hebreo en el Toledo de Alfonso X el Sabio*, Dvir, Tel Aviv, 1989 (hebreo); A. Doron, «“Dios haz que el Rey se apiade de mí”. Entrelazamiento de lo sacro y lo profano en la poesía hebreo-toledana en el transfondo de la poesía cristiano-española», *Sefarad*, XLVI (1986), pp. 151-160; A. Doron «The Poetry of Todros ha-Levi Abulafia as a Reflection of Cultural Contacts, a Hebrew Poet in Christian Spain», en *From Iberia to Diaspora*, ed. Yedida y Norman Stillman, Brill Academic Publishers, Leiden (Países Bajos), 1999, pp. 282-290.

el siglo XV cabe atribuirle logros, aunque en este siglo se aprecian ya indicios de cansancio en la literatura hebrea.³

El examen se centrará en el cambio que se revela en la actitud del poeta hacia su creación y en su forma de concebir la función de la poesía. Mencionaremos la actitud revolucionaria ante el límite que tradicionalmente separaba la poesía sacra de la poesía profana y la aparición de la expresión individualista en una poesía de carácter generalmente convencional, que se atenía a esquemas rígidos. Trataremos de mostrar las innovaciones literarias con respecto a la poesía andalusí por una parte, y por la otra de destacar los puntos de similitud con la poesía cristiana contemporánea.

C. EL POETA Y SU OBRA

En su descripción de la poesía andalusí, escribe Henry Peres: «Los andaluces aman la poesía por ella misma por el ritmo que hay en ella que la hace nacer de los labios porque “palabra alada” es música antes de ser discurso».⁴

Según la concepción poética andalusí, un buen poema era la vestimenta engalanada de un dicho sencillo.⁵ El poeta andalusí estaba seguro de su capacidad creadora y de su dominio absoluto de las palabras.

³ Como ejemplo de la integración de los judíos en la sociedad circundante recordemos a los judíos de Toledo, que participaban en la vida económica y social y actuaban al servicio de los reyes cristianos. En especial estaban allegados al rey Alfonso el Sabio. En su libro *A History of the Jews* escribe H. Baer: «The friendly relations between Alfonso X, the Wise, and the Jews extended beyond the realm of politics. The King, himself a scholar and patron of learning, extended to Jewish scholars a hospitality no to be found in the courts of any of his contemporaries» (*A Study of the Jews in Christian Spain*, I, Jewish Publication Society of America, Philadelphia, 1959, p. 71). J. Amador de los Ríos describe las buenas relaciones entre los reyes cristianos y los judíos en su libro *Historia social, política y religiosa de los judíos en España y Portugal*, I, Imp. de T. Fortanet, Madrid, 1875-1876, cap. X, pp. 337-498. Las relaciones entre judíos y cristianos en Castilla se discuten en el artículo de C. Carrete «Fraternization between Jews and Christians in Spain before 1492», *The American Sephardi*, IX (1978), pp. 15-21. Véanse también: P. León Tello, *Los judíos de Toledo*, CSIC, Madrid, 1979, pp. 67-135; L. Suárez Fernández, *Judíos españoles en la Edad Media*, Rialp, Madrid, 1980, p. 101; E. Gutwirth, «Actitudes judías hacia el cristianismo: ideario de los traductores hispano-judíos del latín», en *Actas II Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas*, Ayuntamiento de Toledo, Toledo, 1985, pp. 189-196; N. Roth, «New Light on the Jews and Mosarabic Toledo», *A.J.S. Review*, V:2 (1986), pp. 189-220; D. Carpenter, *Alfonso X and the Jews: An Edition of and Commentary on «Siete Partidas de los Judíos, 7.24»*, University of California Press, Berkeley, 1986; F. Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, Mapfre, Madrid, 1994.

⁴ H. Peres, *Esplendor de al-Andalus*, Trad. M. García-Arenal, Hiperión, Madrid, 1953, p. 68.

⁵ En la poesía andalusí se hizo hincapié primordialmente en la estructura prosódica del poema y en su ornamentación. Al poeta se le exigía componer sus poemas según un sistema de normas convencionales, relacionadas con los géneros temáticos. Los poetas andalusí competían entre sí en el desarrollo brillante y original de elementos retóricos y de imágenes complejas, por estar sujetos a contenidos y motivos fijados de antemano. Dentro de este marco poético actuaron también los poetas hebreos de al-Andalus (Schirman, *Historia*; Pagis, *Poesía profana*).

Esta sensación de dominio sobre las palabras y la creación se refleja en la obra de los poetas andalusíes: Šelomo ibn Gabirol proclama: «El poema es mi siervo»⁶ y Moše ibn Ezra describe las palabras de su libro y sus poemas como niños obedientes que demuestran su sabiduría, y como esclavos creados por la boca del poeta y dominados por su lengua y su pluma.⁷ El uso de los términos «siervo», «esclavos», «dominados», no constituía una personificación de sus poemas, sino simplemente el recurso a metáforas trilladas que simbolizaban dominio. No «revivieron» la metáfora ni desarrollaron el núcleo de la imagen.

Frente a la actitud esquemática que se aprecia en la «autoreferencia» de los poetas andalusíes a sus propios poemas, los poetas hispano-hebreos del período cristiano expresan en su obra una actitud compleja hacia el poema, considerándolo como una entidad autónoma con voluntad propia y por ende lo personifican implícitamente: el poema «chilla» en un poema de Ishak al-Ahdab, que nació en Castilla en el siglo XIV; el poema «clama», en la poesía de Todros Abulafia, que escribió en Toledo en el siglo XIII; en la obra de Šelomo de Piera, que escribió en Cataluña en el siglo XIII, los poemas «dirigen la mirada» y se prosternan ante el visir; y David Vidal Benvenist, poeta que vivió en Zaragoza en el siglo XIV, describe un poema que le ha sido enviado para hacer alarde de su poderío.⁸

Los poetas hebreos de la España cristiana infunden una nueva vida en metáforas petrificadas y convertidas en meros epítetos, haciendo de ellas verdaderas imágenes, que confieren al poema una genuina personificación. Así, por ejemplo, Šelomo de Piera revive la metáfora hebrea *bat-shir* («hija de poema», con el significado de 'poema' o 'creación'):

la *hija* de mi poema destinada me está y como consagrada
desque la codicié túvela por *hija*
al punto que creíla mi *hija* heredera

(S. de Piera, *Diván* 33, poema 15, vv. 29-31).

Todros Abulafia describe al poeta como un padre y a la poesía, como su hija:

Y la *hija* de mi poema, si hubiérala dado por mujer
¿hay mujer cual ella honesta?

y fuése él a lejanos parajes y quedó mi *hija* abandonada
(Yelín, *El jardín*, poema 398, vv. 7-8).

⁶ S. ibn Gabirol, *Poemas Profanos*, ed. H. Brody, Schocken Institute, Jerusalén, 1974, «Yo que canto», verso 1.

⁷ M. Ibn Ezra, *Poemas Seculares*, ed. H. Brody, Schocken Institute, Jerusalén, 1977, poema 226, vv. 36, 37.

⁸ I. al-Ahdab, *Diván*, Edición de O. Raanan, Haberman Institute, Lod, 1988, poema 35; «Diván de don Todros hijo de Yehuda Abu-l'afia», *El Jardín de Enigmas*, ed. D. Yellin, Weiss Press, Jerusalén, 1932 (vol. A), 1934 (vol. BI), 1936 (vol. BII); S. ben Meshullam de Piera, *Diván*, ed. S. Bernstein, Alim, Nueva York, 1942, poemas 20 y 83, respectivamente, y H. Schirman, *Historia de la poesía hebrea en la España cristiana y el sur de Francia*, Magnes, Jerusalén, 1977, p. 600.

A veces *la hija de poema* deja de ser hija para convertirse en mujer con voluntad propia y hasta ocurre que desea alejarse del poeta por su edad, al igual que una amante de carne y hueso (que en la poesía amorosa andalusí era «la gacela»):

Y temblé que a mis canas tomaran asco
las *hijas* de poemas cual toda cierva y gacela
(Yelín, *El jardín*, poema 390, v. 49).

En sus poemas, los autores se extienden en la consideración de las virtudes y defectos de la poesía. Encontramos polémicas sobre el valor de la poesía y del poeta, y también en ellas el poema se considera como una entidad autónoma y allí tampoco *la hija del poema* es una metáfora muerta. Así ocurre, por ejemplo, en un poema en el cual Abraham ha-Bedershi polemiza con Itzhak ha-Gorni (ambos poetas vivieron en el siglo XIII en el suroeste de Francia, región en la que los poetas hebreos formaban parte, en aquel tiempo, del mundo de la poesía hispano-hebrea).

La *hija* de tu poema era señora, si
lenta anduvo sin elegir cual rameras sentimiento
(Schirman, *Historia*, p. 469).

Y en la obra de Pinhas ha-Leví, que vivió en Toledo en el siglo XIII, encontramos:

Virgen es tu *hija*, nadie la conoció
y está enferma abatida afectada.
Pero el *hijo* de tu cantar alzóse en mi ayuda.
(Yelín, *El jardín*, poema 493, v. 1).

Todros, en su polémica con Pinhas ha-Toledani, escribe:

Y el *hijo* de tu cantar no es para mujer...
y no podrá ni aún si ella ya conoció varón
(Yelín, *El jardín*, poema 492, vv. 1-2).

Esta personificación del poema, más que una imagen poética, es la expresión del dominio de las palabras sobre el poeta. En contraposición al poeta andalusí que se siente dueño y señor de sus palabras y sus poemas, se destaca en la obra de los poetas de la España cristiana el sentimiento de subordinación a sus propias poesías.

En poemas que reflejan su *ars poetica* Todros incluso afirma que los poemas no acatan su deseo de creación, sino que lo dejan mudo:

Di, qué tengo hoy que enmudezco
(Yelín, *El jardín*, poema 684 b, v. 1).

No encontraré poema en mi boca
(Yelín, *El jardín*, poema 685, v. 3).

¿Cómo detuviéronse mis palabras?
(Yelín, *El jardín*, poema 683, v. 1).

El poeta, en su desaliento, interpela directamente a su poema:

Canto ¿cómo al llamar no me contestas?
(Yelín, *El Jardín*, poema 527 verso 1)

Los poetas hebreos de la España cristiana describían al poema como entidad autónoma que no podían dominar. Ellos subrayaban su íntima necesidad de escribir poesía, dialogaban con ella y expresaban que dependían de su buena voluntad.

En relación con las palabras que el poeta dirige a su poema, merece recordarse que algo similar se observa en el diálogo de algunos poetas cristianos con su poema, que aparece en la literatura provenzal de los siglos XII y XIII y más tarde llega también a los poetas españoles, con el nombre de envío o *commiato*. Así, en Garcilaso encontramos:

Canción ... que me ofendas

y

Canción no has de quejarte
que yo he mirado bien
lo que te toca.⁹

Y recordemos que en el *Libro de buen amor* de Juan Ruíz, dice el libro al autor:

De todos instrumentos yo, libro, só pariente:
bien o mal, qual puntares, tal diré ciertamente.¹⁰

D. ¿QUÉ SIGNIFICAN LAS EXPRESIONES DE DEPENDENCIA DEL POETA DE SU POESÍA?

Las expresiones sobre la actitud de dependencia del poeta respecto de su poema ponen de manifiesto dos tendencias de los poetas hispano-hebreos de los reinos cristianos en cuanto a su condición de poetas y a su concepción de la poesía, tendencias que son diametralmente opuestas a las de la poesía andalusí y que en cambio presentan

⁹ Garcilaso de la Vega, *Obras*, ed. T. Navarro, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.

¹⁰ Juan Ruíz, *Libro de buen amor*, ed. A. Blecua, Cátedra, Madrid, 1992, vv. 70ab.

similitud con la condición del poeta y la concepción de la poesía prevalecientes en el conjunto de la sociedad de la España cristiana.

1. Primera tendencia: aceptación de las obras del poeta por su público

Las expresiones sobre la dependencia del poeta de la buena voluntad de su poema demuestran la sensación del poeta de que su posición social es inestable, que en total contraste con la condición del poeta andalusí antes mencionada, está sometido a una valoración cotidiana de acuerdo con la aceptación de sus obras por su público, que ya no pertenece a una elite como en el período andalusí. En otras palabras, depende por completo de sus palabras y del éxito de sus poemas.

En este contexto cabe recordar aquí la conocida carta de Guiraut Riquier, el poeta más estimado de la corte de Alfonso el Sabio, que se queja ante el rey del menoscabo en la condición de los poetas.¹¹ Martín de Riquer atribuye esta situación al aumento sorprendente en el número de los poetas, muchos de los cuales, mediocres o simplemente malos, inundan calles y plazas, rebajando con sus obras de ínfima calidad el nivel general de la poesía, y atentan así contra la consideración debida a los poetas.

Esta tendencia, que se va acentuando con el tiempo, encuentra su expresión en la poesía hispano-hebrea del siglo XIV. Šemuel ben Yosef ibn Sason, que vivió en Castilla en la primera mitad de ese siglo, proclama en su poema «Honrad a los poetas»:

¿Cómo elegiré ser poeta? pues el destino
mucho se ensañó con los poetas

(Schirman, *Historia*, poema 416, v. 1-2).

Otro poeta castellano, Izhak al-Ahdab, expresa también esta tendencia en su poema:

Todo simple y majadero a pescar poemas su red tendió.

Vocablos extraños con todo cantar sacados de su red hace sonar.

Cantarán canto majado quebrado tronchado, de sus ramas cortado.

(Raanán, 1988 «Generación de pusilánimes»,

vv. 15-17)

Como su posición no estaba asegurada, el poeta hebreo en la España cristiana invertía grandes esfuerzos en satisfacer a sus lectores, para lo cual procuraba escribir obras que les resultaran agradables, con la esperanza de ganarse así su aceptación.

Los poetas desarrollaron, pues, elementos placenteros para ganarse el favor de su público y agrandarlo. En este período se reforzó la consciencia del diálogo entre el

¹¹ Guiraut Riquier, «Carta a Alfonso X el Sabio», en C. Alvar, ed., *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*, Planeta-Real Academia de Buenas Letras, Madrid, 1978, pp. 133-156.

poeta y su auditorio y, dado que este último pasó a ser un elemento importante en el proceso de creación poética, se exigió del poeta que sus creaciones resultasen placenteras a los oyentes. Una de las cualidades que se resaltaban en un poema era que agradara al público y lo divirtiera.

Por lo tanto, los poetas se esforzaron en crear argumentos interesantes y contarlos de modo divertido. Así Izhak ben Šelomo ibn-Sehula, poeta castellano del siglo XIII, escribió *Fábula antigua*, una obra estructurada según el modelo popular de *Calila y Dimna* (Schirman, *Historia*, p. 361). Del mismo modo, se combinan los mensajes morales con relatos amenos en las obras de ibn Zabara, Yehuda al-Harizi y otros autores de prosa rimada.

Falaquera menciona entre las cualidades del poeta el escribir de modo que su obra sea amena al lector:

Con la gracia de sus labios cautivará las almas/ y con la dulzura de sus palabras atraerá a los poderosos de la tierra.

Al componer sus poemas ... entonces como ciervo brincará el cojo y cantará la lengua del mudo ... a los durmientes despertará ... el corazón se alegrará cuando versifique

(Josef Falaquera, «Discusión con un poeta»).¹²

La literatura cristiana, en cuyo seno se desenvolvían los poetas hebreos, se dirigía a su auditorio por medio de relatos de milagros, que atraían a los lectores y le infundían fe y esperanza. Ecos de este género pueden percibirse también en la literatura hebrea. Así, por ejemplo, en el cuento del anciano tullido, que figura en el *Libro del deleite* de Zabara,¹³ se observa un paralelismo completo y asombroso con un relato típico de la literatura de milagros, tanto en los personajes como en el desarrollo de la acción y en la moraleja.¹⁴

2. Segunda tendencia: diálogo del poeta con su Creador mediante la poesía profana

Las expresiones sobre la dependencia del poeta de la buena voluntad de su poema atestiguan la gran importancia que el poeta atribuye a su capacidad de expresión, por cuanto ve en el poema un medio de diálogo personal con su Creador, con miras a

¹² Josef Falaquera, «Discusión con un poeta», en H. Schirman, *La poesía hebrea en España y en Provenza*, Bialik Institute and Duir, Jerusalén-Tel Aviv, 1960, pp. 342 y ss.; aquí, vv. 9-12 y 65.

¹³ J. Zabara, *El Libro del deleite*, ed. J. Dishon, Rubin Mass, Jerusalén, 1985.

¹⁴ Un examen detallado, que incluye la comparación del texto hebreo de Zabara sobre el anciano y el de Berceo, se incluye en el artículo: A. Doron, «Hebrew Poetry in Thirteenth Century Toledo—a Reflection of Cultural Affinities», en F. Marquez Villanueva, *Toledo: Heritage and Future*, Harvard University Press, Nueva York (en prensa).

promover sus asuntos personales en el aspecto material cotidiano. Es éste un nuevo fenómeno literario, que incluso constituye una revolución en la poesía hebrea profana.

El poeta hebreo se vale de su poesía para dialogar con Dios en sus poemas profanos, expresando la esperanza de que Dios escuche la plegaria expresada en el poema y le ayude en sus necesidades concretas (por ejemplo: la recaudación de los impuestos reales). Se dirige a Dios pidiendo una ayuda tangible en un plazo específico:

Ahora, con la ayuda de Dios

(Yelín, *El jardín*, poema 642, v. 1).

Acude en mi ayuda, Dios mío, acude no se alegren mis enemigos

(Yelín, *El jardín*, poema 666, v. 1).

Su poema de rogativa a Dios antes de salir para la corte del Rey de Castilla, a cuyo servicio estaba, ilustra claramente la forma de impetración que adopta el poeta. El poema se intitula: «Precisando hablar con el Rey»:

Primero que ante el mortal vaya Loaré a Dios y buena nueva anunciaré

Y se incline a lo que yo quiera y desee corazón del Rey y todo oficial y ministro

(Yelín, *El jardín*, poema 643, vv. 1 y 4).

Todros ha-Leví pide la intervención divina para sus asuntos en la corte del rey cristiano.¹⁵ Al igual que todos los cortesanos, el poeta está totalmente a merced de la voluntad del rey; pide a Dios que influya en el corazón del rey y le infunda amor al poeta —el judío arrendador de impuestos a su servicio— para que se acaben así todos sus pesares.

Otro ejemplo es el siguiente:

Haz que me mire mi rey con clemencia

Y di basta a mis penas y congojas

É inclina su corazón a amarme y quererme bien

(Yelín, *El jardín*, poema 644, vv. 1-3).

Los poemas se caracterizan por la necesidad concreta del poeta de recibir de Dios una ayuda inmediata. En ese marco se integran elementos tomados de contextos totalmente distintos. La súplica del individuo a Dios que lo libre de sus congojas ya se encuentra en la Biblia, en el Salterio. Allí, el poeta se dirige al Crea-

¹⁵ Un análisis detallado del lugar especial que ocupa el rey cristiano en el mundo del poeta hebreo aparece en A. Dorón, «La imagen de Alfonso X el Sabio en la creación literaria hebrea», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Birmingham, 1995, pp. 129-140.

dor para rogarle que le libre de situaciones angustiosas, pero sin hacer referencia a determinada angustia material cotidiana, y desde luego sin fijar plazo para el socorro divino.

Todros ha-Leví, en cambio, se dirige a Dios en términos de proximidad, describiendo una necesidad personal concreta, y expresa explícitamente la idea según la cual entre él y Dios existen relaciones mutuas, constantes y activas.¹⁶ El poeta alaba a Dios en sus poemas, y Dios le satisface de inmediato, como por ejemplo en el poema en el que declara que alabará a Dios siempre y a su vez Dios se cuidará de que el poeta obtenga el cargo que desea (Yelín, *El jardín*, poema 698, vv. 1-2).

He aquí otro ejemplo:

Dios ... cumplirá todos los deseos de mi alma
y yo con cánticos noche y mañana / alabaré a Dios

(Yelín, *El jardín*, poema 952, vv. 1, 2 y 4).

¹⁶ La súplica del hombre a Dios, en la que pide ser oído y ayudado, es un elemento constante de la poesía hebrea. En la poesía andalusí, se encuentra principalmente en la poesía sacra, en las llamadas «reshuyot», que comprenden diálogos del hombre con su creador y del hombre con su alma, y cuyo eje temático es siempre un ofrecimiento de sacrificio a Dios y la expresión del deseo de seguir el camino señalado por Dios, alejándose de los asuntos materiales de este mundo (véanse E. Fleischer, *Poesía litúrgica hebrea en la Edad Media*, Keter, Jerusalén, 1975; E. Hazan, *La poética del "piyut" sefardí según la poesía litúrgica de Yehuda ha-Leví*, Magnes, Jerusalén, 1986, pp. 268-314; R. Scheindlin, «La relación entre el hablante y Dios en las "Reshuyot" de ibn Gabirol y Yehuda ha-Levi-Enfoques contradictorios», en B. Bar-Tikva y E. Hazan, edd., *Piyut en la tradición*, Bar Ilan University Press, Ramat-Gan, 1966, pp. 61-82 (hebreo).

En la poesía sacra, las estructuras de diálogo expresan siempre la actitud del hombre en su apego a Dios, en tanto que el motivo, aun siendo personal, es existencial. En general, es éste un motivo de introspección sobre el lugar del hombre en el universo frente a Dios, petición de fuerzas espirituales que permitan al hombre seguir un camino recto a los ojos de Dios. Es decir, que es un problema de principio, existencial, general y constante. (Tales estructuras se encuentran también, como es sabido, en la poesía ascética –I. Levin, *La Capa bordada, los géneros de la poesía profana hebrea*, Hakibbutz Hameuchad, Tel Aviv, 1995–, que es básicamente poesía profana, pero en este caso el hablante expresa una angustia existencial básica y una visión universal similar a la del hablante en la poesía sacra y efectivamente existe una similitud notable entre la poesía ascética y la penitencial). En la poesía profana andalusí se encuentra a veces un llamamiento del poeta a Dios, pero siempre dentro de los convencionalismos habituales, en fragmentos bien definidos, y expresado generalmente de forma esquemática y general. El único lugar en el que se permitía al poeta un llamamiento directo a Dios eran las poesías de lamentación. Así, Moše ibn Ezra se queja en sus poemas de su destino aciago, durante su destierro de Granada y expresa nostalgia por su ciudad natal y su anhelo de volver a ella, y se dirige también a Dios, pero su súplica aparece en tercera persona, sin diálogo personal con Dios y no expresa la esperanza de un cumplimiento inmediato de sus deseos.

Todros, en cambio, se dirige a Dios en sus asuntos personales, cotidianos, concretos, en forma de diálogo personal y con la esperanza de una intervención inmediata de Dios («Ahora...»). Pide a Dios que intervenga en su favor en sus asuntos en la corte, en sus dificultades como arrendador de impuestos y en su preocupación por conseguir dinero para el rey y en otros asuntos materiales y cotidianos de la misma índole. El poeta incluso utiliza la designación colectiva del pueblo de Israel como «hijos de Dios» para designarse a sí mismo en el diálogo personal que entabla con Dios.

El sentimiento básico de Todros es que se considera a sí mismo como el hijo único de Dios: «... y de cierto soy tu hijo único y tú eres padre compasivo» (Yelín, *El jardín*, poema 84, v. 2).

Presenciamos aquí una auténtica revolución literaria, por cuanto la concepción religiosa y cultural judía, expresada en la Biblia y reflejada en la poesía hispano-hebrea anterior al período cristiano, veía en Dios un padre de todo el pueblo, un padre de hijos —en plural— sin expresar nunca una llamada individual a un padre individual para asuntos personales.

Todros ha-Leví Abulafia, uno de los allegados al rey Alfonso el Sabio, estaba familiarizado con la literatura difundida en Castilla en su tiempo en distintas lenguas: la poesía escrita en castellano (del mester de juglaría y del mester de clerecía), la galaico-portuguesa y la de los trovadores. El poeta hebreo conocía bien la poesía de Gonzalo de Berceo, que se describía a sí mismo como juglar del Creador:

Quiero por mi mismo, padre, merced clamar
que pvi grand taliento de see tu joglar

(Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, est. 775)¹⁷

y también las *Cantigas* de Alfonso X, que se consideraba trovador de la Virgen. La súplica del poeta hebreo a su Dios de que acepte sus poemas: «Padre mío, acepta mis palabras» recuerda la de Alfonso X de que sus poemas sean aceptos a Santa María, según lo expresa en el prólogo a las *Cantigas*.¹⁸ Conocía también las frecuentes peticiones de los poetas a la Virgen, rogándole cumplir a corto plazo sus anhelos particulares, así como las leyendas al respecto, que afirmaban que tales rogativas solían ser atendidas.

Por lo tanto, cabe ver en sus poemas profanos, en los que expresa una solicitud directa al Dios de Israel, de un modo personal que no tiene precedentes en la poesía hebrea, un eco de los contactos que el poeta hebreo tuvo con las literaturas españolas cristianas.

Merece señalarse aquí que esta particularidad literaria se integra en la obra de Todros en una tendencia más amplia que se observa en ella, a saber el tomar modismos nacionales o religiosos de otras culturas e incorporarlos en sus poemas profanos como expresiones personales. Este cruce de fronteras de Todros, junto con la transgresión de la divisoria clara entre poesía profana y poesía sacra que se había mantenido durante generaciones, subrayan el cambio de orientación y las diferencias entre la

¹⁷ Edición, introducción y notas de I. Uría Maqua, Castalia, Madrid, 1981.

¹⁸ Edición W. Mettmann, Castalia, Madrid, 1986.

obra de este poeta, que escribía en Toledo, y sus predecesores de la escuela andalusí, atentos siempre a preservar la distinción entre lo sacro y lo profano, entre los asuntos personales y los nacionales.¹⁹ Frente a ello se aprecia en este fenómeno la influencia de Alfonso el Sabio, que en sus *Cantigas* cruzó los límites tradicionales entre la poesía humana y la divina.

E. CONCLUSIÓN

Hemos visto, pues, que la actitud del poeta hacia su creación, en la poesía hispano-hebrea de la España cristiana es distinta de la del poeta andalusí, en cuanto considera a su poema como una entidad autónoma, ve en el poema un medio de comunicación personal entre el autor y Dios y borra los límites entre poesía sacra y poesía profana.

Hemos visto, asimismo, que estas nuevas tendencias literarias pueden considerarse como el reflejo de tendencias que se manifestaban en las literaturas hispánicas cristianas en aquel tiempo.

Y obviamente puede verse en este fenómeno literario una manifestación interesante del diálogo intercultural que caracterizó a la España alfonsí.

¹⁹ La penetración de ciertas expresiones de la poesía amorosa profana a la poesía sacra fue más bien una excepción, que llamó la atención de los investigadores. Un fenómeno excepcional en sentido inverso se encuentra en la poesía de Šemuel ha-Naguid. Éste coloca junto a expresiones de alabanza y agradecimiento a Dios, secciones basadas en «Hamsas», los cantos en los que los guerreros árabes se alaban a sí mismos. El poeta hebreo granadino considera que él actúa en favor de un asunto nacional y que la victoria del ejército granadino es importante también desde el punto de vista judío, ya que quien encabeza el ejército es también jefe de la comunidad judía. De hecho, el poeta trata de crear un nuevo género de poemas de alabanza a Dios, que serán leídos en actos litúrgicos y así lo pide él directamente a su hijo: «Levántate y lee mi loa en lectura pública y en congregación» («Manda paloma», en *Poesías completas de Semuel ha-Naguid*, ed. D. Yarden, Hebrew Union College Press, Jerusalén, 1966, p. 43).

Šemuel ha-Naguid implora a Dios en el lenguaje del Salmista: «Sé tú mi roca fuerte ... por tu nombre» (Salmo XXXI, 2, 3) y lo insta a salir en su ayuda: «Por ti sé tú mi roca fuerte» («Dios de poder»). Su petición no se basa en motivos personales, sino que el poeta considera que por ser él un dirigente de la nación y por tratarse de un acontecimiento histórico, el desenlace ensalzará el nombre de Dios.